

Rolf-Dieter Kluge

**Westeuropa und Rußland
im Weltbild Aleksandr Bloks**

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

(SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Unter Mitwirkung von M. Braun. Göttingen. P. Diels. München.
J. Holthusen. Würzburg. E. Koschmieder. München. W. Lettenbauer.
Freiburg i. Br. J. Matl. Graz F. W. Neumann. Mainz. L. Sadnik-
Aizetmüller. Saarbrücken. J. Schütz. Erlangen.

HERAUSGEGEBEN VON A. SCHMAUS, MÜNCHEN

Band 27

ROLF-DIETER KLUGE

W E S T E U R O P A U N D R U B L A N D
I M W E L T B I L D A L E K S A N D R B L O S

Vorwort von Friedrich Wilhelm Neumann

P/64/6879

VERLAG OTTO SAGNER • MÜNCHEN

1967



Die vorliegende Arbeit ist ein Auszug aus dem Buch "Die Geschichte der Stadt Berlin" von Rolf Dieter Kluge, erschienen im Jahr 1972. Die Informationen sind basierend auf den Daten im Buch zusammengestellt.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort von Friedrich-Wilhelm Neumann	S. 1 - 2
Zum Thema und zur Methode	S. 3 - 4
<u>Einleitung:</u>	S. 5 - 16
<u>Erster Teil: Aleksandr Bloks Stellung zu Westeuropa.</u>	S. 17 - 128
<u>Kapitel I: Romantisierung der Liebe. Bloks frühe Dichtung in ihrem Verhältnis zur deutschen Romantik und ihren russischen Vermittlern</u>	
1.) Der geistige Umkreis in Bloks früher Jugend	S. 17 - 20
2.) Bloks frühe Lyrik als "empfindsame Romantik der germanischen Richtung" nach dem Vorbild Vasilij Z u k o v s k i j s	S. 21 - 24
3.) Entrealisierung der Sprache: Blok und die russische spätromantische Lyrik (F e t)	S. 24 - 27
4.) Spiritualisierung der Liebe: Blok und die Jenaer Romantiker	S. 27 - 32
5.) Frauendienst und Ritterdichtung: Blok und das westeuropäische Mittelalter	S. 33 - 36
<u>Kapitel II: "Das Ewig-Weibliche"</u> Das Prinzip des Ewig-Weiblichen im Werke Vl. S o l o v ' e v s , in der westeuropäischen Mystik und in der Dichtung Al. Bloks	
1.) S o l o v ' e v s Sophienlehre und ihre westeuropäischen Quellen	S. 37 - 43
2.) Bloks "Gedichte von der Schönen Dame" und die abendländische ohristische Mystik	S. 43 - 49
3.) Bloks Zweifel an der Weltseele und sein Begriff vom Ewig-Weiblichen	S. 49 - 54
4.) Bloks Auseinandersetzung mit K a n t	S. 55 - 57
5.) "Transzendente Ironie" in Bloks "lyrischen Dramen"	S. 57 - 64

<u>Kapitel III:</u>	"Franzosen oder Deutsche"	
	Bloks Stellung in den Auseinandersetzungen um die Theorie des Symbolismus in Rußland	S. 65 - 83
1.)	Die Theorie des französischen Symbolismus und ihre Rezeption in Rußland	S. 65 - 69
2.)	Bloks Stellung gegenüber der französischen symbolistischen Dichtung und ihren russischen Vermittlern	S. 69 - 74
3.)	Die "deutsche" romantische Konzeption Bloks und der jüngeren Symbolisten	S. 74 - 80
4.)	Bloks Entgrenzung aus der romantisch-religiösen Weltanschauung	S. 80 - 83

<u>Kapitel IV:</u>	Der Geist der Musik	
	Aleksandr Bloks irrationales Weltbild in seinem Verhältnis zum Denken Friedrich Nietzsches und Richard Wagners	S. 84 - 128
1.)	Nietzsche und Wagner in Rußland - Bloks Studium der Werke Nietzsches und Wagners	S. 84 - 91
2.)	Blok und Nietzsche: Der Geist der Musik	S. 91 - 104
3.)	Humanismus - Kultur - Zivilisation. Bloks irrationale Kulturphilosophie	S. 104 - 110
4.)	Blok und Wagner: Der Widerstreit von Zivilisation und Kultur	S. 110 - 115
5.)	Geschichte und Schicksal	S. 115 - 121
6.)	Der "Geist der Musik" in Bloks Lyrik	S. 121 - 128

<u>Kapitel V:</u>	Bloks Urteile über Westeuropa: seine Auffassung von der Rolle und Bedeutung der westeuropäischen Nationen in der Kulturgeschichte der Menschheit	
1.)	Deutschland: Landschaft, Lebensstil, Literatur - Skandinavien	S. 129 - 144
2.)	Italien: Römisch-lateinisches Mittelalter und zivilisatorische Gegenwart	S. 144 - 150

- 3.) Frankreich: Landschaft, Lebensstil,
Literatur - England und Polen S.150 - 162
- 4.) Zusammenfassung des ersten Teils S.162 - 165

weiter Teil: Aleksandr Bloks Stellung
zu Rußland S.166 - 278

Kapitel I: Die slavophile Tradition
Bloks Stellung zu den slavophilen
Denkern, zu F. D o s t o e v s -
k i j und A. G r i g o r ' e v S.166 - 185

- 1.) Blok und die S l a v o p h i l e n S.166 - 178
- 2.) Blok und Apollon G r i g o r ' e v S.178 - 185

Kapitel II: Der Mythos vom elementaren
Rußland S.186 - 206

- 1.) Rußlands elementare Natur S.186 - 189
- 2.) Bloks Liebe zu Rußland in seinem Gedicht-
zyklus "Rodina" S.189 - 196
- 3.) "Faina" als Symbol des "dionysischen"
Rußland. S.196 - 201
- 4.) Die Grundlagen für Bloks Mythos vom
elementaren Rußland S.201 - 206

Kapitel III: Rußlands Geschichte, Gegenwart
und Zukunft S.207 - 222

- 1.) Bloks Verhältnis zur russischen Geschichte S.207 - 209
- 2.) Die Ablehnung des "alten", Rußland S.210 - 216
- 3.) Bloks Stellung zu Rußland während des
Ersten Weltkrieges bis zur Oktober-
revolution S.216 - 219
- 4.) Das zukünftige Rußland als ein "Neues
Amerika" S.219 - 222

<u>Kapitel IV:</u> "Die Intelligencija und das Volk"	S. 223 - 239
1.) Bloks Stellung zur russischen Volksdichtung	S. 223 - 227
2.) Intelligencija und Bourgeoisie in Rußland	S. 227 - 233
3.) Bloks Deutung des russischen Volkes	S. 233 - 239
<u>Kapitel V:</u> Die russische Revolution	S. 240 - 278
1.) Die Revolution als spontanes, elementares Ereignis	S. 240 - 244
2.) Die Revolutionsdichtung "Dvenadcat'"	S. 244 - 255
3.) Die Gestalt Christi in Bloks Vers-epos "Dvenadcat'"	S. 255 - 260
4.) Die russische Revolution und Westeuropa im Gedicht "Skify"	S. 260 - 269
5.) Nach der Revolution	S. 270 - 273
6.) Zusammenfassung des zweiten Teils	S. 273 - 276
Schluß	S. 277 - 278
<u>Anmerkungen</u>	S. 279 - 369
<u>Literaturverzeichnis</u>	S. 370 - 393
1.) Ausgaben der Werke A.Bloks	S. 371
2.) Literatur zu Bloks Quellen und Anregern	S. 372 - 375
3.) Theorie und Geschichte des Symbolismus	S. 375 - 378
4.) Literatur zur Frage Rußland und Europa	S. 379 - 380
5.) Spezialliteratur über Aleksandr Blok	S. 380 - 390
Nachtrag zum Literaturverzeichnis	S. 391 - 393

Vorwort

Das Verhältnis Russlands zu Westeuropa war bekanntlich der Gegenstand tiefgreifender Auseinandersetzungen im Russland des 19. Jahrhunderts. Sie setzten sich bis in das 20. Jahrhundert fort und griffen über Russland hinaus. 1869 erschien in der Monatschrift "Zar'a" N.F. Danilevskijs Aufsatzreihe "Russland und Europa" (Buchausgabe 1871); und noch 1913 wählte Thomas G. Masaryk für sein Buch den gleichen Titel. Diese Formel wurde - schon seit den Slavophilen - allermeist im Sinne einer Antithese verstanden und verwendet. Es lag deshalb nahe, einen neueren russischen Dichter unter dem Gesichtspunkt dieser Formel systematisch zu untersuchen. Aleksandr Blok bot sich wegen seiner Herkunft und Erziehung, seiner geistigen und künstlerischen Artung und seines literarischen Werkes a priori für eine einschlägige Untersuchung an. Mit der Aufspürung und Auswertung direkter Urteile dieses Dichters über Westeuropa und Russland durfte es allerdings nicht sein Bewenden haben. Blok ist primär Wortkünstler, so daß untersucht werden mußte, inwieweit sein dichterisches Werk in europäischen oder aber in russischen Traditionen wurzelt. Heranzuziehen waren aber auch seine Briefe und Tagebücher sowie die theoretischen Schriften. Die verschlungenen Gedankengänge Bloks, die verschlüsselte Sprache seiner Mystik erfordern ein besonderes Interpretationsvermögen und sind in knapper Form kaum darstellbar. Auch mußte die Stellung des Dichters in den geistigen und literarischen Strömungen seiner Zeit umrissen werden. Die Vielseitigkeit der Ansatzpunkte und Blickrichtungen hatte der Natur der Sache nach einen beträchtlichen Umfang der Untersuchung zur Folge.

Jede Dichtung von Rang hat neben ihrem ästhetischen Wert auch einen gewichtigen Aussagewert. Im künstlerischen Schaffensvorgang wiegt das dem Kunstwerk zugrunde liegende Erlebnis nicht weniger schwer als der Formwille, ja dieser wird durch das Erlebnis in der Regel überhaupt erst entbunden. Das gilt in besonderem Maße für die meisten russischen Dichter, es gilt auch für Blok, für den das künstlerische Schaffen zugleich ein Erkennen und Bekennen war. Deshalb erschien es berechtigt und versprach wesentliche Einsichten, nach Bloks Stellung zu dem Problem "Russland und Europa" zu fragen.

Auf solchen Voraussetzungen beruht Rolf-Dieter Kluges Arbeit. Indem der Verfasser das Werk des Dichters befragt und deutet, erschließt sich ihm die geistige Welt, in der Blok lebte und die allerdings nicht die Welt eines systematischen Denkers, sondern eben eines Dichters ist. Immerhin wird deutlich, daß es sich bei Bloks dichterischen und theoretischen Äußerungen nicht um beiläufige subjektive Gedankenspielerien handelt, sondern daß sie in geistesgeschichtlichen Zeitströmungen tief verwurzelt sind. Insbesondere wird die beherrschende Stellung Richard Wagners und Nietzsches in Bloks Weltbild überzeugend einsichtig gemacht. Dies ist freilich ein anderes "Europa" als das Europa der Slavophilen, ein dionysisches, dynamisches, ja revolutionäres. Das Westeuropa, wie Blok es sieht, steht nicht mehr notwendig im Widerstreit zu Russland. Vielmehr haben, unbeschadet der historischen Auseinanderentwicklung, Europa und Russland den gleichen kulturellen Ursprung, das gleiche Schicksal eines Kulturverfalls und die gleiche Möglichkeit eines Neubeginns.

Mainz

Friedrich-Wilhelm Neumann

Zum Thema und zur Methode

Die vorliegende Arbeit geht von der Frage aus, welche Stellung Aleksandr Blok zu westeuropäischen und russischen geistigen Strömungen einnimmt und wie er die geistes- und kulturgeschichtliche Rolle des westeuropäisch-abendländischen und des russischen Kulturkreises deutet. Mit "Westeuropa" ist hier also keine geographische, sondern eine geistig-kulturelle Einheit gemeint, jenes "Abendland" nämlich, dessen kulturhistorische Entwicklung vom antiken wie römisch-christlichen Erbe geprägt worden ist im Gegensatz zur byzantinisch-orthodoxen geistigen Überlieferung "Osteuropas".

Den Ausgang bilden in Bloks Dichtung und in seinen theoretischen Schriften verstreute, oft sich anscheinend widersprechende Äußerungen zu diesem Problem. Ihr Zusammenhang und möglichst auch ihre Quellen waren herauszuarbeiten. Dabei erwies es sich als notwendig, die geistige Entwicklung und das Weltbild Bloks näher zu untersuchen, weil die erwähnten Äußerungen nur innerhalb dieses geschlossenen Ganzen verständlich erscheinen. Vor allem war zu klären, was Blok unter seinen typischen Begriffen und Symbolen¹⁾ eigentlich versteht. Deshalb wurde auch der Erörterung der philosophischen und weltanschaulichen Reflexionen Bloks breiter Raum gewidmet, die Untersuchung stützt sich also nicht allein auf die Interpretation seiner Dichtung.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil untersucht Anregungen und Einflüsse, die Blok aus westeuropäischen literarischen und geistigen Strömungen, teils unmittelbar, teils durch russische Vermittler, empfangen hatte. Diese Anregungen haben schließlich sein Weltbild entscheidend geprägt. Anschließend wird dargestellt, welche Bedeutung Blok den westeuropäischen Nationen innerhalb der gesamten Menschheitskultur beimißt. Im zweiten Teil wird Bloks Verhältnis zu spezifisch russischen geistigen und literarischen Strömungen untersucht, im Rahmen seiner Weltanschauung wird sein Russlandbild interpretiert, abschließend wird der Deutung der russischen Revolution in Bloks Dichten und Denken breiter Raum gewidmet.

1) Wie beispielsweise "Element", "Musik", "Schicksal", "Humanismus", "Zivilisation", "Revolution" usw.

Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts ist ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse. Sie zeigt die Entwicklung der Nation und die Rolle des Individuums in der Gesellschaft. Die Romane des 19. Jahrhunderts sind vor allem durch die Darstellung der sozialen Konflikte und die Entwicklung der Charaktere gekennzeichnet. Die Dichtung des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen charakterisiert. Die Lyrik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Gefühlswelt und die Auseinandersetzung mit den inneren Konflikten gekennzeichnet. Die Dramatik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Handlung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Prosa des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Handlung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Kunst des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Empirie und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Philosophie des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Vernunft und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Religion des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Glauben und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Politik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Freiheit und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Kultur des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Bildung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Literatur des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet.

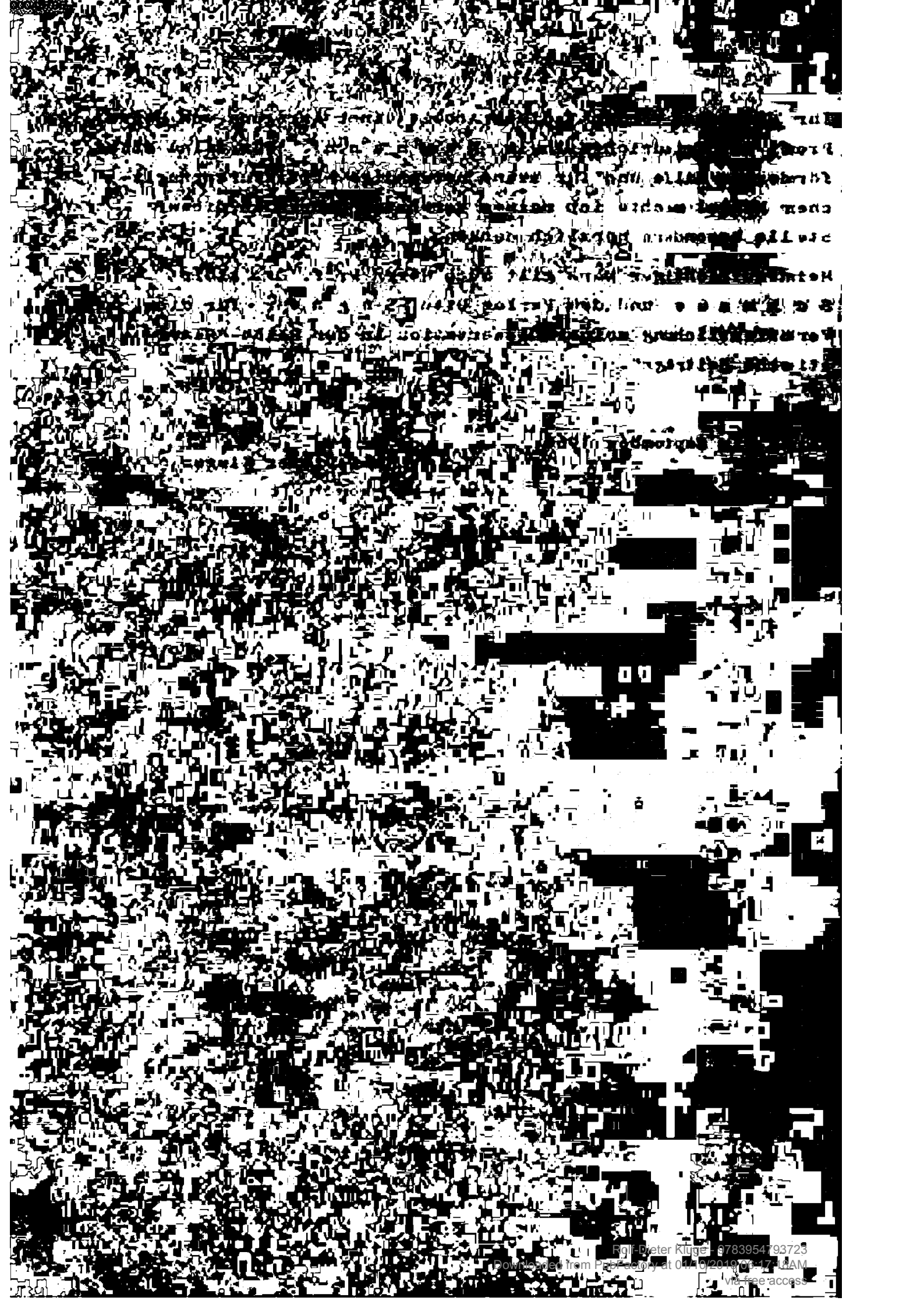
1) Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts ist ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse. Sie zeigt die Entwicklung der Nation und die Rolle des Individuums in der Gesellschaft. Die Romane des 19. Jahrhunderts sind vor allem durch die Darstellung der sozialen Konflikte und die Entwicklung der Charaktere gekennzeichnet. Die Dichtung des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen charakterisiert. Die Lyrik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Gefühlswelt und die Auseinandersetzung mit den inneren Konflikten gekennzeichnet. Die Dramatik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Handlung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Prosa des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Handlung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Kunst des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Empirie und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Philosophie des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Vernunft und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Religion des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Glauben und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Politik des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Freiheit und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Kultur des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Bildung und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet. Die Literatur des 19. Jahrhunderts ist durch die Betonung der Individualität und die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Normen gekennzeichnet.

Ihr Entstehen verdankt diese Arbeit einer Anregung von Herrn Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm Neumann. Für seine stets fördernde Hilfe und für seine notwendige Kritik ursprünglicher Mängel möchte ich meinem verehrten Lehrer an dieser Stelle besonders herzlich danken.

Mein aufrichtiger Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Alois Schmaus und dem Verlag Otto Sagner für die Veröffentlichung meiner Dissertation in der Reihe "Slavistische Beiträge".

Mainz, im September 1966

Rolf-Dieter Kluge



E I N L E I T U N G :

Westeuropäische Geistesströmungen in der neueren russischen Literatur

1

Als gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Russland immer nachdrücklicher die Forderung nach einer Neuorientierung der russischen Literatur erhoben wurde, wobei die modernen westeuropäischen Literaturen, insbesondere der französische Symbolismus, als Anreiz und Vorbild dienten, geschah im Grunde etwas, was für die bisherige neuere russische Literatur geradezu typisch war. Viele der entscheidenden Anregungen verdanken Literatur und Geistesgeschichte Rußlands - zumindest seit Peter dem Großen - westeuropäischen geistigen Bewegungen, so daß die Auseinandersetzung mit dem "Westen", mit "Europa" in der russischen Literatur- und Geistesgeschichte gewissermaßen zur Tradition geworden ist.

Das Zeitalter der Aufklärung, das 18. Jahrhundert, stand in ganz Europa unter dem Einfluß der französischen Kultur; dies wurde indes nirgends als fremd oder als Widerspruch zu einer eigenen Nationalkultur empfunden, weil der kosmopolitische Rationalismus solche Probleme nicht kennt. Russische Aufklärer wie M. I. L o m o n o s o v (1711-1765) oder A. N. R a d i š č e v (1749-1802) gehören in den Kreis dieser umfassendsten gesamteuropäischen geistigen Bewegung.

Als im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in England und Deutschland dem aufklärerischen Denken zunehmend antirationalistische Vorstellungen entgegentraten und die langsam anschwellende Bewegung der Romantik immer mehr an Boden gewann, schloß sich auch Russland dieser Entwicklung an. In N. M. K a r a m z i n (1766-1826) und V. A. Ž u k o v s k i j (1783-1852) traten in Rußland zwei wirkungsvolle Autoren auf, die die erste Welle der russischen Romantik, die "Empfindsamkeit", repräsentieren. Beide Dichter galten in Rußland als bewußte Vertreter der germanischen

literarischen Kultur, Žukovskij erhielt den Beinamen "der Deutsche". Ihre Dichtung ist gefühlstief, aber oft unklar und verschwommen, sie verwenden in ihrem Werk meist Stoffe aus der englischen und deutschen Literatur; G r a y s "Elegy, Written in a Country Churchyard", S t e r n s "Sentimental Journey" und G o e t h e s "Werther" bestimmten den literarischen Geschmack Rußlands um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Im Gegensatz zu ihren westeuropäischen, vor allem deutschen Vorbildern fehlte den russischen frühen Romantikern eine eigentliche weltanschauliche und dichtungstheoretische Konzeption. Den gegen ihre passive, sehnsuchtsvolle Schwärmerei gerichteten scharfen Angriffen, die die "ossianischen Nebel" in der Dichtung wie in den Köpfen¹⁾ der empfindsamen Romantiker zugunsten klarer Form und Aussage des literarischen Kunstwerkes verwarfen, wurde kaum Widerstand entgegengesetzt. Die spätere, "realistische" Epoche der russischen Romantik, deren hauptsächlicher Vertreter der späte A.S. P u š k i n (1799-1837) ist, legt größeren Wert auf Klarheit der Form, Genauigkeit der Motivierung und Aussage in der Dichtung, ohne indes grundsätzlich auf die irrationale Grundhaltung der Romantik zu verzichten, die sich besonders in einem von L.G. B y r o n (1788-1824) angeregten, hochgesteigerten Subjektivismus ausdrückt. Obgleich die "realistischen" Romantiker Inhalt und Stoff vielfach der heimischen russischen Geschichte, Kultur und Natur entnehmen, schloßen sie sich formal an die französische klassische literarische Tradition an. Fortan galt in der russischen Literatur- und Geistesgeschichte die Überzeugung, der französischen Klarheit stünde das irrationale, geheimnisvolle Dunkel der "Göttingischen Nebel" des deutschen Geistes entgegen.²⁾ Wenn es sich hier auch um Typisierungen handelt, die zwei prallele Strömungen der russischen Literatur bezeichnen und nicht als objektive Charakteristika der französischen oder deutschen Literatur angesehen werden können, ist dieses Verständnis des "Deutschen" und "Französischen" in Rußland bis ins 20. Jahrhundert gültig geblieben. Entsprechend diesem Schema sind - zumindest während des 19. Jahrhunderts - S c h i l l e r , G o e t h e und der in Rußland außerordentlich geschätzte H e i n e als die bedeutendsten "deutschen Romantiker" interpretiert worden, während die eigentlichen Vertreter dieser Epoche - von E.T.A. H o f f m a n n abgesehen - weniger ins Blickfeld traten.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts, also gegenüber der Literatur verspätet, erlangte auch die romantische und idealistische deutsche Philosophie, hauptsächlich durch Schelling (1775-1854) und Hegel (1770-1831) vertreten, in Rußland Bedeutung. Vorstellungen von einem selbständigen Volksgeist und Volksindividuum weckten das russische Nationalbewußtsein und führten zu einer folgenreichen Selbstbesinnung der russischen kulturtragenden Kreise. Erst jetzt wurde man sich im wesentlichen der Tatsache bewußt, daß durch den Eintritt Rußlands in westeuropäische geistesgeschichtliche und literarische Bewegungen in Gestalt von Übersetzungen, Nachdichtungen, Übernahme von Stoffen, Motiven usw. auch Inhalte und Probleme der westeuropäischen Kulturtradition nach Rußland gewandert waren, die dort auf den Boden einer ganz anderen, einer spezifisch russischen geistigen Überlieferung aufgetroffen waren und denen in Rußland der traditionelle Grund, aus dem sie in Westeuropa hervorgegangen waren, fehlte. Die höfische Kultur des westeuropäischen Mittelalters beispielsweise hat es in keiner Epoche der russischen Geschichte - von Ansätzen in der Kiever Rus' abgesehen - gegeben, dennoch gestalten die russischen Romantiker Inhalte und Probleme dieser Welt. Deshalb stellte sich zwangsläufig die Frage nach Ursache, Zweck und Richtigkeit dieser Übernahme westeuropäischen Kulturgutes, - der romantischen Weltanschauung gemäß blieb diese Frage auch nicht nur auf die Literatur beschränkt, sondern wurde auf alle Bereiche des Lebens ausgedehnt. Da diese Frage aber vornehmlich innerhalb der russischen Literatur diskutiert worden ist, bleibt sie auch ein bedeutsames literaturgeschichtliches Phänomen.

Die Slavophilen behaupteten, die Andersartigkeit der russischen Kulturüberlieferung gegenüber der westeuropäischen bedeute zugleich, daß Rußlands Kultur vollkommener, tiefer und lebendiger sei als die nur oberflächlich verstandene, angeblich in rationalistischer und zivilisatorischer Erstarrung absterbende Kultur des "faulen Westens". Sie stützten sich dabei auf eschatologische und messianistische Ideen der russisch-orthodoxen Kirche. Die Westler waren demgegenüber der Ansicht, Rußland sei in seiner kulturellen und zivilisatorischen Entwicklung gegenüber Westeuropa zurückgeblieben, die Tat Peters des Großen müsse

fortgesetzt werden, Rußland müsse Europa einholen und eventuell sogar überflügeln. Die Thesenstellung Rußland und Europa einerseits, Rußland oder Europa andererseits ist seither ein Fernproblem in der russischen Literatur geblieben, man denke im 20. Jahrhundert an M. G e r ŝ e n s o n und Vjačeslav I v a n o v , in unseren Tagen in der Emigrantenliteratur z.B. an Vladimir w e i d l é , die diese Frage immer aufs neue variieren.

Hier kündigt sich bereits eine Entwicklung an, die für die russische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jrhs. problematisch werden sollte: die Literatur wurde vielfach zum Diskussionsfeld außerliterarischer Fragen, nicht nur soziologischer, kulturphilosophischer, sondern auch politischer und sozialer. Freilich haben das die sozialen und politischen Verhältnisse des rückständigen zaristischen Rußland hervorgerufen. Die meisten russischen Dichter und Schriftsteller wollten seinerzeit weniger die Befriedigung rein ästhetischer Bedürfnisse, sie wollten vielmehr belehren, aufbauen, führen und erziehen. Darin sahen sie selbst die Aufgabe der russischen Literatur, und so wurden sie auch vom russischen Publikum verstanden.³⁾ Unterstützung und Führung fanden sie in der sich entwickelnden russischen Literaturtheorie und -kritik, deren berufene Vertreter (B e l l i n s k i j, Č e r n y ŝ e v s k i j, D o b r o l j u b o v, P i s a r e v) für einen diesen Aufgaben angepaßten Realismus eintraten.

Wenn N.A. N e k r a s o v , der "Dichter der Kache und der Trauer", mit gutem Grund gefordert hatte:

Поэтом можешь ты не быть, ⁴⁾
а гражданином быть обязан.
so wollte er damit seine Mitbürger aufrufen, eine gerechte Gesellschaftsordnung nicht nur in meist wenig wertvollen literarischen Produkten zu entwerfen, sondern sich aktiv für die Verbesserung der Verhältnisse in Rußland einzusetzen. Allerdings ist hieraus gerade der umgekehrte Schluss gezogen worden: die Literatur, so meinte man, solle eben ausschließlich belehren und erziehen, ästhetische Kriterien wurden von den russischen Literaturkritikern bewusst vernachlässigt. Dieser Utilitarismus wurde zwar durch westliche positivistische und materialistische Ideen abgestützt (B ü c h n e r , V o g t u o l e s c h o t t u.a.), aber die Problematik der ausschließ-

lich russischen Verhältnisse und das leidenschaftliche Ringen um eine praktische Verwirklichung hoher Ideale machen ihn zu einer rein russischen Erscheinung, die in Westeuropa keine Parallelen hat.

Auf jeden Fall wirkte sich seit etwa den 60er Jahren die Forderung der Literaturkritik nach dienender, nutzbringender Kunst als eine Einschränkung der künstlerischen Freiheit aus. Dies führte dazu, daß vor allem bedeutende russische Lyriker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz in den Hintergrund, wenn nicht gar in Vergessenheit gerieten.

2

Gegen die Vorherrschaft der sozialkritischen Tendenzliteratur⁵⁾ wandten sich in den 90er Jahren als erste J.J. J a s i n s k i j (1850-1930) und N.M. M i n s k i j (N.M. V i l e n k i n 1855-1937), die in der Kiever Zeitschrift mit dem beziehungsreichen Titel "Zarja" (Die Morgenröte) ihre programmatischen Artikel veröffentlichten. Allen voran ist aber D.S. M e r e ž k o v s k i j (1865-1941), der zunächst einflußreichste Vertreter einer neu entstehenden modernen literarischen Strömung, zu nennen. Er sah in der sozialkritischen Tendenzliteratur einfach einen Verfall der russischen Dichtung. Dabei erkannte er sofort, daß sich seine Kampfansage an den Sozialkritizismus - wenn ihr Erfolg beschieden sein sollte - zugleich auch gegen dessen positivistsches Weltbild, das auf der Überzeugung von der wissenschaftlichen Erklärbarkeit des Weltganzen beruht, richten mußte. Daß dabei nicht eine einfache Wiedereinsetzung des Glaubens in einer entgötterten Welt möglich war, ohne die naturwissenschaftlichen Tatsachen und Ergebnisse, die das Geheimnis der Welt immer weiter enträtselt hatten, zu berücksichtigen, lag auf der Hand. Trotz oder sogar mit Hilfe der wissenschaftlichen Erkenntnisse der Zeit mußten der Dichtung ihre verlorengegangene schöpferische Freiheit und ihre Berechtigung als ernatzunehmende, unabhängige Urform menschlicher Schöpfungs- und Erkenntniskraft nicht nur neben, sondern sogar vor den exakten Wissenschaften und vor der Philosophie zurückgewonnen werden.

Diese Frage nach Sinn und Wesen einer selbständigen, freien Dichtung, insbesondere der Lyrik, kennzeichnet das Problem der Existenzberechtigung der modernen Literatur in einer wissenschaftlich technisierten, rationalisierten und automatisierten Welt heute ebenso wie vor nunmehr schon beinahe 100 Jahren, als sie in Frankreich zum ersten Male von Ch. B a u d e l a i r e (1821-1866) und nach ihm von J.N.A. R i m b a u d (1854-1891), P. V e r l a i n e (1844-1896) und St. M a l l a r m é (1842-1898) erhoben worden war. Was Baudelaire über die "Imagination", die zur Gestaltung drängende künstlerische Einbildungskraft in ihrem Verhältnis zur realen Welt des Faktischen sagte, indem diese die üblichen Relevanzen in der Welt des Realen zerschlägt, um andere nach neuen Gesetzen, die dem eigenen Seeleninneren entspringen, frei zu erzeugen und damit einen Empfindungszustand, eine Wirkung zu erreichen, die Wissenschaft oder Philosophie nie zu leisten im Stande sind,⁶⁾ hat später Mallarmé vielleicht am deutlichsten so formuliert:

"Ein Ding nennen, heißt drei Viertel der Freude am Gedicht ersticken, das allmählich erraten werden will. Ein Ding suggerieren, darin liegt der Traum. Das ist das ganze Geheimnis des Symbols: nach und nach eine Erscheinung der Welt aufzurufen, um einen Zustand der Seele zu zeigen, oder umgekehrt ein Ding auszuwählen und durch eine Reihe von Dechiffrierungen einen seelischen Zustand auszulösen." 7,

Merežkovskij ging es in seiner Dichtung wie auch vor allem in seinen bedeutenderen theoretischen Schriften darum, den Naturalismus, als dessen Stammvater er Emile Z o l a betrachtete, durch einen religiösen Idealismus zu überwinden, der das unerkennbare, aber doch Vorhandene, das Göttliche oder absolute, wieder mit der in den Verirrungen des Positivismus verstrickten Welt versöhnt. In seiner bedeutsamen Schrift "O pričinach upadka i osnovnych tečenijach sovremennoj russkoj literatury" 1892 (Über die Gründe des Verfalls und die grundlegenden Strömungen der russischen Gegenwartsliteratur) zeigt Merežkovskij, daß dies die Hauptaufgabe der zeitgenössischen russischen Literatur sein müsse. G o e t h e s Auffassung, das Kunstwerk sei um so vollkommener, je unermeßlicher und für den Verstand unbegreiflicher es sei,⁸⁾ wird nach Merežkovskij dadurch erreicht, daß im Kunstwerk keine Erkenntnisse direkt ausgesagt werden, sondern daß es, wie die französischen Symbolisten zeigen, den Lesenden oder Hörenden in die nötige Stimmung einschwingt, das sich der direkten Aussage Entziehende,

das Göttliche, hinter den Erscheinungen zu erahnen. Das Wesen der dichterischen Sprache ist also ihre Transparenz; das Geheimnis der Welt, die Existenz des unaussprechlichen Gottes, läßt die Dichtung hinter ihren Aussagen aufleuchten.

"Der ausgesprochene Gedanke ist eine Lüge...

In der Dichtung wirkt das, was nicht gesagt wurde und durch die Schönheit des Symbols leuchtet, stärker auf das Herz als das, was in Worten ausgedrückt ist. Der Symbolismus macht den Stil selbst, den künstlerischen Stoff der Dichtung zu einem vergeistigten, durchsichtigen, vollständig durchleuchteten, wie die feinen Wände einer Alabasteramphore, in der eine Flamme entzündet ist." 9)

In diesem Sinne ist für Merežkovskij die wahrhafte Dichtung allein der Symbolismus. Nach Merežkovskij waren es vor allem J. A n n e n s k i j (1856-1909) und V. B r j u s o v (1873-1924), dem sich später die Akmeisten anschlossen, die sich in ihren Konzeptionen offen und deutlich auf die französischen Symbolisten und deren Theorie von der Transparenz und Suggestivkraft der dichterischen Sprache bezogen haben. Freilich treten gegenüber Merežkovskij die weltanschaulichen Fragen bei den letztgenannten immer mehr zugunsten formaler poetischer und ästhetischer Erörterungen zurück. Aber gerade dadurch standen sie den französischen Symbolisten eigentlich näher als Merežkovskij, denn sie wollten wie diese die Eigenständigkeit und Freiheit der Kunst durch die formalen Gesetze, von denen die Dichtkunst bestimmt ist, beweisen.

Diese neuen Vorstellungen von der Literatur griffen immer weiter um sich und drängten die bisher beherrschende sozialkritische Kunsttheorie allmählich in den Hintergrund. Das zeigte sich beispielsweise in der radikalen Kritik, der selbst B e l i n s k i j als "Stammvater" des Sozialkritizismus unterzogen wurde.¹⁰⁾ Dieser Erfolg der neuen Richtung wurde wohl auch dadurch ermöglicht, daß sie mit ihrer Entdeckung des Atmosphärischen und seiner Rolle im dichterischen Kunstwerk zu einer Neubewertung und gerechteren Einschätzung großer russischer Schriftsteller wie G o g o l ' , Č e c h o v , T o l s t o j , vor allem aber natürlich D o s t o e v s k i j , kam.¹¹⁾

Gleichzeitig wuchs das Interesse an der westeuropäischen Gegenwartsliteratur. Neue literarische Zeitschriften wurden zum Sprachrohr des entstehenden russischen Symbolismus.¹²⁾ Jetzt waren

es aber schon nicht mehr nur die Vertreter des französischen Symbolismus, die im Mittelpunkt des Interesses standen, neben M. M a e t e r l i n c k (1862-1949) und E. V e r h a e r e n (1855-1916) tauchen immer häufiger auch die Namen G. W i l d e (1856-1900), E. A. P o e (1809-1849), H. I b s e n (1828-1906), Richard W a g n e r (1813-1883) und F. N i e t z s c h e (1844-1900) in diesen Zeitschriften auf.

3

Der Zusammenhang der sogenannten "älteren" russischen Symbolisten - hierzu zählen Merežkovskij, Brjusov, Bal'mont, Sologub (Teter-nikov); später standen ihnen die Akmeisten nahe - mit dem fran-zösischen Symbolismus ist von der Literaturwissenschaft heraus-gearbeitet worden. In schroffen Gegensatz zu den "älteren" Symbolisten stellten sich die seit etwa 1903-04 hervortretenden "jüngeren" Symbolisten, Vjačeslav I v a n o v (1866-1944), Andrej B e l y j (eigentlich Boris B u g a e v, 1880-1934) und Aleksandr B l o k (1880-1921). Als Hauptargument brachten sie gegen die "Älteren" vor, daß der Symbolismus nicht nur eine bestimmte literarische Strömung oder Schule darstelle, sondern ein neues Weltgefühl, eine neue, synthetische Weltanschauung lehre, deren prägnantes und im lebendigen Beispiel gestaltetes Abbild und Vorbild die Dichtung liefere. Die Anregungen und Einflüsse, die diese Gruppe bestimmen, lassen sich keineswegs so eindeutig ermitteln, wie die der "Älteren". Gemeinsam ist ihnen zunächst der mystisch-romantische Zug ihrer Weltanschauung, der sie mit der Theosophie Vladimir S o l o v ' e v s (1853-1900) wie auch mit den J e n a e r R o m a n t i k e r n verbindet, so daß eigentlich für sie die Bezeichnung Neuroimantiker tref-fender wäre, wenn diese "Jüngeren" nicht immer wieder betont hätten, daß sie die alleinigen Sachwalter des echten Symbolismus seien. Für Blok wie auch für Belyj gilt allerdings, daß sie mit ihrer mystisch-romantischen Ausgangsposition später radikal gebrochen haben. Ihre ursprüngliche Religiosität wird durch eine skeptische, geradezu gottlose Haltung abgelöst, ohne daß sie ihre irrationalistische Einstellung aufgeben. Blok hat sich stets dagegen gewehrt, auf eine eindeutige philosophische

Weltanschauung festgelegt zu werden, sein Denken ist unsystematisch, er zeigt, demonstriert, will überzeugen, aber nicht schlüssig beweisen.

Blok wechselt laufend seine Position, er bezieht geradezu die eine, um die vorhergehende dadurch aufzuheben, das eigentliche Wesen seines Denkens ist die stete Wandlung. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Blok sich wiederholt auf Wagner und Nietzsche beruft und in ihnen nach Vl. Solov'ev seine nächsten Geistesverwandten erblickt.

Nach 1900 war die neuere Lebensphilosophie, die hauptsächlich von Nietzsche ausgeht, aber auch auf Schopenhauer, Goethe, die Romantiker, Herder und auf die Mystik zurückweist, in Westeuropa (Deutschland; Frankreich: Bergson; England: H. St. Chamberlain) zu weiter Verbreitung gelangt. Entzieht sich auch seiner Natur nach dieses Denken einer genauen Festlegung, so lassen sich doch gewisse gemeinsame Strukturen und Axiome (Vorentscheide) dieser Weltanschauung herausstellen, die berechtigen, von einer einheitlichen geistigen Strömung zu sprechen: es wird ein irrationaler, sich stets wandelnder Ur- oder Lebensstrom angenommen, aus dem alles Dasein hervorgeht und in den es wieder zurückkehrt, seine Wirksamkeit ist ewiges Schaffen und Zerstören. Rationales, wissenschaftliches Denken wird zugunsten einer organischen Weltdeutung verworfen, schöpferische Intuition ist wertvoller als logische Untersuchung, Bekennen steht vor Erkennen. Solche Auffassungen bestimmten in seiner späteren Schaffensperiode auch die Weltanschauung Aleksandr Bloks.

In der sehr umfangreichen Literatur über das Werk Bloks findet sich keine Arbeit, die sein Weltbild, vor allem seine Stellung zu westeuropäischen oder russischen Geistesströmungen, untersucht. Einflüsse und Einwirkungen auf sein Denken werden meist nur am Rande erwähnt; Bloks Äußerungen zu dem alten russischen Problem "Europa oder Rußland" werden indes unterschiedlich in allen maßgeblichen Monografien über A. Blok behandelt. Eine ganze Reihe von Arbeiten - hier sind vor allem die der französischen Forscherin Sophie Bonneau (Lafitte) zu nennen¹³⁾ - stellen Bloks "mystische" Liebe zu einem bald personifizierten, bald zum Gegenstand ehrfürchtiger Anbetung erhobenen Rußland heraus, die Kritik Bloks an Westeuropa wird

verallgemeinernd dargestellt, so daß Blok in allzu große Nähe der Slavophilen wie auch Dostoevskijs gerät.¹⁴⁾ Andere Untersuchungen interpretieren vor allem Bloks Rußlandbild, seine Stellung zu Westeuropa wird aber nur angedeutet oder bleibt ganz außerhalb der Betrachtungen.¹⁵⁾ Die Arbeiten von V. Žirmonskij und zum Teil auch von Kornej Čukovskij geben viele interessante Hinweise auf Bloks Bindungen an die westeuropäischen Literaturen, vor allem an die deutsche Romantik, besonders auf formalem und dichtungstheoretischem Gebiet sind hier wertvolle Ergebnisse erbracht worden.¹⁶⁾

Die sowjetische Literaturwissenschaft betrachtet die vorliegenden Fragen aus rein klassenideologischer Sicht. Infolgedessen kommt es hier zu recht verallgemeinernden, oftmals nicht zutreffenden Feststellungen. Lunáčarskij sieht in Blok den letzten russischen Dichter, der der Feudal- bzw. Adelsklasse angehörte,¹⁷⁾ sein Werk spiegele "die Tragödie des Unterganges seiner Klasse" (Blagoj) wider. Die Adelsklasse mußte ihren führenden Platz an die fortschrittlichere Klasse der Bourgeoisie abtreten, folglich ist ihre Stellung zu dem ihr überlegenen Bürgertum von Haß und Feindschaft charakterisiert. Von diesem Standpunkt des Adels aus lehne Blok zum Beispiel genau so wie die Slavophilen das in der Konkurrenz überlegene, bourgeoise Westeuropa insgesamt ab, weil dort ja bereits völlig die Bourgeoisie dominiere. Alle kulturphilosophischen Konstruktionen Bloks seien Irrtümer, unreal und keiner Untersuchung wert, sie gingen an einer wirklichen Analyse der gesellschaftlichen Situation der Zeit vorbei und seien nur Ausdruck des engen Klassenbewußtseins des adligen Dichters.

Dieser letzte Gesichtspunkt findet sich auch in den neueren sowjetischen Abhandlungen über Blok, die die Meinung vertreten, daß es uninteressant und nutzlos sei, Bloks kulturphilosophischen und weltanschaulichen Überlegungen nachzuspüren, in denen ihm ja bekanntlich große Irrtümer und Fehler unterlaufen seien.¹⁸⁾ Infolgedessen werden auch keine Verbindungen in Bloks Weltbild zu möglichen Vorbildern oder Anregern untersucht. Es ist erstaunlich, wie wenig man in diesen Arbeiten an eigenen Zeugnissen Bloks, die sein Weltbild charakterisieren, findet. Die Fragestellung Westeuropa - Rußland ist auf die Ebene der Klassengegensätze der beiden Gesellschaftssysteme Kapitalismus - Sozialismus

verschoben. Weniger Bloks Klassenzugehörigkeit ist es, die heute die sowjetischen Forscher hervorheben, als die Situation der Klassengegensätze am Vorabend der Revolution und während der revolutionären Umwälzungen, die sich mehr oder weniger deutlich in Bloks Dichtung und Weltanschauung widerspiegeln. So sind zum Beispiel für N. V e n g r o v Bloks "Ital'janskije stichi" (Italienische Gedichte) lediglich eine "Absage an die kapitalistische Zivilisation Westeuropas",¹⁹⁾ T i m o f e e v meint, während seiner Europareisen habe Blok seine antibourgeoise²⁰⁾ Haltung, die gegen die westeuropäische kapitalistische Zivilisation gerichtet sei, bereits klar zu erkennen gegeben.²¹⁾ Bloks Weltbild sei von der politisch-ökonomischen Situation seiner Zeit bedingt.²²⁾ Der Dichter habe aber nicht klar die Entwicklung des ökonomischen und politisch-gesellschaftlichen Prozesses zu erkennen vermocht. Seine Vorstellungen vom "Walten des Elementes", vom "Geist der Musik" usw. seien irreal, den Tatsachen widersprechende Versuche, seine Zeit zu deuten. Aber in seiner kritischen Ablehnung der Epoche des "Humanismus",²³⁾ die hier durch die Bezeichnung "Kapitalismus" einfach ersetzt wird, zeige Blok, zwar verschwommen und unbewußt, aber letztlich richtig, den Zerfall der bürgerlichen Gesellschaftsordnung. Blok sei also nur dort interessant, wo er die untergehende Epoche des "Kapitalismus" eindringlich kritisiere und ihren Zusammenbruch uns vor Augen führe, Bloks "antiwestlerische" Haltung sei also eine "antikapitalistische". Deshalb sei es folgerichtig, daß er auch die "westlichen", d.h. "kapitalistischen" Verfallerscheinungen in Rußland aufdecke. Bloks weiteres großes Verdienst sei es, die revolutionäre Kraft des russischen Volkes hervorgehoben und gestaltet zu haben. Wie er diesen revolutionären Elan deutet, sei weniger wichtig als die Tatsache, daß er in unvergeßlichen dichterischen Werken den Aufbruch der Revolution und ihre gewaltige Kraft besinge.

Bloks ideologisch zwar unklare, in ihrer Unterstützung der Revolution aber positive Haltung nennen die sowjetischen Forscher "revolutionäre Romantik". Als "revolutionärer Romantiker" bildet Blok den Ausgangspunkt der sowjetischen Lyrik, die sich erst später - vor allem in V. M a j a k o v s k i j - zu ideologisch klarer und eindeutiger Fundierung ihres romantisch-revolutionären Aufschwungs durchrang.²⁴⁾ Man sieht also, daß hier

weniger Bloks eigene Aussagen beim Wort genommen werden als daß sie sich eine Auslegung von einer übergeordneten, als objektiv richtig verstandenen Weltanschauung gefallen lassen müssen. Das bedeutet aber gerade für die vorliegende Problemstellung, daß Bloks eigene Absichten und Intentionen, im Rahmen seines Weltbildes eine Antwort auf die Frage Rußland - Westeuropa zu finden, auf eine andere Ebene, eben die der Konfrontation zweier verschiedener Gesellschaftssysteme, verlagert werden. So kann es erstens zu keiner objektiven Darstellung des Weltbildes A.Bloks kommen, und zweitens kann auch die Frage, wie Blok zur abendländischen und zur russischen Kultur steht und wie er sie interpretiert, nicht beantwortet werden, weil die nationale und kulturhistorische Besonderheiten überschreitende Auffassung von der Klassenstruktur der Kultur- und Geistesgeschichte solche Probleme aufsaugt und neutralisiert.

ERSTER TEIL:
=====

ALEKSANDR BLOKS STELLUNG ZU WESTEUROPA

KAPITEL I

Romantisierung der Liebe. Bloks frühe Dichtung in ihrem Verhältnis zur deutschen Romantik und ihren russischen Vermittlern.

1.

Der geistige Umkreis in Bloks früher Jugend

Aleksandr Aleksandrovič Blok wurde am 16. November 1880 in Petersburg geboren. Er wuchs im Hause seines Großvaters, des damaligen Rektors der Petersburger Universität, Andrej Nikolaevič Beketov (1825-1902), auf. Da Bloks Mutter, (Aleksandra Andrejevna, 1860-1923) getrennt von ihrem Manne im Hause ihrer Eltern lebte, bestanden seit Bloks frühester Kindheit nur sehr geringe Kontakte zwischen Vater und Sohn. Bloks Vater, Aleksandr I'vovič Blok (1852-1909), Professor für Staatsrecht an der Universität Warschau, ist der Urenkel eines deutschen Einwanderers aus Dömitz an der Elbe.¹⁾

Mit seinem Vater soll Blok die Vorliebe für die deutsche romantische Musik geteilt haben.²⁾ Weitaus enger waren Bloks Bindungen an seine Verwandten mütterlicherseits; bis zu seinem 23. Lebensjahr wohnte er bei ihnen, nach seiner Eheschließung 1903 mit der Tochter des bekannten Chemikers Dmitrij Ivanovič Mendeleev (1834-1907), Ljubov' Dmitrievna (1881-1939), lebte er weiterhin meist im gleichen Hause mit seiner Mutter und deren Schwestern; die besonders enge Bindung an seine Mutter unterstreicht während längerer Trennungen der beinahe tägliche Briefwechsel. Bloks Mutter nahm engen Anteil an Bloks Arbeiten, nicht selten folgte der Dichter ihrem Rat und ihren Änderungsvorschlägen. Blok mißt dem Einfluß der Beketovschen Familien-

tradition keinen geringen Einfluß auf seine geistige Entwicklung bei.³⁾

Die Familie Beketov lebte, wie sehr viele russische Adelsfamilien, in einer bewußt französischen Bildungstradition. Andrej Beketov "vergötterte geradezu die Franzosen",⁴⁾ er begeisterte sich seit seiner Jugend an den Ideen der Französischen Revolution und deren republikanischen Idealen. Seine Frau, die als Übersetzerin aus der französischen Literatur hervortrat und auch aus der russischen Literatur ins Französische übertrug, lehnte die deutsche Kulturtradition ab.⁵⁾ Eindeutig stand die Liebe zur Literatur im Mittelpunkt des geistigen Lebens der Beketovs.

"In unserer Familie, in der Sašas [d.h. Bloks] Großmutter den Ton angab, lag das Literarische (literaturnost') sozusagen im Blute. Davon war die ganze Atmosphäre des Beketovschen Hauses durchdrungen. Das äußerte sich nicht nur in Beschäftigungen mit literarischen Werken, sondern auch im alltäglichen Leben, im häufigen Zitieren von Versen und Prosa, in der Manier, sich auszudrücken und im Interesse an neuen Büchern.⁶⁾ Das Neue wurde jedoch nur bis zu einer gewissen Stufe anerkannt. Schon D o s t o e v s k i j war nicht mehr nach dem Geschmack unserer Eltern, und unter den Lyrikern blieb die Mutter [d.h. Bloks Großmutter] bei P o l e n s k i j und F e t stehen. Meine Schwester Aleksandra Andreevna [d.h. Bloks Mutter] brachte oft das Haus wegen ihrer überflüssigen Leidenschaft für T u r g e n e v oder wegen ihres Unver⁷⁾ständnisses gegenüber F l a u b e r t etc. in Aufruhr."

Hier wurde der junge Blok natürlich nicht mit der eigentlichen russischen Überlieferung vertraut gemacht. (Wohl man die Sommermonate stets auf dem Landgut Šachmatovo⁸⁾ verbrachte, blieb das Verhältnis der Beketovs zu den russischen Bauern kühl und distanziert.⁹⁾ Von der Welt der russischen Sagengestalten, Bylinenhelden und Märchen erfuhr Blok wenig, statt dessen waren Bloks erste Lektüre die westeuropäischen Sagen und Märchen in Žukovskijs Übertragungen.¹⁰⁾

Die russische Geschichte und Kultur, die russische Kunst- und Volksliteratur, die russische Malerei, Rußlands Kirchen- und Geistesgeschichte bildeten nicht die Hauptinhalte der Bildung, die Blok genoß. Die Beketovs lehnten die russische Musik ab,¹¹⁾ die orthodoxe Kirche verachteten sie geradezu.¹²⁾ Bloks Erziehung lag in den Händen einer französischen Gouvernante, mit 13 Jahren soll er ein mäßiges Französisch gesprochen haben.¹³⁾ Bereits mit 5 Jahren soll Blok erste Verse geschrieben haben, im Alter von 14 Jahren fertigte er Übersetzungen aus dem Fran-

zösischen an.¹⁴⁾ Die Bildungserlebnisse des jungen Blok entstammen also ganz überwiegend der westeuropäischen Tradition, sein erster Auslandsaufenthalt 1897 in Bad Nauheim hinterließ tiefe Eindrücke.¹⁵⁾

Dies zeigt also, daß die westeuropäische, speziell französische Kultur von vornherein durch die Beketovsche Familientradition nicht nur zum selbstverständlichen geistigen Besitz des jungen Blok wurde, sondern mehr noch, daß im Mittelpunkt des Interesses und der Diskussion vornehmlich Fragen aus der westeuropäischen Literatur und Kultur standen. Das Russische wurde hingegen vernachlässigt und nur als zweitrangiges Bildungsgut anerkannt. Wir dürfen dies als das typische geistige Milieu einer russischen Familie, in der die Vorstellungen der Westler vertreten und gelebt wurden, betrachten.

Das zeitlebens enge Verhältnis Bloks zu seiner Mutter, das die üblichen familiären Bindungen allein nicht erklären, gründet sich auf einer engen geistigen Verwandtschaft. Dies ist insofern bedeutsam, als Bloks Mutter ebenfalls literarisch rege tätig war und als Übersetzerin im Vestnik inostranoj literatury (Ausländischer Literaturbote, literarische Monatsschrift 1891-1908 und 1910-1916) wie auch mit eigenen Gedichten hervorgetreten ist. Ihr unausgeglichenes Temperament spiegelt sich in ihrer schonungslosen, beinahe rigoristischen Wahrheitssuche und in einseitiger philosophischer Vertiefung aller Lebenserscheinungen - sie selbst sprach in diesem Zusammenhang von ihrer "skythischen Natur"¹⁶⁾ - wider. Auf den Sinn seiner Mutter für das Aufrührerische und Elementare, den Blok ganz bewußt "musique" nennt, weist der Dichter in seiner Autobiographie besonders hin.¹⁷⁾ Ihre ganze Liebe galt den Dichtungen V. Žukovskijs, Fet's, Tjutčev's, Apollon Grigor'ev's und Heinrich Heines, mit denen sie ihren Sohn vertraut machte und die ja auch für Bloks Schaffen von besonderer Bedeutung werden sollten.¹⁸⁾ Ihre Neigungen für Zigeunerlieder, für Čajkovskijs und insbesondere Richard Wagner's Musik teilte ihr Sohn ebenfalls. Sie stand dem Kreis um Merežkovskij und dessen religiös-philosophischen Versammlungen sehr nahe. Ihre literarischen Interessen waren sehr vielfältig und weitreichend, ihre Übersetzungen umfassen Werke von Balzac, Marcel Prevost, Erkman - Chatrian und Victor Hugo. Seit seinem

17. Lebensjahr beteiligte sich Blok an diesen Übersetzungen, drei Bände des Briefwechsels von F l a u b e r t (nur ein Band erschienen) wurden gemeinsam übersetzt. Bloks besonderes Interesse galt aber ihren Übertragungen aus der französischen Lyrik, mit ihrem Sohn zusammen arbeitete sie an Gedichtübersetzungen von B a u d e l a i r e und V e r l a i n e. ¹⁹⁾

Seit seinem ersten Theaterbesuch ²⁰⁾ wurde Blok von einer Leidenschaft für die Bühne ergriffen. Zusammen mit Freunden führte er in seinem Verwandten- und Bekanntenkreis seither Liebhaberaufführungen durch. ²¹⁾ Das Repertoire bestand aus Auszügen aus G r i b o e d o v s "Gore ot uma" (Verstand schafft Leiden) und P u ŝ k i n s kleinen Tragödien. Ganz im Mittelpunkt stand aber S k a k e s p e a r e s "Hamlet". ²²⁾ Blok wählte keine heldischen oder in der Handlung spannungsreichen Momente aus, sondern konzentrierte sich vor allem auf lyrische und philosophische Partien. Die Zerrissenheit des Hamlet reizte Blok besonders. Auch Stellen aus "Othello" und "Macbeth" sowie Leicesters Monolog aus S c h i l l e r s "Maria Stuart" gelangten zur Aufführung. Interessant ist, daß sich unter den Aufzeichnungen Bloks, die die Liebhaberaufführungen 1896-98 in Sachmatovo betreffen, auch der Monolog des Heinrich aus Gerhart H a u p t m a n n s "Versunkener Glocke" befindet. ²³⁾

Blok schwor auf seine glückliche Jugend in der alten adligen Familie der Beketovs. Auch wenn ihm später bewußt war, daß die alte Ordnung, der er entstammt, unterging und er diesen Untergang bejahte, erinnerte er sich doch stets in Liebe seiner Familientradition.

"Blok war der letzte adlige Dichter, der letzte unter den russischen Dichtern, der sein Haus mit den Porträts der Großväter und Ahnen schmücken konnte." ²⁴⁾

Blok hielt bis zu seinem Tode die enge Verbindung mit seiner Familie aufrecht. Spuren und Gewohnheiten dieser Tradition legte er niemals ab, er war im Gegenteil stolz darauf und betonte sie. ²⁵⁾ Damit betonte er aber gleichzeitig seine, wie wir gesehen haben, enge Bindung an die ihm in seiner Bildung und Erziehung vermittelte westeuropäische geistige Überlieferung.

2.

Bloks frühe Lyrik als "empfindsame Romantik der germanischen Richtung" nach dem Vorbild Vasilij Žukovskijs

Nimmt man heute Bloks erste "ernsthafte" ²⁶⁾ Gedichte aus den Jahren 1897 ff zur Hand, so wird man zunächst unwillkürlich fragen, ob sie nicht 100 Jahre früher, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, geschrieben worden sind. Denn Sehnsucht, Trauer, Schmerz, Schwermut und Klagen, die sich in der düsteren Stimmung des Abends oder der Nacht, in der Einsamkeit des Waldes fernab vom Getriebe des Tages aussprechen, sind für die empfindsame Romantik nach 1800 zum Kennzeichen geworden. Für die Romantiker ist die Nacht die Offenbarung des Ewigen, die Verkündung heiliger Welten, im Gegensatz zur Helle des rationalen Tages gewinnt hier die Traumwelt der Fantasie reales Dasein; überspitzt könnte man sagen, daß die Nacht den romantischen Dichter eigentlich erst zum Dichter erweckt. Als Grundlage für die Situation und die Stimmungen, in denen die Aussage seiner Gedichte überhaupt erst ermöglicht wird, ist das Dunkel der Nacht für Bloks Werk von zentraler Bedeutung geblieben. Das beginnt mit den ersten Zyklen "Ante lucem" (1898-1900) und "Stichi o lrekrasnoj dame" (Gedichte von der Schönen Dame, 1901-1902) und gilt auch weiterhin für sein gesamtes Werk.

Der junge Blok ist völlig vom empfindsam-romantischen Geist beherrscht. Er versteht die Nacht als den Ort der Befreiung von der Wirklichkeit des Tages; in der Nacht vermag er seine Fantasien und Träume frei zu gestalten und die Verbindung zum Ewigen, zum "Ideal" in der geheiligten Poesie zu erfahren. Ein Gedicht vom 26. Mai 1899 aus dem Zyklus "Ante lucem" lautet in der Erstfassung folgendermaßen:

Люблю я вечер. День на тризне, -
и ум работает смелей,
и дух летит от смрадной жизни
в страну подвластных мне теней.
Там, - только там -, и сердце бьется,
и дух поэзии родной
во мне живет, - и песнь льется,
неразлучная с душой.
Сама судьба мне завещала
с благоговением святым

светить в преддверьи Идеала
 туманным факелом моим.
 И только вечер – до Благого
 стремлюсь моим земным умом,
 и полный страха неземного
 горю Поэзии огнем. ²⁷⁾

Vor allem ist es Vasilij Andreevič Žukovskij (1783-1852), der die gleichen Gedanken in seiner empfindsam romantischen Lyrik von hoher Musikalität und sprachlicher Schönheit ausgesprochen hatte. Blok weist auf Žukovskij, dem er seine ersten, sehr nachhaltigen Anregungen verdankt, ausdrücklich hin. ²⁸⁾ Žukovskij glaubt an das Hohe, Ideale, Schöne, das nicht auf Erden weilt, das uns aber in gesegneten Augenblicken erscheint, um uns zu beleben und die Seele zu erheben. Wir wissen zwar vom Idealen, können es aber weder begrifflich fassen noch sonstwie an uns binden. Deshalb ist seine beseligende Erscheinung zugleich mit der tiefen Trauer, niemals die paradiesische Harmonie voll erreichen zu können, verbunden. In der dunklen Erinnerung an alles erlebte Schöne, das wir in der Erinnerung schon idealisieren, und in der geheimnisvollen Erwartung erträumter Seligkeit wirkt die poetische Fantasie auf uns und in uns. Im Gedicht läßt sie der Dichter Gestalt annehmen. Um diese beiden Pole "Vergangenes-Zukünftiges" oder "Hier und Dort" kreist Žukovskijs Lyrik; auch in seinen Briefen, Tagebüchern, Aufzeichnungen kehren diese Gedanken immer wieder. ²⁹⁾ Es ist dasselbe Grundgefühl, das wir auch in der Lyrik des jungen Aleksandr Blok entdecken:

Все лучи моей свободы
 заалели там.
 Здесь снега и непогоды
 окружили храм.

Man kann, ganz abgesehen von dem gleichen Stimmungshintergrund in der Lyrik Žukovskijs und der des jungen Blok, selbst in einzelnen Themen eine Verwandtschaft – man ist versucht, Gleichheit zu sagen – nachweisen. Beide Dichter schreiben von ihren Erinnerungen, die die Abenddämmerung oder Nacht in ihnen weckt, ³⁰⁾

on der Sehnsucht nach dem Wunderland der Poesie ³¹⁾ und der
 offnung auf ein vollkommenes, glückliches, in Liebe erfülltes
 einseitiges Leben, ³²⁾ sie schreiben elegische Strophen über die
 au^hheit und Niedrigkeit des irdischen Daseins und von der Seh-
 nucht nach dem Tode, ³³⁾ mit etwa 20 Jahren dichten sie über die
 schweren Erfahrungen ihres Lebens und über das Altern der Seele. ³⁴⁾
 ugrunde liegt einer solchen Dichtung der Sehnsucht und Suche
 nach Trost und Erlösung natürlich das Ungenügen und die Unvoll-
 kommenheit des irdischen Lebens, die Unzufriedenheit mit der Welt,
 wie sie sich dem Dichter darbietet. Das Streben des Romantikers
 geht nun dahin, aus diesem irdischen Jammertal in einer anderen,
 besseren, idealen Geborgenheit eine neue Heimat zu finden.
 Žukovskij hatte diese Verwurzelung in Gott. ³⁵⁾ Die Dichtung ist
 für Žukovskij der unmittelbare Zugang zum Göttlichen. Das
 Schöne und Ideale, und mit ihm die Dichtung, ist für den russi-
 schen Romantiker eine himmlische Tugend. Der Dichter wird zum
 Priester, die Dichtung zur göttlichen Poesie, die in den Augen-
 blicken der Inspiration zum Dichter herabfliegt und ihm Dich-
 tung und Leben in diesem Moment zu einer Einheit verschmilzt.
 Das Kunstwerk wird zu einer Schöpfung, die den Vorhang des Him-
 mels ein wenig aufhebt, zu einer Offenbarung. ³⁶⁾ Žukovskij hat
 seine romantische Weltanschauung der deutschen Romantik entnommen.
 Während seiner vielen und langen Aufenthalte in Deutschland hatte
 er mit deutschen Romantikern persönliche Bekanntschaften ge-
 schlossen und verkehrte in ihren Kreisen. ³⁷⁾ Durch die Vermitt-
 lung Žukovskijs ist also mittelbar Blok mit der von Žukovskij
 relativ wenig modifizierten, geistigen Welt der deutschen Roman-
 tik konfrontiert worden. In der von Žukovskij vermittelten
 Form ist diese dichterische Welt für den jungen Blok zur ent-
 scheidenden literarischen Anregung geworden.

"Bei Žukovskij lernte Blok all das kennen, was V.
 Žukovskij aus dem Werk der westlichen, insbesondere
 der deutschen Romantiker in die russische Literatur
 übertragen hatte. Offensichtlich kam es für Blok über
 Žukovskij zur ersten Bekanntschaft mit der mystischen
 deutschen Romantik, die sich in bedeutendem Grade in
 seiner Dichtung ausdrückt, besonders in der Periode
 der "Gedichte von der Schönen Dame". ³⁸⁾

Die Verwandtschaft zur Dichtung Žukovskijs soll an dem Erfolg
 der ersten veröffentlichten Gedichte Bloks maßgeblich betei-
 ligt gewesen sein. ³⁹⁾

Doch erstreckt sich die Nähe der frühen Dichtung Bloks nicht auf Žukovskijs gesamtes Werk. Žukovskijs umfangreiche reflektierende elegische Widmungsgedichte (poslanija), seine auf spannender Handlung und Dramatik aufgebauten Balladen finden in Bloks früher Lyrik keinen Widerhall. Ebenso verzichtet Blok ganz offensichtlich auf Žukovskijs ausführliche und genaue Stimmungs- und Landschaftsschilderung. Besonders wichtig ist aber ein Unterschied zwischen beiden Dichtern und ihrer Haltung zu der jenseitigen, idealen, bergenden Welt: während für Žukovskij die Geborgenheit in der göttlichen Welt völlig sicher und ohne den geringsten Zweifel ist, können wir bei Blok von vornherein Zweifel und Mißtrauen beobachten, ob die göttliche Welt den Dichter, der nach ihr verlangt, wohl empfängt oder ob sie ihn nicht möglicherweise verstößt. Neben tiefreligiösen Gedichten, die die Geborgenheit in Gott oder der als göttlich und vollkommen erfahrenen überirdischen Sphäre ausdrücken,⁴⁰⁾ lesen wir von vornherein von Bloks Zweifel und Unglauben Gott oder der bergenden, höheren Welt gegenüber.⁴¹⁾ Daher kommt es nicht selten zu Verzweiflung, wenn der Dichter zu der Überzeugung gelangt, daß die jenseitige, ideale Sphäre sich ihm gegenüber indifferent verhält und seine Sehnsucht nach ihr nicht empfängt.⁴²⁾ Daß aus dieser Situation heraus Ironie und auch eine trotzig-feindliche Haltung zur Welt und zur Menge entstehen können, liegt auf der Hand.⁴³⁾ Auch das unterscheidet Blok von Žukovskij.

3.

Entrealisierung der Sprache: Blok und die russische spätromantische Lyrik (F e t)

Indem Blok im Unterschied zu Žukovskij immer mehr auf eine reale Detailschilderung in seinen Gedichten verzichtet, um durch die Unklarheit und Verschwommenheit seiner Aussagen das Atmosphärische stärker hervortreten zu lassen und damit zunächst die Erregung eines bestimmten Stimmungs- und Empfindungszustandes, den er wiedergeben will, zu erreichen, nähert er sich der Lyrik Afanasij Afanasevič F e t s (1820-1892), die er später als "Leitstern"⁴⁴⁾ seiner frühen Dichtungen bezeichnet hat. Fet,

der "Sänger der Rose und der Nachtigall", vertrat den prinzipiellen Standpunkt von der Tendenzlosigkeit der Kunst.⁴⁵⁾ Er suchte die Schönheit in der Natur und im Menschenleben zu entdecken und darzustellen. Dabei gilt für ihn in seiner späten Schaffensperiode die Erkenntnis, daß zwar alles schön in der Erscheinung und in der Kontemplation, aber entsetzlich und schlecht in seiner wirklichen Existenz ist. Deshalb kann man vom realen Dasein nur in Ablehnung und Schmerz sprechen, oder aber man erhebt sich über die Verstrickungen des Realen, abstrahiert von der Stellung des Schönen in der wirklichen Welt, wie auch in der praktisch-sozialen Rangordnung und gibt sich in beruhigender Distanz der reinen beziehungslosen Schau des Schönen hin. Das Schöne haftet nicht an Raum und Zeit, es kann beispielsweise eine Vorspiegelung oder Täuschung sein. Was die Kunst letztlich bietet, sind also nicht bestimmte Inhalte oder Ereignisse, sondern Formen des Erlebens oder Empfindungsverläufe. Deshalb soll auch die Kunst so weit wie möglich des Besonderen entkleidet werden, sie strebt zur Entrealisierung; Stimmungen und Empfindungen, die sie erregt, entrücken aus der Welt des Realen in die jenseitige des ästhetischen Genusses. Diese Auffassungen schöpfte Fet aus der Ästhetik Schopenhauers, mit dessen philosophischem Werk er sich seit etwa 1870 sehr intensiv befaßte.⁴⁶⁾ Vor allem in Fets Vermittlung ist die Philosophie Schopenhauers in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts in Rußland zu nicht geringer Bedeutung gelangt.⁴⁷⁾ Der Einfluß Schopenhauers wird in den Themen und Problemen der Gedichte Fets in dieser Zeit immer deutlicher, seine Gedanken kreisen um die "unbewußte chaotische Kraft" in der Natur, um die Nichtigkeit des alltäglichen Lebens und die Flucht aus diesem in die Welt der interesselosen Schönheit, um die Freiheit und Beziehungslosigkeit der Schönheit,⁴⁸⁾ um die Armut des menschlichen Wissens und um die Ohnmacht des Wortes in seiner Aussage, um die Symbolkraft der Dichtung, das Augenblickliche ins Ewige umzuwandeln.⁴⁹⁾

Pessimistische, lebensverneinende Züge in Bloks früher Lyrik sind mit Sicherheit auf die Lektüre Fets zurückzuführen.⁵⁰⁾ Auf Fet weist auch Bloks damalige Auffassung von der Freiheit der Kunst, die sich insbesondere nicht von praktisch-politischen und sozialen Fragen in den Dienst nehmen lassen darf, zurück.⁵¹⁾

Sieht man aber von diesen beiden Momenten ab, so lassen sich keine weiteren Rezeptionen des Schopenhauerschen Denkens im Werk des frühen Blok finden. Insbesondere hat er sich nicht mit der bloß kontemplativen ästhetischen Befriedigung, die Fet von Schopenhauer übernommen hatte, zufriedengegeben. Blok ist hier viel zu sehr von den aus Žukovskij erfahrenen metaphysischen Vorstellungen der Romantik gefangengenommen, denen die Kunst immer Zugangs-sphäre und Offenbarung einer jenseitigen Idealwelt ist. 1914/15 polemisiert Blok sogar versteckt in seinem Versepos "Solov'inyj sad" (Der Nachtigallengarten) gegen die Ästhetik Fets und Schopenhauers. Bloks Poem greift in Gestalten und Metaphern auf Fets Gedicht "Ključ" (Die Quelle, 1870) zurück. Fet besingt den einsamen Dichter, der die Menge verläßt und dem Nachtigallengesang lauscht und darin Genuß und Befriedigung findet. Bei Blok hingegen verliert der seine Arbeit und seine Aufgaben verlassende, vom Nachtigallengesang verlockte Arbeiter eines Steinbruchs den Boden unter den Füßen, er findet im Garten der Liebe und des Nachtigallengesanges keine Befriedigung, als er aber endlich diesen Garten der Seligkeit flieht, findet er seine frühere Heimstatt vernichtet, und seinen Platz nimmt bereits ein anderer ein. 52)

Es ist also festzuhalten, daß Fets Vorbild für Blok vor allem im formalen Bereich liegt. 53) Durch die Beseelung der Natur und ihrer Erscheinungen (beispielsweise "flüstern" und "seufzen" die Nacht und die nächtlichen Ufer, lauscht der Mond "den nächtlichen Liebkosungen") 54) gelingt es, einen einheitlichen Stimmungszusammenhang hervorzurufen, in dem den Vorgängen und Erscheinungen der Natur gleichzeitig die Hoffnungen und Empfindungen des Dichters selbst unterschoben werden. Und die Stimmung selbst ist es, die Bloks Erscheinungen erst gebiert, Ты из шопота слов родилась 55) (Du bist aus dem Flüstern von Worten geboren) ist der Anfang eines Gedichtentwurfs vom Mai 1903.

In diesem Streben vor allem nach Stimmungserregung berührt sich der junge Blok auch mit Fets Dichterfreund J.P.P o l o n s k i j (1819-1898), der im wesentlichen dieselben formalen Tendenzen wie Fet vertritt, in dem Parallelismus des Seelenlebens und des Lebens der Natur aber eindeutiger, man darf sagen naivere Töne anschlägt:

Не мои ли страсти
поднимают бури? (1850) 56

Blok hat zeitlebens Polonskij außerordentlich verehrt. 57)

Es ist bereits festgestellt worden, daß Blok - wie es die symbolistischen Dichter überhaupt tun - große Schwierigkeiten, wenn nicht sogar eine Unmöglichkeit darin sieht, seine spezifischen Gefühle oder Empfindungen im dichterischen Worte direkt auszusprechen. Wie viele russische Symbolisten in jener Zeit (oder etwas später) erkennt Blok in F.J. T j u t č e v (1803-1873) - und wohlgemerkt nicht in der Dichtung der französischen Symbolisten, obwohl er zumindest seit 1901 diese und ihre Verbreiter in Rußland sehr wohl kannte - den Dichter, der die Qual des Sich-nicht-Aussprechen-Könnens als erster erfahren hatte: Der für die russischen Symbolisten später zum Programm gewordene Vers Tjutčevs aus dessen Gedicht "Silentium" (1830) "Mysl' izrečennaja est' lož'" (Ein ausgesprochener Gedanke ist eine Unwahrheit) trifft in dieser Feststellung ganz Bloks eigene Haltung, wenn er schreibt, daß "die stummen, in der Fantasie geborenen Träume" nicht mit Worten wiederzugeben sind, denn

Но звук один - они свое значенье
утратят вмиг,
и зазвучит в земном воображеньи
земной язык. 58)

4.

Spiritualisierung der Liebe: Blok und
die Jenaer Romantik

Von allen seinerzeit von Blok und seiner zukünftigen Frau Ljubov' Mendeleeva auf deren Liebhaberbühne aufgeführten Szenen haben Blok diejenigen aus Shakespeares Hamlet am tiefsten beeindruckt und auch einen interessanten, nachhaltigen Niederschlag in seiner frühen Lyrik gefunden. 59) Das ist um so verständlicher, als der seelisch zerrissene, zu Reflexionen neigende, schwankende Hamlet dem Menschenbild der empfindsamen Romantik gut entspricht. Bereits Fet schrieb einen kleinen, "Ophelia" benannten Gedichtzyklus (1842-47), 60) der die tragische Liebe

Hamlets und Ophelias gestaltet. Fet will Hamlets Empfindungen gegenüber Ophelia wiedergeben; Ophelia erscheint als ein Traumbild, nach dem sich der unglückliche Hamlet vergeblich sehnt. Auch für Blok steht diese tragische Liebe im Mittelpunkt seines Interesses am Hamlet. Allerdings verquicken sich hier Literarisches und Biografisches. Die erste Hamlet-Liebhaberaufführung war am 1. August 1898 in Boblovo, dem nahe bei Sachmatovo gelegenen Anwesen der Mendeleevs. Die Mendeleeva spielt die Ophelia, Blok den Hamlet. Die Liebesszenen auf der Bühne werden für Blok zur Realität. Er ist von inniger Liebe zu Ljubov' Mendeleeva ergriffen. Neben den hier erwähnten Gedichten, die das Hamlet-Ophelia-Thema variieren, befinden sich unter Bloks Aufzeichnungen aus jenen Jahren eine große Anzahl weiterer Skizzen und Entwürfe zu Shakespeares Drama. Blok erklärt Hamlets Zweifel damit, daß der dänische Prinz außerirdischen Mächten gehorchen muß, die ihm seine Entscheidungsfreiheit rauben. In einer Notiz aus dem Jahre 1901 interpretiert er Hamlets großen Monolog (III,1) als eine Reflexion über jene "Wand", durch welche der Tod das irdische Leben vom Jenseits trennt.⁶¹⁾ Auch Blok fesselt also an der Gestalt Hamlets die Erscheinung, die rund 100 Jahre früher die Romantiker bewegt hatte: die Dissonanz im Leben zwischen der Wirklichkeit und dem Idealen, das Mißverhältnis zwischen dem Denken und der Tat, das ohne befriedigende Lösung bleibt.⁶²⁾ Blok nimmt die Erscheinung des Geistes von Hamlets Vater aus dem Shakespeareschen Drama zum Vorwurf einiger Gedichte um den Hamletstoff.⁶³⁾ Die Erscheinung zerstört das Leben und Glück der Liebenden auf Erden. Das erste Gedicht Bloks zum Hamlet,⁶⁴⁾ direkt nach der Aufführung am 2. August 1898 geschrieben, versucht die seelischen Qualen, die der unglücklich liebende Hamlet erleiden muß, nachzuzeichnen. Variationen des Liedes der Ophelia (Hamlet IV,5) tilgen den Schmerz und den Wahnsinn des Originals und werden unter Bloks Feder zu einer empfindsamen Klage und Reflexion um den vermeintlichen Tod Hamlets.⁶⁵⁾ Hamlets leidenschaftliche Liebe zu Ophelia (Hamlet, II,1 und II,2) identifiziert Blok mit seinen eigenen Empfindungen zu Ljubov' Mendeleeva, und einige seiner Hamlet-Gedichte sind weniger der Ophelia als der Darstellerin der Ophelia gewidmet.⁶⁶⁾

Wenn Blok den Hamlet ganz im Geist der empfindsamen Romantik interpretiert, so steht das im Einklang mit der romantischen Haltung in seiner frühen Schaffensperiode. Auch wenn er die tragische Liebe in der Hamletdichtung zum Mittelpunkt des Dramas erhebt, entspricht dies seinem eigenen Denken. Denn das ganz eindeutige Zentrum der gesamten Dichtung des jungen Blok ist die Liebe.⁶⁷⁾ Die Liebe ist die stärkste und mächtigste Gewalt, die Blok im Leben erkannt hat. Ihre Wirkung ist nicht direkt aussagbar, sie ergreift des Dichters seelische und geistige Kräfte, sie läßt ihn seine Welt in einem ganz anderen Lichte sehen, sie gibt allen Erscheinungen Sinn und Wesen. Blok spricht weniger von der Liebe, sondern will ihre Wirkung und Atmosphäre wiedergeben. Er schreitet gewissermaßen neben der Liebe einher, es ist eine Anspielung, eine Andeutung, ein Vorüberschweben der Liebe in seinen Gedichten, ein dunkler Schimmer der Augen, eine kaum hörbare, verzaubernde Melodie, ohne daß es der Nennung des Wortes Liebe bedarf.⁶⁸⁾

Wir wissen aus Bloks Biografie, daß die Liebe zu Ljubov' Mendeleeva das tiefste Erlebnis in seiner Jugend, wahrscheinlich das nachhaltigste in seinem ganzen Leben überhaupt war. Dabei war die Liebe für ihn stets ein Geheimnis, das er nicht zu enträtseln vermochte.⁶⁹⁾ Seelische Erschütterungen in den Jahren 1900-1902 ließen in Blok mehrfach Selbstmordabsichten aufkommen.⁷⁰⁾

Eine Notiz Bloks vom 14. August 1902 weist allerdings darauf hin, daß neben diesen realen persönlichen Erlebnissen seine geistige Haltung, seine Weltanschauung im weitesten Sinne ebenfalls eine wichtige Rolle in der Deutung seines damaligen Lebens und Erlebens spielt.⁷¹⁾ Wenn Blok nämlich in dieser Aufzeichnung vom Tod oder Selbstmord als von einem Schritt zur möglichen endgültigen Lösung spricht,⁷²⁾ so erkennen wir hier die Stellung des empfindsam-romantischen Denkens zum Todesproblem wieder, das ja aus der Härte und Ungereimtheit der Welt nicht selten nach der Erlösung des Todes strebt.

Ohne das persönlich erfahrene Erleben Bloks in seiner Kraft und Tiefe und in seinem Ernst für den Dichter selbst zu verkennen, müssen wir doch festhalten, daß seine Deutung und Gestaltung der Liebe sehr stark von ihm bekannten und auf ihn intensiv einwirkenden literarischen Vorlagen bestimmt ist. Die Liebe

ist für ihn genau so wie für die Romantiker der Zugang zum Absoluten, zum Göttlichen. Dieser weihevollen Übersteigerung der Liebe entspricht der Wortschatz der Blokschen Gedichte, die in der Fülle ihrer archaischen und kirchenslavischen, feierlichen Ausdrücke geradezu an Lomonosovs "Hohen Stil" gemahnen. ⁷³ Natürlich kann all das nur in einer sagenhaften, geheimnisvollen Atmosphäre geschehen. Der typische Wortschatz der Romantik taucht bei Blok immer wieder auf: geheimnisvolle Gedanken, geheime Hoffnungen, geheimes Dunkel; Symbole des Sagenhaften und Geheimnisvollen sind "Träume", "Visionen", "Gespenster" usw; ebenso charakteristisch romantisch ist das Schwanken zwischen Wirklichkeit und Traum, die Ausdrucksform für die Unendlichkeit, in der deutschen romantischen Dichtung durch die stets wiederkehrende Vorsilbe "un" ausgedrückt, treffen wir als "bez" oder "ne" bei Blok wieder an. ⁷⁴⁾

Dichtung als Zugang zum Absoluten, als Religion, Offenbarung der Geheimnisse der Welt im Traum und in Traumvisionen, Verkörperung der Sehnsucht und Trauer in der "blauen" Unendlichkeit, in dem Symbol der "blauen Blume", in "blauer" Durchsichtigkeit usw., Anbetung der Liebe - alles das sind Vorstellungen, Bilder und Metaphern, die wir in der Dichtung Bloks wie in der der J e n a e r R o m a n t i k , im Werke von W a c k e n r o - d e r , T i e c k , Z a c h a r i a s W e r n e r , B r e n - t a n o , vor allem aber N o v a l i s in gleicher Weise finden. ⁷⁵⁾ Wir dürfen annehmen, daß Blok die Dichtung der Jenaer Romantik bereits in seiner Jugend gut gekannt hat. Zwar lassen sich in seinem Werk und in seinem Nachlaß aus der Zeit von 1897 bis etwa 1906, soweit er uns heute bekannt ist, keine direkten Verweise auf die Jenaer Romantik finden, aber in seinen Aufsätzen nach 1918 hebt er immer wieder die große Rolle der Jenaer Romantik, insbesondere Novalis', für die europäische Literatur überhaupt und für die neuere russische Literatur besonders hervor. ⁷⁶⁾ Auch bezeugen fast alle Erinnerungen von Freunden und Bekannten Bloks gute Kenntnis der frühen deutschen Romantiker. ⁷⁷⁾ Hinzu kommt, daß seit etwa 1900 in der russischen Literaturwissenschaft sich ein ausgesprochenes Interesse an der deutschen Frühromantik in vielen Arbeiten zu dieser literarischen Strömung niederschlug. Diese Arbeiten waren dem damaligen Philologiestudenten Blok selbstverständlich bekannt. ⁷⁸⁾ Schließlich hat Blok indirekt auf seine Nähe zum deutschen romantischen

Denken in einem Brief an seine Mutter vom 30. August 1903 selbst hingewiesen, wenn er seine Haltung als "priesterlich-deutsche Mystik" bezeichnet. 79) Und es unterliegt auch gar keinem Zweifel, daß Blok, wenn er von der ihm zeitlebens nahen und vertrauten Romantik spricht, vor allem die Jenaer Romantik im Auge hat. 80)

Zweifellos ist also das intensivste "Erlebnis des Lebens" 81) für den jungen Blok die Liebe. Indem die Liebe aber derart idealisiert und spiritualisiert wird, daß sie zur eigentlichen sinngebenden Kraft des Lebens schlechthin wird und die Liebesvereinigung zur Erfüllung des Lebens in höchster Vollendung und Glückseligkeit, zur Erlösung aus der Qual irdischen Lebens, verlieren die Liebe selbst und auch die angebetete Geliebte jeglichen realen Bezug zum Leben. 82) Es ist derselbe Weg, den die deutsche Romantik in ihrer Liebesdichtung beschritten hatte. Die Liebe wird zur Religion, das heißt zu jenem Medium, das das Erlebnis des Höheren, des Göttlichen vermittelt. Wie sich das Göttliche Hölderlin oder Novalis in Gestalt einer Frau oder Madonna offenbart, so zeigt es sich auch Blok in seiner zur Gottheit erhobenen Geliebten, in Gestalt der "Preskrasnaja Dama" (der Schönen Dame). Zur Illustration soll die Verwandlung der Geliebten in eine "Göttin" in einigen Gedichten Bloks verfolgt werden: am 27. Juli 1898 (soč.1, S.8 "Ona moloda i prekrasna byla..." - Sie war jung und schön) vergleicht Blok seine Geliebte mit einer "reinen Madonna", einem "erwachenden Schwan", sie "singt ihm von Liebe" und ihr "Lied klingt in seiner Seele" wieder, aber sein "feuriges Blut kannte schon keine Leidenschaft" mehr, und das Gedicht schließt mit dem Vers: "Wie riß es mein Herz in Stücke". Die ganze Problematik der Verquickung von Liebe und Gottesdienst drückt das Gedicht "Servus - Reginae" (soč.1, S.30 vom 14. August 1899) aus. Die Geliebte ist die "Himmelskönigin", der "Kraft ihrer Leidenschaften" ist der Dichter unterworfen, so daß er sein Los nur mit den Worten zusammenfassen kann:

Порой-слуга, порой-милый -
и вечно-раб.

Am 1. Juli 1900 (soč.1, S.47 "Ne prizyvaj i ne sulj..." - Ruf nicht und verheiß nicht...) nennt Blok "Sie" eine "strahlende Erscheinung", deren "siegreiches Antlitz" er kennt, deren "lockende Stimme" ihn aber "vergeblich ruft", denn er, "der einsame Sohn der Erde", vermag ihr nicht in die "Gefilde (obitel') der Angst und des Schweigens" zu folgen. In einem Gedicht vom

25. November 1900 (sočl, S.68 "Išču spasen'ja" - Ich suche Rettung) bringt "Ihre" Erscheinung dem Dichter die Erlösung aus der feindseligen irdischen Welt, und in den bezeichnenden Eingangswersen zu den "Stichi o Prekrasnoj dame" (Gedichte von der Schönen Dame, soč.1, S.74; 28. Dezember 03, "Vstuplenie" - Eingang⁸³⁾) richtet schließlich der Dichter in einer visionär-großartigen, schon unirdischen Welt (er steht vor einem hochragenden Söller, vor dessen Tor "ein rotes Geheimnis liegt" und der "von des Frühlings zeitlosem Gewand umgossen ist", wobei "sämtliche Glockenklänge erdröhnen") an die "seinem irdischen Anklopfen fremde und abweisende carevna (Prinzessin)" nur noch die bange unsichere Frage:

Ты ли меня на закатах ждала?

Терем захгла? Ворота отперла?

Wenn zunächst von der Angebeteten noch gesagt wird, daß auch sie nach dem Dichter verlangt, so verliert sie zuletzt auch noch dieses ihr letztes aktives Attribut und verharrt nur noch in unnahbarer, seraphischer Höhe. Die Gestalt der Geliebten, die diese Gedichte hymnisch umkreisen, bleibt deshalb zart und blaß, es sind kaum noch Umrise, es ist fast nur ihre Atmosphäre, eine geheimnisvolle Ahnung, eine entschwebende unfaßbare Vision gnadenvoller göttlicher Offenbarung.

Man weiß, daß gerade diese Spiritualisierung der Liebe "die spezifische Leistung" der deutschen Romantik ist.⁸⁴⁾ Zugrunde liegt ihr die problematische Existenz des Mannes, den es nach Erlösung verlangt und dem diese Erlösung schließlich durch die Frau zuteil'wird.⁸⁵⁾ Die Liebe wird alles Irdischen entkleidet, die Frau wird zum idealen höheren Wesen, zu dem der Mann nur anbetend emporzuschauen vermag. Vor ihr schweigt alles sinnliche Begehren, sie thront madonnengleich wie eine Göttin vor dem ins Irdische verstrickten Mann, der schon durch ihre Nähe von der Qual seines Lebens geheilt und erlöst wird. Die Liebesdichtung der Romantiker - Blok inbegriffen - ist eine ideale Frauenanbetung, ein romantischer Minnedienst, der einer fernen Geliebten gilt, die dem Dichter in Gestalt eines Engels erscheint und ihn beseligt.

Frauendienst und Ritterdichtung:

Blok und das westeuropäische Mittelalter

Der junge Blok hat häufig von seiner mystischen Geisteshaltung geschrieben; das trifft insofern zu, als das Ziel der Mystik, so verschieden ihre Wege auch sein mögen, eine Befreiung des Menschen aus dem als ein Unheil empfundenen irdischen Dasein und eine Rettung seines ganzen Wesens in seinem Denken, Wollen, Handeln und Fühlen in das vollkommene, reine, absolute Ursein ist. Für den Mystiker wird dabei ein völlig außerirdisches, transzendentes Urerlebnis vorausgesetzt. Bloks Dichtung und seine Eigenzeugnisse behaupten dies von seinem Erlebnis der Liebe als Theophanie.⁸⁶⁾ Die Art dieses mystischen Denkens verbindet Blok mit den Jenaer Romantikern.⁸⁷⁾ Das romantische Weltgefühl, welches von der Relativität und Vorläufigkeit der Welt der Erscheinungen ausgeht, ist bestimmt von der Anwesenheit des Unendlichen im Endlichen, dies ist das grundlegende Gefühl von der Anwesenheit Gottes in der Welt.

"Wenn wir überall vom Leben vom Göttlichen umgeben sind und es überall fühlen, so nähern uns doch zwei Gefühle am meisten dem unbekanntem Wesen der Dinge: die mystische Liebe zur Welt und die romantische Liebe zur Frau. Im ersten Erlebnis offenbart sich uns die geheimnisvolle Seele aller Dinge... Aber auch in der Liebe zur Frau offenbaren sich die anderen Welten, welche bisher irgendwie im Grunde ihrer [d.h. der Frau] Seele ruhten." ⁸⁸⁾

Die westeuropäische Romantik konnte in der Marien- und Madonnenverehrung und in der mittelalterlichen Troubadour- und Minnedichtung auf einer großen Tradition aufbauen. Der russischen geistigen Überlieferung und der Mystik der russisch-orthodoxen Kirche ist die Frauenmystik völlig fremd,⁸⁹⁾ auch wird der Jungfrau Maria nicht die hohe Würdigung, wie beispielsweise in der katholischen Kirche, zuteil.⁹⁰⁾ Maria wird zwar immer als die "Immerjungfrau"⁹¹⁾ und Gottesgebärerin verehrt, durch die Geburt Christi ist in ihr das Irdische mit dem Himmlischen verschmolzen, vor Gott erscheint sie als die Vertreterin der ganzen Menschheit,⁹²⁾ aber für die russische Geistes- und Literaturgeschichte haben diese Gedanken wenig Bedeutung erlangt. Allein das Geheimnis von der Menschwerdung Gottes in Christus ist das Mysterium der Ostkirche schlechthin. Die Personifizierung der himmlischen Weisheit in der heiligen Sophia ist nur ein Bild für

eine Art Entelechie des Universums, das Urbild der Schöpfung, das die Welt in ihrer idealen Gestalt und Schönheit in sich umfaßt. ⁹³⁾ Das Prinzip des Weiblichen als das empfangende, erlösende, bergende Prinzip ist hier völlig ohne Belang. Es entspricht daher Bloks Idealisierung des Weiblichen, wenn er in seiner frühen Lyrik nicht zur Symbolik der Ostkirche und der russischen geistigen Überlieferung, sondern zur geistlichen Symbolik der römischen Kirche und zur Welt des westeuropäischen Mittelalters, zur Troubadour- und Ritterdichtung eine auffallende Neigung verrät. Es ist dies ein weiterer Zug, der Blok nicht nur mit dem romantischen Denken schlechthin, sondern ganz speziell mit gleichen Bestrebungen der Jenaer Romantiker verbindet. ⁹⁴⁾ In Bloks frühen Gedichten finden wir Epigraphe aus katholischen Gebeten und auch Variationen der Gebete. ⁹⁵⁾ Unter Bloks Aufzeichnungen aus den Jahren 1896-98, in denen Texte für den Vortrag während der Liebhaberaufführungen notiert sind, befindet sich auch das lateinische Ave Maria. ⁹⁶⁾ Für seine Kandidatenarbeit zum Abschluß seines Studiums sah Blok zunächst folgende Themen vor: "Die Briefe V. Žukovskijs" und "Die wunder-tätigen Bildnisse (Ikonen) der Gottesmutter". ⁹⁷⁾ Anregungen für seine Darstellungen des Mittelalters holte sich Blok aus den Balladen Žukovskijs, die - meist Übersetzungen Schillers ("Ritter Toggenburg"), Uhlands, W. Scotts u.a. - das Leben der Ritter und Minnesänger im Mittelalter behandeln. ⁹⁸⁾ Auch Puškins "Rycar' bednyj" (Der arme Ritter) war Blok wegen der Marienverehrung des im Dienste der Gottesmutter kämpfenden Ritters in jener Ballade sehr nahe. ⁹⁹⁾ Ebenso hat Victor Hugos "La Légende du beau Pekopenet et de la belle Boldure" (von Bloks Mutter ins Russische übertragen. - Legenda o prekrasnom Pekopene i o prekrasnoj Bol'dur, von Blok später mit einem Vorwort versehen und 1919 herausgegeben) ¹⁰⁰⁾ sein großes Interesse am Mittelalter verstärkt. Bemerkenswert ist, daß in der lebenslangen Begeisterung für die Dichtung und Kultur des Mittelalters Blok ganz und gar nicht mit seinem eigentlichen "Lehrer" Vladimir S o l o v ' e v übereinstimmt. Solov'ev lehnt die mittelalterliche Minne- und Troubadourdichtung rundweg mit der Bemerkung ab, daß

"die Minnesänger und Ritter sich bei ihrem starken Glauben und bei ihrer schwachen Vernunft mit der einfachen In-Eins-Setzung des Liebesideals mit der gegebenen Person begnügt und die Augen vor der offensichtlichen Inkonsequenz beider verschlossen"

hätten. ¹⁰¹⁾ Blok hat selbst Studien über das westeuropäische

Mittelalter betrieben, er soll im Jahre 1900 Vorlesungen von A.N. Veselovskij über die mittelalterliche Lyrik Westeuropas gehört haben,¹⁰²⁾ in seinen Aufzeichnungen aus den Jahren 1896-1898 und später¹⁰³⁾ finden sich "Konsektivnye zametki po istorii Germanii v Srednie veka" (Bemerkungen zur Geschichte Deutschlands im Mittelalter im Überblick). In der Sitzung der "12. Religiös-Philosophischen Versammlung", an der Blok teilnahm, wurde an Hand einer Interpretation von Puškins "Rycar' bednyj" unter Merežkovskijs Leitung "das Ideal der Heiligkeit in der Gestalt der Madonna" diskutiert.¹⁰⁴⁾ Schließlich haben Bloks Kuraufenthalte in Bad Nauheim 1897 und 1903, während er die Umgebung Nauheims durchwanderte und insbesondere von der alten Burg Friedberg in Hessen (unweit von Bad Nauheim) immer wieder angezogen wurde, ihm lebendiges Anschauungsmaterial geliefert.¹⁰⁵⁾ Zuletzt gibt Blok sogar seiner Überzeugung Ausdruck, daß die Dichtung bald wieder "ins Mittelalter zurückkehren" und dadurch erst richtig wiederauferstehen werde, die Dichter zu Rittern und Troubadouren werden würden und das Leben der Pagen und der Damen des Herzens sich wiederholen werde.¹⁰⁶⁾

Hier dringt ein ebenfalls auch für Bloks späteres Werk kennzeichnender Wortschatz, der mit der Kulturepoche des Mittelalters verbunden ist, in Bloks Dichtung ein. Wörter wie meč (Schwert), šlem (Helm), ščit (Schild), pancyr' (Panzer) oder solche wie koroleva (Königin), carevna (Prinzessin), vassaly (Vasallen), paži (Pagen), služba (Dienst) usw. bleiben für Bloks Dichtung charakteristisch.¹⁰⁷⁾ Ob die Benennung des ersten großen Zyklus "Gedichte von der Schönen Dame" aus der Minnedichtung ("dama" als Übersetzung für "vrouwe" bzw. "la dame") entnommen ist, läßt sich allerdings nicht mit Sicherheit sagen.¹⁰⁸⁾ Immerhin bezeichnet Blok stets die vom Ritter verehrte Frau als "dama" ("Dame", oft mit großem Anfangsbuchstaben). Daß Blok den Begriff "Dama" im Sinne der Minnedichtung gebraucht, wird auch dadurch bekräftigt, daß er aus dem Minnesang den Frauendienst übernimmt. Wollte man Bloks "Stichi o Prekrasnoj dame" (Gedichte von der Schönen Dame) mit einem wesentlichen Charakteristikum kennzeichnen, so müßte man zweifellos von einem Priester- und Minnedienst der angebeteten Frau gegenüber sprechen.¹⁰⁹⁾ Das läßt sich sogar noch deutlicher präzisieren: Blok steht der eigentlichen Troubadour-Lyrik, die vor allem aus einem Preis der Schönheit der verherrlichten

Frau und der Versicherung der ritterlichen Dienstbarkeit und Ergebenheit zu Ehren der Frau vor der Gesellschaft des Hofes besteht, ferner als dem spezifisch deutschen Minnesang. Die Verehrung und Verherrlichung des weiblichen Idealbildes in Gestalt der erwählten Herrin, das Wissen um die Hoffnungslosigkeit der Werbung und die Idealisierung der Frau kennzeichnen Bloks Gedichte, in denen der Dichter in Gestalt des Ritters auftritt. Er ist von einer unstillbaren, unbegrenzten Liebessehnsucht ergriffen. Im Dienst für die ferne, unbestimmte Geliebte wird der eigene Wille des Dichters ausgelöscht.¹¹⁰⁾ Am deutlichsten kommt wohl Bloks Haltung zur Minnedichtung in einem seiner schönsten Gedichte "Vljublennost'" (Verliebtheit, soč.2, S.61; 3.Juni 1905) zum Ausdruck. Eine Burg am Rhein entrückt des Dichters Fantasie ins Mittelalter. Die Kraft der Liebe ist es, die den Liebenden im Traum, in einer jenseitigen Welt Erfüllung gewährt und sich damit gerade in dieser Idealisierung über die "alten Gesetze der Väter", über die Gebote von Treue und máze erhebt.¹¹¹⁾ In dieser Vergeistigung und Idealisierung Erlösung zu finden, sah Blok seinerzeit als einen typischen Vorzug des deutschen Geistes gegenüber dem russischen an.¹¹²⁾

Bloks Kenntnis des westeuropäischen Mittelalters ist durchaus nicht oberflächlich. Er beschreibt das Los des Ritters, zum Preis der Herrin Ruhm zu erringen und Heldentaten zu vollbringen (soč.2, S.115 oder soč.2, S.340). In dem schon erwähnten Gedicht (soč.2, S.61) gibt die Herrin als Unterpfand der Annahme des Dienstes dem Ritter eine Rose, in einem anderen Gedicht (soč.1, S.239) ist es ein Ring, den der Ritter, die Dame insgeheim liebend, aufbewahrt.

Bloks Neigung zur Kultur des westeuropäischen Mittelalters erstreckt sich nicht nur auf die Ritter- und Minnedichtung. Dantes und Petrarcas Dichtungen,¹¹³⁾ in denen in der besungenen geliebten Frau und Madonna Irdisches und Himmlisches verschmelzen, haben eine verblüffende Ähnlichkeit in ihrer inhaltlichen Aussage mit Bloks "Gedichten von der Schönen Dame".¹¹⁴⁾ Aber die völlige Verkörperung des Göttlichen in einer irdischen Gestalt ohne jede Widersprüchlichkeit war für den zweifelnden, grüblerischen Blok nicht ohne weiteres möglich. Im Vergleich zu Dantes "Vita nuova" haben Bloks Gedichte keinen "theologischen Überbau" (theological superstructure),¹¹⁵⁾ aber Blok ließ bewußt seine Gedichte für eine poetisch analoge Interpretation zur "Vita nuova" so offen wie möglich; er hatte ja später auch die Absicht, einen Kommentar zu seinen "Gedichten von der Schönen Dame" ähnlich Dante zu schreiben.

KAPITEL II

"Das Ewig-Weibliche"

Das Prinzip des Ewig-Weiblichen im Werke
Vl. Solov'evs, in der westeuropäischen
Mystik und in der Dichtung Al. Bloks

1.

Solov'evs Sophienlehre und ihre westeuro-
päischen Quellen

In Bloks früher Liebesdichtung ließ sich erkennen, wie die zunächst reale Geliebte langsam unirdische Züge annahm ¹⁾ und immer mehr zu einer göttlichen, unnennbaren Erscheinung verblaßte. Trotz aller Dunkelheit und Unklarheit seiner Lyrik wie auch seiner Reflexionen ist Bloks geistige Entwicklung im Grunde konsequent verlaufen: Frauendienst und Verherrlichung, zuletzt sogar Vergottung der Geliebten führten ihn in den Bannkreis des Philosophen und Dichters Vladimir S o l o v ' e v (1853-1900), der in seinem theosophischen Weltbild und in seiner Dichtung im Symbol einer überirdisch schönen Frau, im Ideal-Weiblichen das göttliche Mittelwesen zwischen Gott, dem Schöpfer, und der Welt, Gottes Schöpfung, sieht. ²⁾ Aus der zur Göttin erhobenen Geliebten ist schließlich auch für Blok ein philosophisches metaphysisches Prinzip: das Ewig-Weibliche, geworden. Bloks Begegnung mit dem Werk Solov'evs, des russischen "Doktor Marianus", wie Solov'ev von Vjačeslav Ivanov genannt worden ist, ³⁾ ist ein Zusammentreffen im Grunde gleichgerichteter Denker gewesen, ⁴⁾ wobei natürlich das abgeschlossene Werk Solov'evs und das nach 1900 in Rußland herrschende Solov'ev-Interesse Blok in seinem bisherigen Denken bestätigten und weiterhin stark anregten; es ist deshalb unrichtig, zu behaupten, Solov'evs Werk sei für Blok eine überwältigende Offenbarung einer völlig neuen geistigen Welt gewesen. ⁵⁾ Das beweist Bloks Autobiografie, ⁶⁾ ebenso eine Tagebuchnotiz vom 30. August 1918, ⁷⁾ in der Blok Erinnerungen an seine Jugend aufzeichnet. Blok notiert u.a., daß im Frühjahr und Sommer 1900

"die Lektüre von Büchern beginnt; Geschichte der Philosophie. Die Mystik fängt an... Es beginnt die Unterwürfigkeit Gott gegenüber und Plato... (Im Herbst ist) der Anfang des Ringens mit Gott. (bogoborčestvo). Sie fährt fort, langsam nichtirdische Züge anzunehmen. Auf meine Wahrnehmung haben sowohl die Philologie als auch eine Krankheit und vorübergehende Leidenschaften mit nachfolgender Reue Einfluß. ⁸⁾

Bloks besonderes Interesse an der Philosophie beginnt mit seine Platonlektüre in Solov'evs Übersetzung im Sommer 1900. ⁹⁾ Einer Tagebucheintragung Bloks (30. August 1918) entsprechend, wird sein erstes Bekanntwerden mit Solov'evs Denken auf Ostern 1901 festgesetzt, als ihm seine Mutter eine Ausgabe von Solov'evs Gedichten schenkte. Es besteht allerdings Anlaß, anzunehmen, daß Blok um oder bereits sogar vor 1900 einzelnes aus dem Werke Solov'evs kannte. ¹⁰⁾ Mit Sicherheit steht jedoch fest, daß er in der Zeit, in der er seine beiden ersten großen Zyklen "Stichi o Prekrasnoj dame" (25. Januar 1901 - 5. November 1902) und "Rasput'ja" (Scheidewege, 8. November 1902 - 18. Juni 1904) schrieb, diejenigen Werke Solov'evs, in denen der Philosoph seine mystischen Gedanken vom "Ewig-Weiblichen", von der "Sophia" und der "Weltseele" entwickelt, sehr eingehend durchgearbeitet hat. ¹¹⁾ Blok hat Solov'ev, besonders dessen Lyrik, zeitlebens geschätzt, auch wenn er sich später von dessen mystischem Denken löste. ¹²⁾

Um die Wirkung des Solov'evschen Denkens auf Blok festzustellen, bedarf es einer kurzen Charakterisierung der theosophischen Philosophie Solov'evs, besonders aber der Bedeutung, die in seinem System dem Ewig-Weiblichen, der Heiligen Sophia und der Weltseele zukommt. Denn Bloks Dichtung schließt sich keineswegs über eine Interpretation des bloß Künstlerisch-Formalen auf, ¹³⁾ sie wird erst dann verständlich, wenn die Ideenwelt, die sie in ihrer Gestaltung wiedergibt, ermittelt ist.

Solov'ev geht davon aus, ¹⁴⁾ daß Gott dem Menschen a priori in der Erfahrung gegeben ist, es also keines rationalen Beweises der Existenz Gottes bedarf. In seiner Allmacht existiert Gott zwar wirklich, d.h. als höchste Person, aber er ist vor, über und außer dieser Welt, so daß er nur in seinem Werk und in seinem Wirken, nicht aber in seinem eigentlichen Wesen wahrgenommen werden kann. Die Erschaffung der Welt wird damit erklärt, daß es Gottes unerforschlicher Wille ist, die Möglichkeit eines Außer-Gott-Seins zuzulassen, die Schöpfung ist eine Tat des Willens Gottes. Damit ist die Welt aber als von Gott getrenntes Sein ein Abfall von Gott, und es bedarf einer Vermittlung zwischen dieser Welt und zwischen Gott, dem absoluten Sein. Diese Vermittlung leistet die göttliche Weisheit, die Heilige Sophia, die einmal die wesenhafte All-Einheit-Gottes, zum anderen aber auch die Macht, die das außer Gott existierende Sein einigt, enthält.

"Sie, die die vollkommene Einheit des Alls in Gott ist, wird auch die Einheit, welche Gott mit der außergöttlichen Existenz verbindet... Ist sie in Gott substantiell und von aller Ewigkeit her, so wird sie zur Wirklichkeit in der Welt, verkörpert sich in ihr fortschreitend, indem sie sie zu immer vollkommener Einheit zurückführt." 15)

Gerade im Hinblick auf Blok wie überhaupt auf jene russischen Symbolisten, die diese oder sehr ähnliche Vorstellungen in ihrem Werk gestaltet haben, ist die mythische Darstellung, in der Solov'ev sein Weltbild vorgetragen hat, bedeutungsvoll. Ebenso wie Gott in seiner höchsten Wesenheit als allmächtiger Schöpfer nur als Person verstanden wird, ebenso ist auch die "vor Gott spielende" 16) Weisheit für Solov'ev personifiziert, sie ist das Gott wesenhafte, verklärte, schöne und helle Lichtwesen, 17) eine überirdisch schöne, mit der Sonne bekleidete Frau, die begnadeten Sehern in erhebenden Visionen zuweilen erscheint. In ihrer Weiblichkeit ist sie das "principium" 18) des Weltganges, der Anfang der Schöpfung (ihr Urbild), und ihr Streben und Wollen ist auf die wiederverwirklichte Einheit von Schöpfung und Schöpfer gerichtet.

Wenn Gott als die All-Einheit bezeichnet wird, so ist das Kennzeichen der außer Gott seienden Existenz die absolute Trennung, das auf sich selbst gerichtete, von Gott fortstrebende, sich privatisierende Sein. Das nennt Solov'ev Chaos. Wenn aber das Streben des Außergöttlichen auf Trennung und Zerteilung, auf Chaos gerichtet ist, so setzt auch das einen einheitlichen Willen, eben sich von Gott abzusondern und anders als er zu sein, voraus. Ein Wille bedingt wieder ein psychisches Subjekt oder eine Seele.

"Wie die Welt, welche hervorzubringen diese Seele sich bemüht... das Gegenteil oder die Verkehrung der göttlichen Ganzheit ist, so ist die Weltseele das Gegenteil oder der Antityp der wesenhaften Weisheit Gottes, der Sophia." 19)

Damit ist aber auch die Weltseele als der Antityp der Sophia wie diese personifiziert als eine Frau von ebensolcher Schönheit aufgefaßt, sie ist jedoch von vornherein als gedoppeltes, zweideutiges Wesen verstanden.

"In ihrer Eigenschaft als reine und unbestimmte Potenz hat die Weltseele einen doppelten und veränderlichen Charakter: sie kann für sich, außerhalb Gottes existieren wollen... aber sie kann sich auch vor Gott demütigen, sich in Freiheit an das göttliche Wort anschließen, die ganze Schöpfung zur vollkommenen Einheit zurückzuführen und mit der ewigen Weisheit gleichwerden." 20)

Es ist also folgendes zu beachten: die ebenfalls persönlich begriffene, im Symbol einer überirdisch schönen Frau dargestellte Weltseele ist die einigende geistige Substanz der außer Gott seienden Welt. Sie ist frei in ihrer Entscheidung, ihren Eigenwillen, anders als Gott zu sein, durchzusetzen: das ist ihr dämonisches, luziferisches, aufs Chaos gerichtetes Streben; sie kann aber auch zur Wiedervereinigung mit Gott streben: das ist ihr englisches, auf Erlösung und Verklärung gerichtetes Sehnen, in diesem Sehnen wird die Weltseele mit der Heiligen Sophia gleichgesetzt. Als Frau ist die Weltseele Person bzw. Symbol, als geistige Substanz ist sie aber zugleich die innere Wesenheit (Essenz) der Schöpfung. In ihrem Wirken in der Welt bringt sie - der Jakobsleiter im alttestamentlichen Mythos vergleichbar - immer höhere Formen des irdischen Seins hervor, die immer fortschreitender zur Erkenntnis Gottes, d.h. zur Preisgabe ihres nichtigen Selbstwillens und zur Rückkehr in Gottes All-Einheit fähig sind. Daher ist der Gang der Schöpfung in Solov'evs Kosmogonie aufsteigend zu jenen höheren Daseinsformen, die am reinsten die Einheit der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen repräsentieren. Wie die Gesetze der Gravitation und der Schwerkraft bereits in der Materie diese Tendenz nach Zusammenballung, nach Einheit verraten, so erhebt sich als Gipfelpunkt dieses Strebens nach Einheit der vernunftbegabte Mensch, der den Gang der Schöpfung zur Wiedervereinigung mit Gott erkennen und vollenden kann. Der Mensch ist als irdisches Wesen Daseinsweise der Weltseele, er stellt die letzte Stufe der Sehnsucht der Weltseele nach Gott dar und kann das Außer-Gott-Sein der Welt in Gott zurückführen.

Solov'ev war zwar der Ansicht, in seinem mystisch-theosophischen Weltbild die Tradition des russischen geistlichen Denkens fortzusetzen, es ist jedoch von der Forschung nachgewiesen, daß er hauptsächlich auf Schellings theologisch-philosophischen Spekulationen aufbaut, ja in vielen entscheidenden Punkten sogar Schellings "Philosophie der Offenbarung" wiederholt.²¹⁾ Auch für Schelling ist die Welt außer Gott zugleich auch gegen Gott, ihr Hervortreten aus Gott ist möglich, aber nicht notwendig. Die außer Gott seiende Weltseele als organisierendes Prinzip der Welt strebt zu ihrem Urbild und Ursprung, zu Gott zurück. Dies kennzeichnet den Gang der Weltgeschichte.

Bloks mystisches Weltbild, wie er es vor allem in seinen "Stichi o Prekrasnoj dame" gestaltet hat, verrät deutlich den Einfluß Vl. Solov'evs. Durch Solov'evs Vermittlung steht Blok damit aber in der Tradition Schellingschen Denkens. Er bleibt also im weiteren Rahmen in der geistigen Welt der deutschen Romantik, er wiederholt gewissermaßen deren geistigen Entwicklungsweg, der ja viele der deutschen romantischen Dichter und Denken ebenfalls in die religiöse Mystik geführt hatte.

Durch Schelling und durch die Romantiker ²²⁾ wurde seinerzeit in Deutschland vor allem die nachreformatorische deutsche Mystik und deren bedeutendster Vertreter Jakob B ö h m e (1575-1624) neuentdeckt. In Rußland, wo der deutsche Mystiker im 17. Jahrhundert schon bekannt gewesen war, haben ebenfalls Vl. Solov'ev und seine Anhänger und Schüler Böhme neues Interesse geschenkt, 1914 erschien dann sogar nach langen Vorarbeiten eine russische Ausgabe der "Aurora". Solov'ev ist die deutsche Mystik vertraut gewesen, er hat Jakob Böhme sehr geschätzt, seine Lehre von der "Sophia" als dem weiblichen Prinzip der Welt ähnelt der Sophienlehre Böhmes weitgehend. ²³⁾ Jakob Böhme und seine mystische Lehre ist sicher auch Blok - zumindest um 1904 - direkt bekannt geworden. In dieser Zeit schrieb Blok seine Kandidatenarbeit "Bolotov und Novikov". ²⁴⁾ Dabei ist ihm nicht entgangen, daß sich Novikov und sein Kreis eingehend mit der deutschen Mystik, vor allem mit Jakob Böhme, befaßte und das mystische Denken - gegen den Rationalismus jener Zeit und auch gegen die dogmatische Tradition der Kirche gerichtet - zu verbreiten suchte. Blok hebt in seiner Arbeit Novikovs antirationalistische Haltung, seine Neigung zu rational nicht erforschlichen Bereichen hervor. ²⁵⁾

Besonders nahe stehen sich Böhme und Solov'ev in der Bewertung der Geschlechtsliebe. Jakob Böhme bezeichnete die Geschlechtsliebe als die mystische Verschmelzung von Mann und Frau als zweier gleichwertiger Pole. ²⁶⁾ Der deutsche Mystiker sieht den Sinn der Liebe in der vollkommenen Vereinigung von Mann und Frau, wodurch die ganzheitliche Gestalt des androgynen Urbildes (der Idee) vom Menschenleben wiederhergestellt wird. Ebenso vereint für Solov'ev die Idee der Geschlechtsliebe Mann und Frau und überwindet die Trennung in Geschlechter, die Idee der Menschenliebe eint die gesamte Menschheit in der Universalen Kirche

Diese Idee der Liebe ist nichts anderes als die zur Einheit strebende, damit sich zu Gott zurücksehrende und somit zur Heiligen Sophia verklärte Weltseele selbst. Solov'evs Schrift "Smysl ljubvi" (Der Sinn der Liebe) kannte Blok sehr genau. 27)

Obwohl Solov'evs mystisches Denken vornehmlich auf die geistige, ideelle Substanz der Dinge zielt, die aus dem absoluten geistigen Sein, aus Gott hervorgegangen ist, an ihm teilhat und in ihren Ursprung zurückstrebt, erkennt der Philosoph in seinem Liebesmystizismus die sexuelle Begegnung der Geschlechter, die Geschlechtsliebe als positiv an. Denn hier geschehe ein voller und beständiger Austausch zweier selbständiger Subjekte, die Bestimmung des Menschen und zugleich die Schöpfung eines neuen Menschen wird nur dann möglich, wenn die Eigenachtung und zugleich die Anerkennung des anderen als völlig gleichwertig verwirklicht werden und der Egoismus getötet wird. Durch seine geistige Bestimmung wird also der körperliche Vorgang geadelt. Wenn auch die geistige Liebe nur der Heiligen Sophia als der all-einigen Wesenheit gilt, so ist doch die reale geliebte Frau insofern eine Individualisierung der Sophia, als sie als Geschöpf Gottes den Mittelpunkt und die Wurzel ihres Seins in Gott hat.

"Hieraus folgt aber, daß das Sein dieser Person in der transzendenten Sphäre kein individuelles im Sinne des hiesigen realen Seins ist. Dort, d.h. in der Wahrheit, ist die individuelle Person bloß ein lebendiger und wirklicher Strahl, aber ein nicht abtrennbarer Strahl einer idealen Leuchte der all-einigen Wesenheit. Diese ideale Person oder die personifizierte Idee ist nur die Individualisierung der All-Einheit, die unteilbar in jeder dieser Individualisationen anwesend ist. Und so teilt sich uns, wenn wir uns die ideale Form des geliebten Gegenstandes vorstellen, die all-einige Wesenheit mit." 28)

Freilich ist diese Liebe im irdischen Leben, das durch Chaos und Sünde gekennzeichnet ist, nicht völlig erreichbar. Ihre Erfüllung ist nur im Lichte der endzeitlichen Erwartung Solov'evs zu verstehen, im Prozeß der in Liebe in sich gegenseitig versenkten Liebenden, die als der wiedervereinigte Gottmensch zum Himmel aufsteigen.

Solov'ev verwirft nicht das Körperliche, Materielle. Er lehnt es nur insoweit ab, als es Selbstzweck, Selbstwert ist und nicht von seinem geistigen Inhalt, von seiner Idee her bestimmt erscheint. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch seine Ästhetik zu verstehen. Schönheit und Liebe sind nach Solov'ev die Haupt-

inhalte der Dichtung. Die Liebe ist die geistige Tat der Rückkehr zu Gott, die mystische Verschmelzung zweier Eigenwesen zu einer geistigen Einheit. Schönheit ist die Verklärung der Materie durch die Verkörperung des geistigen Prinzips in ihr. Solov'ev hat dabei stets die Idee der Verwandlung im Sinn, die Rückkehr zur himmlischen All-Einheit als äußere Verklärung, als Verwandlung des Physischen ins Geistige, d.h. die Schönheit bringt immer vollkommeneren Formen hervor, die jedes Zwecks und jeder Ursache ihres Hervortretens entbehren und damit immer weiter vom Materiellen entfernen und die göttliche Idee, ihr rein geistiges Inneres offenbaren. Diese Kunstmetaphysik, wenn man sie ihrer mystisch-religiösen Hülle entkleidet, erinnert viel mehr an Schopenhauer als an Schiller. 29)

"Der allgemeine Sinn des Weltalls enthüllt sich dem Dichter auf zweifache Weise: von seiner äußeren Seite her als die Schönheit der Natur und von der inneren Seite her als die Liebe... Diese beiden Themen, die ewige Schönheit der Natur und die unendliche Kraft der Liebe bilden denn auch den Hauptinhalt der reinen Lyrik." 30)

Der Dichter erschaut durch den Schleier des Materiellen hindurch die hüllenlose Schönheit der Sophia. Denn die All-Einheit, die Heilige Sophia - ihrem Wesen nach ewige, göttliche Idee - offenbart sich in der Tat als Liebe und in der Anschauung als Schönheit. In dem Symbol der überirdisch schönen Frau ist beides, Liebe und Schönheit, in einer lebendigen Person verkörpert. Ihr Preis ist der alleinige Sinn und Zweck der Kunst. Der begeisterte Künstler, der das, was er in seinen Visionen sieht, in sinnlich wahrnehmbaren Bildern darstellt, ist der Mittler zwischen der Welt der ewigen Ideen oder Urbilder und der Welt der stofflichen Erscheinungen. 31) So ist Solov'evs eigene Dichtung zu verstehen, sein berühmtes Gedicht: "Tri svidanija" (Drei Begegnungen) berichtet von den Erscheinungen einer sündelosen, von goldenem und blauem Lichte umstrahlten engelgleichen Jungfrau, die sich in ihrer letzten Erscheinung dem Dichter als die zur Sophia verklärte Weltseele, die zu Gott zurückgekehrt ist, zu erkennen gibt.

2.

Bloks "Gedichte von der Schönen Dame" und die abendländische christliche Mystik

Das abendländische mystische Denken seit Plotin zeigt bestimmte Übereinstimmungen nicht nur in seiner Grundhaltung,

sondern bis in die Art der Darstellung hinein, die bei Solov'ev wie bei Blok ebenfalls wiederkehren. ³²⁾ Gemeinsam ist zunächst der Gottesbegriff der Negativen Theologie, d.h. Gott als das Absolute, Ureine, Höchste, aus dem alles Sein heraustritt und in den es wieder zurückkehrt, reicht über die menschliche Vernunft und Erkenntnis hinaus, ihm fehlt jegliche Bestimmung, es ist indifferent. Die erste Sphäre seiner Wirksamkeit ist die Anschauung seiner selbst, ein erzeugendes Prinzip als Weltgrund. Dies wird fast stets als "die göttliche Weisheit", als Sophia bezeichnet. Aus der Sophia geht die Weltseele hervor, d.h. sie empfängt den Inhalt der Sophia, die Welt der Ideen und bildet nach diesem ewigen Urbild die Welt des Realen. In der Anschauung der göttlichen Weisheit strebt die Weltseele zu Gott zurück, als die die Realwelt gestaltende Kraft ist sie aber im Abfall von Gott. Das ist ihre unselige Zwiennatur. Die Materie, auf die das Wirken der Weltseele gerichtet ist, ist die reine Negation des Göttlichen, absolute Trennung, das Chaos oder das Böse schlechthin. Das Heil und die Seligkeit der Welt und ihrer höchsten Hervorbringungen, der Menschen, ist deren Eingang in das All-Eine, in Gott.

Das Absolute oder Gott ist für die Mystiker wie für Blok als das Ureine, Allmächtige unaussprechlich und unbestimmbar. ³³⁾

Am 29. September 1918 vermerkt Blok in einer Rückerinnerung an seine Jugend in seinem Tagebuch unter Februar 1901:

"Weiter flehe ich wieder zu Gott: Gott ist wie immer ohne Antlitz..."

Für Blok ist das Absolute der metaphysische Urgrund, den er "ewige Gottheit", den "unerschütterlichen Gott", das "Schicksal", den "Geist" usw. nennt. Der menschliche Geist ist zur Gotteskenntnis in dem Maße, wie sich ihm das Göttliche offenbart, fähig, deshalb

"wird der menschliche Geist niemals sterben, die Grenzen für seine Verherrlichung (jego vozveličeniju) liegen noch außerhalb unseres Bewußtseins." ³⁴⁾

In der nun angebrochenen Zeit einer gewaltigen Umgestaltung kündigt sich eine neue Erkenntnis des Höchsten für den Menschen an.

"Das alles ist das Werk des Ewigen Gottes, Noch sehen wir nur erzitternd und warten verwirrt auf das Ende. Wer geboren wird - ein Gott oder ein Teufel - ist ganz gleich; im Neugeborenen ist die ganze Tiefe

zukünftiger Prüfungen angelegt; denn es ist kein Unterschied, mit Gott oder mit dem Teufel zu kämpfen, - sie sind gleich und ähnlich; wie die Quelle beider eine Einfache Einheit ist, so sind die Folgen beider die äußersten (vyššie) Grenzen des Guten und Bösen - ob plus, ob minus - ein und dieselbe Unendlichkeit." 35)

Was Blok "einfache Einheit", "Unendlichkeit" usw. nennt, das Absolute, also Gott ist als der metaphysische Urgrund aller Dinge allumfassend und für den Menschen unbegreiflich. Aber im Gegensatz zu Solov'ev - und Blok selbst offenbar gar nicht so deutlich bewußt - verlegt Blok ja in diesen mystischen Ursprung aller Dinge auch die Negation, das Böse. Das stellt Blok näher zu Böhme, für den in Gott ebenfalls von Anbeginn an auch sein "Gegenwurf", das Böse potentiell vorhanden ist und in der Schöpfung dann als gegen Gott gerichteter Selbstwille hervortritt. Ebenso ist auch für Schelling in seiner späten mystischen Periode das Absolute, also das Göttliche indifferent, aus dem in seiner Selbstentzweiung die Welt, das Dasein hervorgeht. Solov'ev indes wehrt sich dagegen, das Böse in einen indifferenten Gottesbegriff hineinzulegen, er versucht klarzumachen, daß das Böse erst als der Selbstwille der Weltseele, die der Antityp der Sophia ist, entstanden ist. Blok sieht aber im Absoluten, in Gott "zwei Abgründe", 36) wie er sich nach Merežkovskij ausdrückt: gut und böse. Bloks verklausuliert und mitunter kaum verständlich geschriebenes Tagebuch aus den Jahren 1901-1902 37) verrät, daß der Dichter um ein persönliches Verhältnis zu diesem "indifferenten Gott" gerungen, aber keine Befriedigung gefunden hat. Was für Blok blieb, ist die Ablehnung der Wirklichkeit, einer unbewältigten Wirklichkeit, und die verschwommene Sehnsucht nach einer bald erhofften Erlösung, nach einer Vereinigung mit der erträumten Idealwelt des Jenseits. Deshalb wird für Blok vor allem der Gedanke wichtig, wie, in welcher Gestalt wohl die jenseitige, ideale Welt den im realen Diesseits gefangenen Menschen befreien werde. Von Solov'ev und von den Mystikern wußte Blok, daß das geistige, zur Vereinigung mit Gott strebende Wesen der Welt in Gestalt einer überirdisch schönen Frau, in Gestalt der "Prekrasnaja dama" (der schönsten Dame) 38) erscheinen und den leidenden Menschen in Liebe empfangen und erlösen wird. Bedeutender als Gott oder auch als Christus 39) wird für Blok die mythische Gestalt der "Schönen Dame", deren Erscheinen er in Furcht und Hoffnung entgegenseht und von deren Existenz er

zutiefst überzeugt ist. Weil Blok in dem Gottesbegriff der Mystik keinen persönlichen Gott, an den er glaubte, gefunden hatte, tritt der Zusammenhang zwischen der Weltseele, Sophia und Gott, der bei Solov'ev wie bei den Mystikern eine zentrale Rolle spielt, für Blok stark zurück,⁴⁰⁾ sein Dichten und Denken gilt vornehmlich "IHR", der visionären, angebeteten und geliebten, überirdisch schönen Frau.

Bloks Lyrik kreist in seinem ersten Gedichtband (1897-1904) fast nur um die eine "schönste Dame" und Göttin, die selbst weder beschrieben wird noch jemals aus ihrer Rätselhaftigkeit heraustritt oder gar erscheint. Der Hintergrund dieser Dichtung ist eine sparsam angedeutete kosmische Landschaft, die entweder in Dunkelheit gehüllt oder vom Lichte des Morgen- oder Abendrots übergossen ist. Nacht, Nebel, azurene Visionen, unirdische Gesänge, Verkündigungen usw. sind ständig wiederkehrende Metaphern bei Blok ebenso wie bei Solov'ev oder beispielsweise Jakob Böhme. Diese mythisch-kosmische Welt kann für die abendländische Mystik als durchaus traditionell gelten. Die irdische, reale Welt ist dabei im Gegensatz zur ersehnten himmlischen, vollkommenen chaotisch und böse. Durch den Verzicht auf Detailschilderungen wird der Eindruck des Endgültigen, Gewaltigen verstärkt.⁴¹⁾ Die Atmosphäre ist von einer verborgenen, aber unheimlichen Spannung durchtränkt, das Grundgefühl ist eine bange Erwartung. Des Dichters⁴²⁾ Existenz ist nur im Hinblick auf die göttliche Erscheinung noch möglich; sein Leben, und mehr noch, das Leben dieser ganzen Welt hängt völlig von dem verborgenen Wirken dieser "Schönen Dame" ab. Der Sinn dieser Welt und ihre Wahrheit liegen in ihr beschlossen. Aber nie erscheint die "Schöne Dame" der nach ihr verlangenden Welt endgültig, nie wird ihr Rätsel und damit auch das Rätsel dieser Welt erraten. Dennoch ist ihr Verhalten zu dieser Welt keineswegs gleichgültig, sie zieht den Dichter und die Welt zu sich empor; Blok äußert in vielen Gedichten die feste Zuversicht, die "Schöne Dame", die er in unmittelbarer Nähe Gottes glaubt, werde sich bald dem Dichter offenbaren und ihn zu sich erheben.⁴³⁾ In solchen Versen erfüllt Blok die Forderung Solov'evs an die Kunst, eine Verbindung mit der Welt der göttlichen Ideen herzustellen. Blok hat diese Vergeistigung, die die Dichtung nach Solov'ev leisten soll, restlos bejaht.⁴⁴⁾ Trotzdem kann Bloke "Schöne Dame" keinesfalls mit Solov'evs "Allerschönster Jungfrau", der Heiligen Sophia, gleichgesetzt

werden. Das wurde schon kurz nach dem Erscheinen der "Stichi o Prekrasnoj dame" mit dem Hinweis auf die oftmals sehr intimen und persönlichen Empfindungen, die Blok in vielen seiner Gedichte ausspricht, festgestellt.⁴⁵⁾ Schließlich stehen in diesem Zyklus beispielsweise auch Verse, in denen der Dichter eifersüchtig seiner Geliebten, die einen anderen Mann trifft, nachstellt.⁴⁶⁾

Angesichts der intimen und erotischen Züge in Bloks früher Lyrik fehlt es nicht an Kommentaren, die Bloks "Gedichte von der Schönen Dame" lediglich als das poetische Resultat seiner Liebe zu Ljubov' Mendeleeva auffassen und den "Mystizismus" dieser Dichtung als bloße exaltierte Einkleidung erklären.⁴⁷⁾ Das ist sicherlich nicht richtig. Es liegt doch in der Natur des mystischen Denkens, das eben keine unvoreingenommene rationale Untersuchung des Daseins vornimmt, sondern aus Glaubens- und Offenbarungswahrheiten, aus Visionen und Erlebnissen des Göttlichen seine Erkenntnisse gewinnt, daß der Mystiker persönlich aufs engste an sein Denken gebunden ist, d.h. sein Denken und sein Dichten sind mit seinem realen Leben zu einer Einheit verschmolzen. Das gilt für die Mystiker allgemein, man kann es bei Böhme beispielsweise wie bei Solov'ev und Blok beobachten. Zweifellos hat das Erlebnis seiner Liebe zu Ljubov' Mendeleeva Blok seelisch tief ergriffen; aber der Dichter deutet diese Erschütterung aus seinem Weltbild oder als eine Bestätigung desselben. Bloks Briefe an seine Braut und sein Tagebuch aus den Jahren 1901/02 lassen unzweideutig erkennen, daß der Dichter in Ljubov' Dmitrievna Mendeleeva "eine irdische Verkörperung der berüchtigten (!!) (preslovutoj!) Allerreinsten Jungfrau oder der Ewigen Weiblichkeit"⁴⁸⁾ sah. Am 7. November 1902 bat Blok Ljubov' Dmitrievna um ihre Hand und war entschlossen, im Falle einer Absage aus dem Leben zu scheiden. Sie gab ihm ihr Jawort. Am gleichen Tage schrieb Blok das ursprünglich zum Zyklus gehörende Gedicht "Osanna" (Hosianna), das den Triumph über die Vollendung des lange Erwarteten ausdrückt, und notiert in sein Tagebuch:

"Heute, am 7. November 1902, geschah, was niemals war, worauf ich vier Jahre gewartet habe."⁴⁹⁾

Blok hat sein mystisches Denken, in dem in bedeutendem Maße traditionelle Auffassungen der abendländischen Mystik zu entdecken sind, in seine Dichtung und in sein Leben umgesetzt. Er sah seine "Schöne Dame" bald als Vision der Heiligen Sophia, bald als seine Geliebte. Er wußte, daß er auf jeden Fall mit ihr vereint werden würde, aber wie sich diese Vereinigung voll-

ziehen würde, ob im Untergang oder in der Erfüllung seines irdischen Daseins, das blieb ihm bis zum Jawort der Mendeleeva zweifelhaft. 50)

Die Gefahr, in der realen Geliebten eine Inkarnation der Heiligen Sophia zu sehen, liegt ganz besonders in Solov'evs mystischer Interpretation der Geschlechtsliebe. Dieser Gefahr ist sogar der Philosoph selbst erlegen, obwohl er sich dagegen stets streng verwahrt hatte. 51) Solov'evs Sophienlehre hat in dieser Hinsicht auch einiges Unheil in Rußland angerichtet. Anna Š m i d t (1851-1905), eine Lehrerin aus Nižnij Novgorod, versuchte erst Solov'ev, später Blok zu überzeugen, daß sie d. e "Sophia" bzw. "Schöne Dame" verkörpere und auf ihre Vereinigung mit dem Dichter warte ! 52)

Übrigens ist auch Bloks Frau Ljubov' von des Dichters Freunden, damals extremen Solov'evjanern - vor allem sind A. Belyj und Sergej Solov'ev, der Neffe des Philosophen, zu nennen - zur Verkörperung der Heiligen Sophia erhoben worden. An diesem merkwürdigen Kult (um 1902/03) war Blok sicher nicht ganz unschuldig. Als er sich von diesen mystisch-schwärmerischen Vorstellungen später löste, glaubten seine "Freunde" sogar, Ljubov' Dmitrievna vor dem "Verräter" Blok, der ihrer unwürdig sei, retten zu müssen. Das hat natürlich zu unliebsamen persönlichen Verwicklungen geführt. 53) und bestimmt Bloks Skepsis zu dieser Art von "Mystik" noch verstärkt. Sehr bald sollte sich das auch in seiner Dichtung niederschlagen.

Nicht nur Solov'evs Sophienmystik, sondern auch seine endzeitlichen Erwartungen, die der Philosoph in seinen letzten Schriften geäußert hatte, in denen von der Ankunft des Antichristen und dem Anbruch eines neuen Weltzeitalters die Rede ist, haben die Weltanschauung weiter Kreise um und nach 1900 in Rußland bestimmt. Das geistige Klima war von der Vorahnung einer kommenden neuen Zeit erfüllt, ohne daß man eigentlich wußte, was dieses "Neue" denn sei. 54) Dieses ahnungsvolle Warten versuchten Merežkovskij oder Zinaida Gippius, die Brüder Medtner, 55) Sergej Solov'ev, Brjusov, Belyj, Vjačeslav Ivanov, Bal'mont, Leonid Andreev u.a. - auch Autoren, die eigentlich nicht zu den Symbolisten zählen - je in ihrer eigenen Art zu

gestalten. Dies trifft in vollem Maße auch auf Blok zu. Das ganze Buch der "Gedichte von der Schönen Dame" ist vom Pathos der Erwartung durchtränkt. ⁵⁶⁾ Das alte mystische Symbol der Morgenröte (zarja) - Böhmes Aurora - als Ausdruck für die Vorahnung der kommenden, neuen Zeit, das in Bloke Frühwerk eine geradezu beherrschende Rolle einnimmt, verbindet Blok mit den obengenannten Dichtern. Ein anderes Motiv ist die erwartete Ankunft fremder Schiffe, das Blok (z.B. Ee pribytie, soč.2, S.22-60), in demselben Sinne wie Henrik Ibsen ⁵⁷⁾ und Brjusov (Grebcy Trimery, 1904), verwendet.

3.

Bloks Zweifel an der Weltseele und sein Begriff vom Ewig-Weiblichen

Berücksichtigt man, daß in der mystischen Literatur - das gilt vor allem auch für Bloks unmittelbares Vorbild Vl.Solov'ev - nur von beseligenden Visionen der heiligen Sophia, die die gnadenvolle, erlösende Schau ihrer überirdischen Schönheit, Reinheit und Liebe dem ekstatischen Mystiker gewährt, verkündet wird, so wird man die Verblüffung und Enttäuschung der russischen "Mystiker" zu Beginn des 20. Jahrhunderts verstehen, wenn sie in Bloks "Gedichten von der Schönen Dame" lesen:

В Тебе таятся в ожиданьи
великий свет и злая тьма. ⁵⁸⁾

Der poetische Reiz des Zyklus beruht nicht zuletzt darauf, daß die Schöne Dame sich bald als die Heilige Sophia, bald als reale Geliebte, bald als Madonna oder vom Ritter umworbene Herrin, zuweilen aber auch als eine dämonische, offenbar Verrat und Verderben ankündigende Zauberin erweist. ⁵⁹⁾ Der Dichter ist an diese visionäre Frau in rätselhafter Weise gekettet, ohne daß es jemals zu einer Begegnung käme. Er wartet auf die Begegnung, die zugleich Erlösung aus zwiespältiger Situation wäre, in Hoffnung und Zuversicht, aber auch in Angst und voller Schrecken. Ein Gedicht vom 4. Juni 1901 bringt wohl am deutlichsten die Zweideutigkeit und Spannung, die in Bloks früher Dichtung gestaltet ist, zum Ausdruck.

И тяжкий сон житейского сознания
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.

Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо -
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне - и ясен нестерпимо,
И молча жду, - тоскуя и любя.

Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду - и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты. 60)

"Sie", die "Schöne Dame", wird ihr Antlitz ändern und verraten (izmenit') - das entspricht doch ganz den traditionellen mystischen Vorstellungen von der Weltseele, die in ihrem Selbstwillen, ihrem aufs Diesseits gerichteten Streben sich von Gott absondert und damit zum bösen, widergöttlichen Prinzip wird. Es ist nicht nur die Skepsis des Dichters gegenüber seinen Visionen von der "Schönen Dame", die deren Doppelgestalt erklärt, sondern die visionäre Gestalt selbst, die dem Dichter erscheint, die Weltseele selbst ist in sich zwiespältig und gedoppelt. Am 30. August 1918 hat Blok in seinem Tagebuch notiert:

"Zum Ende des Jahres 1900 wächst das Neue... Ende Januar und Anfang Februar (1901) erscheint sie klar. Die Lebendige erweist sich schon als die (wie es sich in der Folgezeit herausstellen sollte) getrennte, gefangene und von Sehnsucht erfüllte (toskujúčaja) Weltseele." 61)

Blok hat weiterhin angemerkt, daß seine mystischen Vorstellungen von der Lektüre Solov'evs beeinflusst worden sind. Es ist möglich, daß Blok zuerst Solov'evs "Čtenie o bogočelovečestve" (1877-81) gelesen hat, denn in dieser Schrift unterscheidet Solov'ev noch nicht, wie später in "Istorija i budućnost' teokratii" (1885-87) die dort streng getrennten Begriffe "Sophia" und "Weltseele". Hier steht vielmehr der gedoppelte Charakter der Weltseele als irdisches und zugleich göttliches Prinzip im Vordergrund. 62)

Die Zwiennatur der "Schönen Dame" hat Bloks Freunde auf den Plan gerufen. Sie konnten nicht begreifen, daß Blok auch von Visionen der luziferischen Weltseele schreibt.

Am 10. Juni 1903 hat Andrej Belyj in einem Brief an Blok einen ganzen Katalog von direkten, gezielten Fragen gestellt, wer die Schöne Dame denn nun wirklich sei. ⁶³⁾ Blok lehnte es in seiner Antwort als unmöglich ab, logische Spekulationen über diese Frage anzustellen. Er betont, daß er sich zu IHR "mystisch und zugleich skeptisch" verhalte. Blok empfangt SIE vornehmlich als ein "Wehen", als ihre Atmosphäre, als ihre Stimmung.

"SIE ist eins in allen IHREN Erscheinungen, hat nichts gemein mit irgendeiner anderen; die Empfindung IHR gegenüber ist eigenartig und in den höchsten Momenten ganz anders als die gegenüber der Astarte. ⁶⁴⁾ Es tritt IHRE Unbeweglichkeit auf. Jedoch darf man IHR... keinerlei Bestimmungen dem Wesen nach beimessen, nur den Gedanken an SIE mit den Rosen des Lobs umwinden."

Ferner heißt es in diesem Briefe: Christus sei immer gut, SIE hingegen sei weder gut noch böse, SIE sei mehr; er Blok liebe Christus weniger als SIE; SIE sei endgültig. ⁶⁵⁾ Man wird hier die Frage stellen müssen, ob Blok nicht seine "Schöne Dame" mit dem Absoluten direkt identifiziert. Daß das mystische Denken, besonders auch in Solov'evs Ausprägung, zu einer solchen Umdeutung verleiten kann, scheint von vornherein in seiner Natur zu liegen. Denn es ist gar kein großer Schritt, das als aktiv und wirkend erkannte Prinzip auch zum letzten und tiefsten, zum Absoluten selbst zu erheben. Die Doppelung, die sich hier immer wieder ins Blickfeld schiebt, verfolgt Blok geradezu. ⁶⁶⁾ Seine Dichtung berührt sich dabei mit der Gestaltung des Doppelgänger-motive bei Č e c h o v ("Černyj monach" - der Schwarze Mönch) ⁶⁷⁾ und D o s t o e v s k i j ("Dvojniki" - der Doppelgänger). ⁶⁸⁾ Nicht nur Bloks Skepsis seinen visionären Erlebnissen gegenüber ist es, ⁶⁹⁾ die die ihm feindlichen Doppelgänger hervorruft, sondern auch die typisch romantische Auffassung dieses Motive (etwa bei E.T.A. H o f f m a n n oder noch in H e i n e s "Wintermärchen") taucht auf: der Doppelgänger als das erwünschte, ideale Ich, als der Vollstrecker meiner Wünsche. Stellt man sich dieses zweite Ich leibhaftig vor, entsteht aber das beklemmende Gefühl der Angst vor ihm, weil der Mensch in der Gestalt des Doppelgängers ein für allemal festgelegt wäre und ihm jede Neuanpassung und Weiterentwicklung, jede Freiheit damit genommen wäre.

Ein solcher Doppelgänger ist tiefer empfunden als das bloße personifizierte "andere Ich" oder "schlechte Gewissen", er ist in der unwiderruflichen Festlegung bloß gedachter Möglichkeiten als bereits vollstreckte der entsetzlichste Feind des reflektierenden Menschen.

Als Valerij Brjusov Anfang 1903 Bloks "Gedichte von der Schönen Dame" zum Druck in der Zeitschrift "Severnye cvety" (Blüten des Nordens) vorbereitete, schrieb ihm Blok:

"Ich sende Ihnen die Gedichte von der Schönen Dame. Die Überschrift für die ganze Abteilung meiner Gedichte in den 'Severnye cvety' würde ich so formulieren: 'Über das Ewig-Weibliche' (O večno-ženstvennom). Dem Wesen nach ist das auch das Thema aller Gedichte, so daß es die Sache auch nicht ändert, daß ich nicht genau weiß, welche Gedichte Sie gerade ausgewählt haben...". 70)

Den von Brjusov stammenden Titel "Stichi o Prekrasnoj dame" hat Blok auch erst später in seinen eigenen Aufzeichnungen hinzugefügt. 71) Der Begriff "Ewig-Weibliches" begegnet auch bei Solov'ev. Blok verwendet ihn unbeschadet aller inhaltlichen Unbestimmtheit und Zwiespältigkeit für die wesenhafte, geheimnisvolle, anziehende und empfangende Macht, die seiner Überzeugung nach die Welt durchwaltet. Bloks Vorstellungen vom Ewig-Weiblichen, das die Sehnsucht der unerlösten Welt nach Harmonie und Geborgenheit stillen soll, 72) erscheint in seiner Dichtung in verschiedenen Ausprägungen: im religiösen Gewande, eindeutig als Rettung und Erlösung in Gestalt der Heiligen Sophia oder Himmelskönigin; im irdischen Alltag als die geliebte Frau oder Braut, in der Blok einen Abglanz der seligen Vollkommenheit sieht; im mystisch-philosophischen Gewande aber als die verführerische Weltseele, die die nach Erlösung verlangende Welt auch in Chaos und Verderben stürzen kann.

Eine Festlegung seiner Vorstellungen vom Ewig-Weiblichen auf die Heilige Sophia oder auf die luziferische Weltseele lehnt Blok ab, das Ewig-Weibliche ist für ihn die indifferente, aber wirkende Kraft in der Welt, die aus ihr hervorgegangen ist und in sie zurückstrebt. Das darf nicht mit dem Absoluten, mit Gott im Sinne der Mystiker verwechselt werden, denn in Gott, sofern er die in ihn zurückkehrende Welt empfängt, ist auch kein Schatt des Bösen mehr vorhanden, er ist das absolute Gute. Da Blok -

vielleicht aus Mangel an Glauben, durch seine skeptische Haltung bedingt - diese Überzeugung der mystischen Philosophie nicht akzeptiert, kritisierte er schon sehr früh das philosophische Werk Solov'jvs und zog ihm die nicht gerade vollkommenen Gedichte des Philosophen vor. Die "Schöne Dame" ist ihm Symbol für das ihn bewegende, unaussprechliche Geheimnis der Welt. Zu einer weitergehenden Deutung ist Blok nicht bereit und lehnt dies als dogmatisch ab. Er beharrt darauf, daß seine "Schöne Dame" nur ein Begriff sei für das sich dahinter Verbergende, für ihn Unausprechliche. 73)

"...Das Prinzip, an dem auch ich mich zu begeistern erdreiste, ist das 'Ewig-Weibliche', aber von ihm sprechen, heißt es verlieren: Sophia, Maria, Verliebtheit - sind alles Dogmen, alles unsichtbare schmutzige und bespuckte Stolen (rjasj), Popenstiefel und Vodka." 74)

Nicht nur in der Mystik und besonders in Solov'ev sah Blok Anregungen für seine "mystische Philosophie des Weiblichen". 75)

Blok erkannte auch in der Liebesdichtung der Romantik, als deren Vertreter er Žukovskij, Tjutčev, Fet, Lermontov, Polonskij 76) und ganz generell die deutschen Romantiker nennt, 77) bereits eine unbewußte Verherrlichung des Ewig-Weiblichen. Auch Shakespeares "Ophelia" ist als ein Symbol des Ewig-Weiblichen zu verstehen:

"In den vier Gedichten 'An Ophelia' 78) verkörpert Fet, indem er Shakespearesklar an die Gegenwart annähert (das ist bereits nicht nur ein dichterisches, sondern auch ein philosophisches und kulturelles Verdienst), seinen Traum vom Weiblichen in einer fremden Gestalt und unterwirft dadurch diese Gestalt auch seinem Genius." 79)

Neben den hier Erwähnten ist aber vor allem G o e t h e zu nennen, der als erster die Bedeutung des Ewig-Weiblichen ausgesprochen habe. Im Juli 1902 fragte Blok in seinem Tagebuch, wer "diese SIE" in Solov'evs Gedichten sei:

"Antworten wir denn vor allem mit den Worten Goethes, und danach auch der ganzen späteren genialen Plejade [die Nenaer Romantiker?] der ihm Ähnlichen: das ewig Weibliche... 80) Also zieht den Dichter die 'Königin der Jungfrauen' an (zanimaet poetov 'Car - Devica')." 81)

Goethe hat das Ewig-Weibliche als die den Menschen erlösende und zum göttlichen Dasein empfangende, läuternde Kraft, die von sich aus dem strebenden Menschen entgegenkommt und das Erlösungswerk erst vollendet, in den Schlußbildern des "Faust II" dargestellt. 8) Auf Fets Übersetzung und Vorwort zu Goethes Dichtung beruft sich auch Blok:

"Es bleibt allein das Wesentliche: der männliche Wille und die anziehende Kraft des Weiblichen, wie Fet selbst in seiner Philosophie des "Faust" spricht:

Das Unbeschreibliche,
hier ist's getan.
Das Ewig-Weibliche 83)
zieht uns hinan."

Was Goethe im Faust wohlweislich nur feststellt, aber nicht beschreibt oder darstellt (das Unbeschreibliche, hier ist's getan), gerade das will Blok in seiner Dichtung und in seinem Weltbild, getreu der Forderung Solov'evs, leisten: die Vergeistigung des Menschen und dadurch den Eingang des Menschen in das Göttliche, die Vereinigung des Irdischen mit dem Himmlischen. 84) Solov'ev war von der Erlösung und Befreiung des Menschen aus den irdischen Verstrickungen durch die Visionen des Ewig-Weiblichen, der Heiligen Sophia, die sich ihm offenbarte, überzeugt.

Blok hingegen suchte im "Ewig-Weiblichen" die zur Sophia verklärte Weltseele, aber in seinen Visionen erschien ihm oft die Weltseele in ihrem aufs Diesseits gerichteten, luziferischen Bestreben. So sind letzten Endes seine späteren Symbole, die "Neznakomka" (die Unbekannte) und "Faina" oder die "Schneejungfrau" zu erklären. Rückblickend hat Blok übrigens seine hohe Forderung in seinen "Gedichten von der Schönen Dame" aufgegeben, er betont, alle seine dichterischen Gestalten seien "lebendige Wesen", die sich nicht in ein "Gespenst", eine Gestalt, eine Idee oder einen Wunschtraum " verwandeln könnten, und deutet an, daß der Zyklus seiner Frau gegolten habe. 85)

Es konnte also festgestellt werden, daß in Bloks "Gedichten von der Schönen Dame" Gedanken Platons, Plotine der deutschen Mystiker und Solov'evs aufgegriffen sind. Die Romantiker haben nach Bloks Meinung unbewußt das Ewig-Weibliche besungen, das bewußt Dante und Petrarca, vor allem aber Goethe und Vl.Solov'ev in höchster Symbolkraft darzustellen vermochten. 86)

Blok's Auseinandersetzung mit Kant

In seinem mystischen Denken vom Ewig-Weiblichen steht Aleksandr Blok nach 1900 keineswegs allein. Das Werk Vl. Solov'evs, seit 1901 von dessen Bruder herausgegeben, beginnt seine starke Wirkung auszustrahlen. Solov'evs intuitive Erkenntnistheorie wird nicht wenig Einfluß auf die mitunter recht abenteuerlichen Unternehmungen, auf okkulten oder intuitiven Wegen zur wahren Erkenntnis des eigentlichen Wesens der Welt zu gelangen, gehabt haben.⁸⁷⁾ Die Erörterungen um den Wahrheitsgehalt der Vorgänge in der Psyche des Menschen, um die Befreiung der Empfindungs- und Gefühlswelt aus der positivistisch-naturalistischen Gefangenschaft, in welcher diese Bereiche des menschlichen Geistes zu psychopathischen Erscheinungen verklavt worden waren, führten in weiten Kreisen der russischen Symbolisten nicht nur zu einer Auseinandersetzung mit dem positivistischen Denken, sondern auch - über den aus Deutschland eindringenden neukantianischen Kritizismus - zu einer Auseinandersetzung mit der Kantschen Erkenntnislehre.⁸⁸⁾ In diesem Zusammenhang verdienen es auch Blok's wiederholte kritische Äußerungen K a n t gegenüber genannt zu werden. Blok hat bereits im Sommer 1902 Kant gelesen.⁸⁹⁾ Im Jahre 1903 ist die Kantische Erkenntnistheorie wiederholt Gegenstand kritischer Angriffe im Briefwechsel zwischen Belyj und Blok. Wenn Kant die bleibende Form unserer Welt in der apriorischen Struktur des menschlichen Geistes anlegt, die Welt, wie sie erkannt werden kann, folglich an den Menschen gebunden bleibt und somit notwendig auf vollständige Erkenntnis - eben des "Dinges an sich" - verzichtet werden muß, so bedeutet das für Belyj einen autoritären Akt Kants, der nur dem logisch-kritischen Verstand, nicht aber anderen geistigen Kräften des Menschen die Fähigkeit einer Erkenntnis überhaupt zugesteht. Kants Erkenntnis aber liefert nur die prinzipielle Unmöglichkeit einer Wesenserkenntnis der Welt.⁹⁰⁾ Diesen Gedanken übernimmt Blok in seinem 1903 entworfenen Essay über seine Erlebnisse und Eindrücke in Deutschland. Auch Blok charakterisiert Kants Erkenntnistheorie in recht unglücklichem Sarkasmus als autoritär und dogmatisch; sie hänge vor das "Ding an sich" einfach ein Schild mit der Anschrift: "Nicht erkennbar. Unberührbar. Weitergehen."⁹¹⁾ Aber hinter

diesem Verlachen Kants steckt eine tiefere, unbewältigte Ursache. Das erkennt man bereits an Bloks krampfhaftem Bemühen, Kant zu entrinnen, indem er ihn in den absonderlichsten Darstellungen zu verharmlosen sucht. Da vermutet er, zum Kantjubiläum⁹²⁾ werde doch

"irgendein runzliges Kantchen (Kantik) - oder im Gegenteil ein Kantungeheuer (Kantišće) auf einem Strohhocker erscheinen",

oder er ersinnt die folgende Geschichte: auf einem Fährboot in Petersburg während einer Überschwemmung

"fuhren zwei Männer in Schlafmützen [Kernzeichen des Deutschen !] mit einer Kiste, auf der 'Achtung' geschrieben stand. An einer Kreuzung streckte Immanuel das Köpfchen heraus. Er sagt: 'Guten Tag... Heute ist schönes Wetter und angenehm, Boot zu fahren. Bemühen Sie sich, mich bis zum Abend nach Königsberg zu liefern.'" 93)

Am 18. Oktober 1903 hatte Blok das merkwürdige Gedicht "Immanuel Kant"⁹⁴⁾ geschrieben, das ursprünglich "der Erschrockene" hieß. Das Gedicht beschreibt eine sich hinter Wandschirmen verbergende, sich fürchtende, zusammengeschrumpfte Greisengestalt.⁹⁵⁾

Der Nachweis, daß es eine Erkenntnis von Dingen, die nicht der an das Bewußtsein gebundenen Erscheinungswelt in Raum und Zeit angehören, daß es eine Metaphysik in diesem Sinne nicht geben kann, bedeutete für Blok eine tiefe Erschütterung. Wenn Erkenntnisobjekt und -subjekt unvermittelbar getrennt sind, wenn eine Vorstellung vom Göttlichen nur als Grenzbegriff angenähert, nicht aber von seiner Existenz ausgegangen werden kann, dann ist eben Bloks Überzeugung von der potentiellen Allmacht des menschlichen Geistes in seiner Teilhaftigkeit am Göttlichen als bloße Fiktion entlarvt.⁹⁶⁾ Blok vermag Kants Denken nicht zu widerlegen, deshalb will er sich vor dessen Resultaten hinter "Wandschirme" verstecken, sie ignorieren. Wie Blok selbst, so muß seiner Meinung nach auch der Königsberger Philosoph selbst vor den Ergebnissen seiner Erkenntnislehre eine grauenvolle Furcht empfunden haben, wenn er sich vorstellt, daß die Welt, in der wir leben, eine von uns selbst produzierte, gespenstische Scheinwelt ist, in der eine unsterbliche Seele keinen Platz hat und die uns von der letzten Wahrheit stets trennt und abgrenzt.⁹⁷⁾

Diese Auseinandersetzungen mit Kant blieben keine Episode, Blok ist auch später wiederholt auf Kant und dessen Gedankenwelt

zurückgekommen. 1908 ist es in seinem lyrischen Drama "Pesnja sud'by" (Das Schicksalslied) eine abgeschiedene, traumhafte Idylle, in der German und Elena leben, die der eindringende "Freund" aber mit dem Hinweis zerstört, man könne nur innerhalb der Erkenntnisformen von Raum und Zeit existieren, nicht aber auf einer einsamen Inselwelt der Fantasie. ⁹⁸⁾ 1912 fragt Blok in einem Gedicht seines Zyklus "Strašnyj mir" (Schreckliche Welt) nach Glück und Sinn des Lebens, das wie ein rasender Kreisel sich dahindreht. Allein Rausch und Vergessen, meint der Dichter hier, retten aus der Sinnlosigkeit erdachter, aber das Leben nicht erfassender Systeme, Erklärungen und Weltanschauungen:

Не сходим ли с ума мы в смене пестрой
придуманных причин, пространств, времен... ⁹⁹⁾

Erst 1919 vermag Blok in seiner Deutung des Weltprozesses als Wirken des elementaren "Geistes der Musik" Kants Erkenntnistheorie in einer eigenwilligen Deutung bedingt anzuerkennen:

"Nicht umsonst hat Immanuel Kant - dieser verschlagenste und wahnsinnige Mystiker - gerade in jener Epoche ¹⁰⁰⁾ an die Spitze seiner Lehre die Lehre von Raum und Zeit gestellt. Indem er der menschlichen Erkenntnis ihre Grenze setzt und seine furchtbare Erkenntnistheorie errichtet, war er der Vorbote der Zivilisation, einer ihrer geistigen Väter. Aber, indem er seinem System das Leitmotiv von Zeit und Raum vorausschickt, war er ein wahnsinniger Künstler, ein ungeheurer Revolutionär, der die Zivilisation von innen sprengt. - Es ist, als ob es zwei Zeiten, zwei Räume gäbe, das einmal - historische, kalendergemäße, das anderemal - unzählbare, musikalische." ¹⁰¹⁾

5.

"Transzendente Ironie" in Bloks "lyrischen Dramen"

Bloks mystisch-romantische Erwartung, das Ewig-Weibliche werde in naher Zukunft sein irdisches Dasein in einem idealharmonischen, seligen Leben verklären, war nicht eingetroffen. ¹⁰²⁾ Seine Dichtung aus den Jahren 1903-1905 - die Zyklen "Rasput'ja" (Scheidewege, 1902-1904), "Puzyri zemli" (Erdblase, 1904-1905) sowie eine große Anzahl "Verschiedener Gedichte" aus der gleichen Zeit - zeigen zwar keine direkte Abkehr von der "Schönen Dame", wohl aber eine Abkehr von der Erwartung ihres baldigen, direkten Erscheinens. In einem Brief an Belyj gibt Blok am 23. Dezember

1904 über den Gehalt seiner jüngst geschriebenen und gegenwärtigen Gedichte Auskunft: ¹⁰³⁾ Die "Schöne Dame" bleibt eine "zweideutige Benennung", ebenso betont Blok seine Zweifel dem Glauben gegenüber; er suche und brauche mehr Nähe zur Realität. Diese Realität ist für ihn die ihn umgebende Petersburger Landschaft. In seiner Dichtung wird die bisher stereotype, statische kosmische Landschaft der Mystik durch die der Finnischen Rus' abgelöst. Blok erfindet eine abenteuerliche Welt von mythologischen, meist ad hoc geschaffenen Gestalten, von zotteligen Wanderern, Teufeln, Hexen, Kobolden, Sumpfwibern und Sumpfpopen. Diese Erscheinungen und Gespenster gehören als Elementargeister zu der sie umgebenden Landschaft.

Das muß als Gegensatz zu der gleichzeitigen Dichtung Valerij Brjusovs, in der - angelehnt an den französischen Symbolismus - eine bewußte Abkehr von der elementaren Natur und ihrer numinosen sagenhaften Gespensterwelt vollzogen und das Künstliche, Artifizielle gepriesen wird, hervorgehoben werden. Blok neigt auch hier stark zur deutschen Romantik und ihrer entsprechenden Vermittlung in Rußland. Während er die erwähnten Zyklen dichtete, konzentrierte sich seine Lektüre auf E.T.A. Hoffmann und F. Dostoevskij, ¹⁰⁴⁾ Shakespeares "Macbeth" (I,3: Wasser und Land enthalten Gase / und dieses waren Blasen der Erde) liefert ihm das Motto zu einem Zyklus. ¹⁰⁵⁾ Banquo und Macbeth erscheinen ja ebenfalls in Sumpf und Moor die unheilverheißenden Hexenweiber. Im Gegensatz zu Bloks vorheriger Dichtung fehlt diesen mythologischen Gestalten jedes Sehnen und jeglicher romantische Höhenflug. ¹⁰⁶⁾

In einem in freien Rhythmen 1906 (Nov. 1905 - Mai 1906) geschriebenen Versepos "Noćnaja Fialka" (Die Nachtviole) greift Blok Motive aus der germanischen Sagenwelt auf, das Motiv der am Spinnrad sitzenden Norne, das Motiv der Kyffhäusersage, nämlich den in jahrhundertlangen Schlaf verzauberten König mit seiner Gefolgschaft ¹⁰⁷⁾ und abgewandelt das romantische Symbol der "blauen Blume"; die Nachtviole ist aber von lila Farbe, die für Blok das Zweifelhafte, Doppeldeutige symbolisiert, sie erscheint dem Dichter gleichzeitig als SIE (also als seine "Schöne Dame" bzw. das Idealweibliche), die als Königstochter "eines vergessenen Landes" in emsiger Arbeit am Spinnrad sitzt. Sie

ist weder anziehend noch liebreizend, und die Sehnsucht nach ihr ist nicht der freie romantische Traum von Glück und Harmonie, sondern sie hat gewissermaßen den Dichter behext, er vergißt die Welt und das Leben und sinkt in tiefen Schlaf. ¹⁰⁸⁾

In der Romantik folgt stets, als Kehrseite zum Gefühl höchster Glückseligkeit, die Empfindung der Ernüchterung, der Lebensleere, der Sinnlosigkeit. Blok rückt seit dem Herbst 1903 immer mehr von der Idee einer möglichen, bevorstehenden, mystischen Erlösung aus der Differenziertheit des irdischen Daseins ab, ja er verwirft sogar ähnliche Gedanken als Heuchelei und bezeichnet in einem Brief an Belyj vom 15. Oktober 1905 seine Dichtung von der "Schönen Dame" als bloße Fiktion und Konstruktion mit den Mitteln der dichterischen Sprache.

"Ich habe überhaupt niemals (vermerke, niemals, sogar als ich alle Gedichte von der Schönen Dame schrieb) genau meine Erlebnisse auszudrücken vermocht, ja ich hatte überhaupt niemals Erlebnisse, hinter diesem Wort steht für mich nichts... Ich spielte nicht mit der Mystik, sondern sehr kläglich und übel - mit Worten..." ¹⁰⁹⁾

Im Januar 1906 veröffentlichte Blok eine Rezension des Sammelbandes "Svobodnaja sovest'" (Das freie Gewissen), in der er sich mit scharfen Worten gegen die "Hysterie der verwässerten Mystik" wendet; ¹¹⁰⁾ am 18. Januar 1906 vermerkt Blok schließlich in seinem Notizbuch:

"Der Mystizismus in der Gegenwart ist ein schönes und reiches Thema, ein literarhistorisches und verfeinertes Thema, es kam aus dem Westen zu uns: es ist - Positivismus... Dies als religiös aufzufassen ist jedoch eine große Täuschung." ¹¹¹⁾

Blok spielt hier auf die zeitgenössische, symbolistische Literatur in Westeuropa, insbesondere auf Verhaeren und Maeterlinck an. Mystizismus dieser Art sei eine unechte, absichtliche, rational zusammenkonstruierte Geheimnistuerei.

"Das äußerste Resultat der Religion ist die Fülle, der Mystik - Trägheit und Leere. Aus der Mystik fließt Hysterie, Ausschweifung, Ästhetizismus. Der Eckstein der Religion ist Gott, der Mystik - das Geheimnis, der extreme Mystiker kann zur Maschine des Geheimnissehens werden (Verhaeren), der extreme Positivist - zur Maschine der Verstandesseherei (ponjatnovidenie) (Professor)." ¹¹²⁾

In dieser gegen die Mystik ablehnenden Stimmung entstand, auf Anregung G.J. Č u l k o v s (1879-1939), Bloks erster dramatischer Versuch, der Einakter "Balagančik" (Das Schaubüdchen, 1906). ¹¹³⁾ Das Harlekin-Motiv mit den drei feststehenden Rollen

des Pierrot, der Colombine und des Harlekin, das aus dem altitalienischen Stegreifspiel, der Commedia dell'arte ¹¹⁴⁾ stammt, ist von Blok schon früher wiederholt verwendet worden, wobei - wie auch hier - Pierrot als Harlekins Doppelgänger im romantischen Sinne aufgefaßt wird. ¹¹⁵⁾ Das Marionettenhafte dieser Figuren ist zunächst auf den Einfluß Maurice Maeterlincks zurückzuführen, dessen Dramen ja nicht nur in Rußland um jene Zeit als Vorbild des symbolistischen Theaters galten und sich großen Erfolges erfreuten. ¹¹⁶⁾ Aber während Maeterlincks statisches Theater des Schweigens ganz auf die Wiedergabe der Seelenbewegung der handelnden Personen konzentriert ist und die Handlung völlig in den Hintergrund tritt, herrscht in Bloks "Balagančik" in dem beständigen Wechsel der realen Welt und der Traumwelt ein mitunter ins Groteske ausbrechendes Geschehen vor. ¹¹⁷⁾ Um die erwartete Vision der "Schönen Dame" und ihre Deutung streiten sich in Bloks "Puppenspiel" in buntem Wechsel hysterische "Mystiker", Pierrot und Harlekin, der sich einmischende Autor und verliebte Paare. Am Ende erweist sich die "Schöne Dame" in Gestalt der Colombine als eine Puppe. Die formale Vorlage für diese Art dramatischer Dichtung waren die Dramenversuche der deutschen Romantiker. ¹¹⁸⁾

Bloks "Balagančik" verbindet mit den Dramen der deutschen Romantik (man denke beispielsweise an Tiecks "Gestiefelten Kater") die Einschaltung des Autors, der die Handlung durch sein Erscheinen auf der Bühne unterbrechen will und damit bereits eine Verfremdung bewirkt, ebenso die Mißachtung der dramaturgischen Formen und Gesetze: auf der Bühne wird ein fantastisches Geschehen vorgeführt, das in zeitlicher oder räumlicher Beziehung sich normalerweise gar nicht so entwickeln kann, es gibt weder räumliche noch zeitliche Einheit noch eine solche der Handlung. Damit wird dem lyrischen Element, das in Reflexionen der handelnden Personen und im Atmosphärischen (genaue Bühnenanweisungen und Dekorationsangaben im Stück) ¹¹⁹⁾ wiedergegeben werden soll, größerer Raum gegeben. Schließlich vermerken wir noch die unernste Haltung der Ironie, die Bloks kleine Feerie den Dramen der deutschen Romantiker angleicht. ¹²⁰⁾ Selbstverständlich sind im "Balagančik" in der Verspottung der Mystiker satirische Elemente (gegen den okkulten Irrsinn einiger "Argonauten", vielleicht auch gegen Belyj selbst gerichtet), ¹²¹⁾ ferner findet

eine gewisse Entthronung der Liebe statt: das eine Liebespaar zeigt in seinem Liebesgebet die Hohlheit der mystischen Liebe, das zweite zeigt die Hohlheit des Minnedienstes, nur die dritte Art der Liebesdeutung, die Leidenschaft, bleibt anerkannt. ¹²²⁾ Dennoch hat sich Blok wiederholt dagegen verwahrt, den "Balagančik" als eine Verspottung seiner Vergangenheit aufzufassen. ¹²³⁾ Vielmehr ist es doch wohl der Ausdruck des Irrtums, den Blok bei der Wahl des Weges, den er zum Ziele der Harmonie und Erlösung aus der Ungereimtheit dieser Welt gehen wollte, seiner eigenen Auffassung nach begangen hatte. Aus der Schönen Dame wurde eine Puppe, eine Gefangene anstelle der erhofften Befreierin. Die vergeistigte Liebe ist also nicht der Weg, auf dem der Dichter zur Erlösung, wie er hoffte, gelangen kann. ¹²⁴⁾ Es ist damit auch die Enttäuschung, die nach dem Verlust des Ideals in einer Desillusionierung den Dichter ergreift, wie es in dem Gedicht, das dem "Balagančik" als Anregung ja zugrunde liegt, deutlich gemacht worden ist. ¹²⁵⁾ Die ironische Haltung, die Blok in seinem kleinen Drama angesichts dieser Situation bezieht, ist aus der deutschen Romantik bekannt. Der Romantiker, der den Glauben an eine Geborgenheit verloren hat, will ja seine Sicherheit in seiner eigenen Subjektivität als freier Geist, der mit der Welt souverän und ironisch zu spielen vermag, gefunden haben. Gleichzeitig rettet aber Blok im Grunde seine irrationale Welthaltung außerhalb der rationalen Vernunft dadurch, daß er im Spielcharakter seines Stückes die Auffassung vertritt, daß die Welt, mit den Augen des Narren betrachtet, eher zu begreifen ist als aus der ernsthaften Sicht des Rationalisten oder Mystikers.

"In den Umarmungen des Narren und des Schaubüchchens wird die alte Welt verschönert, wird sie wieder jung und werden ihre Augen durchsichtig, ohne Grund. ¹²⁶⁾

Daß die selige Narretei glücklicher als die unselige Vernunft mache, war aber auch eine Überzeugung deutscher Romantiker (man denke beispielsweise an Kleists Ausführungen über das Marionettentheater oder an Jean Pauls "Schulmeisterlein Wuz").

Im gleichen Jahre 1906 erschienen noch zwei weitere Dramen Bloks, "Korol' na ploščadi" (Der König auf dem Stadtplatz), dessen Gestaltungszentrum und innerer Gehalt, das Warten auf ein unbestimmtes, rettendes Ereignis, wiederum an Maeterlinck erinnert, ¹²⁷⁾ dessen zentrales Motiv, die Gestalt des Baumeisters,

aber Ibsens "Baumeister Solness" entnommen ist. Das andere Drama, "Neznakomka" (Die Unbekannte), ist eine dramatische Erweiterung des gleichnamigen berühmten Gedichtes; das Motiv des gefallenen Sterns, der dem Irdischen erliegt, sich aber nach dem Überirdischen wieder zurücksehnt, ist ebenfalls in der Romantik sehr beliebt gewesen ¹²⁸⁾ (man vergleiche de la Motte - Fouqués "Undine" oder Mörikes "Schöne Lau").

Die Marionettenhaftigkeit der Gestalten eint alle drei "lyrischen Dramen" Bloks. Sie gehört zur Konsequenz der romantischen Ironie, zu dem minderen Ernst und dem stärkeren Spielcharakter, den diese romantischen Dramen haben. Die Figuren sind mehr Schicksalsträger als Menschen. Als solche sind sie Spielbälle in der Hand des Schicksals, weiter nichts. ¹²⁹⁾ Die Hauptfiguren in Bloks drei lyrischen Dramen sind nach außen hin Versager; in Wirklichkeit sind sie Erwählte, denen sich das Überirdische offenbarte, die aber diese Offenbarungen weder wiedergeben können noch ihnen selbst recht glauben wollen. Ihre Offenbarungen genügen aber, um sie von der Nichtigkeit und Aussichtslosigkeit aller Unternehmungen im realen Dasein zu überzeugen, in dem sie als verlachte, unverstandene, dem Utilitarismus fremde Sonderlinge auftreten. Sie sind lebensmüde, weil sie wissen, daß es sich nicht lohnt, sich mit dem Schicksal auseinanderzusetzen, ihrer einmal gewonnenen Einsicht können sie ja doch nicht mehr entfliehen. Blok selbst hat sich derart über seine ersten drei lyrischen Dramen geäußert:

"Der karikierte erfolglose Pierrot im 'Balagančik', der moralisch schwache Dichter im 'Korol' na ploščadi', der verträumte, berauschte, seinen Traum verschlafende Dichter in der 'Neznakomka' sind verschiedene Seiten ein und derselben 'Seele'. Alle suchen sie ein schönes, freies und helles Leben, welches allein die unerträgliche Last der lyrischen Zweifel (liričeskie somnenija) und Widersprüche von ihren schwachen Schultern herabwälzen und die aufdringlichen und durchsichtigen Doppelgänger verjagen kann. Für alle drei ist das schöne Leben eine Verkörperung der Gestalt der Ewigen Weiblichkeit... Überdies sind alle drei Dramen durch den spöttischen Ton vereinigt, welcher sie vielleicht mit der Romantik verbindet, mit jener transzendentalen Ironie, von der die Romantiker sprachen... Mir scheint, daß hier der Geist der Gegenwart einen gewissen Ausdruck fand, jener Schmelzofen von Stürzen und Widersprüchlichkeiten, durch den die Seele des zeitgenössischen Menschen zu ihrer Erneuerung geht." ¹³⁰⁾

Wenn hier von "transzendentaler Ironie der Romantiker" die Rede ist, kann es sich natürlich nur um die deutschen Romantiker handeln. Ein eigentliches romantisches Theater hatte es in Rußland bisher nicht gegeben. Damit konnte Blok gar nicht an eine russische Theatertradition anknüpfen, denn die russische dramatische Dichtung war im wesentlichen realistisch, von Fonvizin angefangen über Gribojedov, Puškin, Gogol', Ostrovskij, Tolstoj bis hin zu Čechov und Maxim Gorkij. 131)

Eine Zusammenfassung der ersten beiden Kapitel ergibt also: die Erhöhung und Verklärung der Liebe in der Deutung der deutschen romantischen Dichter und ihrer russischen Vermittler hat in dem jungen Blok als Bildungserlebnis einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Der Ernst und die seelische Erschütterung, in der Blok seine Liebe zu Ljubov' Mendeleeva in der anfänglichen Ungewißheit und in den hochgespannten Erwartungen, die er in die Erfüllung seiner Liebe setzte, durchlebte - er übertrug seine romantische Vorstellung von der Liebe in sein persönliches Leben -, führten zu einer weiteren Steigerung und Spiritualisierung der Liebe und der geliebten Frau in Bloks Dichten und Denken. Diese Vergottung der Liebe und der Geliebten fanden für Blok in der Philosophie und Dichtung Vladimir Solov'evs wie auch Goethes und der (vornehmlich deutschen) Mystik, die um das die Welt durchwaltende göttliche Prinzip des "Ewig-Weiblichen" kreisen, eine willkommene Bestätigung und Erhärtung. Blok formt aus diesen vorgefundenen Gedanken einen eigenartigen religiös-mystischen Kult um das "Ewig-Weibliche" in Gestalt seiner "Schönen Dame". Er erkennt allerdings sehr bald das Exaltierte und Unwahre dieses Kultes, der besonders im Kreise seiner Bekannten und Freunde die absonderlichsten Verirrungen hervorrief. Blok beginnt, sich von diesem seinem "mystischen" Denken mit dem Mittel der nach dem Vorbild der Jenaer Romantiker gestalteten "romantischen Ironie" zu distanzieren. Dabei muß beachtet werden, daß sich bei Blok zwar die romantische Erlösungssehnsucht aus dem Ungenügen des irdischen Daseins, nicht aber der romantische feste Glaube an die göttliche Geborgenheit, sondern dieser gegenüber Zweifel und Mißtrauen, dafür vielmehr ein Glaube an ein selbstgeschaffenes absolutes Prinzip, das

der "Schönen Dame", feststellen ließen. Die Erlösung sucht Blok auf dem typisch romantischen, d.h. religiösen Wege der Weltflucht und Spiritualisierung. Sein späteres, romantisch-ironisches Abstandnehmen von diesen Hoffnungen bedeutet kein Verwerfen seiner Grundhaltung, nämlich der Suche nach Erlösung aus der Differenziertheit und Widersprüchlichkeit des Daseins nicht in rationaler, d.h. nach Blok analytischer Erkenntnis, sondern in synthetischem, ganzheitlichem Begreifen der Welt, im Einswerden zwischen ihr und dem Dichter, was Blok auf Grund seiner erkenntnis-theoretischen Überzeugung von der grundsätzlichen Identität von Erkenntnisobjekt und -subjekt für möglich hielt. Bloks Ironie richtet sich nur gegen den Weg der mystisch-religiösen Verschmelzung in Visionen und Offenbarungen. Es wird sich zeigen, daß es für Bloks Grundeinstellung in der Tat nur einer Streichung des religiösen Moments bedurfte, um ein ganz anderes, irrationales, der neueren Lebensphilosophie verwandtes Weltverständnis zum Durchbruch kommen zu lassen.

KAPITEL III

"Franzosen oder Deutsche" ¹⁾Blok's Stellung in den Auseinandersetzungen
um die Theorie des Symbolismus in Rußland

1.

Die Theorie des französischen Symbolismus
und ihre Rezeption in Rußland

Wie A. Belyj in seinen Memoiren berichtet, hat bereits 1901/02 der um ihn versammelte Kreis junger Leute, die sich mit aktuellen Fragen der Literatur und Philosophie befaßten und sich den Namen "Argonauten" gaben, gegen Brjusov, der "den Symbolismus als eine literarische Schule proklamierte, die in der Hauptsache mit den Traditionen der französischen Dichter verbunden ist", ²⁾

opponiert. Seit 1904 etwa, nach dem Erscheinen der ersten Dichtungen Bloks, Belyjs und Vjačeslav Ivanovs, erkannte die russische literarische Welt, daß die Dichtung dieser "jüngeren" Generation der Symbolisten auf anderen ästhetischen und philosophischen Prinzipien beruhte als die der "älteren" Symbolisten. Dieser Gegensatz führte zu einer lebhaften Diskussion um Wesen, Sinn und Ziel der symbolistischen Dichtung, die vornehmlich in den Jahren 1904-1914 ausgetragen wurde. ³⁾ 1910 erreichten diese Erörterungen in Veröffentlichungen programmatischer Aufsätze von Vjačeslav Ivanov, Blok und Belyj einerseits und Valerij Brjusov (sowie später der sich aus seinen Auffassungen entwickelnden Gruppe der "Akmeisten" unter S. Gorodeckijs und N. Gumilevs Führung) andererseits ihren Höhepunkt. ⁴⁾ Da die jüngeren Symbolisten in ihrem Werk eine große Verwandtschaft zur Dichtung der deutschen Romantik verrieten - am Beispiel Bloks ist dies nachgewiesen worden - und sich in ihrer Argumentation auch wiederholt auf die Gebrüder Schlegel, auf Novalis, Tieck, Schleiermacher, Schelling usw. beriefen, ist es nicht

verwunderlich, daß der alte Gegensatz von der französischen Klarheit gegenüber der germanischen metaphysischen Dunkelheit 5) in dieser Diskussion wieder ins Zentrum rückt. Im Gegensatz zu den Auseinandersetzungen rund 100 Jahre früher, die oft einen unwissenschaftlich-polemischen Charakter hatten, sind hier die streitenden Parteien um eine möglichst fundierte Grundlegung ihrer Auffassungen von der Dichtkunst bzw. der Kunst überhaupt bemüht. Vieles in der Argumentation der "jüngeren" Symbolisten mutet wieder Versuch an, die weltanschaulichen, philosophischen und theoretischen Voraussetzungen für eine romantische Dichtung überhaupt zu ermitteln. Man könnte beinahe von einer nachgeholtten theoretischen Rechtfertigung der romantischen Dichtung in Rußland sprechen.

Belyj charakterisiert in seinen Erinnerungen an Blok diese Situation mit folgenden Worten:

"A.A. [Blok] empfand schon immer Sympathie gegenüber dem deutschen Genie, in diesem Sinne war er 'Deutscher', nicht 'Franzose'; und in Moskau teilten sich in diesen Jahren [=1904 ff.] alle russischen Kulturträger in 'Franzosen' und 'Deutsche'; so war Brjusov ein richtiger 'Franzose', und 'Franzosen' waren teilweise die d'Alheims; ein 'Franzose' oder besser, ein 'Lateiner' war Ellis; Blok und ich waren immer 'Deutsche'". 6)

Die Feststellung, der russische Symbolismus sei in eine pro-französische und pro-deutsche Richtung gespalten gewesen, ist zweifellos zutreffend. 7)

Die Dichtung des französischen Symbolismus ist durch ihre Stellung gegen den wissenschaftlichen Positivismus, der auf der Überzeugung von der Erklärbarkeit der Welt wie auch des Menschen beruht, gekennzeichnet. Eine Welt, aus der alle Rätselhaftigkeit durch Aufklärung verbannt werden kann, erstickt die geheimnisbedürftigen künstlerischen und seelischen Kräfte des Menschen, denn Dichtung als eine wirklich schöpferische Tätigkeit des Menschen kann nur existieren, wo es auf dem Grunde des Geheimnisvollen und Unerforschlichen möglich ist, eine eigene poetische Welt hervorzubringen. Auf dem Boden einer restlosen wissenschaftlichen Erklärbarkeit kann eben nur eine den einzig richtigen Gesetzmäßigkeiten ihres inneren Mechanismus gehorchende Welt, eine vernünftige, logische Welt, stehen. Wenn also das wissenschaftliche Denken die Dichtung - sofern diese nicht bloß realistische oder naturalistische Abbildung

der vorgegebenen Welt sein will ⁸⁾ - zunehmend aus der Welt verdrängt, muß diese ihre Existenz in irgendeinem anderen Bereich als der erklärbaren Welt zu erhalten suchen. Dieser Bereich ist die "extrem verrätselte Welt der Fantasie" ⁹⁾ oder des Traumes. Traum und Fantasie zerlegen nach B a u d e l a i r e oder R i m b a u d die ganze Schöpfung nach Gesetzen, die dem tiefsten, unbewußten Seeleninneren entspringen, sie sammeln und gliedern die dadurch entstandenen Teile und erzeugen daraus eine neue Welt. Aber es ist nun keineswegs so, daß sich der Dichter einer verbindlich geglaubten metaphysischen Kraft überläßt oder mit ihr zu verschmelzen trachtet und das Erlebnis einer höheren Eingebung oder einer Vereinigung mit ihr im Traum oder in der Fantasie erfährt, - von dieser romantischen Auffassung trennt die französischen Symbolisten der intellektuelle und voluntative Charakter ihrer Dichtung. Der symbolistische Dichter strebt bewußt und mit Absicht aus der Wirklichkeit fort in seine Fantasie- und Traumwelt; die Dichtung bricht vor einer wissenschaftlich enträselten Welt in die Irrealität aus und beansprucht in der Herstellung des Irrealen die gleiche Genauigkeit und Intelligenz, durch welche die Realität eng und banal geworden ist. ¹⁰⁾ Für R i m b a u d heißt beispielsweise der Kernsatz seiner dichtungstheoretischen Überlegungen: ich will Dichter sein und arbeite daran, es zu werden. Die Durchführung dieses Satzes besteht "im langsamen, grenzenlosen, vernunftgelenkten Verwirren aller Sinne". ¹¹⁾ Die Dunkelheit der symbolistischen Dichtung in Frankreich ist also gewollt und bewußt erzeugt. ¹²⁾ Dieselbe Auffassung von der Stellung der symbolistischen Dichtung in der modernen Welt hatte J. A n n e n s k i j (1856-1909) vertreten. ¹³⁾ Aus dem intellektuellen und voluntativen Grundzug der französischen symbolistischen Dichtung folgen letztlich alle Besonderheiten dieser neuen literarischen Strömung. Hierzu gehört die Reflexion über den Schöpfungsakt des Künstlers (so bereits Baudelaire in seiner "Art romantique"), der vergegenwärtigt und rationaler Kontrolle unterzogen wird,

"vielleicht der Hauptunterschied zwischen Symbolismus und Romantik, welche von der Konzeption der spontanen Schöpfung und Improvisation bestimmt wurde. Die romantische 'Inspiration' ist gegen die symbolistische 'Kontrolle' ausgetauscht worden." ¹⁴⁾

Dem entspricht auch die strenge Kontrolle der künstlerischen Form und die Untersuchung formaler Kriterien der Dichtung durch die Symbolisten wie beispielsweise Rhythmus, Lautstruktur, Neologismen. 15)

Die Sphäre der Fantasie und des Traumes muß als Feld, auf dem die freie Schöpfungskraft des Dichters wirken kann, möglichst weit von der rational erklärbaren Wirklichkeit entfernt sein.

"Die Wahrheit hat mit den Liedern nichts zu schaffen. Alles, was den Reiz, die Anmut, das Unwiderstehliche eines Liedes ausmacht, würde die Wahrheit ihres Ansehens und ihrer Macht berauben. Kühl, ruhig, gefühllos weist die wahrheitssuchende Stimmung die Diamanten und Blumen der Muse zurück, sie ist also die vollkommene Umkehrung der poetischen Stimmung",

schreibt B a u d e l a i r e . 16) Den Inhalt der Dichtung bildet deshalb nicht das Natürliche und Wirkliche, sondern gerade das Abnorme und Ungewöhnliche des Lebens - unter den russischen Symbolisten denke man an S o l o g u b und seinen Kult des Bösen. Die Dichtung findet ihren Gegenstand ferner im "Indirekten und Künstlichen", im "Unfruchtbaren und Kühlen", "die literarische Mode der Preisung des Artifiziiellen geht mindestens schon auf Baudelaire zurück". 17)

Die Vorliebe zum Artefakt proklamierten B a u d e l a i r e , R i m b a u d und auch M a l l a r m é . 18) Parallel dazu läuft eine bewußte Ablehnung und Herabsetzung der Natur und ihrer Erscheinungen. 19) Daraus folgte aber eine der wichtigsten Eigenarten des Symbolismus: die Entdeckung der modernen Großstadt und ihres hektischen Lebens als Gegenstand der Dichtung. Die Stadt bildet eine vom Menschen künstlich geschaffene Welt, in der die zur Deutung offenen Naturgesetze nicht gelten. Annenskij entwirft den Mythos der Großstadt, in der Kummer und Sehnsucht die heimlichen, daseinsbestimmenden Mächte sind. Die Stadt ist durch Krankheit und Verfall charakterisiert. 20)

Schließlich kann die Entrealisierung in der symbolistischen Dichtung zu einer Verneinung des Lebens überhaupt und zur Flucht aus der Langeweile und Banalität des Lebens führen. Diese Gedanken finden wir in Frankreich bei V i l l i e r s de L ' I s l e A d a m , bei dem Flamen M a e t e r l i n c k , bei B a u d e l a i r e u.a. wie bei den "älteren" Symbolisten in Rußland (G i p p i u s , M e r e z k o v s k i j , B r j u s c B a l ' m o n t , S o l o g u b u.a.) 21) Die rein begriffliche

Auffassung der Dichtung und ihr radikales Sich-Entfernen von der Natur ist von Mallarmé mit äußerster Konsequenz zu Ende geführt worden: das sich allen Deutungen Entziehende, daher Geheimnisvolle und Dichterische ist für ihn - das Nichts. "Nachdem ich das Nichts gefunden hatte, fand ich die Schönheit." 22)

Nicht die direkte Aussage, sondern die Wirkung des Wortes ist für die Dichtung am maßgeblichsten, hatte bereits Edgar Allan Poe in seiner "Philosophy of Composition" ausgeführt. 23)

Gültiges ästhetisches Prinzip ist die Wirkung und Faszination des symbolistischen Gedichtes, die nicht entsteht durch das Was, sondern durch das Wie der Aussage; die Dichtung wird zu einer eigenartigen, letztlich inhaltlich leeren, schwingenden, phosphoreszierenden Sphäre, die nur noch im Sprachlichen, in der Vibration der einzelnen Wörter im Zusammenhang des ganzen Gedichts liegt und damit im empfangsbereiten Leser ähnliche Empfindungszustände, wie sie der Dichter auslösen wollte, ausdrücken soll. Dies ist es, was Baudelaire in seinem berühmten Sonett "Correspondance" nennt, oder was bei Mallarmé "musique" heißt. Auch hier ist wieder Annenskij zu nennen, der diese Haltung ebenfalls unterstützt, 24) während N. G u m i l e v 1910 von der hypnotischen Wirkung des dichterischen Wortes spricht und damit in besonderer Nähe zu Mallarmé steht. 25)

2.

Bloks Stellung gegenüber der französischen symbolistischen Dichtung und ihren russischen Vermittlern

Die Rolle des Atmosphärischen, die Entrealisierung der Sprache, die Auffassungen von der Kunst zunächst als Erlebnisform, nicht aber als Erlebnisinhalt sind als wichtige Kriterien der modernen Dichtung auch von den "jüngeren" Symbolisten, vor allem von Blok anerkannt worden. Allerdings darf hierbei nicht übersehen werden, daß gerade Blok diese Gedanken nicht den französischen Symbolisten, sondern seinen romantischen Vorbildern entnommen hatte und daß er niemals den Grundgedanken der französischen Symbolisten von

der Selbständigkeit der Kunst und ihrer Beziehungslosigkeit zu anderen Lebensbereichen und zu einer übersinnlichen Welt anerkannt hatte. Kunst war für Blok stets Ausdruck und Wiedergabe seiner Weltanschauung, seine Dichtung vermittelt sein Weltbild. Wenn hier trotzdem der Theorie des französischen Symbolismus einiger Raum gewidmet wurde, so eben deshalb, weil diese Konzeption von den russischen "älteren" Symbolisten im wesentlichen unverändert übernommen wurde, weil durch Brjusovs Einfluß Blok vorübergehend mit ihr konfrontiert wurde und weil in manchem Blok sein eigenes theoretisches Konzept am Gegenbild dieser Theorie, in Absetzung von ihr formuliert hat. Als Anreiz zur Auseinandersetzung hat also zumindest mittelbar die Theorie des französischen Symbolismus auch auf Blok gewirkt. Während seine romantischen und mystischen Vorbilder Blok Anregung zur selbständigen Weiterführung und Modifikation bereits vorhandener Gedanken lieferten, werden durch den französischen Symbolismus und seine russischen Vermittler Bloks Ablehnung, sein Protest und seine Versuche zur Widerlegung hervorgerufen.²⁶⁾ Aber auch das ist ein Auseinandersetzen, ein Stellungnehmen zu westeuropäischen geistigen Strömungen.

Blok wurde mit der Theorie des französischen Symbolismus näher bekannt, als er sich zunächst mit der Dichtung, später auch mit den theoretischen Gedanken Valerij Brjusovs und der Akmeisten auseinandersetzen mußte. Brjusov ist seinem eigenen Zeugnis²⁷⁾ nach 1892/93 durch Merežkovskijs dichterische und theoretische Schriften mit dem französischen Symbolismus bekanntgeworden. Seine Grundhaltung zur Dichtung und zum dichterischen Schaffen wird fortan wie bei den französischen Vorbildern durch das intellektuelle und voluntative Moment gekennzeichnet.²⁸⁾ Seine Tagebucheintragungen zeigen, daß Brjusov in den Jahren 1893 ff die französischen Symbolisten eingehend studiert hat. Wie diese bestimmt er die Welt der Fantasie und des Traumes, das Seelenleben des Menschen zum Bereich der Dichtung.²⁹⁾ Bereits 1898 unterstreicht Brjusov ausdrücklich die magische, Geheimnis erschaffende Kraft des einzelnen Wortes, die in seiner Funktion, Emotionen zu erwecken, weit über seinen Sinngehalt hinausgeht.³⁰⁾ Zwar nähert sich auch Brjusov 1904 den "deutschen" Theoretikern, wenn er die Kunst zu einer anderen, nämlich intuitiven Art der Welterkenntnis und des Weltverstehens

im Unterschied zu der analytischen Methode der Wissenschaften erklärt und sich dabei ausdrücklich auf Schopenhauer stützt, ³¹⁾

- "Kunst ist das, was wir in anderen Bereichen Offenbarung nennen", schreibt Brjusov -, aber Brjusovs Interesse gilt dabei weniger dem Inhalt und Wesen dieser "Offenbarung", vielmehr interessiert ihn auch hier vor allem das Wort als deren Erwecker und Träger. ³²⁾ Die Symbolisten gingen in ihrer Tendenz zur Selbständigkeit des Wortes so weit, daß Brjusov sagen konnte,

"das dichterische Werk ist in seinem Ideal so beschaffen, daß es nur dem Autor zugänglich ist". ³³⁾

Für Brjusov ist der Symbolismus reine, sinnentleerte Poesie, er beruht auf der suggestiven Wirkung auf den Leser oder Hörer und auf der Mitwirkung des Lesers im Lesen und Erleben des literarischen Kunstwerkes. ³⁴⁾ Das Problem der theoretischen Untersuchungen Brjusovs ist, zu ermitteln, wie und in welchem Maße

der suggestive Charakter der Dichtung erzeugt werden kann. ³⁵⁾

Damit ist Brjusovs kunsttheoretisches Schaffen im Grunde von vornherein durch Festlegung der Kunst im Rein-Formalen bestimmt, womit Brjusov glaubte, die Selbständigkeit der Kunst nachweisen zu können. ³⁶⁾ Die Dichtung ist also bewußte Produktion der poetischen Sphäre des Traumes, welcher - falls nötig - auch durch Zucht und Zwang erarbeitet wird.

Вперед мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ Тебя. Мой кнут тяжёл!
Я сам тружусь, и ты работай. ³⁷⁾

Daß sich Blok zu solchen Auffassungen äußerst reserviert verhalten mußte, ist nach dem bisher Dargelegten begreiflich. Nur sehr zögernd überwand er im Herbst 1902 seine anfängliche Abneigung gegen Brjusov. ³⁸⁾ Nachdem er aber dessen Großstadtdedichte, vornehmlich die Zyklen "Tertia vigilia" (1900) und "Urbi et orbi" (1903) gelesen hatte, ergriff ihn eine wahre Begeisterung. ³⁹⁾ Das Thema der Stadt übernahm Blok für seine nun folgenden Dichtungen von Brjusov, wobei er sich der starken Abhängigkeit von diesem durchaus bewußt war. ⁴⁰⁾ Von nicht nur vorübergehender Wirkung war für Blok die Technik Brjusovs, im Lichte der Dichtung der modernen Welt neue Perspektiven dadurch abzugewinnen, daß auch den unbedeutenden Ereignissen des Lebens besonderes Gewicht beigemessen wird. ⁴¹⁾ Blok sah sich durch Brjusovs Dichtung zu größerer Genauigkeit und Eindeutigkeit im

Gegensatz zu seiner früheren Unbestimmtheit und Verschwommenheit in der Schilderung angehalten. Auf Umwegen kann man das als bedingte Anerkenntnis der "französischen Klarheit" werten. Dennoch bleibt für Blok das romantische Element in der Grundhaltung ausschlaggebend. Ihn beeindruckt beispielsweise außerordentlich die apokalyptische Stimmung in Brjusovs "Kon' bled" (Das bleiche Roß, 1903),⁴²⁾ aber bei Brjusov bleibt das Apokalyptische nur angedeutet, es wird nicht, wie später bei Blok, zu einer Vision der bevorstehenden Katastrophe geweitet oder über Ursachen und Sinn der Apokalypse nachgedacht. Denn Brjusovs Stadtdichtung ist trotz ihrer hohen Qualität nicht Erlebnis- oder Stimmungsdichtung, sondern eine bewußt "gemachte", erarbeitete Dichtung.

"Brjusovs Großstadtgedichte sind durchaus nicht einheitlich in ihrer Stimmung, es gibt für Brjusov keine Atmosphäre der Großstadt an und für sich, es gibt nur verschiedene Augenblicke der dichterischen Begegnung mit dem Thema der Stadt."⁴³⁾

Über Brjusov verbinden verschiedentlich gleiche oder ähnliche Themen Bloks Stadtdichtung mit der der französischen Symbolisten, so zum Beispiel die Faszination des Abnormen, des Lasters und des Bösen, gefühllos-kalte Erotik der Dirne oder des "Vamp", auch die Mythologisierung der Stadt; für Verhaeren ist die Stadt ein Tintenfisch, der seine tastenden Fangarme ausstreckt, das Blut der Menschen auszusaugen; für Brjusov ist die Stadt ein Drache; für Blok eine blutsaugende Spinne.⁴⁴⁾ Den Einfluß der Stadtdichtung der französischen Symbolisten wie auch Brjusovs auf Blok soll man jedoch nicht überschätzen.⁴⁵⁾ Zur gleichen Zeit, da Bloks Zyklus "Gorod" (Die Stadt, 1904-08) entstand, zeigte sich der Dichter bekanntlich von Dostoevskijs Werk zu tiefst beeindruckt.⁴⁵⁾ Dostoevskijs Stadt - und für ihn wie für Blok ist es nicht die Stadt schlechthin, sondern nur Petersburg, ebenfalls im Unterschied zu Brjusov - ist eine eigene, dämonische und phantastische Welt, deren Atmosphäre die Voraussetzung für die Schicksale ist, die Dostoevskij vor seinem Leser ausbreitet. In dieser Weise konzentriert sich auch Bloks Interesse immer mehr auf das Seelenleben und Schicksal des Menschen in der Stadt und nicht auf die Stadt als solche. Damit gewinnt für Blok das Negative der Stadt in seiner magisch-kalten Bedrohlichkeit, im Menschen alle menschlichen Regungen (Mitleid,

Schmerz, Sehnsucht, Freude usw.) zu ersticken, Gestalt. Bloks berühmte "Neznakomka" (Die Unbekannte) ist bestimmt nicht nur eine Nachahmung von Brjusovs "Prochožej" (An die Vorübergehende⁴⁶⁾, 1901), ihre äußere Beschreibung - die Blok übrigens auch für andere Frauengestalten in seiner Dichtung verwendet⁴⁷⁾ - entspricht der Beschreibung der Nastas'ja Fillipovna in Dostoevskijs "Idiot".⁴⁸⁾ Die Atmosphäre, in der die Neznakomka erscheint, gewinnt Blok aus einem Zusammenspiel des städtischen Hintergrunds und der Naturstimmung, es ist hier - wie in fast allen Stadtgedichten Bloks - nämlich nicht nur die Welt der Restaurants, elektrischen Lichter, der Häuserfassaden eines echt Baudelaire'schen "paradis artificiel",⁴⁹⁾ sondern ebenso die der Petersburger Vororte an einem Frühlingsabend, die verzerrte Scheibe des Mondes, die Luft der nahen Seen usw., die hier mitwirken. Das Geheimnisvolle entsteht allein in der Fantasie des Dichters, in der die "Unbekannte" Erinnerungen wie in alten Überlieferungen und sehnsuchtsvolle Vorstellungen von Glück und Freude weckt, deren Wahrheit nur im Weine liegt. Das ist aber das übliche Entrücken in die ersehnte Wunderwelt der Romantik.⁵⁰⁾ Freilich, Bloks neue Technik, aus der Zusammenstellung der realen Details in einer neuen Ordnung des Sehens die Empfindung des Geheimnisvollen aufsteigen zu lassen, verleitet leicht dazu, die romantische Grundhaltung zu übersehen. Johannes von Guenther bezeichnet diese künstlerische Gestaltung treffend als "magischen Realismus",⁵¹⁾ deren Wert darin liegt, daß sie das Wirkliche nicht idealisiert, aber dennoch transparent erscheinen läßt, so daß die Wirklichkeit eben nicht bloße verlässliche Realität ist, sondern in sich selbst relativiert erscheint.

Brjusov selbst mythologisiert die Stadt zu einem gewaltig-unheimlichen Wesen, das in seiner kalten, maschinellen Vollkommenheit eine überlegene Majestät ausstrahlt. Blok beurteilt die Stadt, in der sich die Menschen zu ihrem eigenen Schaden von einem naturnahen, ihrem Wesen gemäßen Leben entfernt haben, negativ; in der geheimnisvollen Atmosphäre der Stadt tauchen den Menschen bedrohende, mythische Wesen auf; die Atmosphäre der Stadt wird von der mitwirkenden Natur bestimmt. Berücksichtigt man dies, wird man verstehen, daß Bloks romantische Weltanschauung sehr bald wieder zu einer kritischeren Einschätzung der Dichtung Brjusovs führte, schon Ende 1904⁵²⁾ findet er Brjusovs Dichtung rational und konstruiert.

Wie stark Bloks Stadtdichtung mit Petersburg direkt verbunden ist, zeigt auch das wiederholt von ihm gestaltete Thema des Gegensatzes von Petersburg und Moskau. Schon Dostoevskij lehnte Petersburg, das von der westeuropäischen Bevölkerung bestimmt werde, als Kolonie gegenüber dem geschichtsträchtigen, urstämmigen Moskau ab. ⁵³⁾ Denselben Gegensatz vom archaischen, geistig tiefen, substantiellen Moskau gegenüber dem modernen, westlich-zivilisatorischen, dekadenten Petersburg finden wir in Belyjs Romanen "Moskva" und "Peterburg" wie auch in seinen Memoiren. J. Annenskij hat übrigens ebenfalls das geschichtslose Petersburg als "unrussisch" und "historischen Irrtum" verworfen. ⁵⁴⁾ Blok wendet sich in seinen Gedichten scharf gegen den Gründer Petersburgs, Peter den Großen, so daß seine Gedichte mitunter den Charakter einer Polemik mit Puškins "Mednyj vsadnik" (Der eiserne Reiter) annehmen. ⁵⁵⁾ 1909 bezeichnet Blok sogar Moskau als Rußlands Lebensquell, Petersburg dagegen als den Ort des Todes. ⁵⁶⁾ Bloks Verhältnis zu Petersburg ist eine Art Haßliebe, er vergleicht Petersburg mit Venedig und meint,

"Venedig... ist beinahe außerhalb Italiens, man kann es zum Beispiel so lieben, wie Petersburg; wie Petersburg zu Rußland, so verhält sich Venedig zu Italien". ⁵⁷⁾

Diese schwankende Haltung ist für Blok charakteristisch.

3.

Die "deutsche" romantische Konzeption Bloks und der jüngeren Symbolisten

Zur eigentlichen Diskussion um die Theorie des Symbolismus kam es erst 1910. Vjačeslav Ivanov hielt in der "Gesellschaft der Förderer des künstlerischen Wortes" ⁵⁸⁾ am 25. März 1910 einen Vortrag "Zavety simvolizma" (Die Vermächtnisse des Symbolismus), ⁵⁹⁾ dem Blok am 8. April 1910 in der gleichen Gesellschaft verlesenen Referat "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma" (Über den gegenwärtigen Stand des russischen Symbolismus) sich ausdrücklich als Zustimmung und Illustration anschließt. ⁶⁰⁾ Andrej Belyj unterstützte Bloks und Ivanovs Thesen mit seinem Aufsatz "Venok ili venec" (Kranz oder Krone), ⁶¹⁾ während Brjušov seine Haltung mit seinem

Beitrag "O 'reči rabskoj' - v zaščitu poezii" (Über "die Sklavensprache" - zur Verteidigung der Dichtkunst) ⁶²⁾ verfocht. Brjusov vertritt seinen uns bereits bekannten Standpunkt; die Dichtung ist für ihn zwar ein Weg der Welterkenntnis neben beispielsweise Religion oder Wissenschaft, aber sie unterscheidet sich von diesen eben durch ihre eigenen Methoden, die ihr erst ihre Selbständigkeit und Freiheit sichern, sie hat jedenfalls mit Weltanschauung oder Philosophie nichts zu tun.

"Durch ihre Methode unterscheidet sich die Kunst von der rationalistischen Erkenntnis der Welt in der Wissenschaft wie auch von den Versuchen außer- verstandesgemäßen Eindringens in deren Geheimnisse in der Mystik. Die Kunst ist autonom, sie hat eine eigene Methode und eigene Aufgaben. Wann endlich wird man diese Wahrheit nicht mehr zu wiederholen brauchen, die man doch längst zu einer Binsenwahrheit zählen sollte! Wird man wirklich nun, nachdem man die Kunst gezwungen hatte, der Wissenschaft und der Gesellschaft zu dienen, sie zwingen, der Religion zu dienen? Gebt ihr doch endlich Freiheit!" ⁶³⁾

Dieser Tadel ist gegen die romantische Auffassung der Dichtkunst bei Vjačeslav Ivanov und Blok gerichtet. Da Bloks Aufsatz als Antwort und Ergänzung zu Ivanovs Ausführungen gedacht ist und zudem ein ganz persönliches Bekenntnis ist, das sich unbeschadet logischer Verständlichkeit nur in der "mythischen Bilderwelt seiner Lyrik" ⁶⁴⁾ ausspricht, ist Bloks Darstellung überhaupt nur im Zusammenhang mit Ivanovs Referat zu verstehen. ⁶⁵⁾

Ivanov unterscheidet den Dichter und den Propheten, den Seher. Der Seher steigt in einer ekstatischen Enthebung (Ivanov bedient sich der Nietzscheschen Sprache und spricht vom "dionysischen Rausch") in die wahre, wesentliche Welt des Absoluten auf (a realibus ad realiora) und kann einen Einblick in die Wahrheit nehmen. Diese Welt des Absoluten ist für Ivanov das romantisierte Christentum - nicht ohne Grund bezieht sich Ivanov wiederholt auf N o v a l i s -, d.h. die ewige, alle Gegensätze tilgende, alle Sehnsucht in ewiger Seligkeit stillende, erlösende Urheimat im Göttlichen. Für Blok steht das transzendente Moment an sich gegenüber seiner religiösen Auffüllung im Vordergrund, d.h. Blok sagt zunächst nur aus, daß es eine transzendente Welt jenseits der nur relativen Welt des Realen gibt. Das ist eine unumstößliche Tatsache, an der nicht gezweifelt werden kann. Freilich, nicht jedermann hat Einsicht in diese übersinnliche Welt.

"Die Symbolisten allein, die diese Einsicht haben, sind wenige, begnadete Erwählte. Als Symbolist kann man nur geboren sein", 66)

lautet Bloks lapidare Feststellung. Will man Blok also verstehen, muß man auch akzeptieren, was er über diese jenseitigen Sphären mitzuteilen weiß:

sie

"sind völlig unähnlich dieser Welt, sie beeinflussen sie nur furchtbar; in jenen Welten gibt es weder Ursache noch Folge, weder Raum noch Zeit, weder Körperliches noch Körperloses, und diese Welten sind zahllos: Vrubel sah vierzig verschiedene Köpfe des Dämons, 67) aber in Wirklichkeit kann man sie gar nicht zählen." 68)

Durch dieses Wissen ist

"der Symbolist von vornherein - ein Theurg... 69)
er sieht in seinem Wissen einen Schatz, über welchem die Blüte eines Farnkrauts in einer Juninacht aufblüht, und er will in der blauen Mitternacht - die 'blaue Blume' pflücken." 70)

Blok greift hier ganz bewußt auf Novalis' Symbol der "blauen Blume" zurück. Auch Vjačeslav Ivanov bezieht sich in seiner Argumentation oft auf Novalis, 71) den er einen "Theurgen", einen "Schöpfer von Mythen" und das "Organ geheimer Überlieferungen" nennt. 72)

Novalis' "blaue Blume" ist das Symbol für das romantische Prinzip der Welt, das Prinzip, das als Geist der Poesie in der Dichtkunst die reale, zwiespältige Welt aufhebt und magisch mit der ersehnten harmonischen Welt des Traumes und der Vorstellung in eins setzt.

Die Welt wird Traum,
der Traum wird Welt,

heißt es bei Novalis. 73) Blok will dasselbe: mit Hilfe der "blauen Blume", also mit Hilfe des Geistes der Poesie, will er seinen "Schatz" heben, d.h. sein theurgisches Wissen gestalten und verkünden.

Wir müssen hier zweierlei festhalten:

1) Wenn Vjačeslav Ivanov vom "Propheten" spricht, der in einer Vision eine Offenbarung der übersinnlichen Welt empfängt, wobei alles Phänomenale aus dem Bewußtsein ins Vergessen fällt, so ist dieser "Prophet" oder Seher für Blok bereits ein Symbolist. Damit ist aber

2) der Symbolismus als eine romantische Weltanschauung definiert worden, bislang war ja von Dichtung oder Kunst gar keine Rede. Vjačeslav Ivanov bestimmt nun den Schöpfungsvorgang einer Dichtung so, daß der "Seher" gleichermaßen zum

"Dichter" herabsteigen soll, indem er seine überirdischen Visionen mit dem irdischen Material der Sprache wiederzugeben versucht.⁷⁴⁾

Zu einer adäquaten Wiedergabe der Vision ist natürlich die Sprache nicht fähig, sie kann nur an das visionäre Erlebnis heranzuführen, das Wort als Symbol erhält die magische Aufgabe der Einflößung (vnušenie) dieses Erlebnisses.⁷⁵⁾ Diese dichterische Sprache ist mythologisch, d.h. der Mythos ist in der Sprache der dynamische Ausdruck des Symbols als Bewegung und Bewegtes, Handlung und handelnde Kraft zugleich. Auch das erinnert wieder an Novalis, der ganz ähnlich von der mythologischen Poesie der Vergangenheit, in der der Gesang Naturkräfte bändigte und zähmte, spricht und die gleiche Wirkung von der zukünftigen, vom Geist der Poesie durchwirkten Sprache erhofft, eine "Poetisierung", d.h. Harmonisierung der Welt.⁷⁶⁾ Es läßt sich also festhalten, daß der in der Theorie des russischen Symbolismus immer wieder festgestellte Zug zur Mythologisierung der Dichtung⁷⁷⁾ zumindest im Grunde auf die Tradition der deutschen Romantiker zurückgeht. Für Schelling ist "die Mythologie die notwendige Bindung und der erste Stoff der Kunst",⁷⁸⁾ weil die Mythen selbst oder die mythologischen Gestalten zwischen dem Absoluten und dem Menschen in einer Mittlerrolle als erscheinende Ideen, die eine Art Emanation des Absoluten darstellen, aufgefaßt werden. Dieser Schellingsche Gedanke fand sich schon in Vl. Solov'evs Sophiologie, in dessen Vermittlung ihn V. Ivanov und auch Blok aufgreifen.

Für Novalis wird die Dichtkunst selbst nicht zum Problem, weil seine Grundhaltung monistisch ist: der absolute Geist und der menschlich-empirische Geist sind letztlich identisch. Deshalb ist die volle Romantisierung der Welt im Reiche der "blauen Blume" als Triumph des Geistes über die Welt oder als Aneignung der Welt durch den Geist als seiner Welt möglich und sogar notwendig. Für die russischen Symbolisten ist aber gerade die einigende, vermittelnde Substanz zwischen der irdischen und der jenseitigen Welt zum Problem geworden. V. Ivanov glaubt, dieses Problem in der "mythologischen Dichtung" als Hinführung an das Absolute, auch als eine gewisse Antizipation des Absoluten in der irdischen Welt lösen zu können. Im Oktober 1906 schrieb Blok den Aufsatz "Poezija zagovorov i zaklinanij" (soč. 5, S. 36-65), in dem er noch diesen Standpunkt voll akzeptiert und auch für die gegenwärtige symbolistische Dichtung als gültig

anerkennt. Später aber ist für Blok die Gegensätzlichkeit des Absoluten und der irdischen Welt wohl im visionären Erlebnis, nicht aber in der künstlerischen Darstellung, in der faktischen Erscheinung erkennbar, und der Versuch der Dichtung, eine Vermittlung zu leisten, scheitert seiner Meinung nach. In seiner Sprache ausgedrückt heißt das, die "blaue Blume" hat nicht die Kraft besessen, den "Schatz", das geheime Wissen des Dichters vom Jenseits "zu heben", also darzustellen oder zu gestalten.

Im Augenblick der Vision ist nach Blok der Dichter des Irdischen enthoben, er fühlt sich völlig bindungslos und frei in einem von allen Bindungen losgelösten, schöpferischen Rausch:

"Die These: du bist frei in dieser von Übereinstimmungen erfüllten Zauberwelt. Schaffe, was du willst, denn diese Welt gehört dir." 79)

Was sich hier offenbart, ist, wie gesagt, eine Welt, die völlig frei ist von allen irdischen Relevanzen und die Blok an anderer Stelle ganz klar "die Unendlichkeit" nennt. 80) Dies entspricht ganz dem schöpferischen Optimismus der Romantiker (Novalis' "magischer Idealismus"), dem bekanntlich die aktivistische Philosophie des Ich von Fichte zugrundeliegt. 81) Nun folgt aber als Kehrseite dieses Optimismus die enttäuschende Erkenntnis der Ohnmacht des dichterischen Schöpfungsvorganges, indem es Blok für unmöglich hält, seine Visionen auch nur einigermaßen adäquat wiedergeben oder gestalten zu können. Zigeunermusik, bläulich-lila Sphären, Geigenklänge usw. begleiten für Blok das Umschlagen der These zur Antithese; die Antithese bezeichnet das Mißlingen der völligen Umformung der prophetischen Vision in das dichterische Werk, das Geschaute geht im Gestalteten verloren, und als Ergebnis der durchlebten Vision bleibt nur ein nicht angemessener, toter Gegenstand, ein Katafalk mit einer darauf liegenden toten Puppe. 82)

"Was ist mit uns in der Periode der Antithese geschehen?" fragt Blok und antwortet:

"Wir waren 'Propheten' und wünschten 'Dichter' zu werden." 83)

Als Umkehrung des romantischen Aufschwungs kennen wir aber auch aus der Romantik die Einsicht in die Unvollkommenheit des Kunstwerkes als etwas Geschaffenenem. Denn alles Geschaffene ist endlich, eingeschränkt, relativ. Aus dieser Erkenntnis resultiert die romantische oder transzendente Ironie, die

die Realität verlacht oder ebenfalls radikal verneint. 84)

Auf Bloks "transzendente Ironie" in seinen kleinen Dramen wurde bereits hingewiesen, auch in dem hier besprochenen Aufsatz kann der schmerzlich-ironische Zug nicht übersehen werden, wenn für Blok ausgerechnet im Zustand der Antithese

"lauter als alles andere ein begeistertes Schluchzen ertönt: Die Welt ist schön, die Welt ist zauberhaft, du bist frei." 85)

Aber hier spielen für Blok auch noch die traditionellen Gedankengänge der Mystik, für die bekanntlich die Welt der Abfall von Gott und alles in die Welt gerichtete folglich verderblich ist, eine Rolle. Im Augenblick der Entscheidung für die dichterische Schöpfung ist also gleichzeitig vom "Propheten" die Entscheidung für die Welt gefallen. Deshalb erscheinen im Moment des Überganges bereits in der visionären Enthebung dem Dichter die Gespenster des Chaos und bieten ihre Dienste an. Die Gestalten seiner Dichtung werden darum für Blok zu Dämonen, zu einem teuflischen Gemenge blauschimmernder und lilafarbener Sphären. 86) Die Kunst ist darum fluchbeladen, sie ist das "Chaos", 87) sie ist "eine ungeheuerliche und gleißende Hölle." 88)

Hieraus folgt die Problematik des Künstlers für Blok: als "Prophet" wie auch als "Dichter" ist er mehr als nur Natur, dadurch ist er als Mensch eine Zwiennatur. Die Kunst entzweit den Künstler sowohl mit der prophetischen Vision als auch mit dem Leben. Sein Künstlerleben ist im irdischen Bereiche Leiden und Untergang; die Kunst selbst ist dämonisch und teuflisch, sie reißt den "Propheten" aus seiner höchsten beseligenden Schau und behext ihn, die Vision mit seiner Schöpfung zu erniedrigen und zu verraten.

Vergleicht man Bloks Standpunkt mit der ähnlichen Künstlerproblematik der Romantiker (vor allem mit der ähnlich gelagerten Fragestellung bei E.T.A. Hoffmann, den Blok kannte und außerordentlich schätzte), so wird man feststellen dürfen, daß Blok in dieser radikalen Verneinung der Kunst die äußerste Grenze in der romantischen Kunstphilosophie überhaupt erreicht hat. Daß die Kunst Einbruchssphäre jenseitiger Kräfte in das reale Leben ist, ist das grundsätzliche Kriterium romantischer Kunstphilosophie schlechthin; daß diese jenseitigen Mächte

teuflische, verderbenbringende Kräfte sein können und die Kunst damit zur Gefahr und Bedrohung für den Menschen wird, ist ebenfalls in der romantischen Literatur bereits dargestellt worden;⁸⁹⁾ daß aber die Kunst ausschließlich als Fluch und Hölle begriffen wird, ist - soweit wir sehen - allein Bloks radikalste Konsequenz in diesem Denken.

4.

Bloks Entgrenzung aus der romantisch-religiösen Weltanschauung

Die Untersuchung der Dichtung des frühen Blok (bes. der "Gedichte von der Schönen Dame") ergab, daß sein Verhältnis zum Absoluten oder Göttlichen keineswegs eindeutig ist im Sinne einer Geborgenheit im Glauben oder in der Überzeugung einer Erlösung, die den Gott suchenden Dichter letztlich doch noch errettet. Nie neigt sich die göttliche Macht dem Dichter entgegen, um ihn zu sich emporzuheben oder ihm wenigstens Kraft und Trost zu spenden. Das gleiche läßt sich auch in Bloks "künstlerisch-philosophischem Credo", in seinem Aufsatz "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma" feststellen. Im Zustande der "These", also der visionären Enthebung, beginnt zwar das Antlitz des Göttlichen "zwischen himmlischen Rosen"⁹⁰⁾ aufzuleuchten und läßt sich "fast erraten",⁹¹⁾ aber seine Veränderung, sein Entschwinden⁹²⁾ ist bereits mit dem Beginn der These vorgeahnt, also von vornherein Tatsache.⁹³⁾ Als Propheten oder Theurgen durchdringt den Dichter die göttliche Inspiration, die das Chaos organisiert.⁹⁴⁾ Blok beschreibt dies in dem mythischen Bild von einem "goldenen Schwert", das den Theurgen durchbohrt - ein Bild, das bei Bloks Wagnerbegeisterung sicherlich auf Siegfrieds Schwert "Notung" aus dem "Ring des Nibelungen" zurückgeht, auch dort ist ja das Wälzung-Schwert nur wenigen Erwählten (Siegfried, Siegmund) bestimmt,⁹⁵⁾ die es zu großen Taten befähigt. Die Großartigkeit und das Pathos, in denen Wagner den kosmischen Mythos vom Ring des Nibelungen und von der Götterdämmerung gestaltet, hat Blok tief beeindruckt und nicht nur im vorliegenden Aufsatz deutliche Spuren hinterlassen. Gerade in der ersten Hälfte des Jahres 1910 - also alle

Bloks Aufsatz über die gegenwärtige Lage des Symbolismus entstand - hat der Dichter "regelmäßig jede Vorstellung des 'Ringes' besucht" ⁹⁶⁾ und war von einer "tiefen Begeisterung" für das Wagnersche Musikirama ergriffen. ⁹⁷⁾ Wie im Nibelungendrama Siegfrieds Schwert nach dem Wunsche der Götter die finsternen Kräfte des Chaos bezwingen soll, erklärt auch Blok es als Zweck des "goldenen Schwertes", die dämonischen Mächte zu vernichten. ⁹⁸⁾ Es ist für Blok aber der unerforschliche Ratschluß der Gottheit, das goldene Schwert dem Theurgen wieder zu entreißen und damit auch den chaotischen Mächten wieder Gewalt zu verleihen.

"Und wenn das goldene Schwert erlischt, das ihm von einer unsichtbaren Hand direkt ins Herz gestoßen war - durch all die vielfarbigen Himmel und dumpfen Lüfte der anderen Welten -, dann geht eine Vermischung der Welten vor sich, und in der dumpfen Mitternacht der Kunst verliert der Künstler den Verstand und geht zugrunde." ⁹⁹⁾

Die "jenseitigen Weiten" sind für Blok das Wirken gewaltiger, elementarer Urkräfte, die der Dichter-Prophet wohl zu erschauen, nicht aber zu begreifen vermag; er ist ihnen ausgeliefert. Wenn die göttliche Inspiration erlischt, wenn die Gottheit ihre schützende Hand vom Dichter zurückzieht, ist er rettungslos der Dämonie der Elemente ausgeliefert.

Im germanischen Mythos sind die Götter selbst einem letzten, kosmischen Walten unbegreiflicher, allmächtiger und gestaltloser Elemente ausgeliefert, die im Weltende, in der Götterdämmerung in einem durch nichts zu bändigenden, urgewaltigen Aufbrausen alles Sein vernichten. Die chaotischen finsternen Kräfte, die der junge Blok in seiner frühen mystisch-romantischen Periode fürchtete, ¹⁰⁰⁾ wandeln sich für ihn allmählich in das irrationale Elementarprinzip des Seins schlechthin, etwa Schopenhauers "Weltwillen" vergleichbar.

Blok hat zwar noch oft versucht, aus der Bedrohlichkeit der chaotischen Elemente eine objektive, erlösende Geborgenheit zu finden, ja mitunter beschwor er geradezu Rettung und Zuflucht, aber er hat sie nie wieder erfahren. ¹⁰¹⁾ Es ist bekannt, daß bereits die Dichtung von der "Schönen Dame" keine Idylle war, sondern auch Darstellung des Elementaren und des Chaos. ¹⁰²⁾

Zunächst hatte für Blok die in der deutschen Romantik und in der Mystik gültige Überzeugung große Bedeutung, die im Übersinnlichen, im Göttlichen, in der Unendlichkeit des Weltalls die Heimat, die Geborgenheit und Harmonie sieht, nach dem der Mensch, der in die Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit verwickelt ist, sich gewissermaßen zurücksehnt. Und in diesem Sinne wünschte Blok auch, von der "Schönen Dame" erlöst zu werden. Aber Bloks Skepsis und Unglaube überwogen; die Schöne Dame erwies sich als die Weltseele. Seine anfängliche Furcht vor der Widersprüchlichkeit und Zweideutigkeit des Lebens wandelt sich schließlich in Anerkennung.

Das Walten gestaltloser, ewiger Urkräfte, ewiges Werden und Vergehen, deren Ausdruck der sich stets wandelnde gewaltige Strom des Lebens ist, dem der Einzelne ausgeliefert ist als seinem Schicksal und dem er nicht entinnen kann, wird für Blok zur alleinigen Wahrheit des Daseins.

Im Grunde bedurfte es für Blok, um zu dieser veränderten Weltanschauung zu kommen, nur eines Abschlagens der religiös-mystischen Spitze seiner früheren mystisch-romantischen Vorstellungen. Die Widersprüchlichkeit der Weltseele wird eben zum Urprinzip des Daseins, des Lebens erweitert, sie wird als notwendig für die Bewegung und Entfaltung alles Lebendigen anerkannt und damit positiv bewertet. Das Elementare in seiner Allgewalt anerkennen, heißt aber auch, dessen zerstörerisches Wüten zu akzeptieren. Dieses Moment jedenfalls griff A. Belyj in seiner Stellungnahme zu Bloks, Ivanovs und Brjusovs Äußerungen auf. ¹⁰³⁾ Belyj reitet gegen Brjusov und den französischen Symbolismus eine scharfe Attacke; in Frankreich sei der Symbolismus eine bloße, formal-literarische Schule, in Deutschland aber ein neues, tiefes "Weltgefühl" (mirooščuščenie), aus Deutschland käme die einzig richtige Deutung des Symbols als "Öffnung der abgrundlosen Korridore des Unfaßbaren", ¹⁰⁴⁾ während hingegen die französischen Symbolisten an sich einfache Gedanken nach außen hin nur okkult vernebelten. Der Symbolismus als Weltanschauung erfordere eine philosophische Grundlage, diese habe N i e t z s c h e gelegt.

"Nietzsche ist der größte Symbolist unserer Zeit, denn er erkennt im Dichter einen Schöpfer des Lebens: aus der Kunst geht ein neues Leben und die Rettung der Menschheit hervor." ¹⁰⁵⁾

Diesse Stellungnahme Belyjs billigte Blok voll und ganz. 106)

Blokk schrieb am 22. Oktober 1910 an Belyj:

"So hast Du also berücksichtigt, daß ich den Untergang (gibel') liebe, ihn von jeher geliebt habe und bei dieser Liebe bleibe. Ich beharre darauf, daß ich mir im grundsätzlichen niemals widersprochen habe. Mir bleibt im Augenblick nur übrig, jene Eigenschaft meiner Natur auch für Dich zu unterstreichen, daß ich, der ich vielleicht am meisten auf der Welt die Leute liebe, die ihre eigene 'Asche' in eine 'Urne' 107) sammeln, um nicht dem eigenen 'Ich' das Licht zu verhüllen (Du, Nietzsche), selbst im Schatten, in der Asche bleibe, den Untergang liebend. Die ganze Geschichte meiner inneren Entwicklung ist doch in den 'Gedichten von der Schönen Dame' vorausgesagt... Unkenntnis der Zukunft, Umgebensein von Unbekanntem, Glaube an das Schicksal usw. sind mehr als nur psychologische Eigenschaften meiner Natur..." 108)

Am gleichen Tage schrieb Blok seiner Mutter, daß er Nietzsche, der ihm "sehr nahe ist", lese. 109) Es zeigt sich also, daß Belyj durchaus das Richtige sah, als er Bloks Überzeugungen mit der geistigen Welt Friedrich Nietzsches in Zusammenhang brachte. 110)

KAPITEL IV

"Der Geist der Musik"

Aleksandr Bloks irrationales Weltbild in
seinem Verhältnis zum Denken Friedrich
Nietzsches und Richard Wagners

1.

Nietzsche und Wagner in Rußland - Bloks
Studium der Werke Nietzsches und Wagners

Die bisherige Betrachtung ergab, daß Aleksandr Blok sein ursprünglich mystisch-religiöses Denken zu einer irrationalen Weltanschauung säkularisiert hatte, die mit dem sehr allgemein und weit gefaßten Begriff der neueren Lebensphilosophie charakterisiert werden kann, wobei "Philosophie" hier nicht im eigentlichen, streng systematischen Sinne als Schulwissenschaft verstanden werden darf, sondern vielmehr Weltanschauung oder Bekenntnis ausdrückt. Richard Wagner und Friedrich Nietzsche haben diesen modernen Irrationalismus entscheidend beeinflußt; auch Blok beruft sich in vielen grundlegenden Aussagen seines Weltbildes auf diese beiden deutschen Denker und Künstler. Er hat ihr Werk studiert und sich die Art ihres Denkens zueigen gemacht.

Das ist eigentlich nicht überraschend. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts war bereits der Irrationalismus der neueren Lebensphilosophie, das Denken Schopenhauers, Wagners und Nietzsches in Rußland zu beträchtlicher Verbreitung gelangt und hatte in vielen Vertretern des Symbolismus, die Blok besonders nahestanden, zeitweilig leidenschaftliche Anhänger gefunden. Schon in den 90er Jahren notiert Brjusov in seinem Tagebuch Diskussionen, die er mit Bal'mont¹⁾ und Merežkovskij über die "tiefgreifende Wirkung Nietzsches"²⁾ geführt hatte. Merežkovskij und seine Gattin Zinaida Hippikus waren vor der Jahrhundertwende von Nietzsches Gedankenwelt in geradezu extremer Weise ergriffen und haben ihren Nietzsche-Kult erst langsam unter der Wirkung der Ideen Vladimir Solov'evs

abgestreift. ³⁾ Ein bedeutender Interpret Nietzsches war von etwa 1900 ab Lev Š e s t o v (1866-1938). ⁴⁾ Seine vieldiskutierte Schrift "Apofeo^z bespočvennosti" 1905 (Apotheose der Bodenlosigkeit) weist schon im Titel auf den Einfluß des deutschen Lebensphilosophen hin. Ab 1925 war Šestov in der Nietzsche-Gesellschaft zusammen mit Hugo von Hofmannsthal, Th. Mann, R. Oehler u.a. Mitherausgeber des Nietzsche-Jahrbuches "Ariadne". Später wandte er sich dem Existentialismus zu.

Um die Jahrhundertwende war auch Andrej Belyj, Bloks nächststehender Freund, von dem Werke des deutschen Dichter-Philosophen außerordentlich beeindruckt. Der um ihn versammelte Kreis der Argonauten studierte die Ästhetik Schopenhauers und entwickelte hieraus Belyjs Losung vom "Symbolismus als Weltanschauung". ⁵⁾ Nach Belyjs Worten, "krachte 1898/88 wie ein Donnerschlag das gewaltige Buch Nietzsches, 'Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik'" ⁶⁾ in das russische Geistesleben hinein. In jener Zeit des Suchens und der begierigen Aufnahme aller geistigen Erscheinungen, worin Belyj das Symptom einer sich bildenden neuen geistigen Epoche sah, glaubte er, in Nietzsche, dem "Musiker" und "Symbolisten"

- 1.) den 'neuen Menschen',
- 2.) den Praktiker der Kultur,
- 3.) den Verneiner des alten Daseins, dessen ganzen Reiz ich [=Belyj] an mir selbst erfahren hatte und
- 4.) den genialen Künstler, mit dessen Rhythmen die ganze künstlerische Kultur getränkt werden sollte", ⁷⁾

zu erkennen. 1904 kündigten die "Vesy" in ihrer ersten Nummer Nietzsches gesammelte Werke in einer Ausgabe des Verlages "Skorpion" an, an deren Übersetzung sich die bedeutendsten symbolistischen Dichter beteiligen sollten. ⁸⁾ Bloks persönliche Freunde, mit denen er ab 1906 regelmäßig und oft zusammentraf: Sergej M. G o r o d e c k i j ⁹⁾ (geb. 1884), Georgij J. Č u l - k o v ¹⁰⁾ (1879-1938) und Johannes von G u e n t h e r (geb. 1886) standen ebenfalls alle unter dem Eindruck Nietzsches und haben mit Blok die Ideenwelt des Philosophen diskutiert. ¹¹⁾ Über die weite Verbreitung der Nietzscheschen Philosophie in Rußland um und nach 1906, die mitunter bedenklich verflacht und entstellt wurde, ¹²⁾ kann gar kein Zweifel bestehen. ¹³⁾

Besonders muß für Blok Vjačeslav I v a n o v s Nietzsche- und Dionysos-Kult hervorgehoben werden, der vor allem auf Nietzsches Auslegung der Kunst der klassischen Antike zurückgeht.

Ivanov hatte aus dem Studium der griechischen Quellen etwa die gleichen Resultate gezogen wie der deutsche Philosoph in seinem Werk "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik".¹⁴⁾ Bereits 1903 hatte Ivanov diese Thesen in Paris vertreten.¹⁵⁾ Seit 1905 versammelten sich in Vjačeslav Ivanovs Petersburger Wohnung (im "Turm") regelmäßig mittwochabends Vertreter der verschiedensten geistigen und politischen Strömungen und diskutierten bis tief in die Nacht ihre Dichtungen und Theorien. Diese Abende sind als "Ivanovskie sredy" in die Literatur- und Geistesgeschichte Rußlands eingegangen.¹⁶⁾ Selbstverständlich nahm Blok an den "sredy" teil, 1905-1907 stand das Problem des Dionysischen nach Nietzsche und das des Eros im Vordergrund der Diskussionen.¹⁷⁾ Ivanov interpretiert Nietzsche folgendermaßen:

"Nietzsche gab der Welt den Dionysos zurück: darin bestanden seine Sendung und sein prophetischer Wahnsinn (bezumie). Wie der Sturz vieler Wasser rauschte auf seinen Lippen der Name des Dionysos..."

Nietzsche lehrte, die Welt neu zu begreifen. Wir fühlten uns und unsere Erde im verzückten Wirbel eines Weltentanzes." 18)

"Das Leben des Weltalls im ganzen und das Leben der Natur sind zweifellos dionysisch." 19)

In der ekstatischen Vergessenheit der Welt, in der wir leben, wird das dionysische Ursein erkannt.

"In diesem heiligen Rausch und in dieser orgiastischen Selbstvergessenheit erkennen wir den Zustand der bis zur Qual gesegneten Überfülle, die Empfindung der wundervollen Macht und des Kraftüberflusses, das Bewußtsein der gesichts- und willenlosen Elementarheit (stichijnost'), den Schrecken und die Begeisterung des Verlustes seiner selbst im Chaos und des neuen Wiedergewinnens seiner selbst im Gotte..." 20)

Ivanov konzentriert sich ganz auf das dionysische Moment Nietzsches. Das Apollinische, die reflektierende Klarheit derjenigen Kunst, die die Traumwelt im nochmaligen Traume neu gestaltet,²¹⁾ versucht Ivanov als unwichtig und zweitrangig, ja als Irrtum Nietzsches abzutun.²²⁾ Nietzsches Hauptverdienst ist die Entdeckung des Dionysischen:

"Der dionysische Zustand ist der Austritt aus Raum und Zeit und das Eintauchen (pogruženie) in das Zeitlose." 23)

Aber dies bezeichnet für Ivanov ja gerade den Zustand der mystischen All-Einheit (unio mystica), so daß es ihm durch diese Drehung gelingt, den "dionysischen Rausch" als mystische Ekstase zu erklären. Das dionysische Einswerden mit dem Elementaren

wird also nicht nur mit der christlichen Lehre vereinbart, sondern geradezu zum Wesen der christlichen Mystik gemacht.

"Denn die Religion des Dionysos ist eine mystische Religion und die Seele des Mystikers ist die Vergottung (obožestvlenie) des Menschen... Die dionysische Raserei (izstuplenie) ist bereits Vergottung des Menschen (čelovekoobožestvlenie), und der von Gott Ergriffene ist schon - der Übermensch." 24)

Nietzsches Übermensch ist nach Ivanov vom eigentlich Dionysischen weit entfernt, er ist eine "positive Fiktion", 25) mit ihm "hat Nietzsche die ekstatische Schau erniedrigt". 26) Diese Nietzscheinterpretation Ivanovs, seinerzeit als "Dionysiasmus" (Dionisiazm) bezeichnet, bildet die Grundlage für Ivanovs Theorie des Symbolismus als Weltverständnis, 27) die dionysische Entgrenzung soll die zukünftige Dichtung eben als Mythos leisten und damit a realibus ad realiora führen. 28) Dabei liegt der Nachdruck einmal auf dem ekstatischen Einswerden mit dem Elementaren, dem Urgrund allen Seins im dionysischen Rausch, und zum zweiten auf der Umbiegung von Nietzsches Irrationalismus in die christliche Mystik bzw. Metaphysik.

V. Ivanovs Konzeption hat Aleksandr.Blok stark beeindruckt. 29) Das läßt bereits im April 1905 eine Rezension Bloks 30) erkennen, in der er Ivanovs Ausführungen praktisch nur kommentiert und referiert. Freilich lag ihm V.Ivanovs esoterischer Intellektualismus fern, schon seit 1907 kommt es deshalb zu einer Abkühlung im Verhältnis Bloks zum Kreis um V.Ivanov. 31) In seinem Drama "Pesnja sud'by" (Das Lied des Schicksals, Erstfassung 1908) verspottet Blok schließlich - wie wir deutlich zu erkennen glauben (4. Bild, 1. Szene, soč.4, S.131-137) - die ästhetisierende Erotik und den Schönheits- und Griechenkult V.Ivanovs und seines Kreises als dekadentes Intelligenzlerium. ("der berühmte Schriftsteller, der gelehrte Ivanov Ivanovič" ist unschwer als Vjačeslav Ivanov wiederzuerkennen). Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß zur Zeit der größten Annäherung an V.Ivanov im Jahre 1906 Blok zu eingehenden Studien Nietzsches angeregt worden ist, die für seine Weltanschauung fortan von entscheidender Bedeutung sein sollten. Sie befestigten Bloks irrationales Weltbild, das er in seinem Abrücken von der christlich-romantischen Mystik durch seine eigenwillige Interpretation der russischen und deutschen Romantik und besonders des Werkes Richard Wagners, später auch Heines und Apollon

Grigor'evs, zu fundieren suchte, und haben es schließlich in bedeutendem Maße mitgeprägt als eine irrationale Philosophie der Musik, wobei der Begriff Musik eine ontologische Bedeutung erhielt. ³²⁾ Sieht man davon ab, daß sich Blok bereits 1904 während seines Besuches bei Belyj in Moskau im Kreise der Argonauten mit Schopenhauer und Nietzsche befaßt hat, ³³⁾ so wird man Bloks näheres Vertrautwerden mit Nietzsche auf das Jahr 1906 zu datieren haben. Im 15. Heft seiner Notizbücher (Zapisnye knižki Okt.-Dez.1906) hat Blok längere, erst kürzlich veröffentlichte Auszüge aus der "Geburt der Tragödie" niedergeschrieben. ³⁴⁾ Dort finden wir auch folgende Zeilen, die auf V.Ivanovs Rolle als Vermittler und Interpret Nietzschescher Gedanken hinweisen:

"Man kann Dionysos nicht umsonst rufen, darin liegt auch ein Hervorrufen des Bacchus (prizyvanie Vakcha), nach den Worten V.Ivanovs selbst. Wenn ich mich nicht verwandle, werde ich so im Dunkel sterben... nur das Element kennzeichnet die 'Genialität'". ³⁵⁾

Für die Interpretation von Bloks Dichtung Ende 1906 Anfang 1907 ist auch die folgende Eintragung aufschlußreich:

"Ich warf mich in Rhythmen. Nun, vielleicht kommt dieser mein neuer, frischer Zyklus bald. Auch Aleksandr Blok - an Dionysos." ³⁶⁾

Es handelt sich hier um das Buch "Zemlja v snegu" (Land im Schnee). Blok gestaltet in diesem Zyklus Liebe und Liebesleidenschaft als Aufwallen elementarer Kräfte. ³⁷⁾ Freilich darf seine damals ungestüme Liebe zu der Schauspielerin N.N.Volochova dabei nicht unbeachtet bleiben. Als wichtigste Zukunftsaufgabe bezeichnet Blok am 29. Dezember 1906 sein geplantes Drama "Dionis Giperborejskij" ³⁸⁾ (Der Hyperboreische Dionysos). Über einen Entwurf ist dieser Plan nicht hinausgekommen, ihm können wir lediglich entnehmen, daß Blok, offenbar von V.Ivanovs ästhetisierender und vergeistigender Erotik beeinflusst, eine Synthese des Dionysischen mit dem Ewig-Weiblichen suchte, wobei er sich im Zweifel blieb, was hier unter dem Ewig-Weiblichen verstanden werden sollte. ³⁹⁾

Blok hat 1906 offenbar nicht nur die "Geburt der Tragödie", sondern auch Nietzsches "Fröhliche Wissenschaft" gelesen. In seinem "Dialog o ljubvi, poezii i gosudarstvennoj službe" (Dialog über die Liebe, die Dichtung und den Staatsdienst) spielt er auf dieses Buch an, ⁴⁰⁾ außerdem ist es interessant festzustellen, daß er die Deutung der Urform der Dichtung als

Beschwören und Bezaubern, im Grunde dasselbe, was V. Ivanov unter "mythologischer Dichtung", die er für den Symbolismus fordert, versteht, ebenfalls Nietzsches "Fröhlicher Wissenschaft" entnimmt. ⁴¹⁾ Auch in der folgenden Zeit bleibt Nietzsches Werk für Blok von großer Bedeutung. Anfang 1908 schreibt er seiner Frau, man müsse Wagner, Nietzsche, Ibsen, die Sozialisten, Philosophen usw. studieren, ⁴²⁾ und in seiner im gleichen Jahr angelegten Tabelle der nach des Dichters Meinung wichtigsten literarischen und historischen Ereignisse des 19. Jahrhunderts führt er ausdrücklich die "Geburt der Tragödie" und den "Zarathustra" an. ⁴³⁾ Verschiedene Hinweise deuten auch darauf hin, daß sich Blok 1910 ebenfalls eingehend mit Nietzsche beschäftigt, ⁴⁴⁾ ähnliches läßt sich auch für 1913 feststellen. ⁴⁵⁾ 1917 diskutiert er mit seiner Mutter brieflich über Nietzsche, ⁴⁶⁾ 1919 sind schließlich in Bloks bedeutungsvollem Versuch, seine Weltanschauung systematisch zusammenzufassen, Nietzsche und Wagner seine wichtigsten Kronzeugen. ⁴⁷⁾

Dem Werke Richard Wagners maß Blok zumindest die gleiche Bedeutung bei wie dem Nietzsches, und Bloks Neigungen zu Wagner lassen sich bis in seine frühe Jugend zurückverfolgen. Schon 1898 schreibt Blok ein Gedicht, das das Bacchanal des Tannhäuser zum Vorwurf hat: "V žarkoj pljaske bakchanalij..." (Im heißen Tanz der Bacchanale, 1898). Hier ist vom Taumel unbezwinglicher Liebesleidenschaft die Rede (vgl. soč. 1, S. 373). Im Dezember 1900 schrieb Blok eine fragmentarische Nachdichtung von Wagners "Walküre" (Valkirija, soč. 1, S. 349). Unter dem Eindruck des "Parsifal" entstand am 17. Januar 1901 das Gedicht "Ja nikogda ne ponimal..." (Ich habe niemals verstanden..., soč. 1, S. 465, vgl. Anmerkung dazu S. 665), das die verzaubernde Kraft der Musik preist.

Wagners künstlerisches und philosophisch-publizistisches Werk spielte seinerzeit in Rußland eine ähnliche Rolle wie Nietzsches Weltanschauung. Schon die französischen Symbolisten hatten Wagners Auffassungen von der Musik als Enthüllung der irrationalen geistigen Welt im Menschen gepriesen. ⁴⁸⁾ In Rußland sahen weite Kreise in Wagners Musikdramen die künstlerische Gestaltung der Nietzscheschen Philosophie. ⁴⁹⁾ In Moskau traten vor allem die Brüder Medtner, die in ihrem Hause regel-

mäßige Diskussionsabende veranstalteten, als Interpreten des Wagnerschen Werkes hervor. ⁵⁰⁾ Auch Blok unterhielt zu ihnen Verbindungen. Ebenso wurde in dem sog. "Maison du lied", in dem Hause der Kammer Sängerin M.A. O l e n i n a (d'Al'gejm) Wagner besonders verehrt. ⁵¹⁾ Bloks langjähriger, auf ihn großen Einfluß ausübender Freund S. P a n ě e n k o (1867-?) war ebenfalls ein Anhänger Wagners und Nietzsches. Anfang 1903 deutet Blok an, daß für ihn Musik mehr ist als nur Tonkunst; so jedenfalls erlebt er die Musik des "Ringes des Nibelungen".

Bloks großes Interesse an Wagner teilte auch seine Frau; in seiner Petersburger Wohnung soll Blok nach Belyjs Zeugnis wöchentlich regelmäßig einmal Freunde und Bekannte versammelt haben, um Wagners Musik zu hören. ⁵²⁾

1907 und 1909 hat Blok regelmäßig Aufführungen von Wagner-Opern besucht, ⁵³⁾ 1912 vergleicht er Ibsens Entwicklung mit Siegfrieds Weg in Wagners "Ring" aus der unbewußten harmonischen Geborgenheit in die leidenschaftliche, männlich-starke Selbstbehauptung in der Welt bis hin zum Untergang. ⁵⁴⁾ Zu Beginn des Jahres 1913 schreibt Blok in seinem Tagebuch von dem tiefen Eindruck, den Wagner wieder auf ihn mache, u.a. am 16. Januar 1913:

"Unter den Melodien Wagners schrieb ich die letzte Szene [aus "Roza i Krest"] in Verse um." ⁵⁵⁾

Diese letzte Szene erinnert an Tristan und Isolde's Liebestod. ⁵⁶⁾

Interessant ist, daß Blok 1919 zwei Entwürfe für ein Tristan-Drama notierte, die sich erstaunlicherweise viel mehr an Gottfried von Straßburg als an Wagner anschließen. ⁵⁷⁾ Das Fragment bietet den Stoff, der gewissermaßen die Vorgeschichte zu Wagners Drama bildet. Es wird von allerlei Ränken und ritterlichen Heldentaten berichtet, das eigentliche Liebesdrama klingt noch gar nicht an. Bloks Entwurf bricht mit der Szene an Bord des Schiffes ab, also dort gerade, wo Wagner erst beginnt. Als Quellen wollte Blok G o t t f r i e d s "Tristan", W a g n e r "Tristan und Isolde", J. B e d i e r , Le roman de Tristan et Iseut, und auch die moderne Fassung dieses Stoffes in Ernst H a r d t s (1876-1947) "Tantris der Narr" verwenden. ⁵⁸⁾ Noch in seinem letzten Lebensjahr zitiert Blok aus dem von ihm so hochgeschätzten "Ring des Nibelungen" die bezeichnenden Verse der Rheintöchter:

"Traulich und treu
ist's nur in der Tiefe.
Falsch und feig
ist, was dort oben sich freut." 59)

Für Bloks Weltanschauung ist gerade dieser Satz besonders typisch. Neuerdings ist bekanntgeworden, daß Blok Wagners "Gesammelte Schriften", Leipzig. o.J., 14 Bände, besaß. 60) Zahlreiche Anmerkungen und Unterstreichungen bezeugen Bloks intensives Studium Wagners.

Es ist erstaunlich, daß die gesamte, außerordentlich umfangreiche Blok-Literatur - von einigen Ausnahmen abgesehen 61) - Bloks Verhältnis zu Nietzsche und Wagner allenfalls am Rande berührt. Dabei liegt, wie die Analyse des Weltbildes Bloks zeigt, eine enge Nähe und Verwandtschaft zwischen Bloks Weltdeutung und der der neueren Lebensphilosophie vor. Bloks eingehende Kenntnis und Beschäftigung mit dem Werke Wagners und Nietzsches beweist außerdem, daß der russische Dichter bewußt auf das Denken dieser deutschen Dichter-Philosophen zurückgreift und es in seiner Weltanschauung eigenwillig weiterführt.

2.

Blok und Nietzsche: Der Geist der Musik

Als im Jahre 1903 Blok und Belyj in Briefwechsel traten, stand erstaunlicherweise nicht etwa das Problem der Heiligen Sophia oder der Weltseele im Mittelpunkt ihres Gedankenaustausches, sondern Fragen um eine Philosophie bzw. Metaphysik der Musik. Blok fordert mit für ihn sehr ungewohnter logischer Bestimmtheit von Belyj eine Klarstellung der Frage, ob er der Musik "noumenalen" Charakter zubillige und ihr damit eine weit größere Bedeutung als die einer bloßen "Kunstform" 62) zuschreibt oder nicht. Belyjs Aufsatz "Formy iskusstva" basiert auf der Musikphilosophie Schopenhauers, Wagners und Nietzsches, er bezeichnet die Musik als Verbindungssphäre zu den "hinter den Grenzen der Erkenntnis wirkenden Mächten", die in ihrer Tiefe über den einengenden Dualismus des rationalen Denkens und Begreifens, der stets mit den Gegensatzpaaren positiv-negativ, gut-böse usw. operiere, hinausgeht. Hieraus folgert Belyj,

Musik sei eine andere Erscheinungsform jenes inneren Wesens des Daseins, das Solov'ev in dem Symbol der Weltseele verkörpert habe, Musik ist "der unmittelbare Vorraum des Absoluten". "Ihr Reich ist nicht von dieser Welt", sie führt wie die zur Heiligen Sophia verklärte Weltseele den Menschen zu Gott zurück.⁶³⁾ Belyjs Auffassung hält sich im Grunde noch an die romantische Musikphilosophie, in der die Musik die Sprache des Göttlichen und unmittelbarer Zugang zur göttlichen Geborgenheit ist, die in ihrer sinfonischen Kraft das Diesseits mit dem Jenseits zusammenschließt; ihr innerster Sinn ist also religiös.⁶⁴⁾ Blok verlangt jedoch in seiner Anfrage an Belyj mehr von der Musik als bloße Vermittlung zum Absoluten, sie soll seiner Auffassung nach das direkte Abbild des metaphysischen Urgrundes des Daseins sein. Blok schreibt:

"Die ganze Frage liegt darin; wo ist bei Ihnen die letzte Musik, besser gesagt, das was aufhören wird, Musik als Kunst zu sein, sobald 'wir zum religiösen Verständnis der Welt zurückgekehrt sein werden' [Zitat aus 'Formy iskusstva']... Halten Sie wirklich nur eine solche Musik für noumenal? Weichen Sie nicht an den Rand des Abgrundes zurück, wo die Grenze zwischen Phänomenalem und Noumenalem liegt?... Ist das nicht wieder ein schrecklicher, verlockender und anziehender Kompromiß?"⁶⁵⁾

Hierin nähert sich Blok Schopenhauer weit mehr als Belyj selbst.

Für Schopenhauer ist die Musik der direkte Widerschein des Weltwillens, der als irrationaler Urgrund allen Daseins vernunft- und ziellos ewig strebt und wirkt und mehr oder weniger versteckt in allen Erscheinungen des Daseins anwesend ist. Zweckgerichtetheit und Vernünftigkeit in der Erscheinungswelt sind bloß raffinierte Täuschungsmanöver des Willens, denen der Intellekt des Menschen zumeist erliegt, ja selbst rationales Denken erweist sich in seiner Wahnhaftigkeit, ein vernünftiges Weltprinzip erkennen zu können und fortgesetzt nach dessen Gesetzen zu suchen, als geschickte List des Urwillens, sein blindes Streben zu befördern. Zu einer wirklichen Erkenntnis der Welt ist der verblendete Intellekt nicht fähig, diese erfährt der Mensch nur auf rein intuitivem, irrationalen Wege. Wahre Erkenntnis geschieht nur dort, wo man der Realität, der Scheinwelt am weitesten entrückt und damit dem Willen am nächsten ist. Dies ist nach Schopenhauer vor allem in der Musik möglich, weil die Musik die ungegenständlichste Kunst ist, die dem Wahn der Erscheinungswelt am fernsten steht,

"das unmittelbare Abbild des Willens selbst und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt." 66)

In der Musik

"offenbart der Komponist das Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht." 67)

In der Musik wird also das irrationale Wesen der Welt - vornehmlich in dem planlosen Streben und Wollen der Melodie, in Variationen und Abirrungen und der steten Rückkehr zum Grundthema - symbolisch wahrnehmbar. Obwohl bei Schopenhauer die Musik als Tonkunst ans Akkustische gebunden bleibt, erklärt er dennoch ihr ungegenständliches, irrationales Wesen und ihre Wirkung auf den Hörer (Erweckung von Vorstellungen und Empfindungen usw.) zu ihrem wahren, inneren Prinzip und gleichzeitig zu dem des Daseins überhaupt. Auch Wagner hat diese Auffassung von der Musik (in seiner Abhandlung "Beethoven" oder in den "Meistersingern") geteilt.

Gerade das ungegenständliche irrationale Wesen der Musik rückt für Blok ganz in den Vordergrund; Blok denkt beinahe abstrakter als der deutsche Philosoph, wenn er vom Charakter der Musik als Tonkunst völlig absieht und

"vom Gesichtspunkt dessen, der nach dem inneren Gehör einer intuitiven Musik singt", 68)

schreibt. Das bedeutet, Blok begreift unter Musik das eigentliche innere Wesen des Daseins, das "Noumenale". Musik ist für Blok das erfahrbare innere Wesen der Welt.

In dem angeführten Brief an Belyj vom 3. Januar 1903 hatte Blok diese Gedanken noch unsicher und zweifelnd in Form von Anfragen und Hypothesen geäußert. Im Jahre 1906 fand er dann aber eine Bestätigung seiner vor drei Jahren geäußerten Vermutung, als er mit dem Werk des frühen Nietzsche, insbesondere mit dessen Abhandlung "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) bekannt wurde. Hier fand Blok eine Deutung des Daseins und der Kunst, die für sein eigenes Weltbild von entscheidender Bedeutung wurde.

Es entspricht völlig Bloks Auffassung, wenn Nietzsche in der "Geburt der Tragödie" die Musik als die "eigentliche Idee der Welt", 69) als den "bild- und begriffslosen Widerschein des

dionysischen Urgrundes des Daseins" 70) oder als Urgewalt und Urnatur 71) bezeichnet. Blok sagt von ihr:

"Die Musik ist das Wesen der Welt", 72)

er nennt sie "das Prinzip der Welt", an anderer Stelle spricht er von der Musik des Weltorchesters und gebraucht die treffendere, Nietzschesche Wendung vom "Geiste der Musik". 73)

Der an sich außerästhetische Urgrund des Daseins, gestalt- und formlose Kräfte, die die Welt der Erscheinungen hervorrufen, der unaufhörliche Wechsel dieser Erscheinungen, das Wirken der schöpferischen Urkräfte des Lebens, die stets neue Formen hervorbringen und zum Dasein zwingen, - dieser dionysische Urgrund des Seins wird in der Musik - so wie sie Nietzsche deutet - im ästhetischen Kleide wahrnehmbar.

Ganz ähnlich betrachtet auch Blok den Ursprung des Daseins, 1906 stimmt er B a k u n i n s berühmtem Ausspruch zu:

"Wollen wir uns denn dem ewigen Geiste anvertrauen, der nur deshalb zerstört und vernichtet, weil er die unerschöpfliche und ewig schöpferische Quelle jedes Lebens ist. Die Leidenschaft zum Zerstören, ist zugleich auch eine schöpferische Leidenschaft." 74)

Die Lobpreisung des Genialen, Schöpferischen - ebenfalls ein typisches Merkmal für Nietzsches und Bloks Denken - ist für die neuere Lebensphilosophie kennzeichnend und geht zumindest schon bis auf die Romantik zurück. Was Blok oben mit Bakunin noch "den ewigen Geist" nennt, wird einige Jahre später mit dem spezifisch Blokschen Begriff "Element", "das Elementare", die elementaren Urkräfte u.ä. bezeichnet. So erklärt Blok z.B. das Erdbeben von Messina, das im Dezember 1908 Kalabrien und Sizilien verwüstet hatte, als ganz offenkundiges Erscheinen der elementaren Urkräfte, 75) die durch ihr Hervorbrechen das Leben der Menschen verändern.

Zwar kann man zur Zeit nach Bloks Auffassung noch nicht sagen, in welcher Weise, aber

"man muß einfach geistig blind sein, am Leben des Kosmos uninteressiert und ohne Gefühl für das alltägliche Beben des Chaos, um eine Meinung zu vertreten, als ob die Formierung der Erde unabhängig ihren gewohnten Gang ginge, ohne Einfluß auf die Seele des Menschen und das menschliche Leben zu nehmen." 76)

Durch Kultivierung und Zivilisierung

"verlor der Mensch einen durch nichts zu ersetzenden Spürsinn, indem er sich von der Natur löste und den Instinkt des Tieres einbüßte." 77)

Ist der Mensch gegenüber dem Elementaren auch hilfloser als das Tier, so erweist sich doch in Konfrontierung mit der Katastrophe erst seine Größe, Schönheit und Erhabenheit. Erst angesichts der Bedrohung durch den Untergang und die Vernichtung, ja sogar im Scheitern selbst offenbart sich die ganze Schönheit des Menschen. Deshalb bejaht Blok die Ausbrüche elementarer Gewalten und verwirft die zivilisatorisch-kultivierende Entwicklung der technisierten Menschheit, die das Ursprüngliche, Spontane, Elementare auszulöschen - Blok würde sagen: hinwegzulügen - strebt.⁷⁸⁾

In diesem Lichte wird auch Bloks bekannte und oft mit Kopfschütteln vermerkte Notiz in seinem Tagebuch vom 15. April 1912 verständlich, wo Blok unter belanglosen Notizen niedergeschrieben hat:

"Untergang der Titanic, der mich gestern unsagbar erfreute (noch gibt es einen Ozean)." 79)

Im selben Jahr (im Mai vermutlich niedergeschrieben) erläutert Blok seine Auffassung von den elementaren Kräften im geistigen Leben, die dem Naturelementaren wesensgleich sind, in einer Aufzeichnung zu seinem Drama "Roza i krest" (Rose und Kreuz).

"Der Zukunftsritter⁸⁰⁾ ist der Träger jenes drohenden Christentums, das nicht durch Menschenhand und -werk in die Welt tritt, sondern sich wie das Element über sie ergießt, gleich den Wellen des Ozeans, welche auf ihrem Wege alles, was ihnen unterwegs begegnet, ertränken können. Gerade deshalb ist er das Unbekannte, neblig, wie die drohende Zukunft, und obgleich er zuweilen die Gestalt eines Menschen annimmt, zerfließt er immer wieder und wird zum Nebel, zur Weile, zum Element." 81)

Es läßt sich fast wörtliche Übereinstimmung zwischen Blok und Nietzsche feststellen, denn Nietzsche hat den dionysischen Urgrund des Seins unter der Erstarrung überlebter Kulturen und Zivilisationen auch als Elementarkraft bezeichnet:

"Alle unsere Hoffnungen strecken sich... sehnsuchtsvoll nach jener Wahrnehmung aus, daß unter dem unruhig auf und nieder zuckenden Kulturleben und Bildungskrampe eine herrliche, innerlich gesunde, uralte Kraft verborgen liegt, die freilich nur in ungeheuren Momenten sich gewaltig einmal bewegt und dann wieder einem zukünftigen Erwachen entgegenträumt." 82)

An anderer Stelle schreibt Nietzsche:

"Das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt... ist der Ausfluß einer Urwelt... in einer ähnlichen Weise, wie wenn von Heraklit dem Dunklen die weltbildende Kraft einem Kinde verglichen wird, das spielend Steine hin- und hersetzt, Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft." 83)

Freilich kann der Mensch nicht ungestraft in den Abgrund des Daseins hinabschauen, Furcht und Abscheu ergreifen ihn, wenn er das gestaltlose, ewig schaffende und zerstörende Walten der elementaren Urkräfte erkennt. Nietzsche hat aber jene beiden "Grundmächte" des Lebens aufgefunden, die es ermöglichen, trotz dieser schaurigen Wahrheit des Seins dennoch das Leben bewältigen zu können: das Apollinische und das Dionysische. Im Dionysischen waltet der Schopenhauersche "Urwille", der übermächtige Trieb zum Leben, der das Gemeinsame aller Lebewesen ist und deshalb die individuellen Differenzierungen im Dasein überwindet; dionysisch ist das Leben als Rausch, als Lust am unaufhörlichen Entstehen und Vergehen; "die wütende Wollust des Schaffenden, die zugleich den Ingrim des Zerstörenden kennt", also als "Urlust und Urschmerz" ⁸⁴⁾ die subjektiv verstandene und bejahte Chaotik des Daseinsgrundes.

Das Apollinische dagegen ist das Traumhafte, jener Lebenstrieb, der Bilder, Vorstellungen, eine Welt des Scheins als tröstenden Schleier über die furchtbare Chaotik und Grausamkeit des dionysischen Urgrundes breitet, eine Traumwelt, die aus Einzelnem, aus Individuationen und Differenzierungen besteht. Unter den Künsten zählen die bildenden und in der Dichtung die Epik hierher; dionysisch ist die Musik und in der Dichtung die Lyrik.

Das Apollinische hat Nietzsche im Grunde abgelehnt, aus ihm erwächst die wissenschaftlich-optimistische Welthaltung des "Sokratischen" oder "theoretischen Menschen", der in der apollinischen Traumwelt völlig verblendet lebt und glaubt, das Leben rational erkennen, damit bändigen und unschädlich machen zu können. ⁸⁵⁾

Die Wahrvorstellung des wissenschaftlichen Denkens, des Intellekts, lehnt Blok genau so wie Nietzsche mit der gleichen Argumentation ab. Am deutlichsten zeigt dies Bloks Vortrag Stichija i kul'tura (Das Element und die Kultur), den Blok am 26. Dezember 1908 in der Religiös-Philosophischen Gesellschaft verlesen ⁸⁶⁾ und der ein stürmisches Echo gefunden hatte. ⁸⁷⁾ Blok geht von der These aus, daß seine Zeit von dem Grundgefühl der Bedrohung durch eine nahende gewaltige Katastrophe ergriffen sei. Diese Bedrohung geht von den wesenhaften, elementaren

Kräften des Weltgrundes aus. Das Erdbeben von Messina und Kalabrien war nur Vorbote dessen, was offenbar bevorsteht. Angesichts dieser Tatsache verharret der angeblich aufgeklärte Teil der Menschheit, die Intelligencija, ⁸⁸⁾ dennoch in rationalistischem Optimismus und in verblendeter Fortschrittsgläubigkeit des wissenschaftlichen Denkens. Dies ist eine verhängnisvolle Täuschung, die Intelligencija befindet sich

"in ihrer ewigen Arbeit, in ihrem Gefühl, alles in Ordnung bringen zu können (čuvstvo vsepopravivosti), in ihrer Empfindung eines ewigen Fortschrittes - wie im Traum." ⁸⁹⁾

Die gesamte menschliche Kultur ist ein Traumzusammenhang.

"Um mit einem Ausdruck Nietzsches zu sprechen -, 'ein apollinischer Traum'. Jeder Traum wird dadurch charakterisiert, daß alles in ihm nach irgendwelchen veränderten, unirdischen, nicht hiesigen, nicht menschlichen Gesetzen vor sich geht." ⁹⁰⁾

Blok vergleicht diese Situation mit einem Ameisenhaufen, in den hineingetreten wurde und den die Ameisen sofort, in dem Wahne, ewiger Mittelpunkt zu sein und ohne einen Begriff von den wahren Kräften und der tatsächlichen Realität zu haben, wieder aufbauen. Die

"im ewigen apollinischen Traum verharrende Blüte der Intelligencija und Kultur" ⁹¹⁾

ruft in der Errichtung der Technik und Zivilisation ihren Untergang geradezu herbei, indem sie nämlich das Element zu unterwerfen und durch den Menschen zu versklaven sucht. Dieser Frevel muß aber vom Element furchtbar gerächt werden, denn er stellt einen Anschlag auf die ewige, freie Kraft des Elementes dar. ⁹²⁾ Im Gegensatz dazu gibt es aber Menschen,

"die das Element kennen und selbst aus ihm hervorgegangen sind - 'dem Element verbundene Menschen' (stichijnje ljudi)". ⁹³⁾

Sie leben zwar auch in einem Traum, aber in einem "mythischen Traum", der sie das Erlebnis der Verbundenheit mit der Welt erfahren läßt. Solche Menschen sieht Blok im russischen Volk, vornehmlich in den russischen Bauern. ⁹⁴⁾ In ihren mythischen Vorstellungen ruht die Sicherheit und Stärke ihrer Lebenshaltung, für sie sind die elementaren Mächte keine verderbenbringende Gefahr. Sie haben sich nicht in den abstrakten Reflexionen des apollinischen Traumes in hoffnungslosem Rationalismus verirrt, sondern begreifen in ihren mythischen Erlebnissen unter den Erscheinungsformen ihrer Umwelt das ewige Leben oder das

lement in seiner fließenden Ursprünglichkeit. Damit stehen sie dem Nietzscheschen Typus des tragisch-dionysischen Menschen nahe.

Im Gegensatz zum Apollinischen liegt das Dionysische einer tragischen Welthaltung zugrunde, die sich über den wahren, elementaren Urgrund des Daseins nicht hinwegtäuscht, sondern ihn anerkennt, damit - aber auch dessen ganze Widersprüchlichkeit, das sinnlose Erschaffen und Zerstören der elementaren Daseinskraft, auf sich nimmt und im Erlebnis dieses Urgeschehens, im leid- und freudvollen Mitvollziehen diesen dionysischen Urgrund der Welt rechtfertigt. Auch das Häßliche und Disharmonische, auch Schmerz und Vernichtung des Einzellebens sind aus dieser Sicht gerechtfertigt, weil das Dionysische in seiner Urlust am Leben, am Lebenswillen auch im Schmerz lustvolle Empfindungen genießt. Dieses Phänomen gibt - so meint Nietzsche - die Musik in direkter und einzig verständlicher Weise wieder: in der lustvollen Empfindung der Dissonanz. Die Musik als direktes Abbild des inneren dionysischen Wesens der Welt ist zugleich deren ästhetische Rechtfertigung.

Ganz entsprechend fordert auch Blok eine tragische Welthaltung, die sich nicht über die chaotische Widersprüchlichkeit des elementaren Daseinsgrundes hinwegtäuscht:

"Der Optimismus überhaupt ist eine unkomplizierte und keineswegs reiche Weltanschauung, für gewöhnlich schließt er die Möglichkeit aus, die Welt als ein Ganzes zu betrachten. Seine übliche Rechtfertigung vor den Menschen und vor sich selbst besteht darin, daß er dem Pessimismus entgegensteht, aber er fällt ja auch niemals mit der tragischen Weltanschauung zusammen, die allein fähig ist, den Schlüssel zum Verständnis der Kompliziertheit der Welt zu geben." 95)

In diesem Sinne nennt Blok seine eigene Dichtung nach 1908 "tragisch", seine Zyklen "Strašnyj mir" (Schreckliche Welt), "Vozmesdie" (Rache), "Jamby" (Jamben) 96) sind schmerzende Dissonanzen des Weltorchesters, nicht pessimistische oder verzweifelte Klänge, sondern Lieder vom tragischen Untergang des Einzellebens oder einer einzelnen Ordnung, die aus dem Empfinden einer leidenden, sehnsuchtsvollen Lust hervorgegangen sind, die im Untergang und im Tod des einzelnen die Ewigkeit des chaotischen Daseinsgrundes und das ewig Schöpferische und Zerstörerische der Elemente feiert. Diese tragische Haltung fordert Blok für den Dichter überhaupt.

Anhand des Puškinschen Gegensatzes zwischen dem erleuchteten, die Wahrheit wissenden Dichter und der Nutzen und Vorteil fordernden Menge folgert Blok, genau wie Nietzsche und Wagner, die Herausbildung eines idealen Menschentypus, der einst trotz der tragischen Erkenntnis, daß es in seinem irdischen Dasein keinerlei verlässliche Normen und Werte gibt, auf die er sein Leben gründen könnte, zu existieren vermag; der keine Furcht vor der Wahrheit empfindet, daß allein das Chaos ursprünglich und ewig ist und in stetem Wechsel Harmonien hervorbringt und wieder zerstört. In einer Tagebuchnotiz vom 2. Juli 1921 vermerkt Blok zu seiner Puškinrede, ⁹⁷⁾ daß jene Wirkung der Kunst bleiben wird,

"die Herzen zu erproben, eine Auswahl in den Anhäufungen (v grudach) menschlicher Schlacke vorzunehmen, das Nicht-Menschliche zu gewinnen, das Sterngleiche, Dämonische, Englische und sogar nur Tierische - aus der schnell dem Verfall entgegengehenden Rasse, die den Namen "Menschengeschlecht" trägt, die offenbar unvollkommen ist und durch eine vollkommene Rasse von Wesen abgelöst werden muß. Alles auf diese Weise von der Kunst Gewonnene und Ausgewählte wird offensichtlich irgendwo aufbewahrt und muß zur Bildung von neuen Wesen dienen. In diesen unwillkürlich schwanken und metaphorischen Ausdrücken wollte ich einen Begriff von Herkunft, Wesen und Ziel des Rhythmus geben, dessen Träger in der Welt der Dichter ist." ⁹⁸⁾

Auch dieser letzte Zug ist typisch für das Denken der neueren Lebensphilosophie: so soll ein neueres, edleres Menschengeschlecht herangebildet werden; Wagner schuf hierfür seinen Terminus vom "Künstler-Menschen der Zukunft"; ⁹⁹⁾ Nietzsche denkt den "höheren Menschen", den Gegentyp zum "Herdenmenschen", im wesentlichen auch als Künstler. Im Grunde sind das elitäre Vorstellungen, ganz gleich, ob es sich um Nietzsches aristokratischen Herrenmenschen oder ob es sich um einen idealisierten Volksbegriff handelt, wie beim frühen Wagner oder bei Blok. Gemeinsam ist diesem Denken, daß zwei Gruppen von Menschen angenommen werden, wobei die eine der anderen gegenüber als höherer Typus bewertet wird, dem die Zukunft gehört. Meist ist eine Vermittlung zwischen beiden ausgeschlossen, so zum Beispiel bei Blok zwischen dem Volke und der Intelligencija. ¹⁰⁰⁾

Nietzsche führt über den "dionysischen Künstler" aus, er habe einen Einblick in den chaotischen Urgrund des Daseins genommen. In solchen Momenten ergreift ihn ein Grausen vor seiner Verlorenheit im Chaos, zugleich aber auch die Ungebundenheit der Freiheit von allen fesselnden Gesetzen und Normen, das Subjektive steigert sich zur völligen Selbstvergessenheit, die in der

Schein-Wirklichkeit stets gültigen Erkenntnisformen vom Raum, Zeit, Kausalität und Individualität sind dann im Bewußtsein des Menschen ausgelöscht und in dem Augenblick des "dionysischen Rausches" wird der Mensch das Ureine, das Urwesen selbst und fühlt dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der ewige Kampf, der Schmerz, die Vernichtung aller Erscheinungen scheinen ihm dann als notwendig für das glühendste Leben, von dem der Rauschvergessene ganz erfüllt ist. ¹⁰¹⁾ Dieser "dionysische Rausch" findet seinen entsprechenden Ausdruck nur in der Musik. Vermag der Künstler, diese "musikalische Stimmung" des "dionysischen Rausches", der Verschmelzung mit dem Urgrund in einer Spiegelung, in ein Gleichnis oder Bild zu bannen, was aber nicht aus der unbeteiligten, reflektierenden "apollinischen" Anschauung geschehen kann, sondern aus dem unmittelbaren Urerlebnis des Einswerdens mit dem Weltgrund gewissermaßen herausgeschleudert wird, so entsteht die lyrische Dichtung.

Seine Auffassung von der Rolle des Dichters hat Blok kurz vor seinem Tode 1921 in seiner berühmten Rede auf Puškin: "O naznačeniĭ poeta" (Von der Bestimmung des Dichters) am anschaulichsten zusammengefaßt. Seine Argumentation schließt sich ganz an Nietzsches Deutung des lyrischen Künstlers an. "Die Rolle des Dichters... ist tragisch", ¹⁰²⁾ schreibt Blok, weil der Dichter in den Abgrund des Seins hinabschaut und "das ursprüngliche Chaos, die elementare Ordnungslosigkeit" ¹⁰³⁾ der Welt sieht. Der Urgrund des Seins ist nach Blok das "unaufhörliche Erschaffen neuer Formen und Arten" des Daseins,

"das Chaos zieht sie auf, die Kultur trifft unter ihnen eine Auswahl, die Harmonie gibt ihnen Gestaltung und Erscheinungsformen, die aufs neue in gestaltlosem Nebel verschwimmen. Der Sinn all dessen ist unverständlich, das Wesen dunkel..." ¹⁰⁴⁾

Kultur ist für Blok die vom Menschen geschaffene Lebensordnung; Harmonie ist die ihr zugrundeliegende

"Übereinstimmung der Weltkräfte, die Ordnung des Weltlebens. Die Ordnung ist der Kosmos im Gegensatz zur Ordnungslosigkeit (besporjadok), dem Chaos. Aus dem Chaos wird der Kosmos geboren, lehrten die Alten." ¹⁰⁵⁾

Da aber das Element in ewiger schaffender und zerstörender Bewegung ist, kann es keine ewige Harmonie als ruhigen Idealzustand der Welt etwa im Sinne der Romantiker geben; Harmonie herrscht über einem chaotischen Abgrund, sie muß selbst Wandlungen wiedergeben, in ihr muß der Urgrund des Seins, das Chaos

in seinem ewigen Werden und Vergehen spürbar anwesend sein. Dieser Weltprozeß kann nur als Musik begriffen werden, d.h. er kann nur als "der fließende Gedanke" des Daseins im Hinweis auf das Wesen, auf das Innere, das in der Musik als Substanz, als Idee diese erst zur Musik für uns Hörende macht, erfaßt werden. Deshalb ist analog zu Nietzsche der Weltgrund musikalisch und nur im Geiste der Musik als seine direkte Spiegelung zu veranschaulichen.

"In den grundlosen Tiefen des Geistes, wo der Mensch aufhört Mensch zu sein, in Tiefen, die für Staat und Gesellschaft, die von der Zivilisation geschaffen wurden, unzugänglich sind - fließen Tonwellen dahin, ähnlich den Ätherwellen, die das Weltall umfassen; dort gehen rhythmische Schwankungen vor, ähnlich den Prozessen, die Berge, Winde, Meeresströmungen, die Pflanzen- und Tierwelt erschaffen. Diese Tiefe ist von den Erscheinungen der Außenwelt verdeckt." 106)

In diesen Abgrund der Musik taucht der Dichter unter und erfährt eine ungeheure Erschütterung,

"weil er dort des angestammten Elements notwendig teilhaftig wird (emu neobchodimo pricastit'sja rodnoj stichii), um an dieses die Welt durch Ton, Wort, Bewegung zu erinnern mit jenen Mitteln, die der Dichter beherrscht." 107)

"Drei Dinge sind ihm auferlegt: erstens - Töne aus ihrem angestammten*Element (iz rodnoj beznacal'noj stichii), in dem sie sich aufhalten, zu befreien; zweitens - diese Töne in eine Harmonie zu setzen, ihnen Form zu geben; drittens - diese Harmonie in die äußere Welt einzuführen." 108)

In seiner Rede auf Puskin hatte Blok zwar vom Dichter ganz allgemein gesprochen, allerdings ist darunter vornehmlich der Lyriker zu verstehen. Daß die lyrische Dichtung eine direkte Widerspiegelung des Elementaren darstellt, ist eine der Grundüberzeugungen, die Blok mit Nietzsche teilt. In der Lyrik sieht Nietzsche das Ringen des Geistes der Musik um mythische und bildliche Offenbarung. 109) Ähnlich drückt sich auch Blok aus. Dabei spielt für den russischen Dichter das Erlebnis, das ihm Wagners Musik vermittelt, eine große Rolle. Wagners musikdramatisches Schaffen ist ihm gewissermaßen die Bestätigung seiner Theorien. Am 29. Juni 1909 notiert Blok nach einem Wagner-Konzert in seinem Notizbuch:

"Wirkliches gibt es in der Musik nicht, sie beweist am klarsten, daß Wirkliches überhaupt nur ein bedingter Begriff für die Bestimmung der (nicht existierenden, fiktiven) Grenze zwischen Vergangenheit und Zukunft ist. Das musikalische Atom ist das vollendetste -

und einzig real existierende, denn es ist schöpferisch. Die Musik erschafft die Welt. Sie ist der geistige Körper der Welt, der (fließende) Gedanke der Welt... Wenn die Dichtkunst ihre Grenze erreicht hat, versinkt sie wahrscheinlich in der Musik." 110)

Nietzsche hatte von der "als natürlich geltenden Vereinigung, ja Identität des Lyrikers mit dem Musiker" 111) gesprochen.

Die unmittelbare Anwesenheit des dionysischen Weltgrundes ist in der Musik wie in der Lyrik gleichermaßen gegeben. Folglich definiert Nietzsche die Lyrik als Poesie im Geiste der Musik:

"Die Lyrik ist abhängig vom Geiste der Musik". 112)

"Das 'Ich' des Lyrikers tönt also aus dem Abgrunde des Seins: Seine 'Subjektivität' im Sinne der neueren Ästhetiker ist eine Einbildung." 113)

Entsprechend ist auch für Blok Lyrik nicht individuelle Erlebnisdichtung, sondern sogar mehr noch als eine Grundform der Dichtung; Lyrik ist eine bestimmte künstlerische Welthaltung, 114) die aus der Berührung mit den elementaren Urkräften resultiert. Als direkter, bildlicher Widerschein dieser Elementarkräfte darf die Lyrik nicht ihrer völligen Freiheit beraubt werden, der lyrische Dichter darf sich durch keinerlei ethische, moralische, politische oder sonstige Verpflichtungen in seiner Freiheit einschränken lassen.

"Der Dichter ist vollkommen frei in seinem Schaffen, und niemand hat das Recht, von ihm zu fordern, daß grüne Wiesen ihm besser als öffentliche Häuser zu gefallen hätten." 115)

Widerspruchsvoll wie das Element selbst ist folglich auch die lyrische Dichtung, in der sich

"in so merkwürdiger Verwandtschaft das Gift 116) der Lyrik und ihre aufbauende Kraft befinden."

Diese Widersprüchlichkeit in der lyrischen Dichtung ist für Blok eben der "Geist der Musik", den er gegen die Angriffe Belyjs und D.Filosofovs in seinem Aufsatz "O lirike" (Über die Lyrik) leidenschaftlich verteidigt. 117) Blok ist keineswegs gegenüber der Gefahr der Lyrik blind, in die Wiedergabe rein empirisch-subjektiver Gefühle und Empfindungen zu zerfließen. 118) Echter Lyriker ist für Blok nur der Dichter, der unmittelbaren Kontakt zum Element hat, der "musikalische Stimmungen" gestalten kann, dessen empirisches "Ich" gemäß der Forderung Nietzsches mit dem Weltgrund zu einer Einheit verschmolzen ist. 119) Deshalb fühlt sich Blok durchaus berechtigt zu behaupten, daß die lyrisch-subjektive Wahrnehmung objektive Gültigkeit impliziert. 120)

Nietzsche hatte dargelegt, daß der Dichter, der einen Blick in den chaotischen Abgrund des Weltgrundes getan hat, sich nur in eine Scheinerlösung im Traum retten kann, indem er sich Vorstellungen und Bilder schafft, innerhalb derer und mit denen er überhaupt nur existieren kann. ¹²¹⁾ Eine ähnliche Auffassung vertritt auch Blok:

"Das Drama meiner Weltanschauung... besteht darin, daß ich Lyriker bin. Lyriker zu sein, ist unheimlich und fröhlich. Hinter der Unheimlichkeit und Fröhlichkeit verbirgt sich ein Abgrund, wohin man entfliegen kann und nichts wird übrigbleiben. Fröhlichkeit und Grauen (zut') sind ein Traumschleier (sonnoe pokryvalo). Wenn ich nicht diesen Traumschleier vor Augen trüge, wäre ich nicht von dem Unbekannt-Schrecklichen geleitet, vor welchem mich lediglich meine Seele bewahrt, ich hätte nicht eines jener Gedichte geschrieben, welchen Sie Bedeutung beimessen." ¹²²⁾

Diese Traumszene beinhaltet die künstlerische, d.h. lyrische Wiedergabe des Urerlebnisses, das der Dichter in der Begegnung mit dem irrationalen Urgrund des Daseins erfährt. Nietzsche glaubt, daß die objektive Tatsache dieses Erlebnisses subjektiv erfahren wird, der Mensch verliert seine Individualität und verwandelt sich gewissermaßen in den leidenden Gott Dionysos, ist damit selbst zum gebärenden und tötenden Urgrund des Seins geworden und sieht und erfüllt visionär dessen Wirken. Alle Gestalten und Bilder, die der Dichter in diesem Zustande schöpferischer Ekstase sieht, sieht er mit den Augen des Urelementes gewissermaßen selbst, sie sind daher wahr und real und keine erdachten oder konstruierten Gespenster. ¹²³⁾ Mit ähnlicher Begründung erhebt Blok den Anspruch, die Gestalten und Bilder seiner Dichtung als real zu akzeptieren, die Stimmungen und Gefühle, die er wecken will, nachzuvollziehen, weil er dies wahr und wirklich in seinen Visionen erlebte, ¹²⁴⁾ die die unanfechtbare metaphysische Wirklichkeit der Welt wiedergeben. Dies soll nach Blok gerade die spezifische Eigenschaft und Fähigkeit des Symbolismus sein. Aber auch dies hatte bereits Nietzsche ausgeführt, symbolische Dichtung gibt das Urbild - die Einheit des Lyrikers oder Musikers mit dem Urgrund - im Abbild wieder. So sieht Nietzsche auch die Quelle der lyrischen Dichtung in der dithyrambischen Volkspoesie. Im 6. Kapitel der "Geburt der Tragödie" ¹²⁵⁾ erklärt er das Volkslied zur "lyrischen" Kunst, die aus dem Musikempfinden eines Volkes hervorgeht, in der "Fröhlichen Wissenschaft"

deckt Nietzsche als den Ursprung der Volkspoesie wie der Dichtung überhaupt die magisch-rhythmische, rauschhafte Verzückerung, die durch die uralten Beschwörungsformeln und Zaubersprüche hervorgerufen wird, auf. ¹²⁶⁾ Ganz denselben Standpunkt nimmt Aleksandr Blok in seiner Abhandlung "Poezija zagovorov i zaklinanij" (Die Dichtung der Beschwörungen und Zaubersprüche) ein, ¹²⁷⁾ die im Oktober 1906, also in einer Zeit, da er sich eingehend mit Nietzsche beschäftigte, entstand. In beinahe wörtlicher Übereinstimmung mit Nietzsche beschreibt Blok den Vorgang des Beschwörens und Verfluchens als dionysischen Rauschzustand im Einswerden mit dem Weltgrund; dieser Möglichkeit der Lebensergreifung hat der analysierende Verstand den modernen Menschen leider beraubt.

"Der Beschwörer konzentriert seine ganze Kraft auf seinen Wunsch, er wird gleichsam eine Verkörperung seines Willens. Dieser Wille verwandelt sich in ein einzelnes Element, das mit der Natur kämpft oder einen freundschaftlichen Vertrag mit ihr - dem anderen Element - schließt. Das ist die dämonische Verschmelzung zweier selbständiger Willen; zwei chaotische Kräfte begegnen sich und vermischen sich in einer bösen Umarmung. Die Beziehung zur Welt selbst geht verloren, der Mensch wirkt im Einvernehmen und wie eingeworden mit der Welt. Das Bewußtsein umwölkt sich mit Nebel; die Stunde der Beschwörung wird zur Stunde der Orgie; in unser wenigen ausdrucksfähigen Sprache könnten wir diese Stunde eine geniale Erleuchtung nennen, in welcher die Grenzen zwischen dem Lied, der Musik, dem Wort und der Bewegung, dem Leben, der Religion und der Dichtung verwischt worden sind. In diesem Augenblick, der in der Verschmelzung der Elemente geschaffen worden ist, in der dumpfen Nacht, die noch nicht von der Sonne des Bewußtseins erleuchtet wurde, eröffnet sich, wie eine Nachtblume, die am Morgen zum Tode verdammt ist, jene merkwürdige Erscheinung, die wir uns nicht mehr vorstellen können: das Wort und die Tat werden ununterscheidbar und identisch, das Subjekt und das Objekt, der Zauberer und die Natur erfahren die Süße der völligen Einheit. Das Blut der Welt und das Blut des Fleisches feiern Hochzeitsnacht, bis auf sie der böse und helle Geist herabkommt, um sie zu zerspalten und zu entzweien." ¹²⁸⁾

Wenige Seiten später zitiert Blok, indem er auf den oben ausgeführten Grundgedanken zurückkommt, seinen Anreger Nietzsche:

"Wir können zusammen mit Nietzsche fragen: 'Gab es denn für das alte abergläubische Menschengeschlecht überhaupt etwas Nützlicheres als den Rhythmus? Mit seiner Hilfe konnte man alles tun... ohne den Vers war der Mensch ein Nichts, aber mit dem Vers wurde er fast zum Gott.'" ¹²⁹⁾

Die direkte Widerspiegelung des irrationalen Wesens des Daseins ist für Blok der Geist der Musik. Er gibt das Walten der Urelemente des Daseins, den ewigen Widerstreit zwischen

Kosmos und Chaos wieder. Die Musik ist deshalb die einigende Substanz der verschiedensten Erscheinungen und Bereiche des Lebens überhaupt. 130)

"Der Rhythmus, die Musik atmet, wo sie will: in der Leidenschaft und im künstlerischen Schaffen, im Volksaufstand und in der wissenschaftlichen Arbeit." 131)

Musik ist "der fließende Gedanke der Welt", deren "geistiger Körper"; 132) wer diese metaphysische Musik zu hören vermag, gewinnt damit zugleich die einzig wahre Erkenntnis der Welt. Diese irrationale Weltanschauung entwickelt Blok, wie aufgezeigt wurde, unter dem Einfluß des Frühwerkes von Friedrich Nietzsche. Er steht damit geistesgeschichtlich in der lebensphilosophischen Bewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts weite Kreise Westeuropas ergriffen hatte.

3.

Humanismus - Kultur - Zivilisation.

Bloks irrationale Kulturphilosophie

Im 23. Kapitel der "Geburt der Tragödie" hat Nietzsche die mythisch-musikalische, dionysische Kultur der abstrakten, phantasielosen Zivilisation entgegengestellt, in Nietzsches Nachlaß findet sich der Satz:

"Die Musik hebt die Zivilisation auf wie das Sonnenlicht das Lampenlicht." 133)

Blok hält wie Nietzsche die Entfaltung echter Kultur nur aus dem Geiste der Musik für möglich. Diese Überzeugung legt der russische Dichter seiner bedeutendsten kulturphilosophischen Abhandlung "Krušenie gumanizma" (Der Zusammenbruch des Humanismus) 1919 zugrunde. 134)

Solange eine Kulturepoche sich noch im Prozeß ihrer Entstehung befindet und gegen alte, feindliche Ordnungen kämpft, solange sie noch vom Glauben an ihre Ideale, die sie bedingungslos durchsetzen will, beseelt ist, ist sie - nach Blok - "musikalisch". Sobald sie aber über den Zustand des Werdens hinausgekommen ist, sich durchgesetzt hat und als gewordene Weltordnung nur noch auf ihren Erhalt und auf ihre Sicherung bedacht

ist, wird sie zur Fessel für den ewig fließenden, alle Formen zersprengenden untergründigen Lebensstrom und ist damit zum Untergang verurteilt. Kennzeichen einer solchen versteinerten, unbeweglichen Ordnung ist der Geist des Rationalismus, die Hybris, das Weltganze als rational erklärbar oder als objektiv und begreifbar geordnet oder gar restlos erkennbar zu deuten. Dann schwindet der dynamische Geist der Musik. Das bedeutet, der Mensch trennt sich vom Element, konstruiert sich eine Welt des apollinischen Traumes, die er dem dynamischen Element wie eine Zwangsjacke anpassen will, bis dieses in erhabener Allmacht in katastrophalem Aufbegehren das gesamte Gewebe der rational-positivistischen Konstruktionen des vermessenen Verstandes zerreißt.

"Am Anfang war die Musik. Die Musik ist das Wesen der Welt. Die Welt wächst in geschmeidigen Rhythmen. Der Wuchs stockt zuweilen, um danach 'loszubrechen' (chlynut'). So ist das Gesetz allen organischen Lebens auf der Erde - das Leben der Menschheit wie des einzelnen Menschen, der Drang des Willens (volevye napory). Der Wuchs der Welt ist die Kultur. Kultur ist musikalischer Rhythmus. Die ganze kurze Geschichte der Menschheit, die in unserem armen Gedächtnis aufbewahrt ist, ist augenscheinlich ein Wechsel von Epochen, in deren einer die Musik erstirbt, erstickt klingt, um in der anderen, nächstfolgenden in neuem freiem Willensdrang loszubrechen." Wir erkennen diesen Prozeß mit Blok durch die Betrachtung der letzten großen geschlossenen Kulturepoche der Menschheit, des Humanismus. 136) Der Humanismus ergriff, am Ausgang des Mittelalters von Italien kommend, ganz Europa.

"Seine Losung war der Mensch - die freie, menschliche Persönlichkeit. Folglich ist das grundlegende und ursprüngliche Kennzeichen des Humanismus - der Individualismus." 137)

Zentrum der humanistischen Kulturbewegung, die sich im Stil der Renaissance und anschließend des Barock Ausdruck gab, war Italien und danach Deutschland. Einer der hervorragendsten Vertreter des Humanismus sei Ulrich von Hutten gewesen. Er stehe am Beginn der Reformation, die den Anfang der Krise des Humanismus bezeichne. Von hier ab laufe - offen oder versteckt - eine gegen den Humanismus gerichtete Bewegung, in deren Zentrum das Volk, die Massen etünden und deren eichtbarste Erscheinung die Französische Revolution 1789 sei. Diese gewaltige Eruption des Elementes leite den Sturz des Humanismus ein, der in der Gestalt Friedrich Schillers seinen

letzten absoluten Gipfel erreicht habe. Blok sieht in Schillers Werk das ständige Ringen des Menschen um Vollendung und Vollkommenheit, das Pathos des Kampfes um Größe und Erhabenheit gegen das Chaotische, Niedrige und Gemeine, und gerade in dieser Spannung liegt die Übereinstimmung der Kultur mit dem Element, die Musikalität des Humanismus.

Wenn Schiller der Gipfelpunkt des Humanismus sei, so erscheine in Heinrich Heine, dem "Antihumanisten", der erste hervorragende Repräsentant der Epoche des "Zusammenbruches des Humanismus".¹³⁸⁾ Denn er durchschaue - wie Blok meint - als erster den oberflächlichen, unbegründeten Wissenschaftsglauben und Optimismus seiner Zeit; er symbolisiere den Geist der Epoche, in der er lebt, indem er in seinem Werk "die Gesetzlosigkeit zum Gesetz"¹³⁹⁾ erhebe, weil er wisse, daß hinter aller zivilisatorischer Täuschung die chaotischen Kräfte des Elementes ihr ungeheures, schrecklich-schönes Spiel treiben. In diesem Geiste sei Heine unlösbar mit Wagner und Nietzsche verbunden, ferner mit Ibsen, Strindberg, mit Dostoevskij und der zeitgenössischen russischen Literatur, insoweit sie alle das Zerbrechen des europäischen Humanismus wahrnehmen und befördern.¹⁴⁰⁾ Der Humanismus habe als einheitliche Kulturepoche keine Daseinsberechtigung mehr, er sei längst in einzelne Komponenten zerfallen, die nur ihr eigenes Ziel anstrebten, ohne den einigenden Zusammenhang einer Menschheitskultur zu begreifen, deren Glied und Mitarbeiter sie doch sein sollten. Dieser analytischen Zivilisation entspricht natürlich eine rationalistische Einstellung, der Geist der Musik ist aus einer solchen "Kultur" geschwunden.

"So zerschlug sich die große Bewegung, die ein Faktor der Weltkultur gewesen war, in eine Vielzahl kleiner Bewegungen, die zu Faktoren der europäischen Zivilisation wurden. Die Zivilisation, die immer mehr die Züge einer Kultur verlor, gewann immer mehr den Charakter der Vereinzelung (razroznennost'), die des Geistes der inneren Einheit (cel'nost'), entbehrt - sie hielt sich jedoch immer fester an ihre humanistische Herkunft. Nachdem sie das Recht auf den Namen verloren hat, klammert sich die Zivilisation um so fester an diesen Namen, wie sich ein degenerierter Adliger an seinen Titel krallt." ¹⁴¹⁾

In allen Bereichen des menschlichen Lebens sei der unmusikalische Zug zur Vereinzelung, Spezialisierung, Vereinseitigung zu beobachten: die Wissenschaft nehme den Charakter des Positivismus und Materialismus an, Hunderte und Tausende einzelner Disziplinen tauchten auf, Vorwand dafür sei die Vielgestaltigkeit der Welt,

der echte Grund aber sei das Fehlen des Geistes der Musik. ¹⁴²
 Jede Disziplin glaube dabei auf ihrem Gebiet zu unzweifelhaften
 Ergebnissen gelangen zu können, so daß insgesamt ein völlig
 ungerechtfertigter Optimismus zu beobachten sei, weil ja nie-
 mand in der Lage sei, diese Einzelerkenntnisse zu einer Deutung
 des Weltganzen sinnvoll zu verknüpfen. Im Glauben an sich und
 seine eigene trockene, rationale Allmacht, in der Leugnung
 des Irrationalen, Abgründigen, verfallende hingegen der Mensch
 der Erschlaffung. Aufrufe zu einem neuen Weltverständnis im
 Sinne Nietzsches, wie er es in seiner "Fröhlichen Wissenschaft"
 empfiehlt, ¹⁴³⁾ würden weder gehört noch verstanden.

"Nietzsche verliert den Verstand. Den Trägern von
 Aufrufen solcher Art geht es bislang überhaupt
 schlecht, sie ersticken in einer von humaner Zivi-
 lisation vergifteten Atmosphäre." ¹⁴⁴⁾

Die Rettung aus dieser Situation kann für Blok nur darin be-
 stehen, jene neue Kraft aufzuspüren, "auf deren Seite jetzt der
 Geist der Musik atmet". ¹⁴⁵⁾ Die hervorragendsten Geister des
 19. Jahrhunderts: Heine, Nietzsche, Wagner, Ibsen und Strind-
 berg ¹⁴⁶⁾ geben in ihrem Werk eine Analyse jener Umbruchs- und
 Übergangszeit, die durch das Studium des historischen und
 geistesgeschichtlichen Entwicklungsganges bestätigt wird: Träger
 des Geistes der Musik wurde das Volk als barbarische Masse.

"Jede Bewegung wird aus dem Geiste der Musik geboren, sie
 wirkt als von ihm durchdrungen, aber nach Verlauf einer
 bestimmten Zeitperiode entartet diese Bewegung, sie ver-
 liert jene musikalische Frische (vlag), aus welcher sie
 geboren wurde, und damit ist sie dem Untergang ausge-
 liefert. Sie hört auf Kultur zu sein und verkehrt sich
 in Zivilisation. So geschah es mit der antiken Welt,
 so geschah es auch mit uns. Als Bewahrer des Geistes
 der Musik erweist sich dasjenige Element, in welches die
 Musik zurückkehrt (revertitur in terram suam unde erat),
 eben das Volk, eben die barbarischen Massen. Deshalb
 wird es nicht paradox sein zu sagen, daß die barbarischen
 Massen, die nichts beherrschen als den Geist der Musik,
 sich in jenen Epochen, da die ihrer Flügel beraubte und
 verklungene Zivilisation zum Feinde der Kultur wird,
 ungeachtet dessen, daß ihr alle Faktoren des Fortschritte
 - die Wissenschaft, die Technik, das Recht usw. - zur
 Verfügung stehen, sich als Bewahrer der Kultur erweisen.
 Die Zivilisation stirbt ab, es wird eine neue Bewegung
 geboren, die aus demselben musikalischen Element her-
 vorwächst, und diese Bewegung zeichnet sich bereits durch
 neue Züge aus, sie ist der vorangegangenen nicht ähnlich."

Diese These führt Blok zu sehr strengen ¹⁴⁷⁾ Folgerungen: es
 sei völlig unnötig und sogar falsch, die barbarischen Massen zu
 zivilisieren oder mit den Inhalten der untergehenden Kultur

vertraut zu machen, ¹⁴⁸⁾ denn in ihnen sei das elementare, musikalische Prinzip der zukünftigen Kultur angelegt, die mit der vergangenen nichts gemein habe. ¹⁴⁹⁾ Es sei auch nicht erforderlich, sich um die Hervorbringungen der vergangenen Kulturepochen zu sorgen; wenn beispielsweise die Kathedrale von Reims von barbarischen Volksmassen in einer zügellosen Revolution vernichtet würde, wäre das kein allzu beklagenswerter Verlust, denn alle Kunstwerke seien nur mehr oder weniger vollkommene Träger des Geistes der Musik, der ja als unbewußte elementare Kraft in den Massen wirksam sei und sich in der Formierung der neuen Kulturepoche mit Sicherheit auch neue, wertvollere Manifestationen schaffen werde. ¹⁵⁰⁾

Die Betrachtung des Weltbildes Aleksandr Bloks zeigt also, daß er in enger Gemeinschaft mit den Denkern des "deutschen Irrationalismus", mit Schopenhauer, Nietzsche und Wagner steht, denen er wertvollste Anregungen verdankt. Für alle diese Denker ist der Weltgrund irrational, das "gebärende Chaos" (Tjučev) bringt aus sich ständig Formen der Harmonie hervor und vernichtet sie wieder, es ist sinnloser, nur wollender Wille (Schopenhauer), unerschöpfliches, sinnliches Leben (Wagner und Heine), ewiges, uns unbegreifliches Werden und Vergehen (Nietzsche und Blok). Die Menschheitskultur begreift in tragischem Wissen diese Wahrheit. Sie schafft sich in der Kunst jeweils ein synthetisches Weltbild als Ausdruck des harmonisierten Chaos, ein Gleichnisbild des Mythos, ¹⁵¹⁾ das die Menschheit vor dem unmittelbaren Anschauen des tiefsten Weltgrundes bewahrt, zugleich aber im Geiste der Musik die Einheit mit dem Weltgrund aufrechterhält. Geht diese Einheit mit dem Weltgrund, mit dem Element verloren, gerät das tragische Wissen um die Ausgeliefertheit des Menschen und aller Kultur an die chaotischen, finsternen Mächte in Vergessenheit, so erstarrt dieses Weltbild in Sinnlosigkeit, Vereinzelung, Zivilisation. Neue Kräfte, die vom Geiste der Musik ergriffen sind, wenden sich gegen diese Welt, bekämpfen und vernichten sie, wobei sie gerade in der Vernichtung der "alten Welt" eine höchste Urfreude erfahren. ¹⁵²⁾ In ihnen wirkt die Kraft der Musik, die sie zur Schaffung einer neuen, synthetisch-musikalischen Weltepoche befähigt. Den Geist der Musik nennt Blok an anderer Stelle "romantisch", Vorbild ist ihm dabei vor allem wieder die deutsche Romantik, die er jetzt aber ganz in Nietzsches Geist umdeutet.

Romantik sei keine literarische Strömung, sondern eine Weltanschauung, die an keine Epochen gebunden sei, die die geistigen Kräfte der Menschheit revolutioniere, ihren Horizont unbeschreiblich erweitere, die ein synthetisches, musikalisches Begreifen des Daseins lehre. Dies ist in Worten nach Blok nur unzulänglich wiedergegeben, hat aber im Faust I, vor allem in der Erdgeistszene, vollendete Gestalt gewonnen. ¹⁵³⁾ Die Romantik erwies sich vor 100 Jahren als eine neue Geisteshaltung und ergriff, von Deutschland ausgehend, die ganze Welt. ¹⁵⁴⁾ Die spätere Hinwendung der deutschen Romantiker zu einer Wiederverwurzelung in einer höheren Objektivität (z.B. Novalis' zur katholischen Kirche) sieht Blok nicht als den Versuch, in einer vollkommenen Objektivität Geborgenheit zu finden, an, sondern ganz im Gegenteil als den Versuch, "im Namen der Errichtung eines neuen Lebens", alle geistigen Bereiche zu revolutionieren. ¹⁵⁵⁾ In dieser Weise interpretiert Blok hier auch Vl. Solov'ev als Romantiker. ¹⁵⁶⁾ Insbesondere aber der Jenaer Dichterkreis gibt Blok den Anlaß, die Romantik als eine geistige Bewegung darzustellen, die zu allen Zeiten und bei allen Völkern entstehe. Sie sei ein Hauptantrieb des Lebens und der Kunst in Europa wie überall, sie sei nichts anderes als ein Weg, das Leben der Menschen als Kulturträger neu zum Elementaren zu organisieren, ¹⁵⁷⁾ sie sei als Geist der Musik unter jeder erkalteten Form des Geistes und zersprengt sie, sie sei letztlich in allen geistigen Bereichen und Epochen, ein Streben, das die gesamte Geschichte der Menschheit durchziehe, denn die Romantik sei die einzige Rettung der Kultur, "die darin liegt, in derselben stürmischen Bewegung zu sein, in der auch das Element ist".

"Romantik ist aber auch die Kultur, die sich in einem ununterbrochenen Kampf mit dem Element befindet; in diesem unermüdlichen Ringen versichert sie ihrem Feinde: 'Ich hasse Dich, weil ich Dich zu sehr liebe, ich kämpfe mit Dir, weil ich mich nach Dir sehne, wie Du Dich nach mir sehnst; ich will Dich retten und Du, Geliebter, [das Element] wirst der meine sein!'" ¹⁵⁸⁾

Blok wußte, daß er sich an die geistige Tradition des deutschen Irrationalismus anschloß: er schließt seine Arbeit "Der Zusammenbruch des Humanismus" mit der Feststellung, daß er den Geist der Musik im 19. Jahrhundert habe ermittelt und seine Bedeutung klarlegen wollen. Daß seine Untersuchung fast ausschließlich eine Betrachtung der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte darstellt, ist für ihn eine Selbstverständlichkeit. ¹⁵⁹⁾

"Mir scheint, daß in dieser 'Großen Schlacht der Zeit' [im Original deutsch] gegen den Humanismus - für den Künstler - viel Blut durch die deutschen und russischen Schriftsteller vergossen worden ist, dagegen wirtschafteten die Engländer und Franzosen ausgezeichnet mit ihrem wertvollen Blute. Das ist natürlich, bei ihnen ist das musikalische Andenken schwächer. Dagegen ist es riesig bei den Deutschen, bei uns ist es ein elementares Erinnern (pamjat'), wir hörten nicht Hutten, Luther oder Petrarca, dafür aber den Wind, der über unsere Ebenen fegt, die musikalischen Töne unserer grausamen Natur, die immer in den Ohren von Gogol', Dostoevskij, Tolstoj klangen." 160)

"Die Engländer und Franzosen sind weniger von der humanistischen Bewegung berührt als Mitteleuropa oder auch Rußland. Bei ihnen überwogen andere Wege. Deshalb spreche ich in der Hauptsache von Mitteleuropa, welches uns geistig und geographisch immer näher war; unsere Gallomanie war niemals organisch, im Gegenteil - immer organisch war die Germanomanie, obwohl sie auch bei uns oft äußerst abstoßende preußische Formen annahm." 161)

4.

Blok und Wagner: Der Widerstreit von Zivilisation und Kultur

Der Widerstreit zwischen Kultur und Zivilisation, der für Blok entscheidende Bedeutung für den Ablauf der Kulturgeschichte, letztlich der universalen Geschichte der Menschheit überhaupt hatte, ¹⁶²⁾ bedarf einer besonderen Untersuchung. Die Forschung hat festgestellt, daß sich Bloks Auffassungen von Kultur und Zivilisation an "den Geist der deutschen Romantik" und nicht an slavophile Konzeptionen anschließen. ¹⁶³⁾ Obwohl Blok mit großer Sympathie jene Kulturkritik in der deutschen Geistesgeschichte anerkannte, die gegen rationales Denken protestierte und zuneiner Wiedervereinigung mit der Natur aufrief - solche Auffassungen lassen sich, mit Schiller angefangen, über Hölderlin, Heine, Wagner bis Nietzsche verfolgen ¹⁶⁴⁾ -, ist der Hinweis auf Bloks Verbindung zur deutschen Romantik zu lapidar. Für Bloks Unterscheidung von Kultur und Zivilisation und für die Darstellung dieses Problems läßt sich ganz präzise als Anreger Richard Wagner ermitteln. Auf ihn bezieht sich Blok in dieser

Frage, Nietzsche steht hier für Blok fast im Schatten Wagners. ¹⁶⁵
 Freilich stammen alle Äußerungen Wagners, die in diesem Zusammen-
 hang interessant sind, aus seiner frühen Schaffensperiode und
 verraten denselben Geist wie Nietzsche. ¹⁶⁶⁾

"Die Kultur der Zukunft sammelt sich nicht in den ausein-
 anderlaufenden Tendenzen der Zivilisation, um das Unver-
 besserliche zu verbessern, das Tote zu heilen, den Huma-
 nismus wiederzuvereinen, sondern in den synthetischen
 Bemühungen der Revolution, in jenen geschmeidigen Rhythmen,
 in den musikalischen Anspannungen (potjagivanie), im
 Drängen des Willens (volevye napory), in jenem An- und
 Anschwellen (v prilivach i otlivach), das am besten
 Wagner zum Ausdruck bringt." ¹⁶⁷⁾

Das Grundübel der Zivilisation ist - nach Blok - ihr analytischer
 Geist, Zivilisation ist die zusammenhanglose Vereinzelung aller
 Erscheinungen der Kultur, ihr Anspruch auf Selbstwert ohne Rück-
 sicht auf ein Verständnis des Daseins als Ganzes. Spezialisten-
 tum in den Wissenschaften, Utilitarismus im praktischen Leben,
 Individualismus und sich unumschränkt wahnender Optimismus im
 geistigen Bereich sind die Symptome einer solchen Zeit des
 Verfalls.

Das entspricht ganz Wagners Auffassungen. Da seine philoso-
 phischen Schriften weitgehend unbekannt sind, müssen sie auch
 im Hinblick auf die hier besprochene Frage etwas eingehender
 behandelt werden. Zwar geht Wagner in seinen philosophisch-
 kritischen Arbeiten von Hegel und Feuerbach aus, aber es läßt
 sich dennoch von Anfang an in seinem Denken ein deutlich irratio-
 naler Grundzug feststellen. Die Grundtatsache des menschlichen
 Daseins ist für Wagner der unbewußte Lebenstrieb, die natürliche,
 gegebene Sinnlichkeit, die Verbundenheit des Menschen mit der
 Natur. Alle rationale Reflexion ist erst die Folge aus diesem
 ursprünglichen Zustand und hat nichts anderes zum letzten Ergeb-
 nis als die Erkenntnis jener Grundtatsache. "In allem, was da
 ist, ist das Mächtigste der Lebenstrieb." ¹⁶⁸⁾

Aus dieser Tatsache folgert Wagner als natürlichen Zustand eine
 freie, bewegliche Gemeinschaft gesunder und vital kraftvoller
 Menschen, Deshalb sind alle Erscheinungen, die jene/n gesunden,
 einigenden und freien Lebenstrieb hemmen oder ablenken, zu ver-
 werfen. ¹⁶⁹⁾ Diese eigentliche Bestimmung des Menschen als
 Einheit in der Gemeinschaft und mit der Natur in der Bejahung
 der ewigen Urkraft des Lebens bringt sich die Menschheit im

Kunstwerk zum Bewußtsein und zur Anschauung; das griechische Volk, schreibt Wagner, strömte ins Theater,

"um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerk zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Tätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte in sich in die innigste Einheit zu verschmelzen... In der Tragödie fand der griechische Mensch sich selbst wieder, und zwar das edelste Teil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Teilen des Gesamtwesens der Nation..." 170)

Eine solche ideale Leistung - fordert Wagner - hat die zukünftige Kunst im nationalen Mythos als Symbol der inneren, einheitlichen Lebenskraft eines Volkes zu leisten. Das macht sich Wagner in seinem künstlerischen Werk zur Aufgabe, die Voraussetzung dafür liefert ihm die kritische Analyse der Gegenwart.

Das Bild von der rationalistischen, analytischen, in sinnlose Vereinzelung zerfallenden Zivilisation, die die Folge der verkehrt verstandenen Freiheit des Individualismus und Liberalismus ist, das Blok in "Krušenie gumanizma" zeichnet, kamte er von Wagner her. Für Wagner ist das Kennzeichen der Zivilisation ebenfalls gerade die Zersplitterung. Dies hat die Degradierung der Kunst zur Unterhaltung zur Folge, die Kunst wird zum bloßen Handwerk "zivilisiert"; die Einheit als Grundform menschlichen Daseins ging im Leben wie im künstlerischen Erlebnis durch Rationalisierung und Mechanisierung verloren. 171)

1908 hatte Blok den verderblichen Einfluß der Zivilisation auf die Kunst angeprangert, die Herabwürdigung des Künstlerischen zur reinen Zerstreuung. 172) Dies bedeute den Untergang der Kunst. Den Beweis für seine Einsichten liefern Blok L e s - s i n g s "Hamburgische Dramaturgie" und W a g n e r s scharfe Kritik an der industrialisierten kapitalistischen Gesellschaft, die dieser in seiner Schrift "Die Kunst und die Revolution" vorgetragen hatte. Wagner zog aus diesem Dilemma der Zerspaltung und Zergliederung der Zivilisation den Schluß, daß das Kunstwerk der Zukunft alle Künste in harmonischer Vereinigung umfassen müsse, um so den Menschen das Wesen der Einheit von Mensch, Staat und Natur symbolisch vorzuführen. Auch diesen Gedanken übernimmt Blok schon 1908:

"Ich glaubte, daß gerade über das romantische Drama, in dem auch ein melodramatisches Element enthalten ist, der Weg zu den neuen und geräumigen (vmestitel'nye) dramatischen Formen führt." 173)

Allumfassendheit und Volksnähe werden für Blok - nach Wagner - zur Forderung an die dramatische Kunst. Das russische Melodrama in seiner Verknüpfung von Musik und Dichtung, ohne daß wie in der Oper die eine Kunstart unbedingt der anderen untergeordnet ist, legte Blok den Gedanken zur "neuen, geräumigen", also umfassenderen dramatischen Form als "Gesamtkunstwerk" nahe.

1918 schrieb Blok eine Einleitung zur Übersetzung von Wagners Traktat "Die Kunst und die Revolution".¹⁷⁴⁾ Wagners Arbeit steht ganz in der (links-) hegelianischen Tradition: der griechischen weltbejahenden, einheitlichen Lebensweise und Kunst steht als Antithese die lateinisch-zivilisatorische Sklavenwelt des modernden Liberalismus mit dem weltverneinenden, kunstfeindlichen Christentum als geistiger Ausdruck entgegen. Aus dieser widernatürlichen Vergewaltigung wird sich die Menschheit in einer gewaltigen "Menschheitsrevolution" befreien und eine "synthetische" Idealgesellschaft des Künstlertums der Zukunft schaffen. Blok referiert diesen Sachverhalt "der mächtigen und, wie alles Mächtige, grausamen Schöpfung"¹⁷⁵⁾ Wagners und stimmt ihm voller Anerkennung zu. Er sieht Wagners Auffassungen in ihrem ideellen Gehalt mit Karl M a r x ' "Kommunistischem Manifest" verbunden, was Marx als Realpolitiker plant, drückt Wagner - von B a k u n i n während der Dresdner Aufstände im Mai 1849 inspiriert - als Künstler aus: Die Musik der die Welt umgestaltenden Revolution. Sie alle, Wagner, Marx und Bakunin, sind vom musikalischen, revolutionären Sturm der Zeit erfüllt.¹⁷⁶⁾ Obwohl Wagner es sich gefallen lassen mußte, daß - beginnend mit den Bayreuther Festspielen - es der Zivilisation gelang, sein Werk "sich anzueignen",¹⁷⁷⁾ es auf den Schild der Vergötterung zu heben, sein Anliegen und Ziel zu mißachten und seine revolutionäre Kraft dadurch zu neutralisieren - Blok bringt dieselben kritischen Einwände, die auch Nietzsche zum Bruch mit Wagner veranlaßten: Wagner ließ sich zum Abgott der Bildungsphilister erklären und genoß diesen Kult auch noch und unterstützte ihn -, so ist diese Kraft doch nicht verlorengegangen! In Wagners Schriften offenbart sich nach Blok die ewige Lebenskraft, die eben mehr ist als jede Norm, jede gewordene Form und diese deshalb immer wieder zerstört. Dies ist auch die Ursache für die Dialektik von Kultur und Zivilisation, Kultur ist der

Zustand des Entstehens neuer Daseinsformen; als verfestigte, tradierte sind sie aber bereits "Zivilisation" geworden und damit der Vernichtung überantwortet. Deshalb, so folgert Blok mit Wagner, darf es zu gar keiner Normierung und Regulierung im Leben kommen; schöpferische Unruhe, lebendige Widersprüchlichkeit, Krieg und Friede, Haß und Liebe zugleich müssen den Menschen in ständiger Bewegung halten. 178)

Für die Zukunft fordert Wagner ein erneuertes Menschentum,

"das Kunstwerk der Zukunft soll den Geist der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfassen... Aus dem entehrenden Sklavenjoch des allgemeinen Handwerkertums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum freien künstlerischen Menschentum mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen... Zu diesem Ziel bedürfen wir der allgewaltigsten Kraft der Revolution..." 179)

"Unser Ziel ist der starke und schöne Mensch, die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst die Schönheit." 180)

Dieses Verlangen Wagners nach einem "neuen Menschen", nach dem "Künstler-Menschen" der Zukunft, hat Blok nicht nur anerkannt, sondern direkt von Wagner übernommen: 181)

"Der ganze Mensch ist in Bewegung gekommen, er erwachte aus dem jahrhundertelangen Schlaf der Zivilisation. Geist, Seele und Körper sind von einem Wirbel ergriffen; im Wirbel der geistigen, politischen und sozialen Revolution, die ihre kosmischen Entsprechungen haben, geht eine neue Auslese vor sich, es formiert sich der neue Mensch - das humane Tier, das gesellschaftliche Tier, das moralische Tier, verwandelt sich in den Künstler, um in der Sprache Wagners zu reden." 182)

Blok führt aus, daß dies ein Vorgang sei, der die gesamte Menschheitskultur betrifft, wobei - genau wie bei Wagner - nationale und sonstige Momente nur zweitrangig sind. Blok schließt seinen Aufsatz mit folgenden, an Wagner beinahe wörtlich erinnernden Sätzen:

"Das Ziel der Bewegung ist nicht mehr der ethische, politische, humane Mensch, sondern der Künstler-Mensch; er, nur er, wird fähig sein, unersättlich zu leben und zu wirken in in der sich eröffnenden Epoche der Wirbelstürme, der die Menschheit unaufhaltsam entgegenstrebt."

Blok hat übrigens diesen Ausspruch sehr ernst genommen, seit 1917 war er in den verschiedensten Institutionen, die literarische Werke publizierten, aktiv tätig, in Gor'kij's Verlag "Mirovaja literatura" (Weltliteratur) als Vorsitzender der Sektion für deutsche Literatur, seit April 1918 war er Chef-dramaturg am Großen Dramatischen Theater zu Petrograd. Diese

Tätigkeiten betrachtete er als seinen persönlichen Beitrag zur revolutionären Umwandlung des Spießers und Philisters der alten Welt zum Künstler-Menschen der Zukunft. Ganz im Sinne Wagners hat er die Revolution als eine elementare Reinigung und Neuformung der Welt und des Menschen anerkannt, begrüßt und unterstützt.

5.

Geschichte und Schicksal

Ebenso wie seine geistes- und kulturgeschichtlichen Vorstellungen faßt Blok auch die Historie selbst als das in der Zeit geschehende Auf- und Abebben der elementaren, musikalischen Gewalten auf. ¹⁸²⁾
^a Dem Element ist die Menschheit ausgeliefert, dieses Ausgeliefertsein ist ihr Schicksal. Die griechischen Klassiker wie auch die Romantiker haben diese tragische, gegen rationalistische Fortschrittsgläubigkeit gerichtete Welthaltung gekannt. Blok möchte sie auch seinen Zeitgenossen als Beispiel und Mahnung wieder nahebringen. 1908 legte er eine meisterhafte Übersetzung von Grillparzers "Ahnfrau" (Pramater') ¹⁸³⁾ vor, die er 1918 noch einmal überarbeitete. Grillparzers Schicksalstragödie bedeutete ihm viel; ein Vorwort, das er sich für seine Übersetzung von Hugo von Hoffmannsthal erbeten hatte, ¹⁸⁴⁾ verwarf er radikal, weil es seinen Vorstellungen nicht entsprach und schrieb selbst eine Einleitung. ¹⁸⁵⁾ Die Schicksalstragödie liegt ja ihrem Gehalt nach der westeuropäischen symbolistischen Dramendichtung (Maeterlinck) nahe. In ihr wird als zentrale Aussage die Darstellung des Gemütszustandes, in dem sich der vom Schicksal bedrohte Mensch befindet, vorgeführt. Nicht das Schicksal selbst, das ja objektiv gar nicht darstellbar ist, sondern die Angst vor dem Schicksal, von dem die Menschen getrieben sind, und die daraus hervorgehenden Stimmungen werden gestaltet. Dies hat auch Blok in seinem Vorwort im Auge, wobei er eine Verbindung mit seiner eigenen Konzeption vornimmt, die die Lohn-Strafe-Ethik des Geschlechterfluches in Grillparzers Dichtung in den Hintergrund stellt. Hauptsache ist die Atmosphäre des Unterganges in dieser "intimen Tragödie". ¹⁸⁶⁾

"Um den Untergang irgendeiner Sache zu begreifen - sei dies ein Brauchtum, eine Schicht oder ein einzelner Mensch - muß man zunächst einmal das Untergehende lieben, in seine scheidende Seele eindringen, d.h. in Trauer darüber nachdenken." 187)

Blok glaubt also, daß der Betrachter sich der historischen Epoche, dem historischen Stoff anheimgeben kann, daß nicht er der Epoche seine eigene Interpretation aufzwingt, sondern umgekehrt diese Epoche dem sich in sie versenkenden Betrachter ihren Sinn und ihren Geist offenbart. Dies ist für das Geschichtsdenken der Lebensphilosophie typisch.

Eine Parallele zum Untergang des Hauses Borodin ist der schicksalsgewollte Untergang der alten russischen Gesellschaft, des Adels; darauf will Blok mit seiner Übersetzung "publizistisch hinweisen". 188) Dieser Gedanke des vom Schicksal Getriebenen und zum Untergang Verurteilten hat Blok wiederholt beschäftigt, er erscheint zum Beispiel als Grundidee seines Gedichtes "Sagi Komandora" (Die Schritte des Komturs, 1912) nach Mozarts "Don Giovanni" und Puškins "Kamennyj gost'" (Der steinerne Gast). 189

In einer historischen Ordnung, die sich selbst genügt, ihren selbstgegebenen Gesetzen entspricht und sich als gefestigter, historisch gewordener Zustand versteht, werden plötzlich Stimmen laut, die dieser Ordnung widersprechen, die offenbar, von den Überzeugungen dieser Ordnung aus geurteilt, sinn- und zusammenhanglose, widerspruchsvolle Ideen verbreiten, die keine Gesetze anerkennen wollen, die das bislang geregelte und "ordentliche" Leben der Gesellschaft stören oder gar zersetzen. Solange sich die gesellschaftliche Ordnung noch nicht bedroht fühlt, erklärt sie die Träger solcher Stimmen zu Versagern oder Verrückten, infizieren aber deren Vorstellungen auch andere, kommt es zum Zusammenstoß. Solche Rebellen gegen die konventionelle Weltanschauung sind meist weder Helden noch Revolutionäre, es sind Sonderlinge, Künstler. Sie sind vom Schicksal, das heißt, vom Element Ergriffene. Sie erwecken in ihren Mitmenschen das bisher Unterdrückte, Bekämpfte, Unbewußte; Gefühle, Leidenschaften, Sehnsüchte, Empfindungen, die die Ordnung des Gemeinschaftslebens zerstören, ihre Gesetze mißachten. So kündigt sich der Niedergang einer historischen Epoche an, so erscheint langsam und unerkant eine neue Zeit. Die Atmosphäre einer solchen

Umwandlung will Blok in seiner dramatischen Dichtung "Roza i krest" (Rose und Kreuz, März 1912 - Juni 1913) im Schicksal eines südfranzösischen Feudalsitzes in den Albigenserkriegen Anfang des 12. Jahrhunderts wiedergeben. Alle handelnden Personen dieses Stückes werden von einer merkwürdigen Unruhe, Unsicherheit und Vorahnung kommender Ereignisse ergriffen, die die althergebrachte, bereits verflachte und veräußerlichte Ordnung des ritterlichen Lebens im ausgehenden Mittelalter stören und erschüttern. Blok nennt dieses zur konventionellen Form erstarrte Leben - "kvadratnost". In einer Selbstinterpretation seines Stückes schreibt Blok:

"Das Unbekannte nähert sich, und unbewußt fühlen alle sein Näherkommen... Diejenigen, die nicht nur das Neue nicht erwarten, sondern es auch nicht wollen, die vor allem wünschen, daß alles beim alten bliebe, beginnen ihren Widerstand mit den Mitteln zu äußern, die ihnen jeweils eigen sind... Diejenigen aber, die nach einer Veränderung dürsten und irgend etwas erwarten, beginnen Wege zu suchen, um die Linien jener Bewegung aufzuspielen, welche sie alsbald ergreift und unaufhaltsam zum vorbestimmten Ziele zieht. Das Neue kommt niemals allein, ohne Gefolgschaft." 190)

Unter Mißachtung der historischen Wahrheit ¹⁹¹⁾ stellt Blok die Albigenserbewegung als eine nicht nur geistig aufrührerische revolutionäre Strömung dar, in der sich als Träger des Neuen die gegen die herrschende "kvadratnost" gerichteten Kräfte gesammelt haben.

Blok hat wiederholt und mit Nachdruck hervorgehoben, daß es sich bei "Roza i krest" nicht unbedingt um ein historisches Drama handelt, sondern daß das dargestellte Problem für die Gegenwart aktuell ist und von Blok nur auf den historischen Hintergrund des ausgehenden Mittelalters in Südfrankreich übertragen worden ist. ¹⁹²⁾ Am auffälligsten beweist die Gegenwartsbezogenheit Bloks Formulierung von der "Arbeiter- und Bauernbewegung der Albigenser". ¹⁹³⁾ Ersetzt man Bloks Begriff "kvadratnost" - das sinnentleerte, erstarrte gesellschaftliche Zeremoniell - durch "Zivilisation", so erkennen wir Bloks bereits untersuchte Problematik von "musikalischen" und "unmusikalischen" historischen Epochen, wie sie in der Gegenwart durch die Antinomie Kultur-Zivilisation gekennzeichnet ist, wieder. Hieraus resultiert aber für Bloks Geschichtsauffassung eine interessante Konsequenz: auch im Geschichtsablauf bringt das Element Ordnungen hervor und zerschlägt sie, ohne daß von einer fortlaufenden

Entwicklung, von einem Fortschritt die Rede sein kann, wobei im Grunde keine historische Epoche an der anderen gemessen werden darf, jede besitzt ihren Eigenwert, sie stehen unverbunden nebeneinander. Das Wesen der Historie ist der Prozeß der Entstehung einer staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung, die in einer tragischen, d.h. das Element anerkennenden Weltansicht beginnt und in der Erstarrung rationaler Selbstsicherheit entartet und wieder zugrundegeht. Dies war der Gang vom tragischen Zeitalter der griechischen Klassik zum Imperium romanum, vom revolutionären Urchristentum zum Dogmatismus bzw. zur "Kvadratnost'" des Mittelalters, vom Humanismus zur Zivilisation des 19. und 20. Jahrhunderts. In allen Epochen beobachtet man den Widerstreit der Kultur und der Zivilisation als eine "ewige Wiederkehr des Gleichen". Dieser Nietzschesche Gedanke von der ewigen Wiederkehr hat Blok wiederholt beschäftigt; im Juni 1909 schrieb er, sein eigenes Los betrachtend:

Кольцо существования тесно:
 Как все пути приводят в Рим,
 Так нам заранее известно,
 Что все мы рабски повторим.
 И мне, как всем, все тот же жребий
 Мерещится в грядущей мгле:
 Опять - любить Ее на небе
 И изменить ей на земле. 194)

Am 10. Oktober 1912 schreibt Blok in einem Gedicht seines Zyklus "Totentänze" (Pljaski smerti):

Умрешь, - начнешь опять сначала
 И повторится все, как встарь. 195)

Bloks Geschichtsauffassung von der Ausgeliefertheit der Menschen an das Schicksal trifft sich in der strikten Verwerfung eines jeglichen Fortschritts in der Geschichte mit Nietzsches Denken. 196)
 In Nietzsches "Zweiter unzeitgemäßer Betrachtung": "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" wird gezeigt, daß ein historischer Fortschrittsglaube zu Erstarrung und falscher Überbetonung des Faktischen gegenüber dem vergessenen geistigen Inneren führt.

Am eigenwilligsten ist Bloks auf diesem Boden entstandene Auffassung vom Schicksal, das in der Geschichte waltet, in seinem unvollendeten Versepos "Vozmezdje" (Die Vergeltung, 1910-1921) entwickelt. Das Poem, das stark autobiografische Züge trägt, war als eine Chronik des Verfalls eines russischen Adelsgeschlechtes in seinen drei letzten Gliedern (Vater - Sohn - Enkel) vor dem Hintergrund der historisch-gesellschaftlichen Periode des Unterganges des europäischen Humanismus gedacht. Eingebettet in den endlosen, mächtigen Fluß des Lebens -

Жизнь-без начала и конца,
нас всех подстерегает случай... 197)

so beginnt die Dichtung, und mit einem Hymnus auf das Leben schließt sie in der gleichen Überzeugung, werden dem Leser die Wechselbeziehungen zwischen einer historischen Ordnung und den in ihr lebenden einzelnen Menschen vorgeführt. Der Vater wird als "Dämon", als Vertreter des russischen "Byronismus" dargestellt, ein hervorragend begabter, schöpferisch veranlagter Mensch, der aber zu der ihn umgebenden politisch-gesellschaftlichen Ordnung, deren inneren Zerfall in die zivilisatorische Vereinzelung und Oberflächlichkeit er wohl durchschaut, aber nicht begreift, feindlich und ablehnend steht, der an einem selbstsüchtigen Individualismus krankt. 198) Daher ist er zu irgendwelchen Taten, die die ihn umgebenden Verhältnisse umgestalten könnten, unfähig, er zieht sich in stolze Einsamkeit und angesichts des triumphierenden Widersinns in Ablehnung und Pessimismus zurück. Er ist bereits

"von der Krankheit des Jahrhunderts, dem beginnenden fin de siècle, angegriffen." 199)

Blok hat 1919 ein Vorwort geschrieben, in dem er den Gang der Handlung, wie er sie für sein Poem geplant hatte, aufzeichnete. Das zweite Kapitel sollte

"dem Sohne dieses 'Dämons', dem Erben seiner aufrührerischen Ausbrüche und seines krankhaften Verfalls gewidmet werden - dem gefühllosen Sohn unseres Jahrhunderts." 200)

Im dritten Kapitel sollte das Ende des Vaters in Warschau gezeigt werden, das Schicksal dieses Geschlechts verbindet sich mit dem des unglücklichen polnischen Volkes, der Sohn zeugt mit einer unbekanntem Polin einen Nachkommen, "das dritte Glied desselben hochaufliegenden und tief fallenden Geschlechts". 201)

Im Epilog sollte von dem heranwachsenden Nachkommen die Rede sein.

"Das ist dem Anschein nach der Kreis eines menschlichen Lebens, der bis an seine Grenze gelangt ist, das letzte Glied einer langen Kette; jener Kreis, der schließlich ~~es~~ selbst sich zu widersetzen (toporačít'sja), auf die ihn umgebende Sphäre, auf die Peripherie zu drücken beginnt; das ist der Sproß eines Geschlechts, der vielleicht endlich mit seiner Hand sich an jenem die menschliche Geschichte bewegenden Rade festklammern wird." 202)

Die verbindende Substanz dieses Versepos ist Bloks Gedanke von der Rache in der Geschichte, der auf drei Ebenen, die sich durcheinander schieben, vom Dichter entwickelt wird:

Erstens als die Rache des historischen Prozesses an einem Geschlecht; zweitens, umgekehrt und zurückwirkend, als die Rache dieses Geschlechts an der im geschichtlichen Prozeß hervorgebrachten historischen Ordnung und drittens als die Rache des geknechteten polnischen Volkes an Rußland. Das Motiv der Rache hat Blok Henrik Ibsens Drama "Baumeister Solness" entnommen. 203)

Aber für Blok ist die Rache natürlich das Erscheinen des Elementes, der ewigen Lebenskraft, die eine alte, erstarrte Daseinsform vernichtet. Die historische Ordnung, die Umwelt und die gesellschaftlichen Verhältnisse bedrängen die Glieder eines Geschlechtes, engen ihre Freiheit ein. Der Mensch wird in seiner Entfaltung gehemmt und gefesselt. Das ist die Rache der die menschliche Persönlichkeit "aufsaugenden" Geschichte. Dagegen wehrt sich der Mensch, er protestiert und rebelliert. Diese aufrührerische Haltung vererbt sich von Geschlecht zu Geschlecht, wächst, ergreift zuletzt den ganzen Menschen, der sein lebendiges, geistig-körperliches Menschsein zugunsten der zum Extrem zugespitzten, aufrührerischen Wut verloren hat, er ist nur noch Verkörperung von Protest, Aufruhr, Zerstörung und Rache an der historischen Ordnung. Als zerstörende Kräfte sind solche letzten Glieder eines Geschlechts im Recht, sie tragen unbewußt in sich das Kommende, Neue. Sie sind Werkzeuge des Schicksals, des Elementes, aber sie selbst sind keine Menschen mehr.

"Sie sind die Letzten. In ihnen liegt alles beschlossen. Für sie gibt es keinen Ausweg mehr aus ihrem eigenen Aufruhr, weder in der Liebe, noch in den Kindern, noch in der Bildung von Familien... Sie sind immer dämonisch. Sie werfen dem Schicksal den Handschuh hin. Sie sind das ätzende Salz der Erde. Aber sie sind die Vorboten des Besseren." 204)

Dieser Prozeß treibt zu einem Ende, indem das letzte Glied eines solchen verfluchten Geschlechtes in der Lage sein wird, sich zu verbeißen, sich am Rade der Geschichte festzuklammern und damit

in der historischen Ordnung eine Erschütterung, eine Katastrophe auslöst. Diese Theorie, schreibt Blok, ist in ihm unter dem Druck eines ständig wachsenden Hasses gegen die verschiedensten Theorien vom Fortschritt entstanden. ²⁰⁵⁾ Es ist also der gleiche Prozeß des Verfalls sowohl in der historischen Ordnung als auch im Individuum oder in einem Geschlecht, der sich zur Erstarrung, Vereinseitigung, Unnachgiebigkeit und Verbohrtheit hin bewegt und - weil er in der Geschichte wie im Individuum gegeneinander gerichtet ist - zum Zusammenstoß und damit zur Katastrophe führen muß. ²⁰⁶⁾

Versteckt oder offen wirkt in der Geschichte das irrationale Urprinzip des Daseins, das Element. Es gibt also für Blok keine zielgerichtete Geschichte, es gibt keinen eigentlichen Fortschritt von niederen zu höheren Entwicklungsstufen. Ewig wiederkehrend ist der Zusammenstoß zwischen dem stets nach Wandlung strebenden Geist der Musik und den auf Bewahrung des Erreichten gerichteten konservativen Kräften. Eine solche Geschichtsauffassung ist deutlich bei Nietzsche angelegt, sie deutet das historische Geschehen als ewigen schöpferischen Lebensfluß. Sie ergibt sich aus der irrationalen Grundposition der neueren Lebensphilosophie und kehrt in verschiedenen Modifikationen bei fast allen lebensphilosophischen Denkmern wieder. ²⁰⁷⁾

6.

Der "Geist der Musik" in Bloks Lyrik

Das vorgehende Kapitel versuchte, Bloks irrationale Weltanschauung darzustellen. Die Untersuchung ergab, daß die Quellen für Bloks Weltbild im Werke von Schopenhauer, Wagner und Nietzsche liegen. Damit steht Blok geistig innerhalb der lebensphilosophischen Bewegung, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Westeuropa besondere Bedeutung erlangt hatte. Grundsätzlich gilt hier der unerklärbare ewige Wechsel, das stete Werden und Vergehen als das tiefste Prinzip des Daseins. Dieses Dasein bejaht der lebensphilosophische "tragische" Denker; der Untergang des Einzellebens selbst rechtfertigt die Ewigkeit des universalen Lebensflusses.

In dieses Weltbild stellt Blok übrigens auch seinen einstigen "Lehrer" Vladimir Solov'ev, er erklärt ihn bereits 1910 zum Vorboten der kommenden neuen Zeit, und er befreit Solov'evs Begriffe der Weltseele und der Heiligen Sophia als göttlicher Vernunft aus der dogmatischen Enge und Bestimmtheit in Solov'evs System zu Symbolen des ewigen Lebensprozesses im Kampfe zwischen Licht und Dunkel, Werden und Vergehen. Solov'evs unleugbares Verdienst war es, der Zivilisation und dem Positivismus den Kampf angesagt zu haben; freilich bedarf für die Gegenwart Solov'evs Denken jener oben angedeuteten Erweiterung, denn

"in unserem Rücken stehen die gewaltigen Schatten von Tolstoj und Nietzsche, Wagner und Dostoevskij. Alles wandelt sich: wir stehen im Angesicht des Neuen und Weltumfassenden." 208)

Bloks Weltbild ist aus seinen theoretischen Arbeiten und Selbstzeugnissen (Briefe, Tagebücher etc.) herausgearbeitet worden, weil darin ja der Boden für das eigentliche dichterische Werk liegt. Die Weltanschauung des Dichters erscheint in der Dichtung als wirkliches Dasein, d.h. in der poetischen Gestaltung treten die Auffassungen, Überzeugungen, Einsichten des Dichters nicht im Kleide exakt entwickelter und bewiesener Schlußfolgerungen, sondern in selbständiger Existenz als künstlerische Gebilde auf, die in Inhalt und Aussage, Form und Wirkung auf den Leser das Wissen des Dichters vermitteln sollen. 209) Hält man sich also an die Hinweise, die der Dichter für die Deutung seiner dichterischen Gestalten, Metaphern, Symbole usw. gibt, so wird die Interpretation der Dichtung als Ganzes die Weltdeutung des Dichters ebenso liefern wie sie aus seinen theoretischen Überlegungen und Bekenntnissen erschlossen werden kann. Der Weg der Dichtungseinterpretation führt aber nicht auf die geistigen Grundlagen und Quellen der Weltdeutung des Dichters zurück. Da aber gerade diese hier bloßgelegt werden sollten, mußte notwendig die Interpretation des künstlerischen Werkes Bloks zurücktreten. Es soll aber abschließend wenigstens durch ganz knappe Andeutungen und Hinweise gezeigt werden, wie Bloks geistige Grundhaltung in seinem dichterischen Werk erscheint und seine große Wirkung in Übereinstimmung mit der hervorragenden formalen Qualität seiner Dichtung bestimmt.

Dem Leser Blokscher Gedichte fällt zuallererst ihre Musikalität, ihre rhythmische Ausgewogenheit und Klangfülle auf. Diese sprachliche Musikalität beruht aber nicht nur - wie etwa bei

B a l ' m o n t am ausgeprägtesten - auf der äußeren Form und auf Laut- und Klangreichtum, sondern sie entspricht auch der Aussage des Gedichtes. Bloks häufigste Metapher ist die Musik oder der Gesang. ²¹⁰⁾ Ob Blok vom Wind oder Schneesturm, vom Fluß, von der Nacht, von der Heimat, der Seele, den Augen oder den Herzen, selbst von der Stille schreibt, ständig werden diese Epitheta mit der Musik, mit dem Singen verbunden. "O čem poet veter" ²¹¹⁾ (Wovon der Wind singt) heißt ein Zyklus, oder "kak pela tichaja voda" ²¹²⁾ (wie sang das stille Wasser) lesen wir in einem anderen Gedicht. Die Musik ist also keine rein äußerliche Eigenschaft oder ein besonderes Vermögen, sondern sie ist innere, bewegende Kraft. Um das ewig bewegende, elementare Wesen des Daseins auszudrücken, greift Blok vornehmlich zu Symbolen aus der elementaren Natur, die die Wildheit und Unbändigkeit des Elements schon begrifflich in sich tragen. "Koster, ogon', burja" erläuterte er selbst in dieser Weise: ²¹³⁾ "Veter, sneg, metel', pljaska, kometa, cyganka" usw. sind noch hinzuzufügen.

Als Beispiel diene folgendes Gedicht:

Сердце предано метели

Сверчки, последняя игла,
В снегах!

Встань, огнедышащая игла!
Взмети твой снежный прах!

Убей меня, как я убил
Когда-то близких мне!

Я всех забыл, кого любил,
Я сердце вьюгой закрутил,
Я бросаю сердце с белых гор,
Оно лежит на дне!

Я сам иду на твой костер!
Сжигай меня!

Пронзай меня,
Крылатый взор,
Иглою снежного огня! ²¹⁴⁾

Die Ankündigung des Neuen, die Übergangs- und Unbruchszeit soll in dem traditionsgebundenen Symbol der "zarja" ausgedrückt werden, ²¹⁵⁾ desgleichen ist der Jambus für Blok der Rhythmus der Ankündigung bevorstehender großer Ereignisse. ²¹⁶⁾ Leidenschaft (strast') und Liebe (ljubov') stehen in Bloks Dichtung in ganz zentraler Stellung und haben manchen Interpreten verführt, Bloks gesamtes Werk nur als Liebesdichtung aufzufassen. ²¹⁷⁾ Aber gerade hier darf nicht vergessen werden, daß für Blok die Liebe das Aufbrechen der elementaren Kräfte im Menschen, im Individuum ist, die rauschhafte, mitreißende Gewalt der Entgrenzung aus dem persönlich-gefestigten, aufrührlosen und zufriedenen Leben des einzelnen. Nicht selten wird die leidenschaftliche Liebe ins Kosmische gesteigert, ²¹⁸⁾ man muß sich stets daran erinnern, daß Blok die Liebe "das finsterste und furchtbarste Element", ²¹⁹⁾ oder "eine höllische Musik" ²²⁰⁾ u.ä. nennt. Die Liebe als rauschhafte Verschmelzung mit dem dionysischen Urgrund des Daseins ist der Sinn des "Liebestodes" in Wagners "Tristan und Isolde". So interpretiert auch Nietzsche Wagners Musikdrama und hatte damit wie später Blok die Liebe zum Symbol des Dionysischen erhoben. ²²¹⁾ Es ist bekannt, daß Blok das Dasein als das schlechthin Irrationale, jedem logischen Denken Unzugängliche auffaßt. Das führt - im Schatten von Nietzsches Begriff vom dionysischen Rausch - zu jener rauschhaften Einswerdung mit der Welt, die in einer unbestimmten und nur im Miterleben überprüfbarer Weise den ganzen Kosmos einschließen will. Dies scheint uns bei Blok am reinsten in seinem Zyklus "Snežnaja maska" verkörpert. Als dieser Zyklus entstand, las Blok Nietzsches "Geburt der Tragödie", aus der er gewissermaßen die künstlerische Rechtfertigung dafür ziehen konnte, daß er sich so hemmungslos dem "lyrischen Rausch" hingeben durfte. Es ist schwierig, aus diesem Zyklus, der im Januar ¹⁹⁰⁷ entstand und "in einer Salve... geschrieben wurde", ²²²⁾ ein besonders typisches Gedicht zu zitieren, denn sie drücken alle gleichermaßen die ekstatisch-wilde, rauschhafte Verzückerung und Entgrenzung aus. Wir wählen das nachfolgende, in den Zyklus selbst nicht aufgenommene Gedicht aus derselben Zeit, weil es - wenn auch etwas zuungunsten der künstlerischen Qualität - diese rauschhafte Verzückerung ohne Umschweife beim richtigen Namen nennt.

Серебристым, снежным хмелем

Опьяню и опьянюсь:

Сердцем, преданным метелям,

К высям неба унесусь.

В далях снежных веет крылья, -

Слышу, слышу белый зов;

В вихре звездном, без усилья

Сброшу звенья всех оков.

Опьянись же светлым хмелем,

Снежноокиим будь и Ты ...

Ах, потеряв счет неделям

В вихре белой красоты! 213)

Die Metapher des Schneesturms als Verkörperung der elementaren Wildheit verbindet Blok mit der romantischen Tradition in der russischen Lyrik, vor allem aber mit A.N. Nekrasov, dessen Werk er keinen geringen "Einfluß" ²²⁴⁾ auf seine eigene Dichtung zuschreibt. Der Schneewirbel ist für Blok ein Erscheinen des Elements, ²²⁵⁾ in einem 1908 geschriebenen Vorwort zu den Gedichten des Zyklus "snežnaja maska" (Schneemaske) - damals hieß das Buch noch "Zemlja v snegu" (Land im Schnee) - schreibt Blok, daß er in dieser Dichtung das Leben als kosmischen Rausch begreift und daß hier das Element als das Schicksal erscheint, das den Menschen aufsaugt und im Wirbel seines wilden Tanzes verschlingt. ²²⁶⁾ Die zeitgenössische Kritik erkannte den Charakter dieser Lyrik; ²²⁷⁾ Belyj stellt u.E. sehr richtig fest, daß diese Gedichte die Freude und Lust eben gerade im Strudel des Unterganges, der ins Kosmische geweitet wird, ausdrücken. ²²⁸⁾ Das aber ist das Charakteristische für jenen Empfindungszustand, den Nietzsche als dionysisch oder tragisch bezeichnet. Hier

wird auch Bloks Symbol der "Schneemaske" deutlich; die Maske verdeckt den Abgrund und die Unendlichkeit, ²²⁹⁾ der Schnee aber ist - gleich der Musik - das gegenstandslose, in der Unendlichkeit dahinwirbelnde, freie, schwebende Elementare. ²³⁰⁾ Aus der gleichen rauschhaften Hingabe an das Element ist auch Bloks Zyklus "Karmen" (Carmen, 1914) ²³¹⁾ entstanden, inspiriert von Bizets Oper und der Sängerin der Titelrolle, Ljubov' Aleksandrovna Andreeva-D e l ' m a s (geb. 1884). ²³²⁾ Das Walten außermenschlicher, schicksalsschwerer Kräfte, das die Musik dieser Oper charakterisiert, hatte bereits Nietzsche und Wagner tief ergriffen; Blok gelangtes, diese Atmosphäre fast kongenial in seine Verse umzusetzen. ²³³⁾ Das Element ist der musikalische, lebendige und schöpferische Untergrund, der alle Formen aus sich hervortreibt, aber diese Formen selbst sind abgelöstes, bedeutungslos gewordenes Produkt, nicht mehr das Leben, das Element selbst. Dieses bleibt vielmehr selber gestaltlos. Aber diese abgelöste Form ist ja gerade die Erscheinung der Zivilisation, für Blok eine Welt der Starrheit, eine leidenschaftslose, mechanische, fleischlose Gesellschaft von Marionetten und Skeletten, deren lebloses Sein eigentlich Nichtsein ist. (Vgl. die Zyklen "Strašnyj mir" - Schreckliche Welt, darin bes. "Pljaski smerti" - Totentänze - ²³⁴⁾ oder "Ital'janskije stichi" - Italienische Gedichte ²³⁵⁾). So stellt sich auch im dichterischen Werk der rauschhaften Vereinigung mit den elementaren Kräften als Gegenpol gewissermaßen die oberflächliche, vereinzelte, tote Welt der Zivilisation entgegen.

Schon Nietzsche erwähnt, daß die Verzückerung des dionysischen Zustandes ein lethargisches Moment hervorruft. ²³⁶⁾ Die dionysische Rauschvergessenheit läßt sich nicht zur Dauer bannen, ihr folgt für den Dichter eben doch die Einsicht, daß das stete Sichwandeln des Elementes bloßer Selbstzweck ist. Dann verfliegt vor dieser offenbar werdenden Sinnlosigkeit der Rausch, und die Verzweiflung bleibt allein übrig. Die Ernüchterung nach dem rauschhaften Erlebnis, die Ratlosigkeit einer Bewältigung der Welt gegenüber spricht sich auch in Bloks Dichtung aus, wo eben auch ergreifende Töne der Verzweiflung und der Angst vernehmlich sind, die sich nicht selten in Todessehnsucht wandeln, wenn trotz und nach dem Rausch den Dichter die bohrende Frage nach dem Sinn des Lebens nicht verläßt, er aber keine befriedigende Antwort findet. Dann bleibt nur, die Öde des Lebens entweder bis zum Ende zu ertragen -

Средь всяких прочих дум –
 Бессмысленность всех дел, бездарность урта
 Придут тебе на ум ...

Ты вскочишь и бежишь на улицы глухие,
 Но некому помочь:
 Куда ни повернись – глядит в глаза пустые
 И провожает – ночь...

И, наконец, придет желанная усталость,
 И станет все равно...
 Что? Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость!
 Ну, разве не смешно? ²³⁷⁾

oder von Rausch zu Rausch, von Vergessen zu Vergessen das Leben
 zu durchheilen:

Когда ж конец? Назойливому звуку
 Не станет сил без отдыха внимать...
 Как страшно все! Как дико! – Дай мне руку,
 Товарищ, друг! Забудемся опять. ²³⁸⁾

Bloks Weltbild ist kein systematisches Gedankengebäude, in die
 Logik und Eindeutigkeit einer klaren Entwicklung läßt sich sein
 visionäres, bilderreiches Denken nicht einfangen.

Im Grunde hat Blok die Art seines Denkens nie geändert; er
 hat seine ursprünglich christliche Mystik im Sinne Solov'evs
 zu einer lebensphilosophischen "Mystik" im Geiste Nietzsches
 säkularisiert. Was der französische Slavist Raoul L a b r y
 aufgrund einzelner Feststellungen nur als Hypothese formulieren
 konnte, hat sich als zutreffend erwiesen:

"Die lange und enge Gemeinschaft mit Nietzsche enthüllt uns mehr als eine Wahlverwandtschaft zwischen Blok und ihm, die 'Geburt der Tragödie' hat einen entscheidenden Einfluß auf die Gedankenwelt Bloks ausgeübt. Er hat die Erklärung für einen Lyrismus, dessen Sendung es war, das Geheimnis der rätselhaften Kräfte, die uns beherrschen, zu enthüllen, wie auch die Erläuterung seiner inneren Tragödie und der Rußlands gefunden. So erlaubt uns Nietzsche, wie wir glauben, Blok besser zu verstehen." 239)

Dieses gilt natürlich nicht nur für Nietzsches "Geburt der Tragödie", sondern für die Grundposition und die Folgerungen seiner irrationalen Philosophie; es gilt, wie gezeigt wurde, ebenso für Schopenhauers und Wagners Denken.

KAPITEL V

Bloks Urteile über Westeuropa: seine
Auffassung von der Rolle und Bedeutung
der westeuropäischen Nationen in der
Kulturgeschichte der Menschheit

1.

Deutschland: Landschaft, Lebensstil,
Literatur - Skandinavien

Blok äußert in seiner Biografie, daß er stets ein großes Interesse für die westeuropäische Kultur- und Geistesgeschichte gehabt habe. 1909 notiert er, sein Denken sei entscheidend "dem Westen verpflichtet".¹⁾ Seine Reisen in demselben Jahr nach Mittel- und Norditalien, 1911 und 1913 nach Frankreich hätten ihn "stark beeindruckt"; er empfinde aber eine besondere "mystische" Bindung an Deutschland, an Bad Nauheim.²⁾ Daß Blok der deutschen Kultur - vermutlich unter dem Eindruck ähnlicher Tendenzen in Heines und Wagners Schriften - eine besonders hervorragende Rolle zuschreibt, ist bereits angedeutet worden.³⁾ Blok verdankt für sein eigenes Weltbild den Anregungen aus der deutschen Kultur außerordentlich viel, so daß seine besondere Sympathie für Deutschland und den "deutschen Geist" als ganz folgerichtig angesehen werden darf. Das vermerkten - mehr oder weniger akzentuiert - schon seine Zeitgenossen.⁴⁾ Maxim Gor'kij, der bekanntlich Blok geradezu diametral entgegengesetzte Anschauungen vertrat, hat ungeachtet dessen das Werk und das Denken Bloks mit hoher Achtung und warmer Anerkennung respektiert, so daß seinen kritischen Äußerungen besondere Bedeutung zukommt. Auch er hebt Bloks Neigung zur deutschen Kultur hervor:

"Besonders wichtig ist der Hinweis auf das deutsche Element! Ich stand Blok nicht nahe, aber ich habe ihn nicht wenig beobachtet und immer schien es, daß er geistig noch bedeutend mehr gereift wäre, wenn er in der Zeit Tiecks und Novalis', oder später in der Kleists geboren worden wäre. Ich denke, das 'deutsche Element' war in seiner Natur, es war ihm unmittelbar gegeben, das russische hingegen nahm er mit dem Verstande, durch Solow'ev und durch Moskau auf." 5)

K. Čukovskij hat aus Bloks Vorliebe für die deutsche Kultur sogar den Schluß gezogen, Bloks Werk sei so stark von der deutschen Kulturtradition geprägt, daß man nur über einen Vergleich mit der deutschen Literatur zu einer angemessenen Einschätzung Bloks kommen könne, im Grunde sei sein Werk unrussisch. 6)

Interessant ist es, hierzu festzuhalten, daß Blok solchen Interpretationen seines Werkes offenbar zustimmt. 7)

1897 besuchte Blok zum ersten Male Bad Nauheim und lernte Deutschland kennen und lieben. 8) Ein Stimmungsbild der Nauheimer Umgebung finden wir in einem 1897 begonnenen und 1904 noch einmal bearbeiteten Gedichtfragment (Neokončennaja poema). 9) Das zweite Mal besuchte er - wieder seine Mutter zur Kur begleitend - Bad Nauheim 1903. An seine Braut L.D. Mendeleeva schreibt er am 13. Juni 1903 aus Bad Nauheim, daß ihn Deutschland und die Deutschen langweilten, "das Land ist furchtbar geschäftig und trocken", daß die Deutschen ein gottverlassenes Leben führten, bürgerlich und eintönig seien u.ä. 10) Allerdings scheint er das nicht allzu ernst gemeint zu haben, denn sowohl am Schluß dieses Briefes wie auch in einem Brief vom 24. Juni 1903 aus Bad Nauheim an L.D. Mendeleeva entschuldigt er sich für diese "zusammenhanglosen Äußerungen". 11) Daß dieser Eindruck von Deutschland für Blok nicht typisch und ohne Bedeutung ist, beweist aber vor allem sein unmittelbar nach der Rückkehr von dieser Reise entworfenen und im November 1906 ausgearbeiteter "lyrischer Aufsatz" 12) "Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj car'" (Das Mädchen der Rosenpforte und der Ameisenzar). 13) Blok durchstreift die Umgebung Bad Nauheims, berichtet ironisch-humorvoll vom Badebetrieb des Kurortes und geht allmählich, unter dem Eindruck des nahegelegenen mittelalterlichen Städtchens Friedberg, in die romantische Schilderung einer selbsterdachten Sage aus der Vergangenheit dieses idyllischen Ortes über:

"Plötzlich stößt man auf einem engen Platz auf den Dom und macht zum hundertsten Male die naive Entdeckung: ein romantisches Land!" 14)

Der Dichter betritt durch eine kleine Pforte das Anwesen der Burgruine Friedberg, er fühlt sich in die Vergangenheit zurückversetzt, als Burgherr und Ritter.

"Wenigstens liebe ich auch dich jetzt, Deutschland, wie einen alten, kräftigen Wein, und auch dich, goldgelockte Deutsche, die du dort kaum zu erkennen bist in der grünen Ebene." 15)

Er sieht im Schloßgarten einen Pagen, der die Dame der Burg verehrt, die es aber nur als Vision, als das Ideal des Ewig-Weiblichen gibt, nicht jedoch in Wirklichkeit. Aber der Page findet in der Rosenpforte ein schönes Mädchen, heiratet sie und führt mit ihr ein idyllisches Leben, dessen Harmonie darin liegt, daß er in seinem "Mädchen der Rosenpforte" beständig sein erträumtes Ideal sucht und erblickt. Darin liegt für Blok der Sinn der Harmonie nicht nur der deutschen Romantik, sondern des deutschen Geistes überhaupt, der "Ritter Westen" verehrt und sucht ewig "die Schöne Helena", das Ewig-Weibliche, das ganze deutsche Leben ist ein ewiges Streben in die Ferne, zum Ideal, ins Unendliche, zur reinen Vergeistigung. 16)

"Alles ist weit, unerreichbar, reizvoll durch seine Ferne: die deutsche Nationalität, das Ding an sich, der eiserne Rumpf Bismarcks mit dem riesigen Haupt auf den mächtigen Schultern und die zarte romantische Poesie." 17)

Im Vergleich zum Deutschen ist alles Russische in Bloks an Schärfe kaum zu überbietendem Ausfall - sei es die Geschichte, die geistige Tradition, die Sprache, Volkskunst und Literatur - in seiner Erdgebundenheit niedrig, eklig, flach und gemein. 18) Nur wenige Andeutungen eines Strebens zum Ideal, zum Idealisieren entdeckt er in der russischen Überlieferung, so zum Beispiel die russische Sage vom Ameisenzar, der in einem geheimnisvollen Ameisenhaufen über einer wundertätigen Wurzel wacht. Diese Wurzel symbolisiert eben gerade eine ideale, nicht real zu verwirklichende Wunderwirkung. Aber der russische Bauer glaubt nur zu schnell, die Wurzel schon gefunden zu haben,

"zieht sie heraus, spuckt darauf und geht fort... Alles ist real, für Träume ist kein Platz, und der Himmel ist nicht sichtbar. Lohnt es sich denn überhaupt, auf diesen Himmel zu blicken, der grau ist wie ein Bauernpelz, ohne einen blauen Schimmer, ohne die Himmelsrosen, die auf die Erde vom deutschen Abendrot (zarja) herabfliegen, ohne das feine Profil der Burg am Horizont?" 19)

Es lohnt sich dennoch, meint Blok, denn in den mythischen Vorstellungen der russischen Bauern ist eben im Gegensatz auch zur deutschen Sagen- und Legendenwelt, die nur als Vergangenheit wahrgenommen wird - eine, wenn auch naive, so doch konkrete und reale Vorstellung vom Wunder und damit ein Streben aus der Erdgebundenheit zum Idealen lebendig. Aber dieses "russische Gold" ist meist verschüttet und nur in seltenen Fällen noch zu finden. Wenn Blok im Vergleich mit Deutschland an sein Vaterland denkt, ergreifen ihn "gemischte Gefühle", und er weiß nicht recht, wie er sich entscheiden soll:

"Weshalb kann ich, ein Russe, der dem deutschen Erbe fremd ist, mit einem Blick, der sich an seine Ebenen gewöhnt hat, in Schmerz und Entsagung von der hiesigen, für mich doch nur literarischen (knižnyj) Romantik nicht loskommen? (ne otrešit'sja). Ich bin unter Fremden, aber bin ich denn nicht bei mir selbst?" 20)

Im Juni 1909 weilt Blok, aus Italien kommend, wieder in Bad Nauheim. Von dort schreibt er an seine Mutter:

"Hier ist es ungewöhnlich schön, still und erholend. Mich erstaunt die Schönheit und Verwandtschaft (rodstvennost') Deutschlands, seine mir verständlichen Sitten und der hohe Lyrismus, von dem hier alles durchdrungen ist. Es ist jetzt vollkommen klar, daß die Hälfte jener Müdigkeit und Apathie davon ausgingen, daß man in Italien nicht leben kann. Das ist das unlyrischste Land, es ist ohne Leben, es hat nur Kunst und Altertümer (drevnost'). Und deshalb fühlt man sich, wenn man aus einer Kirche oder einem Museum kommt, in irgendwie unangemessener (nelepyj) Barbarei. Die Italiener sind keine Menschen, sondern schreiende, unordentliche Tiere... Man spielt dort mit der Gotik der Dome - sogar in Mailand, Pisa oder Orvieto - wie Kinder, die ihren Sinn nicht begreifen. Die Heimat der Gotik ist nur Deutschland, das Land, das Rußland am nächsten ist, ihm ein ewiger Vorwurf. O wenn doch die Deutschen Rußland unter ihre Vormundschaft nähmen (opeka)! Nur davon könnte es leichter werden zu atmen, und dann gäbe es kein schändliches Leben mehr. Nur hier ist die echte Lebensreligion, das gotische Leben, das es versteht, sogar den Staatsdienst zu heiligen (osvjatit'). Hier würde ich mich weder schämen noch erniedrigen (ne usumnisja by), Verdienst (zarabotok) zu finden und in einem beliebigen Kontor zu arbeiten. In Deutschland dienen heißt, auf dem Posten zu sein. Außer alledem liebe ich Bad Nauheim zärtlich (nežno). Es ist beinahe das gleiche geblieben, genau so geheimnisvoll weiß schimmern und rauschen die Sprudel abends (jetzt schon drei), Badehäuser gibt es schon acht, sie alle sind neu, sehr schön, aber fremd, so daß der Platz um die Springquellen sich in ein geschlossenes steinernes Gebäude verwandelt hat. Aber der Park, der Teich, die Wälder, Dörfer und Friedberg mit der Burg und dem Schloßgarten - alle sind noch dieselben. Wahrscheinlich werden wir hier noch ein wenig bleiben... Aber welcher Ekel - die Schweiz, die wir quer durchfahren. Völlige Vergötterung! Schön war es nur im Nebel des St. Gotthardt und im Tunnel, und danach in dem sagenhaften Land an der Grenze zwischen Lothringen und Bayern, wo der Rhein noch schmal ist und nahe bei Basel der Schwarzwald einen unendlichen Raum einnimmt. In Bad Nauheim las ich eine Menge russischer Zeitungen, fand aber nichts besonderes heraus. Hier gibt es schon überall russische (....) Aufschriften, eine russische Kirche, Balalaikaspieler im Kursaal, viele (...) Russen. Die Saison ist im Gange. Und dennoch, nichts ist beleidigend, so schön ist Deutschland." 21)

Diese Gedanken Bloks sind schwerlich nur Früchte einer Augenblicksstimmung, denn sonst hätte der Dichter diesen Brief nicht noch in seinem Notizbuch kommentiert. ²²⁾ Bloks außerordentlich große Sympathie für Deutschland wird nicht allein durch das relativ hohe Ansehen, das Deutschland um die Jahrhundertwende allgemein genoß, erklärt; es ist eine tiefe Neigung zur deutschen Kultur und Geistesgeschichte, der sich Blok verwandt und verpflichtet fühlt und die er offensichtlich unkritisch auf das deutsche Volk, auf Leben und Lebensart der Deutschen überträgt. Ähnliches läßt sich auch bei Belyj beobachten. ²³⁾ Überhaupt scheint Bloks Freundes- und Bekanntenkreis außerordentlich germanophil gestimmt gewesen zu sein. ²⁴⁾

Im Sommer 1911 reiste Blok mit seiner Frau zu einem Erholungsurlaub nach Frankreich. Während, ähnlich wie zwei Jahre vorher in Italien, auch Frankreich in Blok nur Kritik und Ablehnung hervorruft, berichtet er aus Deutschland, wo er Station machte, wiederum voller Sympathie über seine angenehmen Eindrücke.

Am 7. Juli 1911 lesen wir in einem Brief an seine Mutter:

"Hier gibt es schöne Berge, Tunnels, alte Burgen. Ich liebe Deutschland." ²⁵⁾

Erst als er auf der Rückfahrt über Belgien und Holland sich wieder Deutschland nähert, verwandeln sich seine negativen Äußerungen über "Europa" in Anerkennung und Zustimmung: ²⁶⁾

"Kaum hatte ich die holländische Grenze überquert, wurde es wieder angenehm, ich liebe die Deutschen sehr..." ²⁷⁾

"Ich erhole mich in Berlin, obwohl es auch hier laut und belebt ist und obwohl ich ganze Tage in den Museen verbracht habe. Sämtliche Museen habe ich bereits besucht. Hier ist es nicht so wie in Paris, die Kunst kann man hier sehen und verstehen... Berlin ist jedoch trüb genug, es hat keine Reize, aber es ist nicht unangenehm." ²⁸⁾

"Ich bin des grauen Berlin überdrüssig, der Hotels, der französischen und der deutschen Sprache und dieses ganzen Lebens..."

Aber dann berichtet Blok von einer Hamletaufführung unter Max Reinhardts Regie (der deutsche Stanislavskij, wie Blok den Berliner Regisseur nennt), die ihn stark beeindruckte. Er hält das deutsche Theaterpublikum und "die deutsche Bourgeoisie" für besser als in Rußland und setzt das zeitgenössische russische und deutsche Leben in eins: "all das Moskauisch-Berlinische ist mir sehr vertraut" (vse moskovsko-berlinskoe ves'ma znakomoe). ²⁹⁾

Ähnlich sind auch die Eindrücke Bloks von Deutschland, die er auf der Durchreise nach Frankreich 1913 sammelte. Den ersten Weltkrieg lehnte Blok nicht zuletzt wegen des widernatürlichen Zusammenstoßes zwischen den seiner Auffassung nach geistig verwandten Völkern Rußland und Deutschland ab. Er trat sogar - trotz der regierungsoffiziellen antideutschen Stimmung in Rußland - für die Deutschen ein und schuf sich dadurch nicht wenig Feinde. ³⁰⁾ In seiner Bekämpfung des Deutschenhasses und Chauvinismus niedrigsten Niveaus war sich Blok mit Ivanov-Razumnik einig. ³¹⁾ Schließlich wehrte sich Blok sogar zunächst 1916 gegen eine Einberufung, weil er keinerlei Feindschaft gegen die Deutschen nährte. ³²⁾ Als gegen Kriegsende in den Revolutionswirren die Frage eines für Rußland unvorteilhaften Separatfriedens mit Deutschland ins Gespräch kam, stimmte Blok einer solchen Möglichkeit zu. Z. Gippius berichtet von einem Telefongespräch mit Blok:

"Das ist der Krieg", höre ich, kaum schneller, etwas ärgerlich, die dumpfe Stimme Bloks, 'der Krieg kann nicht lange dauern. Frieden ist notwendig.' - 'Wie? Frieden? Separatfrieden? Jetzt - mit den Deutschen Frieden?' - 'Nun ja. Ich liebe Deutschland sehr. Wir müssen mit ihm Frieden schließen.' -

⌘ Mit fiel der Hörer beinahe aus der Hand." ³³⁾

Bloks Vorliebe für die deutsche Kultur entspricht seiner geistigen Veranlagung, er entwickelte, wie gezeigt worden ist, sein Weltbild anhand deutscher romantischer und irrationalistischer Traditionen. Der deutschen Kultur- und Geistesgeschichte räumte er, vor allem für die jüngste Vergangenheit, die entscheidende und führende Rolle in der Menschheitskultur ein. Blok verfügte über ausgezeichnete Kenntnisse der deutschen geistigen Überlieferung, angefangen von der Überlieferung der germanischen Sagen- und Mythenwelt über die altdeutsche Literaturepoche, die mittelalterliche Epen- und Minnedichtung, die Literatur- und Geistesgeschichte des Humanismus, der Reformation und der Aufklärung, über Sturm und Drang, und die deutsche Klassik bis hin zu den ihm besonders nahen Strömungen der Romantik und des sich daran anschließenden Irrationalismus im 19. Jahrhundert. In Gor'kijs "Vsemirnaja literatura" (Die Weltliteratur) war Blok seit 1919 der Hauptredakteur der Abteilung für deutsche Literatur. ³⁴⁾ Dort wie auch während seiner

Tätigkeit im Großen Dramatischen Theater in Petrograd (April 1918 - Predsedatel' upravlenija Bol'sogo dramatičeskogo teatra) steht die deutsche Dichtung im Zentrum seiner Arbeit, ³⁵⁾ seine besondere Aufmerksamkeit gilt in seinen letzten Lebensjahren Goethe, Schiller und Heine; Schiller und Shakespeare hält Blok für die Grundlage eines jeden Theaterspielplanes. ³⁶⁾ Die Premieren der im Großen Dramatischen Theater aufgeführten Stücke eröffnete Blok zumeist durch einleitende Worte selbst. In seinem Einführungsvortrag zu Schillers "Räubern" hebt er hervor, daß es S c h i l l e r, "einem der ersten Kämpfer für die Freiheit Europas und der ganzen Menschheit", ³⁷⁾ gelungen sei, in diesem Drama den revolutionären Geist seiner Zeit, der sich acht Jahre später in der Französischen Revolution offenbarte, zu gestalten. ³⁸⁾ Schiller ist für Blok aber vor allem der "Gipfelpunkt" des "Humanismus", als solcher repräsentiert er in seinem Werk und in seiner Person die Geschlossenheit jener Kulturepoche.

"Schiller ist der letzte große europäische Humanist, der letzte in den Reihen derer, die dem Geiste der Musik treu sind. Marquis Posa besingt zum letztenmale die [ganze] Menschheit." ³⁹⁾

An anderer Stelle schreibt Blok:

"Der Gipfel des Humanismus, sein Kulminationspunkt, ist Schiller. Ein breiter und flammender Sonnenstrahl bricht durch ein Rundfenster und erleuchtet den riesigen Tempel des Barockstils, das 'aufgeklärte' Europa." ⁴⁰⁾

Den "Don Carlos" hielt Blok für eine der bedeutendsten Tragödien überhaupt. ⁴¹⁾ In dieser Dichtung - wie Blok sie deutet - wird als höchste Aufgabe des Lebens der Sieg des Geistes über die Materie und des Willens über das Schicksal, die ethische Freiheit des Menschen besungen. Das Leben als ständiger Kampf um Vollkommenheit ist der verbindende Sinn des "Humanismus" gewesen. ⁴²⁾

"Marquis Posa nannte sich selbst einen Bürger des Weltalls. Er war frei von aller Bedingtheit, er lebte nicht für sich selbst und hatte nur die eine Sorge - daß die ganze Menschheit glücklich werde." ⁴³⁾

"Wenn wir heute im 'Don Carlos' Schillers lesen, so verblüfft uns die Größe und Architektur, jene Vielgestalt der Einfülle (zamysl), Themen, Ideen, die Schiller derart frei und ruhig in einer Tragödie unterbrachte. Elemente der historischen Wissenschaft, der Kunst, Musik, Malerei - all das ist in einer Tragödie vorhanden. Ein zeitgenössischer Künstler würde aus diesem Material zehn Dramen machen, und jedes von ihnen wäre dennoch für heutige Zeiten ungewöhnlich weit und vollklingend, es würde all den kurzen und krampfhaften Gedanken unseres Jahr-

hundreds weit voraus sein. Welch schöpferische Ruhe, Welch schöpferische Muße, Welch musikgesättigte Atmosphäre hatte doch Schiller umgeben." 44)

Aus Bloks Tätigkeit als Redakteur der "Weltliteratur" sind seine Kommentare zu einigen G o e t h e - Übersetzungen interessant, 45) die von des Dichters hoher Achtung vor dem Werke "der riesigen und sagenhaften Figur" 46) Goethes zeugen. Er spricht von der "unendlich verantwortungsvollen Sache einer Faustübersetzung", 47) an die die höchsten Anforderungen gestellt werden müßten und die dennoch nicht vollkommen gelingen könne. Eine Übertragung Boris Pasternaks von Goethes "Zueignung" kritisierte er ablehnend als zu literarisch und trocken. 48) Goethe zu übersetzen ist ein großes und allzu verantwortungsvolles Wagnis, an das sich auch Blok selbst nicht herantraut. In seinen Tagebuchaufzeichnungen 1920 und 1921 49) finden sich lange Auszüge aus Zorgenfrejs Übersetzung des "Tasso"; diese Übersetzung fand offenbar Bloks Zustimmung. Im Grunde blieb ihm aber bei allem Respekt das Werk Goethes fremd, er fand keinen engen, persönlichen Kontakt zu dessen Dichtungen, sofern man von den Vorstellungen vom Ewig-Weiblichen, die Blok mit dem Schluß von Faust II in Berührung brachten, absieht. 50)

Zelinskij und Zorgenfrej übersetzten für die "Weltliteratur" die Werke I m m e r m a n n s und G r i l l p a r z e r s . Blok verfolgte die Arbeiten mit kritisch-zurückhaltendem Interesse, 51) Immermann beschäftigte ihn in seinem Verhältnis zu H e i n e und P l a t e n . Das eindeutige Übergewicht seiner Arbeit in der "Weltliteratur" lag für Blok aber bei der Übersetzung und Edition einer Gesamtausgabe der Werke Heinrich H e i n e s , die Blok selbst bearbeitete. 52) Man geht nicht fehl, wenn man Heine als Bloks "Lieblingsdichter" bezeichnet, ähnlich wie mit Wagner hat sich Blok auch mit Heine sein ganzes Leben hindurch befaßt. 53) 23 Gedichte aus Heines früher Lyrik, 12 aus dem Zyklus "Heimkehr" im "Buch der Lieder", darunter die "Loreley" im Jahre 1909, und 9 aus dem Zyklus "Neuer Frühling" in den "Neuen Gedichten" im Jahre 1921 - eine seiner letzten dichterischen Leistungen überhaupt ! - hat Blok selbst übertragen, 35 Gedichtübersetzungen

anderer Autoren hat er 1920/21 vollständig umgearbeitet, ⁵⁴⁾ ebenso die Übertragungen beider Teile der "Reisebilder" und der "Memoiren". ⁵⁵⁾ Nicht weniger als acht Aufsätze über Heinrich Heine stammen aus Bloks Feder. ⁵⁶⁾ Eine weitere Arbeit über Heines "Buch der Lieder" ist verlorengegangen. ⁵⁷⁾

Blok sieht in Heine den ersten hervorragenden Künstler, der die Zeichen der Zeit, in der er lebt, verstanden hat: den Zusammenbruch der alten Kulturepoche des Humanismus. ⁵⁸⁾ Deshalb gehöre Heine auch das unleugbare Verdienst, in seinem dichterischen Werk wie auch in seinen publizistischen Schriften die Revolution als eine reinigende geistige Kraft erkannt und besungen zu haben; ferner sah er in der deutschen Kultur mit Recht eine ursprüngliche Kraft erhalten, die noch Geist und Körper in einer harmonischen Einheit begreift und nicht in einen rationalistischen Dualismus gespalten ist. Indem Heine das Deutschland der geistigen Revolution, das "weniger zivilisierte, dafür romantische, fantasiebegabte, schwerblütige und tiefschürfende Deutschland" den "leichtsinnigen, oberflächlichen, rationalen und verstandesbegabten, hochzivilisierten Franzosen" ⁵⁹⁾ nahebringt, damit sie von den Deutschen lernen mögen wie umgekehrt einst die Deutschen von den Franzosen lernten, übernimmt Heine eine zugleich hochwichtige geschichtliche Aufgabe zur Rettung der europäischen Kultur. Aus diesen Einsichten in den Zerfall der Zivilisation, in die epochale kulturhistorische Umwandlung seiner Zeit entspringe auch Heines Haß gegen die preußische Bürokratie und Staatsmaschinerie ('gosudarstvennost'), die Heine "ähnlich den altdeutschen Kosmopoliten" zugunsten eines zukünftigen, geistig, politisch und sozial freien Europas, in dem es keine feindlichen Nationen, sondern nur noch Parteien geben wird, radikal ablehne. Nach Blok ist das derselbe Gedanke, den Wagner in seiner Hoffnung auf den zukünftigen "Künstler-Menschen" im Auge hat. ⁶⁰⁾ Die Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit in Heines Dichten und Denken liegt nach Blok darin, daß der deutsche Dichter den ursprünglichen chaotischen Lebensstrom wohl kennt und weiß, daß im Namen des ewig sich wandelnden Lebens die bestehende Ordnung zu Recht vernichtet wird, andererseits weiß aber Heine auch, daß er selbst zu dieser untergehenden Epoche gehört und mit ihr zugrunde gehen wird. Die bevorstehende Katastrophe

fürchtet er. Diese Stellung, die Blok bei Heine sah, nahm er auch selbst ein. ⁶¹⁾ Aber in seinen Einsichten sei Heine seinerzeit unverstanden und allein geblieben, ja ihretwegen sei er sogar verfolgt und geschmäht worden. Der einsame Heine erwehre sich der Verfolgungen durch Ironie. Die Ironie sei aber eine gefährliche Krankheit, die die geistigen Kräfte des Menschen infiziere und ihn in einen Zustand versetze, "da er nicht mehr weiß, wo der Spott aufhört und der Himmel anfängt". ⁶²⁾ Das Unvermögen, seine Einsichten auszusagen, und vor allem mit dem Gewicht auszusagen, das diese Erkenntnisse haben, und die ablehnende, feindselige Haltung der Zeitgenossen zu jenen Wahrheiten zwingen den Dichter, verzweifelt die Maske des Spottes und der Lächerlichkeit über seine Überzeugung zu ziehen.

"Mit denen, die an Ironie krank sind, ist es beliebt, zu lachen. Aber man glaubt ihnen nicht oder hört auf, ihnen zu glauben. Ein Mensch spricht, daß er stirbt, aber ihm wird nicht geglaubt. Und siehe - der lachende Mensch stirbt allein..."

"Hört nicht auf unser Lachen, hört jenen Schmerz, der dahinter ist. Glaubst keinem von uns, glaubst daran, was hinter uns ist." ⁶³⁾

Mit dieser Ironie, die mit romantischer Ironie nichts zu tun habe, sondern das Lachen eines "leidenden, sterbenden Menschen" sei, der nicht mehr anders könne, als seine Verzweiflung im Gelächter hinauszuschreien, habe Heine die ganze nach ihm kommende Literatur infiziert. Heines ironisch-schmerzliches Lachen sei jene Krankheit, die die Pseudokultur der Zivilisation, ihre Hohlheit und Unaufrichtigkeit, zersetze. ⁶⁴⁾ Gerade in diesen schmerzvollen Dissonanzen der Ironie Heines klingt für Blok die "Musik", die Klage über die Armut und Hoffnungslosigkeit der Zivilisation und die Einsicht in die Ohnmacht des bloß rationalen Geistes. ⁶⁵⁾

Bei dieser Einschätzung der Dichtung Heines ist es verwunderlich, daß Blok den frühen Heine und nicht die die Problematik seiner Zeit viel deutlicher charakterisierenden "Zeitgedichte" oder den "Romanzero" übersetzt hat. Aber Blok ist ja schließlich zu keinem Abschluß seiner Arbeit an Heine gekommen. Im "Buch der Lieder" begegnete er jedenfalls einer Sprachbeherrschung und Musikalität in der lyrischen Dichtung, die seinen Vorstellungen vollkommen entsprach. Die Über-

setzungen aus dem "Neuen Frühling" - sie zählen ohne Zweifel zu den gelungensten der außerordentlich zahlreichen russischen Heine-Übertragungen - ⁶⁶⁾ fügte Blok mitten in den 4. Band seiner Lyrik ein, der im Oktober 1911 erschien. ⁶⁷⁾

Für die formale Seite von Bloks Werk - und dadurch für die Metrik der russischen Versdichtung überhaupt - ist Heines Lyrik von besonderer Bedeutung geblieben. Der russischen Lyrik im 18. und 19. Jahrhundert lag die von T r e d j a k o v s k i j und L o m o n o s o v eingeführte und von P u š k i n vervollkommnete syllabotonische Verskunst, die auf der regelmäßigen Wiederkehr von Hebungen und Senkungen beruht (eine Hebung und regelmäßig entweder eine oder zwei Senkungen bilden eine metrische Einheit), als klassischer russischer Vers zugrunde. Dieses syllabo-tonische Versmaß war im 17. Jahrhundert aus der deutschen Dichtung über das Polnische in die russische übernommen worden, wobei es von der Struktur der Sprache her dem Russischen ebensowenig entspricht wie dem Deutschen. Das tonale Prinzip ist dem Russischen relativ angemessen, weil das Russische besonders viele unbetonte Silben hat (wie umgekehrt das silbenzählende Prinzip dem Polnischen angemessen ist). Der Vers der russischen Volksdichtung (Volkslied, Bylinenvers) hat ebenso wie der der deutschen völlig freie Füllungen. ⁶ Obwohl im 19. Jahrhundert bereits auf diese Tatsache hingewiesen wurde, hat sich aus der russischen Volksdichtung heraus der syllabo-tonische Vers nicht ablösen lassen. Wichtiger ist das Auftauchen des rein tonischen Verses (russ. dol'nik), der nur die Hebungen zählt und in den Füllungen frei ist, in Übersetzungen aus der deutschen, zuweilen auch englischen Lyrik, die das Metrum des Originals beizubehalten suchten. Bereits ^v Žukovskij, vor allem aber Tjutčev, Fet, Lermontov und Apollon Grigor'ev vertraten dieses Prinzip. Schon hier spielte die Übersetzung der Lyrik Heines eine besondere Rolle. ⁶⁹⁾ Auf diese Experimente griffen die Symbolisten zurück, nachdem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der syllabo-tonische Vers alle anderen metrischen Versuche wieder restlos verdrängt hatte. ⁷⁰⁾ Bereits in Bloks erstem Band (Stichi o Prekrasnoj dame) finden wir vereinzelt dol'niki, vorherrschend ist aber noch die syllabo-tonische Grundlage. Dennoch findet man häufig einzelne Verse, die die metrische Geschlossenheit durch einige zusätzliche oder fehlende Senkungen auflockern. ⁷¹⁾

Erst in den folgenden Dichtungen Bloks (1906 ff) taucht der dol'nik zahlenmäßig stark vertreten auf und tritt gleichberechtigt neben den syllabo-tonischen Vers. Zwar hatten neben und sogar vor Blok auch andere symbolistische Dichter den rein tonischen Vers verwandt (z.B. Zinaida Gippius, Bal'mont, Brjusov), ⁷²⁾ aber erst in Bloks Werk erscheint er als selbstverständliches, neben dem syllabo-tonischen Vers gleichwertiges und gleichberechtigtes metrisches Ausdrucksmittel. ⁷³⁾ Blok ist ganz offenbar unter dem Eindruck des tonischen Verses in Heines früher Lyrik ("Buch der Lieder" und "Neue Gedichte") zur häufigen Verwendung des dol'nik übergegangen; der dol'nik ist am häufigsten in Bloks zweitem und drittem Band vertreten, 1908/09 und 1918-21 übersetzte er Heines Lyrik. Heine hat überwiegend den drei- oder vierfüßigen, freigefüllten Vers, die sog. "deutsche Volksliedzeile", bevorzugt, das gleiche gilt für Blok; ⁷⁴⁾ betreffs seiner Übersetzung der "Loreley" weist Blok selbst darauf hin, daß er besondere Sorgfalt auf die originalgetreue Wiedergabe des Metrums verwendet habe. ⁷⁵⁾ Man beachte die freien Füllungen am Beispiel der zweiten Strophe der Loreley im Original wie in Bloks Übersetzung:

Прохладой сумерки веет,
И Рейна тих простор,
В вечерних лучах алеет
Вершины дальних гор... 76)

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
und ruhig fließt der Rhein.
Der Gipfel des Berges funkelt
im Abendsonnenschein.

Neben dem rein tonischen Vers sind es die freien Rhythmen, die Blok - offenbar von den "Nordseebildern" Heines ange-regt ⁷⁷⁾ - mit Heine eng verbinden. Gleichlaufend mit der Einführung des dol'nik in Bloks Werk beobachten wir auch ein Vordringen unreiner Reime (Assonanzen, z.B. "veter" reimt auf "večer", und Konsonanzen, "v rozach" reimt mit "v rizach" usw.) und zwar ebenfalls am stärksten im 2. Band, und als kanonisiertes poetisches Mittel dann neben reinen Reimen gleichberechtigt im 3. Bande. Auch dies entspricht gleichen Tendenzen Heines:

Leise zieht durch mein Gemüt
liebliches Geläute,
klinge, kleines Frühlingslied,
kling hinaus ins Weite. 78)

Die von Heine wie auch Blok so häufig verwandte deutsche Volksliedstrophe, die aus vier Volksliedzeilen mit dem Reimschema a b, a b zusammengesetzt ist, wobei meist männlicher und weiblicher Reim wechseln, kommt dem Ideal der Musikalität und Sangbarkeit des Gedichtes am nächsten. 79)

Das dichterische Werk Heines, das Blok so sehr hoch schätzte, entsprach nicht nur Bloks Vorstellungen von dem Wesen echter Lyrik, inspirierte nicht nur sein eigenes Schaffen, sondern gab ihm auch für seine poetische Technik jene entscheidenden Anregungen, aus denen Blok neue Ausdrucksmöglichkeiten für die russische Lyrik schuf. Beispielsweise ist seit Blok über E s e n i n und M a j a k o v s k i j, die sich aus der Blok-Nachfolge zu eigenständigen Lyrikern von hohem Range entwickelten, der dol'nik und der unreine Reim zu einem selbstverständlichen poetischen Mittel in der russischen Lyrik geworden.

Fand die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts Bloks höchste Achtung und Anerkennung und entdeckte er in ihr verwandtes und gleichgerichtetes Denken, so stand er doch der zeitgenössischen deutschen Literatur zurückhaltend und offenbar ohne großes Interesse gegenüber. Zeugnisse über Bloks Verhältnis zur zeitgenössischen deutschen Literatur sind sehr selten. Als um 1906 Frank W e d e k i n d s Dramen in Rußland aufgeführt wurden und ein lebhaftes Echo fanden, 80) schrieb er eine sehr negative Kritik zu "Frühlings Erwachen", worin er keine Spur echter, die Zeit bewegender Konflikte sah, sondern bloße oberflächlich-dekadente Spielerei innerhalb einer Gesellschaft,

"...die der Fäulnis überantwortet ist... 'Frühlings Erwachen' ist eine einfache und inkonsequente Aneinanderreihung netter wie abgeschmackter Bilder, wo sich ein scharfsinniges Vaudeville mit schwülstigen Krämpfen (vysokoparnye lomany) mischt. Im Zentrum des Stückes steht eine Frage, über die der Autor auf deutsche Weise herumlispelt... Wir sollten diese deutschen Fohlen (žerebciki) in den gestutzten Unterhöschchen nicht bedauern: mögen auf dem Heuschober ruhig Dutzende von Moritzen umkommen, bei uns gibt es noch Menschen, die nicht von Maschinen produziert sind, mit Willen, Hoffnungen, mit 'Träumen', mit 'Idealen' - mögen das auch abgeschmackte Worte sein." 81)

Blok sucht eben im Drama den Konflikt zwischen dem Menschen und den elementaren, spontanen Daseinsmächten, gegen deren

dämonische Kraft der Mensch sich behaupten soll (wie im "Žizn' Čeloveka", L. Andreevs, das Blok bewußt Wedekind entgegenstellt); in seinen eigenen dramatischen Dichtungen zeigt er ja auch stets den Zusammenstoß des illusionsgetragenen, wirklichkeitsfremden, schwachen Menschen mit den geheimen Mächten des Schicksals. ⁸²⁾ Aus derselben Haltung verwirft Blok auch das Werk Arthur Schnitzlers, der sich mit unwichtigen psychologischen, oberflächlichen Problemen befaßt, der nicht begreife, daß unter der Oberfläche der Gegenwart "glühende Kohlen" liegen, so daß es seiner Dichtung an der geistigen Bewältigung des Leides der menschlichen Existenz mangle. ⁸³⁾ Gerhart Hauptmann zollte Blok eine gewisse Anerkennung, ⁸⁴⁾ Rilke und George waren ihm kaum mehr als dem Namen nach bekannt, Hugo von Hofmannsthal, dessen frühes Werk ja gewisse Ähnlichkeiten mit der Dichtung Bloks aufweist, stieß auf eisige Ablehnung. ⁸⁵⁾ Bloks Stellung zur zeitgenössischen deutschen Literatur soll mit einem kurzen Blick auf die Freundschaft, die ihn seit 1906 mit Johannes von Guenther verband, abgeschlossen werden. v. Guenther, der seinerzeit dem George-Kreis nahestand, kann neben sein eigenes Werk, das Lyrik, Dramatik und Romane umfaßt, die außerordentliche Leistung der Übersetzung eines Großteils der klassischen und modernen russischen Literatur - darunter auch der Dichtung Bloks - stellen. Er wurde um 1905 durch Vermittlung V. Brjusovs mit den jüngst erschienenen ersten Gedichten Bloks bekannt. Sie beeindruckten ihn stark, er erbat sich von Blok die Erlaubnis, dessen Gedichte zu übertragen. ⁸⁶⁾ Blok ehrte und erfreute diese Achtung, die ihm ein deutscher Autor entgegenbrachte, ⁸⁷⁾ aus der Korrespondenz wurde eine persönliche Freundschaft, als v. Guenther im März 1906 Blok in Petersburg besuchte. Blok widmete ihm am 19. März 1906 eines jener Gedichte, in denen von der Vorahnung gesprochen wird, das Ideal des Ewig-Weiblichen werde sich wandeln. ⁸⁸⁾ Zu weiteren Begegnungen kam es im Frühling und Sommer 1908 und 1909. In der im "Apollon", dessen Redaktionskollegium u. a. Blok wie auch v. Guenther angehörten, ausgetragenen Auseinandersetzung um die Theorie des Symbolismus 1909/10 ⁸⁹⁾ stand v. Guenther auf der Seite Brjusovs und der Akmeisten (bei seiner Neigung für Stefan George nur allzu verständlich); die Diskussionen waren - nicht ganz ohne Bloks

Verschulden - zuweilen unduldsam und persönlich. Dies führte zu einer Abkühlung seiner Freundschaft zu von Guenther.

Johannes von Guenther hat einen bedeutenden Teil der Lyrik, das Versepos "Dvenadcat'" und drei der kleinen Dramen Bloks ins Deutsche übertragen. Außerdem verdanken wir seiner Feder eine Monographie über A.Blok, deren Wert in der einfühlsamen Nachzeichnung der dichterischen Welt Bloks liegt. Besonders interessant ist vor allem das Bild, das v.Guenther aus seinem eigenen Erleben von den Begegnungen mit Blok und anderen führenden Dichtern und Schriftstellern jener Epoche wie auch von dem damaligen geistigen Leben Rußlands gezeichnet hat. 90)

Besondere Anerkennung, ja zuweilen begeisterte Zustimmung fand die dramatische Dichtung der großen Skandinavier Henrik I b s e n (1828-1906) und August S t r i n d b e r g (1849--1912). Hier sah Blok in - wie er glaubte - vollendeter Form die Problematik des menschlichen Daseins künstlerisch gestaltet. 91) Ibsen verkörpere einen Aufruf gegen die alte Gesellschaftsordnung, gegen Familie und Moral, gegen die Welt der Bourgeoisie. In seinem Verlangen nach Untergang der alten Normen, aber auch als Mitbegründer einer neuen Kultur steht er für Blok neben Nietzsche, denn wie der deutsche Philosoph und wie Wagner will auch Ibsen durch die Kunst ein neues Menschengeschlecht heranbilden. Der tragende Grund der Dichtung Ibsens ist für Blok "das Leben", oder "der lebendige Wille"; Ibsen glaube "an das Unbewußte", das für ihn auch die entscheidende Rolle im Bereich des Politischen und Gesellschaftlichen spiele. 92)

Dieses Ibsenbild war in Rußland seinerzeit weitverbreitet:

"Ibsen wurde in Rußland als Prophet, als Verkünder neuer Lebenswege, einer neuen Zukunft, eines neuen Menschen begrüßt." 93)

Während sich Blok hauptsächlich 1908 mit Ibsens Dichtung bekannt machte, steht das Jahr 1912 im Zeichen Strindbergs. Die Zerrissenheit in Strindbergs geistiger Welt, die der schwedische Dichter selbst als Ausdruck einer chaotischen, traditionslosen Zeit deutet, hat Blok als ein ihm verwandtes Weltgefühl nachempfunden. Blok war durch V.Pjast auf den schwedischen Dichter aufmerksam geworden. 94) Weniger das eigentliche

künstlerische Werk als vor allem die Persönlichkeit des Schweden fesselten Blok. 95)

"Das elementare Prinzip, der tiefe Mystizismus, die spezielle Neigung zum vertieften Studium der Naturwissenschaften, die allgemeine Kultiviertheit der europäischen Denkungsart - ein solcher Zusammenfall schien Blok außerordentlich bedeutungsvoll, und in dieser Periode betrachtete er alle Ereignisse in seinem Leben vom Gesichtspunkt Strindbergs her." 96)

Blok nennt Strindberg "einen Bruder aller Aufrührerischen", "einen Rebellen gegen überkommene Ordnungen", einen modernen Menschen: stolz, bestimmt, zart und gefühlvoll in einem, 97) deshalb ist er "ein Lehrer und Genosse der gegenwertigen Generation", gewissermaßen "ein Weckruf in die Zukunft". In seiner Widersprüchlichkeit zeigt sich Strindbergs direkte Abhängigkeit vom elementaren Lebensgrund. 98)

2.

Italien: Römisch-lateinisches Mittelalter und zivilisatorische Gegenwart.

Mitte April 1909 unternahm Blok mit seiner Frau eine etwa zweimonatige Reise nach Mittel- und Norditalien, die für sein künstlerisches Schaffen, ähnlich wie die Italienfahrten vieler bedeutender mittel- und osteuropäischer Künstler - von besonderer Bedeutung war. Die Begegnung mit den Resten der römisch-lateinischen Kultur -

"Alles Alte ist mir außerordentlich nahe, vor allem sind es die etruskischen Gräber, ihre Rohheit, Stille und Dunkelheit, die einfachen Muster auf den Särgen, die knappen Inschriften. Überall und allerorten ist mir wie die eigene Muttersprache lieb und nahe die von den Italienern entstellte lateinische Sprache," 99)

und den Denkmälern der italienischen Renaissance -

"Nach seiner Italienreise stellte Blok fest: Das Italien des 15. Jahrhunderts wurde für mich zum gewohnten Lebensbereich" 100) -

war für Blok ein bleibendes Erlebnis. Er besuchte fast alle ihm zugänglichen Galerien und Ausstellungen der Renaissance-Meister, besichtigte Kirchen und Paläste und füllte ganze Notizhefte mit Eintragungen über die besuchten Sehenswürdig-

keiten. Später, im November 1909 las er Burckhardts "Kultur der Renaissance in Italien".¹⁰¹⁾ Im Renaissance-Künstler erkennt Blok einen "ruhigen Beobachter und Zeugen des Unumgänglichen",¹⁰²⁾ in Leonardo da Vinci entdeckt er Spuren des "verwandten Chaos".¹⁰³⁾ In den Madonnen-Bildnissen der Renaissance-Meister, insbesondere Leonardos und dessen Schule, sieht er "chaotische Ursprünglichkeit" aufleuchten. Der Ausdruck der Augen jener Madonnen verheißt ihm nämlich im Gewande des Heiligen irdische Sinnenlust, er drückt die Verschmelzung von irdischer Leidenschaft und Liebe mit religiöser Weihe und Heiligung aus, wobei es natürlich nicht ausbleiben kann, daß das Religiöse entweicht und herabgesetzt wird.

И томленьем дух влюбленный
Исполняют образа,
Где коварные мадонны
Щурят длинные глаза. 104)

Ähnlich deutete Merežkovskij die Bilder Leonardos,¹⁰⁵⁾ in denen gleichermaßen die "beiden Abgründe" des Himmels und der Hölle enthalten seien, bewußt stellt Blok Leonardo da Vinci und Puškin als Autor der "Gavriliada" nebeneinander.¹⁰⁶⁾

Глаза, опущенные скромно,
Плечо, закрытое фатой...
Ты многим кажешься святой,
Но ты, Мария, вероломна.

Быть с девой, быть во власти ночи,
Качаться на морских волнах...
И не напрасно эти очи
К мирянам ревновал монах:

Он в нише сумрачной церковной
Поставил с братией ее -
Подальше от мечты греховной,
В молитвенное забытьё...

Однако, братьям надоело
(и не хватало больше сил)

Хранить нетронутое тело.

Один из них его растлил... 107)

Diese befremdenden Strophen sind keineswegs damit zureichend erklärt, daß Blok hier an den aus der dogmatischen Enge der mittelalterlichen kirchlichen Gewalt sich befreienden, diesseitsgerichteten Geist der Renaissance erinnern will. Man darf nicht vergessen, daß Blok überall als Ausdruck des Lebens und der Wandlungsfähigkeit die Wirkung elementarer, aus dem Chaos hervorgehender Mächte sucht, die jede Ordnung durchbrechen, und nur in Auseinandersetzung mit ihnen organisiert der bewußt lebende Mensch sein Dasein sinnvoll. Die Liebe gar ist für Blok das "finsterste und furchtbarste Element",¹⁰⁸⁾ der dämonischen Kraft des den Menschen bedrohenden Eros begegnen wir in Bloks Dichtung immer wieder. Hier muß die Interpretation des Zyklus "Ital'janskije Stichi" (Italienische Gedichte)¹⁰⁹⁾ ansetzen. Blok sieht sich in Italien in einem Lande, wo ihm nur Denkmäler und Rudimente vergangenen Lebens begegnen, dessen Gegenwart aber in zivilisatorischer Vereinzelung und lebloser Regelmäßigkeit erstarrt ist. Dieses zivilisatorische Leben ist jene verhängnisvolle "apolinische" Traumtäuschung, die die chaotische Bedrohlichkeit des Elementes, die eben in brennender verborgener Leidenschaft aus den Madonnenaugen hervorglüht und den Mönch zu schwerster Lästerung verführt, nicht erkennt, die nicht begreift, daß in diesem Lande nur die Vergangenheit in ihrem Streben und Leiden im damaligen Kampf mit den elementaren Kräften lebt und fortlebt, die entartete Gegenwart aber bereits vom Gift des Verfalls infiziert ist. Das Element ist wie eine zersetzende Seuche in alle Bereiche des zivilisierten Lebens eingedrungen und zögert nur und lauert, bis es zupackt und zerstört.

"Die Reise durch ein Land, das reich an Vergangenheit und arm an Gegenwärtigem ist, gleicht einem Abstieg in die Dantesche Hölle. Aus der Tiefe entblößter Spalten der Geschichte steigen unaufhörlich bleiche Gestalten auf, und blaue Flammenzungen verbrennen das Gesicht.... Italien ist durch eines tragisch: durch das unterirdische Rauschen (soroč) der Geschichte, die verklungen ist und nicht wiederkehrt. In diesem Rauschen ist klar die Stimme stillen Wahnsinns, das Murmeln uralter Sibyllen vernehmlich. Aber wo ist sie im gegenwärtigen Italien?... In der italienischen Provinz zu leben ist deshalb unmöglich, weil dort kein Leben ist, weil die Luft wie von Toten ausgetrunken ist und ihnen mit Recht gehört. Weinbergwüsten,

aus denen irgendwo weiße Magnolienaugen blicken; auf den Plätzen Hitze und zirpende (strekočuščie), kurzbeinige Abbilder ehemaliger Menschen. Nur in den Bergen, in Domen, Gräbern und Galerien ist Kühle, Dunkel und katholisches Gedenken an die Vergänglichkeit des Lebens." 110)

In dem sich immer weiter vervollkommnenden Mechanismus der Zivilisation wartet schon die Katastrophe:

"Die Zeit fliegt, von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde wird immer klarer, daß die Zivilisation über den Köpfen ihrer Schöpfer zusammenbrechen, sie durch sich erdrücken wird, aber sie dauert an: alles ist bedacht, alles vorausbestimmt, der Untergang ist unausweichlich, aber der Untergang zögert..." 111)

Умри, Флоренция, Иуда,
Исчезни в сумрак вековой!
Я в час любви тебя забуду,
В час смерти буду не с тобой!

О, Велла, смейся над собой,
Уж не прекрасна больше ты!
Гнилой морщиной гробовой
Искажены твои черты!

Хрипят твои автомобили,
Твои уродливы дома,
Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама!

Звонят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон!

Ты пышных Медичей тревожишь,
Ты топчешь лилии свои,
Но воскресить себя не можешь
В пыли торговой толчеи!

Гнусавой мессы: стон протяжный
 И трупный запах роз в церквах -
 Весь груз тоски многоэтажный -
 Сгинь в очистительных веках! 112)

Italiens Geschichte diene einst der Aufwärtsentwicklung des Menschen im Ringen mit den geheimnisvollen irrationalen Mächten; das gegenwärtige Italien aber, das dem Mechanismus der Zivilisation gehorcht, trägt zur Vollendung des Menschen nichts mehr bei, sondern erniedrigt ihn im Gegenteil zum leblosen, unselbständigen Mechanismus. Diesen Judas-Verrat an seiner Vergangenheit wird Florenz wie Italien mit seiner Vernichtung büßen. Die Rache der Geschichte hüllt es in einen verderblichen Schlaf, und in seiner Traumtäuschung sieht dieses Land nicht, wie es, in allen seinen Lebensäußerungen verblendet, seinem eigenen Zusammenbruch entgegengeht. Ravenna, Siena, Florenz gleichen Friedhöfen, aus denen alles Leben geschwunden ist.

А виноградные пустыни,
 Дома и люди - все гроба.
 Лишь медь торжественной латыни
 Поет на плитах, как труба. 113)

Hier gibt es nichts außer der Erinnerung an die Vergangenheit. Diese versteinerte Stille durchschneiden nur die Dissonanzen wilder, zerstörender Leidenschaft und Sinnenlust, vor Venedigs Hintergrund sieht sich der Dichter selbst als Preis der Leidenschaft Salomes, ¹¹⁴⁾ in Perugia deutet er aus P e r u - g i n o s Fresken der Leidenschaft tödliche Gewalt über eine junge Italienerin, ¹¹⁵⁾ in anderen Gedichten schreibt er von dämonischer Sinnenliebe.

Italien ist für Blok ein sterbendes Land. Ihn reizt nur seine große Vergangenheit, vor allem die Epoche der Renaissance. Das gegenwärtige Italien ist von der europäischen Zivilisation ergriffen, in Erstarrung und trunkener Selbstvergessenheit geht es zugrunde.

Es soll hier angemerkt werden, daß dieses Italienbild Bloks sich eng an die Eindrücke, die P o l o n s k i j und F e t in Italien sammelten, anschließt. Fet nennt Italien

eine "verwelkte Schönheit", seine Gegenwart lehnt er ab und nur seine Vergangenheit und seine Kunstschatze erkennt er an; ¹¹⁶⁾ Polonskij schrieb 1858 aus Rom, daß Europa wie ein Toter auf einem Vulkan schlafe, sich in sinnlosen Theorien ergehe, Frankreich von irgendwelchen aristokratischen Vorstellungen ergriffen sei, Italien den Glauben an die Zukunft verloren habe und in Unbildung unterginge; alle europäischen Völker hätten ihren Höhepunkt bereits überschritten. ¹¹⁷⁾ Im Gegensatz dazu stand B r j u s o v , Bloks Zeitgenosse, sehr positiv zu Italien. Blok hat, abgesehen von den "Ital'janskije stichi" als poetisches Resultat seiner Italienreise, noch andere geistige Bindungen an Italien. Sein 1909 geschriebenes großes Gedicht "Pesn' Ada" (Das Lied der Hölle) ¹¹⁸⁾ knüpft an das Inferno, das erste Buch der "Divina Commedia" D a n t e s an, Blok wähnt sich zu ewiger, qualvoll-schauriger und leerer Leidenschaft für sein sinnlos verspieltes irdisches Dasein in der Hölle verbannt. Damit soll gleichzeitig auf den "Vampirismus" der Gegenwart, die triebhafte, liebelose bloße Sinnlichkeit der Menschen angespielt werden. Blok gelang in diesem mahrend-getragenen Gedicht die Bewältigung der schwierigen Danteschen Terzinen mit durchlaufendem Reim:

Песнь Ада

День догорел на сфере той земли,
Где я искал путей и дней короче.
Там сумерки дилловые легли.

Меня там нет. Тропой подземной ночи
Схожу, скользя, уступом скользких скал.
Знакомый Ад глядит в пустые очи... ¹¹⁹⁾

Während seiner Tätigkeit am Petrograder Großen Dramatischen Theater führte Blok 1920 das Drama "Il Mantellaccio" (Rvanyj plašč) von Sem B e n e l l i (1874-1950), ¹²⁰⁾ auf. Jenes Stück spielt zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Italien und behandelt den Widerstreit zwischen gelehrten Literaten und Sängern aus dem Volke, Blok glaubte, darin die Probleme seiner Zeit wiederzuentdecken, die Literaten verglich er mit den geistig übersättigten, abgestumpften, zivilisatorisch verblendeten Intellektuellen, die Volksdichter mit den von schöpfe-

rischer Unruhe erfüllten, die geheimnisvollen Kräfte der Elemente kennenden Dichtern und Sängern im Volke, ¹²¹⁾ wie er sie beispielsweise in Kljuev und Esenin vorzufinden glaubte. Allerdings wird er zuweilen an seiner hohen Einschätzung Sem Benellis irre, denn "Il Mantellaccio" zeigte doch nicht genügend, daß das Volk trotz all seiner negativen Eigenschaften zum Schöpfer des Neuen befähigt ist; dies kann seines Erachtens nur die romantische Tragödie (Schiller!), die die Zuschauer mit "Hohem" tränkt, ihnen Ideale vorführt und sie damit zu schöpferischen Taten begeistert. Sem Benellis Stück aber birgt die Gefahr, "der Menge nur zu schmeicheln". ¹²²⁾

3.

Frankreich: Landschaft, Lebensstil und Literatur;
England und Polen.

Obwohl Blok im Hause der Beketovs von Jugend auf mit der französischen Kultur eng vertraut war, hat er zu ihr doch nie ein positives Verhältnis gewonnen. Seine Reisen nach Frankreich 1911 und 1913 weckten in ihm geradezu Ablehnung und Abneigung Frankreich gegenüber. Im Sommer 1911 fuhr Blok aus gesundheitlichen Gründen in die Bretagne in die Gegend von Finistère (nach l'Aber-Wrach), später nach Quimper. Zunächst begrüßt er noch Frankreich, das einfacher als das eben durchreiste komplizierte Deutschland und den Russen gegenüber nicht gleichgültig sei, sondern Rußland liebe.

"Frankreich ist Belle France, in ihm sind Weiten, die es in Deutschland nicht gibt, und hier ist nicht alles wie aus dem Ei gepellt." ¹²³⁾

Die Bretagne beeindruckt ihn durch ihre herbe Landschaft, ¹²⁴⁾ aber sehr bald scheint es ihm dort schon "eintönig und langweilig", ¹²⁵⁾ ja sogar "schmutzig und ekelerregend". ¹²⁶⁾ Er verfolgt die Krise um Agadir, die Entsendung des deutschen Kanonenbootes "Panther" und meint, daß die Deutschen, "die mit zivilisatorischer Zielstrebigkeit und Dreistigkeit" auf den Krieg hinarbeiten, Frankreich besiegen werden.

"Als echter Russe lächle ich die ganze Zeit schadenfroh über die Zivilisation der Dreadnoughts, Dentisten und Pucelles. Man kann wenigstens seine Hände über dieser Pfütze (nad etoj lužej), die sich aus menschlichem Blut, das in schmutziges Wasser verwandelt ist, gebildet hat, in Unschuld waschen. Über alldem steht eine Kultur, die erfolglos und oberflächlich diesen Namen trägt." 127)

Wenig später folgt dann Bloks bekannte anklagende Schilderung der westeuropäischen Zivilisation: 20.8.1911 au A1;

"Ungeachtet dessen, daß wir in der Bretagne leben und ein obgleich lärmendes, so doch lokales Leben sehen, ist dies dennoch - Europa, und das Leben der Welt wird hier bei weitem stärker und krasser (ostree) gefühlt als in Rußland (teils dank der Geschicklichkeit, Trefflichkeit und Vielzahl der Zeitungen [talantlivost', metkost' i obilie gazet] - bei der allgemeinen Pressefreiheit -, teils dank der Tatsache, daß in jedem Winkel Europas der Mensch direkt über dem Abgrund hängt... und fieberhaft aus ganzer Kraft im Schweiß seines Angesichts lebt... Die ganze ungeheuerliche Sinnlosigkeit, bis zu der die Zivilisation gelangte, ist hier offenbar, die angespannten Gesichter der Reichen wie der Armen unterstreichen sie, das Hasten der Autos, das jedes inneren Sinnes entbehrt... Heute enden (offensichtlich) die englischen Streiks, aber gestern streikten noch bis zu 250 000 Arbeiter. Das ist ein 'Weltrekord', schreiben Pariser Zeitungen und drücken ihre Verwunderung aus, daß der Streik solche Ausmaße im demokratischsten Lande angenommen hatte !... Auf Hunderten von großen Dampfern verdarben Obst, Fische und anderes. Es gab weder Brot noch Licht. All das wurde von zahllosen Anekdoten begleitet, angefangen bei jenen Lords (denen gerade ihr berühmtes Veto abgenommen worden ist), die im Parlament behaupteten, daß alles in bester Ordnung sei (vse blagopolučno) - bis hin zu jener Esperantogesellschaft, die trübsinnig auf ihren Koffern auf dem Londoner Bahnhof saß und vergeblich auf den Zug wartete und dabei von der Vereinigung aller Völker mit Hilfe des Esperanto träumte. Indes träumten sie davon im 'demokratischsten Lande', wo die Arbeiter durch den niedrigen Lohn zu Raserei eines zwölfstündigen Arbeitstages gezwungen worden sind (auf den Docks) und wo alle Kräfte darauf hinauslaufen, Kolonien in der Faust zu halten und Superdreadnoughts zu bauen... All das erinnert an eine ohrenbetäubende und ermüdende Messe, auf die ich jetzt eben blicke. Ganz Europa dreht sich und lärmt. Insgeheim gibt es dafür keinerlei Gründe mehr, weil alles vergangen ist. Hätten die Menschen keine Leiber (esli by u ljudej ne bylo životov), streckten sie sich alle aus und schliefen mit derselben Heftigkeit ein, mit der sie jetzt streiken, repräsentieren (predstvljajut) und kämpfen.

An alldem ist noch dieses interessant, daß alles Europa angehört (vse v Evrope-svoi). Die Zeitungen interessieren sich nicht nur für die Großmächte, sie lassen auch Italien und Spanien nicht aus. Alle haben stets

sämtliche Weltteile im Munde. In Afrika haben sie alle Kolonien, in Amerika - das Geld. Seltener wird Asien erwähnt, zu ihm verhält sich Europa irgendwie kalt, aber am wenigsten denkt oder spricht man irgendwie positiv von Rußland, überhaupt von den Slaven. Das Slavische ist niemals in ihre [der Europäer] Zivilisation eingegangen, und, was wichtiger als alles andere ist, es flog irgendwie wie ein fremder Sternkörper durch die ganze katholische Kultur hindurch. Das ist für mich besonders interessant. Ich hoffe, dieses geheime Eindringen des slavischen Pathos (dieses seines Zweiges, der jetzt für mich am wesentlichsten ist) in einem Winkel von Paris beobachten zu können; in den Hinterhöfen von Notre Dame, hinter einem Leichenhaus, ist eine kleine Insel, wo einst Baudelaire und Theophile Gautier lebten; jetzt ist dort in einem alten Hause eine polnische Bibliothek und dabei ein kleines Mickiewicz-Museum (Mickiewicz hielt in den vierziger Jahren in Paris Vorlesungen). Anders ausgedrückt, auf dieser kleinen Insel, die still und wenig bewohnt ist, obgleich im Zentrum von Paris gelegen, ist gleichsam ein Zeichen aufgerichtet; das ist eines der Fermente der Zukunft, ein Zauberspiegel, in dem man den Geist Byrons, Mickiewicz', der französischen und slavischen Revolution usw. sehen kann..." 128)

Zunächst soll festgehalten werden, daß Blok den sinnlosen Mechanismus der ihren Zweck und ihr Dasein nicht mehr begreifenden westeuropäischen Zivilisation als eindrucksvollstes Erlebnis während seines Besuches in Frankreich gewinnt. Kriegsvorbereitungen, Streiks, Verkehr, Übervölkerung, Industrialisierung und Verelendung der Arbeiter einerseits, - Eintönigkeit, Abwechslungslosigkeit und Langeweile des europäischen Alltags andererseits sind ihm für den bevorstehenden Untergang des Zivilisationsmechanismus untrügliche Anzeichen. Zwar ist die Kriegsvorbereitung eine "gewisse französisch-deutsche kommerzielle Gemeinheit", 129) aber das Mutterland der Zivilisation ist für Blok Frankreich, das "tatsächlich bereit ist, zum Klassizismus zurückzukehren". 130) Der Klassizismus in seiner mathematischen Formenstrenge ist für Blok die künstlerische Ausdrucksform des Rationalismus, und die Folge des Rationalismus eben der Verlust des ganzheitlichen Lebens, die Zivilisation. Paris ist für Blok eine verdorrte Wüste, eine Sahara, 131) seine Sehenswürdigkeiten sind traurig und verloren, selbst der Raub der Mona Lisa, die Ende August 1911 aus dem Louvre verschwunden war, ist für die Pariser ein "fröhliches Ereignis". 132)

"Ich bin bisher noch niemals in Frankreich gewesen, ich habe dort nichts verloren, es ist mir zutiefst fremd - Paris nicht weniger als die Provinz. Die legendäre Bretagne gewann ich lieb, aber in Paris ist mir einzig nahe das unheimliche Gefühl der Sinnlosigkeit all dessen, was man sieht und hört... In den Louvre bin ich ein zweites Mal vergeblich gegangen, in diesen bespuckten königlichen Scheunen wird man bloß müde von der Größe der Entfernungen und kein einziges Bild kann man betrachten - so sehr haben die Franzosen selbst den Geist der Kunst zugrunde gerichtet..."

Der Gipfel des Montmartre: ganz Paris, umfaßt von Rauch und blau-gelber Hitze: die Kuppel des Panthéon, die Dächer der Oper und die sehr feingliedrige, elegante und schöne Zeichnung des Eiffelturms. Aber Paris ist nicht das, was Moskau von den Sperlingshügeln (Vorob'evye gory) aus gesehen ist. Paris vom Montmartre ist das Bild einer tausendjährigen, majestätischen, feurigen und seelenlosen Sinnlosigkeit. Weder gibt es hier noch konnte es hier ein Jungfrauenkloster (Devioč'-'j monastyr), 133) das einem an der Spitze Moskaus in die Augen fällt, geben: und kein Deut Moskauer Goldes oder Moskauer Zinnoberes - alles ist ein schwarz-graues Meer mit seiner unaufhörlichen und sinnlosen Stimme. Man erhebt sich auf den Montmartre, und alles wird einem verständlich. Man steigt herab - und man beginnt dahinzudämmern inmitten der Straßen und sogar der Boulevards. In manchen Minuten werden die Hitze und die Sinnlosigkeit geradezu genial." 134)

4.3.11 auf

Diese niederschmetternden Eindrücke bestimmen Blok, Paris vorzeitig zu verlassen, er will über Belgien und Holland auf schnellstem Wege heimreisen, auf jeden Fall aber sich noch einige Zeit in Berlin aufhalten. 135) Seine zweite Reise nach Frankreich (Juni-August 1913), die ihn an die Côte Basque, nach Guéthary und Biarritz in den Pyrenäen führte, hat seine Auffassungen von Frankreich nicht geändert. Am 3. Juli 1913 schreibt er an seine Mutter, daß ihn Paris langweile, am 7. Juli ist es ihm "sehr zuwider", in Guéthary findet er nichts Interessanteres als "Seesterne und Krabben" (Brief vom 19. Juni 1913 an seine Mutter); wieder kommt es zur Ablehnung der Zivilisation in Frankreich:

"Im allgemeinen muß ich sagen, daß mir Frankreich sehr zuwider ist, und ich möchte in ein Kulturland zurückkehren, nach Rußland...". 136)

Versailles enttäuscht Blok maßlos:

"...alles aus dem 18. Jahrhundert, mit den Proportionen begonnen, ist mir widerlich, deshalb schien mir sogar Versailles noch mißgestalteter als Carskoe selo..." 137).

Diese Überzeugung vom in Zivilisation erstarrten Frankreich hat Blok beibehalten, 1918 beispielsweise warnte er eindringlich davor, in Rußland den zivilisiertesten Ländern, Frankreich und den USA, nachzueifern. 138) Nicht uninteressant ist auch hier die Gemeinsamkeit der Argumentation von Blok und Belyj, der Frankreich ganz ähnlich beurteilt. 139)

Ähnlich ist auch Bloks kritische Einschätzung der französischen Kultur. 140) Schon 1904 hebt er in seiner Kandidatenarbeit, mit der er sein Studium abschloß, Bolotovs negative Einstellung zur Kultur der französischen Aufklärung hervor. 141) Andererseits begrüßt er Novikovs Neigung zur deutschen Kultur und dessen Ablehnung der "Gallomanie". 142) Diese pauschale Beurteilung der französischen und auch englischen Kultur 143) hat Blok aber keineswegs zu einseitiger Ablehnung verführt. Im Gegenteil, trotz seiner kritischen Einstellung der französischen Kultur gegenüber bewahrte ihn sein künstlerisches Gespür vor einer Mißachtung der Leistungen französischer Dichter und Schriftsteller. Als sich 1907 in Petersburg die Gesellschaft "Altes Theater" (Starinnyj teatr) bildete, die mittelalterliche Mysterien, Oster- und Passionsspiele u.dgl. aufführte, 144) übersetzte Blok auf Bitten Drizens 145) das Legendenspiel "Le Miracle de Théophile", das einen der Faustlegende verwandten Stoff behandelt und um 1260 von dem französischen Spielmann R u s t e b e u f (auch Rûtebeuf, Rustebueuf) nach älteren griechischen und lateinischen Vorlagen in volkstümlicher Sprache verfaßt worden war. Mit wissenschaftlicher Akribie vertiefte sich Blok 1912 bis 1913 in das Studium des französischen späten Mittelalters, als er sein bedeutendstes Drama "Roza i Krest" (Rose und Kreuz) schrieb. 146) Zwar weist Blok ausdrücklich darauf hin, daß Ort und Zeit der Handlung seines Stückes aus äußeren Gründen gewählt worden seien, 147) aber der Dichter dürfte schwerlich die Geschichte und Kultur eines Landes, das er völlig verachtete, zum Gegenstand einer seiner

wertvollsten Dichtungen gemacht haben. Blok war sich darüber im klaren, daß er in seinem Stück das spezifisch französische und nicht etwa deutsche oder englische Mittelalter wiederzugeben habe.¹⁴⁸⁾ Im März 1912 begann er seine Arbeit, im April liegt ein erster Plan¹⁴⁹⁾ vor, der nach eingehenderem Quellenstudium Mitte Juli zu einem Opernlibretto ausgearbeitet wurde.¹⁵⁰⁾ Im Herbst desselben Jahres reift der Plan, die Erstfassung zu einem Drama, in dessen Zentrum das Schicksal eines unglücklichen Menschen stehen soll, umzuarbeiten, zunächst entsteht aber als zweite Fassung am 31. Oktober 1912 ein zweites Opernlibretto.¹⁵¹⁾ Auch diese Fassung befriedigte den Dichter nicht, im Januar 1913 schreibt er sein Stück zum drittenmal um, und diese dritte Fassung als Drama erschien dann, nach letzten Änderungen im Juni, im August 1913. Blok hat in dieses Stück mannigfaltige französische Überlieferungen, Sagen und Legenden eingearbeitet.

Das langweilige und oberflächliche Leben (kvadratnost')¹⁵²⁾ auf der Burg des Grafen Archambaut (Arcimbaut) in Languedoc unweit der Feste Montségur¹⁵³⁾ wird durch eine Angriffsdrohung der Albigenser¹⁵⁴⁾ plötzlich gestört. Hinzu kommt eine rätselhafte seelische Erkrankung der Schloßherrin Isaure (Izora). Der Schaffner der Burg, der alternde, von Mißerfolgen verfolgte Ritter Bertrand (Bertram) zieht nach Norden, um Nachricht über den geplanten Kreuzzug gegen die Albigenser, den Simon von Montfort¹⁵⁵⁾ ausrütete, einzuholen. Er verspricht Isaure, die er insgeheim liebt, nach einem geheimnisvollen Sänger zu suchen, den Isaure einst gehört hatte und dessen Vortrag sie tief erschüttert hat. In der Bretagne trifft Bertrand auf den greisen Ritter Gaétan, besiegt ihn im Zweikampf¹⁵⁶⁾, schont ihn und begleitet ihn auf seine Burg Troméneq (Traumeneq). Dort erfährt Bertrand nicht nur weitere Nachrichten über Montfort,¹⁵⁷⁾ Gaétan erzählt ihm auch die Sage vom Untergang der Stadt Ker-Is¹⁵⁸⁾ und seine eigene legendäre Lebensgeschichte - eine Fee habe ihn als Kind in ihr Schloß im Meere entführt und dort aufgezogen, bis er gegen ihren Willen sie verlassen habe.¹⁵⁹⁾ Schließlich erweist sich Gaétan noch als der Dichter und Sänger jenes geheimnisvollen Liedes; er willigt ein, mit Bertrand

auf Archambauts Schloß zu ziehen. Der Graf hat inzwischen seine Gemahlin Isaure mit ihrer Zofe in einen Turm verbannt, die einzige Abwechslung ihres beklagenswerten Daseins besteht in der Lektüre des damals verbreiteten Romans von "Flore und Blancheflur".¹⁶⁰⁾ Bertrands günstige Nachricht bewegt den Grafen, ein Maifest zu arrangieren, auf dem - auch zur Aufmunterung der unglücklichen Isaure - verschiedene Spielleute und Ménestrels, darunter Gaétan, auftreten werden. Am nächsten Tage tragen auf dem Fest Mädchen und Ménestrels ihre Lieder vor,¹⁶¹⁾ endlich tritt Gaétan als unbekannter Sänger auf und singt das geheimnisvolle Lied, dessen Kernsatz lautet:

Сдайся мечте невозможной,
 Сбудется, что суждено.
 Сердцу закон непреложный -
 Радость-Страданье одно!¹⁶²⁾

Dieses Lied, das geistige Zentrum der Dichtung, enthält zwar Motive eines bretonischen Volksliedes,¹⁶³⁾ ist aber in der vorliegenden Form Bloks eigene Erfindung. Gaétan - in früheren Fassungen hieß er Zukunftsritter (rycar'grjaduščee) - wird von Blok wiederholt als "Künstler", als "Reiner Aufruf" usw. bezeichnet.¹⁶⁴⁾ Die Offenheit in die grenzenlose Ferne gibt - so heißt es in diesem Liede - zwar die begeisternde Schau der Größe und Schönheit der Welt und das erhebende Gefühl der schöpferischen Freiheit (mira vostorg bespredel'nyj / serdcu pevčemu dan), zieht aber gleichzeitig als ewigen Schatten das Bewußtsein der Einsamkeit und Verlorenheit, der Vergänglichkeit und der Ziellosigkeit alles Handelns und der Ausgeliefertheit ans Schicksal nach sich (v put' rokovoju i bescel'nyj / šumnyj zovet okean). Insofern wird der Mensch jede Freude in seinem Dasein im Gefühl des Vorübergehens und der Vergänglichkeit gleichzeitig als Leid und Schmerz empfinden. Es gibt also praktisch keine Gegenwart, sondern nur Vergangenheit und Zukunft. Erst von hier aus wird auch der Gedanke der Entsagung verständlich: Die Verwirklichung der Liebe in realer Erfüllung würde eine Herabziehung und Beschränkung ihrer erträumten Idealität bedeuten,

Entsagung und Selbstaufopferung sind aber der Verzicht auf die vergängliche Gegenwart und ihre Freude, zumal ja bekannt ist, daß angesichts des ewigen Waltens der chaotischen Elemente (hier im Symbol des Meeres vergegenwärtigt) sich das Ideal nie und nirgends verwirklichen lassen kann, sondern stets Illusion und aus dem Schmerz des Daseins freudvolle Entrückung in eine Traum- und Scheinerlösung bleibt. Dem schmerzlichen Gehalt dieses Liedes entspricht seine Wirkung, nach Gaétans Vortrag sinkt Isaure in Ohnmacht. Da überfallen plötzlich die Albigenser das Schloß, allein dank Bertrands Tapferkeit - obwohl er selbst aus Albigenserkreisen stammt und mit ihnen sympathisiert! - wird es verteidigt, Bertrand allerdings schwer verletzt. Isaure ist von ihrer "Melancholie" durch die Wirkung des Liedes geheilt, sie verliert die quälende romantische Sehnsucht und findet ihre Befriedigung im Sinnenglück, sie überläßt sich jetzt hemmungslos ihren Trieben und Leidenschaften und gibt sich dem lebensgierigen Pagen Aliskan hin. Bertrand aber, der selbst nun den Sinn des Spruches

Сердцу закон непреложный -

Радость-Страданье одно!

begriffen hat, bewacht die Liebesnacht der von ihm verehrten Isaure mit Aliskan, und indem er sterbend zusammenbricht und ihm Schwert und Schild klirrend entfallen, warnt er die Liebenden vor dem nahenden Grafen. ¹⁶⁵⁾ In umfangreichen Anmerkungen zu seinem Drama hat Blok seine Dichtung selbst kommentiert und ihre Problematik herausgestellt. ¹⁶⁶⁾

Ungeachtet der falschen Schilderung der Albigenser als Aufständische hat Blok ein wirklichkeitsgetreues, echtes Abbild des französischen Spätmittelalters geschaffen. Er erreichte dies dadurch, daß er sich sehr streng an seine altfranzösischen, provencalischen und bretonischen Quellen hielt. Diese Anlehnung wird zuweilen in direkten Entlehnungen und Zitaten im Drama sichtbar. ¹⁶⁷⁾ Die Darstellung der Sitten und Gewohnheiten des Lebens auf einem provencalischen Ritterschloß, die Volksbräuche aus jener Zeit (Frühlingsfest!), die Nachdichtungen von Spielmannsliedern und Serventes sind Blok überzeugend gelungen. Ebenso echt ist

die Schilderung der rauhen bretonischen Küste. Geist, Stimmung und Klima der Bretagne-Küste hat Blok in seinem Drama unsterblich gemacht, schreibt eine französische Forscherin. ¹⁶⁸⁾ Blok verwendet in seinem Drama bretonische Volksballaden und Motive aus mittelalterlichen Romanen der Bretagne. ¹⁶⁹⁾

Bloks Freund, der Romanist E. V. A n i č k o v (1866-1937) hat ihm zu jenem eingehenden Quellenstudium geraten und das Entstehen des Blokschen Dramas durch wissenschaftliche Ratschläge, die Blok befolgte, gefördert. ¹⁷⁰⁾ Neben den literaturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen seiner Zeit hat Blok hauptsächlich folgende literarische Quellen für sein Drama benutzt:

Le Roman de Flamenca, (ediert von Paul Meyer)
Paris. 1865.

Les Romans de le Table Ronde (ediert von Panlin)
Paris, 5 vols. 1868-1877; darin der Lancelot-Roman
(bzw. Parzival-Roman).

Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris.

Poésies complétee de Bertran de Born (texte original)
Toulouse 1888.

Barzar-Breiz. Chants populaires de la Bretagne,
recueillis, traduits et annotés par le Vicomte
Hersart de la Villemarqué. Paris 1903.

Freilich betrifft die Übereinstimmung mit den Quellen nur die getreue Wiedergabe des Kolorits und des Geistes des französischen Mittelalters, die Fabel des Dramas und sein Gehalt sind Bloks eigene Erfindungen. Sie entwickeln sich aber glaubhaft aus dem historischen und geistigen Hintergrund. Übrigens ist Blok 1919 noch einmal zu dem Stoff dieses Dramas zurückgekehrt, er entwarf einen "Plan für eine Aufführung" (plan predstavlenija), der auf "Roza i Krest" zurückweist. ¹⁷¹⁾

Daß Blok der romantischen und spätromantischen Epoche der französischen Literatur sympathisch gegenüberstand, wird nicht verwundern; die großen realistischen Romanciers lehnte er hingegen ab.

Schon 1898 hatte er Alfred de M u s s e t s (1810-1857)
Gedicht "Chanson de Fortunio" übersetzt; dieser unstete

Romantiker, der in seiner Ironie und Zerrissenheit an Heine erinnert, hat Blok sehr angezogen. Victor Hugo's (1802-1885) frühes Werk hat Blok sein Leben lang geschätzt; auch die Spätromantiker und "Parnassiens" Théophile Gautier (1811-1872) und Leconte de Lisle (1818-1894), dessen Gedicht "Ciree" Blok 1906 übersetzt hatte, fanden seine Achtung. Nur vorübergehend zeigte sich Blok, durch Brjusov angeregt, von dem Flamen Emile Verhaeren (1855-1916) beeindruckt, aus dieser Zeit (1905) stammt die Übersetzung des Gedichtes "Les pas". 1913 begann Blok Gustave Flaubert's (1821-1880) "St. Julien l'hospitalier" zu übertragen; die Arbeit blieb unvollendet, das Werk des französischen Realisten lag Blok eben nicht.

Die neueste französische Literatur hat nach Blok in der Gegenwart eine Entwicklung in Westeuropa eingeleitet, die nicht unbedingt zu begrüßen ist: am Werke Alexandre Dumas' d.J. (1824-1895) sei zu erkennen, wie die Konflikte des menschlichen Daseins, die die Literatur gestaltet, ganz ins Innere des Menschen verlegt werden. Die Folge davon sei das Verschwinden des "großen Dramas" in Westeuropa. Repräsentant dieser Entwicklung sei der "bei weitem nicht geniale", aber für seine Zeit typische und originelle französisch schreibende Belgier Maurice Maeterlinck (1862-1949). Seine Probleme seien einseitig, seine Sprache sei schwach und bescheiden, das Schema seines Dramenaufbaus sei einfach und wiederhole sich häufig. Der Gehalt seiner Dichtung sei stets ein durch Vorahnung und Erwartung gekennzeichnete Gemütszustand. Demgemäß - meint Blok - fehlen Maeterlincks Dramen Konflikte und Widersprüche des realen Lebens, alles spielt sich im Inneren des Menschen ab; ein solcher Individualismus in der Literatur bezeichne aber die Auflösung des Dramas überhaupt.¹⁷²⁾ Eine 1908 begonnene Übersetzung von Maeterlincks "Serres chaudes" hat Blok nicht abgeschlossen.

Die französischen kulturellen Einflüsse, die laut Blok zur Sprengung großer zusammenhängender Kunstformen und zu rationaler Bestimmung der Kunst führen, sind für die russische Kultur schädlich und abzulehnen. ¹⁷³⁾ Das Kennzeichen der französischen Kultur ist eben für Blok der ihm verhaßte Rationalismus; weil der Rationalismus die geistige Welt des Fühlens und Empfindens leugnet, ist er oberflächlich und bloß äußerlich, führt zu Zersplitterung und Trennung der Kunst vom Leben und ist ein Kennzeichen geistigen Erschlaffens und Alterns. ¹⁷⁴⁾

Übrigens findet man diese Ablehnung der französischen Kultur als rationalistisch bei vielen Lebensphilosophen; auch Nietzsche wollte die deutsche Kultur vom "Gängelband der romanischen Zivilisation befreien", ¹⁷⁵⁾ bei Wagner oder Heine liest man Ähnliches.

Entsprechend ist Bloks Einstellung zur englischen und amerikanischen Literatur. Charles Dickens (1812-1870), Edgar Allan Poe (1809-1849), Walt Whitman (1819-1892) erwähnt er mit großer Achtung, aus dem Werk Lord G.N. Gordon Byrons (1788-1824), den er verständlicherweise zeitlebens liebte, übersetzte er 1905/06 15 Gedichte. Shakespeares betrachtete Blok als eine Gipfelleistung der Weltliteratur überhaupt. 1904-05 regte ihn der "Macbeth", den er damals "tiefer als alles andere in der Literatur liebte", ¹⁷⁶⁾ zu seinem Zyklus "Puzyri zemli" (Blasen der Erde) an; Hamlet war, wie bereits erwähnt, eines seiner Lieblingsdramen, wiederholt - und nicht nur in seiner frühen Periode - hat er Variationen auf das Lied der Ophelia gedichtet. Als Dramaturg 1919 erklärte er Shakespeares Werk zum Ausgangspunkt der neueren dramatischen Dichtung schlechthin ¹⁷⁷⁾ und zur Grundlage eines jeden Theaterrepertoires.

"Die Mitte, das unbewegliche Zentrum ist Shakespeare, das Ewige, Allgemein-Menschliche. Der eine Zeiger ist Schiller und Victor Hugo, der andere Ibsen, Sem Benelli und Levberg. ¹⁷⁸⁾
All das zusammen ist ein trefflicher Willenselan (volevoj napor), ein guter Mauerbrecher." ¹⁷⁹⁾

Solche Erwägungen und Wertungen geben seiner Arbeit als Dramaturg die Richtung. In einer Einleitung zur Aufführung des "Othello" erklärt er den verborgenen Sinn dieser Tragödie als Gestaltung der Leidenschaften, d.h. der elementaren Mächte im Leben des Menschen. Othello verkörpert den chaotischen, ewig unruhewollen und leidenden Zug des Menschen; Desdemona die das Chaos organisierende und harmonisierende Kraft uneigennütziger Liebe; Jago ist die emporlodernde, ihre eigene Existenz verneinende Kraft der Vernichtung; im Zusammentreffen dieser drei Komponenten zeigt sich die Wirkung des Elementes als Grund und Sinn menschlichen Daseins. Allen drei handelnden Figuren ist ihr Weg vom Element, vom Schicksal vorbestimmt, und der Sinn einer tragischen Dichtung liegt nur im Kampfe des Menschen mit dem Element, im Ringen der harmonischen und der chaotischen Kräfte, die gleichermaßen das Dasein bestimmen. ¹⁸⁰⁾ Ebenso offenbart Shakespeares "reifste, aber trockene und bittere Tragödie" "King Lear" die chaotische Abgründigkeit des Lebens, der nirgends zu entgehen ist, die zuweilen ruht und versteckt bleibt, zuweilen in ihrer furchtbaren Grausamkeit unerwartet und unbezwingbar Tod und Vernichtung heraufbeschwört. Auch hier ist der Sinn der Tragödie das Ringen des Menschen mit dem Element, das Shakespeare dem Zuschauer auf der Bühne gleichsam mit den Worten "Lerne durch Leiden" vorführt. ¹⁸¹⁾

Neben Deutschland, Italien und Frankreich, hat auch Polen, die polnische Literatur und Kultur Bloks besonderes Interesse gefunden. Er hat schon Ende 1906 längere Auszüge aus polonophilen Aufsätzen Bal'monts und Vl.Solov'evs ¹⁸²⁾ gemacht und ihrem Inhalt zugestimmt. Das dritte Kapitel seines Varsepos "Vozmezdie" (Die Vergeltung) ist im wesentlichen die unveränderte, im Januar 1911 abgeschlossene Erstfassung dieser Dichtung, die damals den Untertitel "Varšavskaja poema" (Ein Warschauer Poem) trug. Blok greift hier, teilweise unter Verwendung von Motiven und Ideen aus der romantischen polnischen Literatur, den Gedanken der Rache des polnischen Volkes an seinen Unterdrückern, insbesondere an Rußland, auf. Wie für den polnischen Messianismus ist auch für Blok das polnische Volk durch seine

schon über ein Jahrhundert währende Knechtschaft in einen Zustand gebracht worden, in dem es seine gesamten geistigen Kräfte nur noch auf Befreiung und Rache an seinen Peinigern konzentriert. Diese Rache ist historisch insofern gerechtfertigt, als sie für Blok einen Ausbruch elementarer Kräfte auslöst, der die Vernichtung der bestehenden Gesellschaftsordnung einleiten wird. Die nationalen, religiösen und moralischen Inhalte und Ziele des polnischen Messianismus hat Blok jedenfalls in seine elementar-dynamische Konzeption von der Geschichte umgedeutet und damit positiv bewertet.¹⁸³⁾ Es hat bekanntlich in Rußland nicht wenig Stimmen gegeben, die Polen nur als einen Teil des russischen Imperiums betrachteten, die den katholischen Glauben verbieten, Sprache und Kultur Polens unterdrücken und Polen faktisch russifizieren wollten. All das lehnt Blok strikt ab. Er erkennt Polens Stellung als Vermittler westeuropäischer Kultur und westlichen Geistes an und wünscht dem polnischen Volke eine freie Entfaltung seiner Nationalkultur. Für Blok war das katholische Polen ein Bestandteil des Westens.

4.

Zusammenfassung des ersten Teils

Der erste Teil dieser Darstellung hat die Stellung Aleksandr Bloks zu Westeuropa untersucht. Es zeigt sich, daß Blok für seine Weltanschauung entscheidende Anregungen der westeuropäischen, besonders der deutschen Geistesgeschichte verdankt. Seine ersten dichterischen Versuche sind aus einer romantischen Welthaltung geboren, es sind Liebesgedichte, in denen die Liebe in typisch romantischer Weise zu einer idealen, transzendenten, den leidenden Liebenden erlösenden Macht vergeistigt, "romantisiert" wird. Eine solche Deutung der Liebe ist vor allem für die deutsche Frühromantik charakteristisch. Blok kannte die Liebesdichtung der deutschen Romantiker aus russischer Vermittlung und

aus eigener Lektüre. Der Steigerung der Liebe ins Metaphysische entsprach eine Erhöhung der Geliebten zur Madonna, zur Himmelskönigin und Göttin. Dabei wandte sich Blok immer mehr Vorstellungen der westeuropäischen Mystik (vor allem der Frauenmystik) zu, die ihn insbesondere in der Gestalt, die sie in der Sophiologie Vladimir Solov'evs gefunden hatten, stark beeindruckten. Immer stärkere Bedeutung erlangte die in der Mystik im weiblichen Prinzip angelegte Doppelseigenschaft von Gut und Böse, die in dieser Einheit für Blok über allem irdischen Streben stand. Das ewig weibliche Prinzip wirkte auf ihn tiefer als der Gedanke von einem persönlichen Gott. Neben diesen weltanschaulichen Fragen, die er in seiner Dichtung ausdrücken wollte, beschäftigten ihn im Zusammenhang mit dem Problem der Bestimmung des russischen Symbolismus dichtungstheoretische Erörterungen. Hier bezog Blok konsequent gegen die Theorie des französischen Symbolismus und seiner russischen Verfechter, die formale und ästhetische Kriterien in den Mittelpunkt rückten, Stellung. Für ihn war die Dichtung - wie für die Romantiker - eine notwendige Form des Weltverständnisses neben oder sogar vor der Philosophie und den exakten Wissenschaften. Seine Erkenntnisse und Einsichten von der wahren Wirklichkeit der Welt versuchte der Dichter in seinem Werk lebendig und nachvollziehbar darzustellen und im Sinne seiner Einsichten auf den Leser zu wirken. Der Dichter stellt eine verwandelte Welt dar, er läßt ihr Wesen durch den Schein der vermeintlichen Realität hindurch sichtbar werden. Als Wesen und inneres Prinzip des Daseins sieht Blok eine chaotische, ewig schöpferische und zerstörende, für den menschlichen Geist unergründlich wirkende, elementare Urkraft an. Dieses irrationale Prinzip des Lebens schlechthin schließt sich eng an die Auffassungen deutscher irrationalistischer Denker an, vor allem Schopenhauer, Richard Wagner und Nietzsche. Sie alle verbindet die Auffassung, daß der irrationale Urgrund der Welt sich adäquate Gestalt und direkten Ausdruck in der Musik gibt. Dabei ist die Musik als Kunstform in ihrem eigentümlichen rhythmischen und akustischen Wesen, in ihrem Melos, das schwer oder überhaupt nicht mit rationalen Kategorien faßbar ist, das Symbol der wesentlichen metaphysischen Kraft. Diese Musik zeigt sich als der

ewig nach Neuem strebende, rastlose, nie beim Gewordenen bleibende, sondern in steter Wandlung sich befindende Strom des Lebens, der in allen Bereichen des Daseins wirkt. Diese Einsicht kann der Analytiker nicht gewinnen, sofern er nur die Welt, in der er lebt, kritisch untersucht. Die Synthese, die alle Erscheinungen des Lebens zusammenschließt, ist die unbeschadet ästhetischer, moralischer und ethischer Kriterien ewig nach Neuem, Unbekanntem strebende Kraft, eben die Musik. Dabei trennt Blok diesen Vorwärtsdrang der Musik scharf von jeglicher Fortschrittsideologie, die glaubt, mit jeder neuen Entwicklungsphase auch zugleich einen besseren Zustand erreicht zu haben. Jeder neue Zustand wird mit dem Verlust vieler, wenn nicht aller Werte des alten erkaufte, epochale Wandlungen sind Zeiten der Vernichtung und des Unterganges, die niemanden verschonen. Wer das Neue will, muß bereit sein, seinen eigenen Untergang anzuerkennen; Blok nennt das seine tragische Weltdeutung. Auf diesem Grunde ruhen seine künstlerischen, historischen, zeit- und gesellschaftskritischen Anschauungen. Der Künstler ist der Vorbote und Prophet des Neuen, der in der Gegenwart keine Heimat finden kann; die Geschichte ist ein ewig wiederkehrender Wechsel "musikalischer" und "zivilisatorischer" Weltepochen. In der Gegenwart gilt es, die verderblichen zivilisatorischen Tendenzen bloßzulegen und der sich ankündigenden neuen Zeit des "Künstlertums" zum Durchbruch zu verhelfen. Dementsprechend betrachtet Blok die europäischen Nationen und ihre nationalen Kulturen und bewertet sie danach, welchen Beitrag sie für den Sturz der überlebten, in rationaler Zivilisation erstarrten Kultur und für die Vorbereitung der kommenden Epoche leisten. Dieser Beitrag ist seiner Meinung nach bei den Angelsachsen und Romanen gering, bedeutsam aber bei den Deutschen. Blok greift in seinem Weltbild auf mannigfache Anregungen westeuropäischer, besonders deutscher Denker zurück. Das spiegelt sich in seiner Dichtung wie in seinen theoretischen oder publizistischen Arbeiten wider. Dies bedeutet aber nicht, daß Blok nur Schüler seiner Anreger sei. Blok war ein originaler und selbständiger Dichter und Denker, der sich in seinen Vorstellungen nur von seinen eigenen Überzeugungen leiten ließ. Freilich fußt er in seiner Ausgangsposition auf dem Denken der erwähnten deutschen Irrationa-

listen, so daß damit gewissermaßen für die Entwicklung seines späteren Weltbildes die Weichen gestellt waren und er stets zu verwandten Anschauungen Nietzsches oder Wagners zurückkehrte und damit auch stets auf das Werk dieser Denker sich zurückbeziehen konnte.

Daß er der Romantik und Mystik, später dann Nietzsche und Wagner entscheidende Anregungen verdankt, die seine geistigen und künstlerischen Kräfte zu bedeutender Entfaltung brachten, schmälert sein Werk in keiner Weise, vielmehr zeigt es einen nicht uninteressanten geistigen Zusammenhang auf.

Z W E I T E R T E I L

=====

ALEKSANDR BLOKS STELLUNG ZU RUSSLAND

KAPITEL I

Die slavophile Tradition

Bloks Stellung zu den slavophilen Denkern,
zu F. Dostoevskij und A. Grigor'ev.

1.

Blok und die Slavophilen

Der im ersten Teil dieser Untersuchung aufgezeigte enge Zusammenhang zwischen Bloks Weltbild und dem modernen westeuropäischen Irrationalismus mag zunächst – trotz der zitierten Nachweise – als zu stark hervorgehoben erscheinen. Denn Bloks Weltanschauung und Kulturkritik verrät gleichfalls Gemeinsamkeiten mit einer spezifisch russischen geistigen Bewegung, die teilweise noch vor Wagner und Nietzsche ähnlich irrationale Vorstellungen vom Sinn des Daseins und ähnlich scharfe kritische Äußerungen gegenüber der abendländischen Kultur vorgetragen hatte, wie sie bei Blok zu lesen sind. Einmal hat der von Blok neu entdeckte Dichter und Literaturkritiker Apollon G r i g o r ' e v (1822–1864) eine Weltdeutung entwickelt, die auf den ersten Blick in manchem an Bloks "Geist der Musik" gemahnt, zum anderen haben die s l a - v o p h i l e n D i c h t e r und D e n k e r sich in ihrer Kritik an Westeuropa ähnlicher Argumente wie Blok bedient; es wird deshalb die Frage zu beantworten sein, inwiefern die im ersten Teil erwähnten westeuropäischen, hauptsächlich deutschen Denker für Blok maßgeblicher waren als die russischen Slavophilen.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, daß der wichtige Begriff von der "Musik", der das eindeutige und entscheidende Zentrum des Blokschen Weltbildes bezeichnet, den westeuropäischen Anregern entnommen und im wesentlichen auch in demselben Sinne wie bei diesen verwendet worden ist. Das würde aber noch nicht ausschließen,

daß in der Entwicklung von Bloks weltanschaulicher und kritischer Position Gedanken aus der russischen geistigen Überlieferung eine Rolle spielten und nur unter der begrifflichen Formulierung vom "Geist der Musik" zusammengefasst worden sind.

Obwohl Blok, wie er sich selbst ausdrückt, "die quälende und komplizierte, reale und erstrangige Frage.... die Frage über Westlertum und Slavophilie"¹⁾ wiederholt anschnidet, finden sich in seinem gesamten Werk - seine Tage- und Notizbucheinträge und seinen Briefwechsel eingeschlossen - erstaunlich wenig direkte Bezüge auf die slavophilen Denker. Selbst die stark zu slavophilen Theorien tendierenden Schriften seines Vaters kannte Blok nur unzureichend.²⁾ Daß er ebenso wie seinerzeit viele slavophile Denker während seiner Reisen durch Westeuropa überwiegend negative Eindrücke sammelte - von Deutschland einmal abgesehen - kann lediglich als äußere Analogie festgehalten werden.³⁾ Es ergibt sich also, daß Blok zwar die Problemstellung der Slavophilen und der Westler, nämlich die Frage "Rußland und Europa" oder "Rußland oder Europa" aufgreift, - und das ist nicht überraschend weil diese Frage nach 1900 erneute Bedeutsamkeit in Rußland erlangt hatte⁴⁾ - in seiner Interpretation dieses Problems aber Wege einschlägt, die nicht den Slavophilen oder Westlern folgen und deshalb auch zu anderen Schlußfolgerungen, besonders in der Frage von der Rolle und Bedeutung Rußlands, führen.

Bloks irrationales Weltbild vom kulturerschaffenden und -vernichtenden musikalischen Element läßt uns bereits erkennen, daß er mit der Grundposition der Slavophilen nicht übereinstimmt, die auf einer nicht überbrückbaren Gegensätzlichkeit, man darf schon sagen: Feindschaft zwischen dem ihrer Meinung nach von jeher analytischen Geist der westeuropäischen Kulturtradition und dem synthetischen Geist der russischen Kultur und Geistesgeschichte bestehen. Diesem Axiom folgend, vertreten die Slavophilen eine eindeutig antieuropäische Gesinnung.⁵⁾

Für die Slavophilen ist Westeuropa eine geistige Einheit, die durch den "analytischen", d. h. rationalen, zergliedernden Geist

charakterisiert wird und innerhalb derer die einzelnen Nationen sich nur graduell, nicht aber wesensmäßig voneinander unterscheiden.⁶⁾ Dieser "analytische" Geist ist vom römischen Staat auf die römisch-katholische Kirche übergegangen und kennzeichnet die gesamte kulturhistorische Entwicklung Westeuropas im weitesten Sinne. Dem abstrakt-rationalen Europa steht das synthetische Rußland entgegen, der zerspaltenen, uneinheitlichen europäischen Sozialordnung die Einhelligkeit des russischen Volkes, der rein äußerlichen Buchstaben-Gerechtigkeit Westeuropas die innere Gerechtigkeit der Russen, dem rationalistisch-mechanistischen, zergliedernden europäischen Denken steht das organische, verknüpfende Denken der Russen entgegen.⁷⁾ Die Entwicklung Westeuropas ist durch die Stadien der "kuschitisch-römischen" Kultur,⁸⁾ der germanisch-romanischen Eroberungen, des Katholizismus und des Protestantismus hindurchgegangen und hat in der Periode der idealistischen deutschen Philosophie ihren geistigen Höhepunkt, zugleich ihre äußerste Zuspitzung und ihr Ende gefunden. H e g e l s Philosophie brachte die höchste Ausprägung des Rationalismus, die einseitige Vernunft hat sich in ihrer reinen Form offenbart und ein für allemal ihre eigene falsche Natur gezeigt. Diese ihre Offenbarung ist zugleich ihre Bankerotterklärung, unausweichlich treibe die europäische Kultur ihrer Auflösung, und ihrem Untergang entgegen.⁹⁾ Deshalb muss sich Rußland hüten, nicht auch von dem allgemeinen europäischen Kulturverfall ergriffen zu werden. Es sollte sich ganz in seine kulturelle Eigenart zurückziehen und sich jedem westlichen Einfluss oder gar möglichen Nachahmungen des Westens verschließen. Die geistige und volkscharakterologische Eigenart Rußlands wird nun in weiterer vager Schematisierung entwickelt: dem westeuropäischen Charakterzug der Gewalttätigkeit steht die Duldsamkeit und Demut des russischen Volkes gegenüber, hieraus folgt, daß sich die Russen ständig von dem gefährlichen räuberischen Westen bedroht fühlen. (J. Aksakov). Dem nur äußerlich christlichen Glauben der katholischen Kirche, die eine machtpolitische Organisation wie die westeuropäischen kriegerischen Staatsgebilde darstellt, steht als einigendes Prinzip christlichen Daseins die sobornost'

00046735 ("das Gemeindetum") der orthodoxen Kirche gegenüber (Chomjakov);¹⁰⁾ die vom Rationalismus hervorgerufene Trennung zwischen den äußerlich gelehrten Intellektuellen (intelligencija) und dem ungebildeten Volk wird von dem intuitiven, durch Offenbarungsweisheit allen Menschen zugängigen orthodoxen Glauben überwunden, dessen vereinigende Wirkung im praktischen Dasein sich in Einrichtungen wie dem "mir" und der "obščina" manifestiert. Der Zar und seine Regierung lenken und bilden das dem autokratischen Staate ergebene russische Volk in diesem, ihm wesensgemäßen orthodoxen Geiste. Den menschenfeindlichen westeuropäischen Bestrebungen des Individualismus und Utilitarismus setzt Rußland ein freiwilliges, aus der Einsicht in die menschliche Unvollkommenheit resultierendes Kollektivbewußtsein entgegen (Chomjakov, K. Aksakov), dem katholischen und protestantischen veräußerlichten Christentum das echte, unverfälschte innere Christentum der Orthodoxie. Diese knappe Übersicht genügt, um das Ziel der slavophilen Argumentation deutlich werden zu lassen: aus der festgestellten Verschiedenheit der russisch-slavischen Kulturtradition und der abendländisch-westeuropäischen wird ein qualitativer Unterschied konstruiert, wobei die russische Seite als die eindeutig wertvollere und zugleich jugendfrische und zukunftssträchtige erscheint. Die vom russischen Unterrichtsminister U v a r o v (1786-1855) einst aufgestellte Formel "Orthodoxie, Autokratie und Volksverbundenheit" (pravoslavie, samoderžavie i narodnost') wurde auf der Basis der vorgetragenen slavophilen Ideen - wobei die Orthodoxie zum wesentlichsten Merkmal der russischen Eigenart erklärt wurde - von den slavophilen Ideologen als programmatisch akzeptiert.

Die westeuropäischen Völker als Träger der abendländischen Kultur unterscheiden sich, wie erwähnt, nur graduell voneinander, insofern sie auf verschiedenen Gebieten mehr oder weniger den analytischen, rationalistischen Geist verkörpern, Frankreich und die romanischen Nationen repräsentieren den in Vereinzelungen auseinanderstrebenden Rationalismus par excellence. Ihnen fehlt jegliche Schöpfungskraft, ihre Kultur ist durch Skepsis, Oberflächlichkeit, Nachahmung und Frivolität gekennzeichnet,

für Chomjakov repräsentiert Frankreich lediglich "gelehrte Mittelmäßigkeit und künstlerische Nichtigkeit".¹¹⁾ Die USA sind ein Land ohne Tradition und stellen ein bloßes Experiment einer rein verstandesgemäßen Staatengründung dar. England zeigt zwar eine Spur hoher Sittlichkeit, ist aber vom materialistischen Kaufmannsgeist und Pragmatismus verdorben. Polen als slavisches Land, das den Katholizismus angenommen hat, hat damit an der gemeinslavischen Sache einen "schmutzigen, jesuitisch-niederträchtigen Verrat" begangen und ist dadurch dem Untergang geweiht.¹²⁾ Lediglich Deutschland genießt eine gewisse Vorzugsstellung. Die deutsche idealistische Philosophie ist nach slavophiler Auffassung die höchste Leistung des menschlichen Geistes, im geistigen Bereich behauptet Deutschland die Führung der Menschheit, hinzu kommt die große Leistung der deutschen Forschung und Wissenschaft. Aber alle diese Errungenschaften sind aus der deutschen rationalistischen Geisteshaltung heraus gewonnen worden, sie bilden Gipfel und zugleich Grenze der Möglichkeiten des analytischen westeuropäischen Geistes. Deshalb muß die kulturelle und geistige Führung der Menschheit von Deutschland auf Rußland übergehen, das allein den Rationalismus zu überwinden berufen ist.¹³⁾

Diese geschichtsphilosophischen und kulturkritischen Spekulationen erfuhren ihre äußerste, geradezu militante Zuspitzung im panslavistischen Denken. Der slavophile Gedanke der slavischen Gemeinsamkeit¹⁴⁾ - seinerseits von Herder entlehnt¹⁵⁾ - tritt gegenüber den religiösen Interessen der eigentlichen slavophilen Philosophen ganz in den Vordergrund. Die russischen Panslavisten - wir nennen vor allem N. J. D a n i l e v s k i j (1822-1885)¹⁶⁾ - forderten auf Grund der angeblichen ethnischen und kulturellen Einheit aller slavischen Völker eine politische allslavische Union, die - unter Rußlands Vorherrschaft - ganz Südost- und Osteuropa umfassen sollte. Danilevskij ist nicht nur von der Überlegenheit der Slaven gegenüber dem absterbenden "faulen" Westen überzeugt, er meinte sogar, daß die organische friedfertige russisch-slavische Kultur erst dann ungestört erblühen werde, wenn Westeuropa durch Rußland auch militärisch geschlagen und entmachtet sei.

Diese imperialistische Ideologie bedürfte hier eigentlich keiner Erwähnung, wenn Danilevskij sein Konzept nicht durch eine Zyklentheorie der Geschichte begründet hätte, die in manchem an Spengler erinnert und - oberflächlich besehen - auch mit Bloks Geschichtsauffassung verwandt zu sein scheint. Nach Danilevskij blühen, reifen und altern Kulturen wie lebendige Organismen. Zehn Kulturtypen lösten einander bisher ab, die nunmehr absterbende deutsch-romanische Kultur wird von der russischen¹⁷⁾ verdrängt werden, die der Menschheit die endgültige Glückseligkeit bringen wird und damit den Abschluss der Menschheitsgeschichte darstellt.¹⁸⁾

Es ist hier nicht der Ort für eine kritische Auseinandersetzung mit den romantischen slavophilen Ideen. Es genügt der Hinweis, daß die Slavophilen (wie übrigens auch die Westler) die zivilisatorisch-technische Oberfläche Westeuropas mit seiner eigentlichen geistigen Kultur verwechselt haben.¹⁹⁾ Damit ist bereits auch Bloks Stellung zu den Slavophilen bezeichnet, im Unterschied zu jenen kann gegen Blok der Vorwurf der vereinseitigend-schablonisierenden Kritik an Westeuropa nicht erhoben werden. Denn Bloks kritische Einwände gegen Westeuropa betreffen erstens keine ewigen und unabänderlichen Charakterzüge, durch die der Westen gekennzeichnet wäre, und zweitens beobachtet Blok die von ihm kritisierten und abgelehnten Erscheinungen zum größten Teil in Westeuropa gleichermaßen wie auch in Rußland.

Bloks Kulturphilosophie, in der "der Geist der Musik" das entscheidende Kriterium und wirkende Agens darstellt, befaßt sich mit der Menschheitskultur schlechthin, an der alle Nationen mit mehr oder minderer Intensität teilhaben und ihren nationalen Eigenheiten gemäß mitarbeiten. Am bisherigen gesamteuropäischen Prozeß hat Rußland mitgewirkt, wenngleich weniger auffällig als andere Völker. Von einem unversöhnlichen Gegensatz zwischen Rußland und den westeuropäischen Völkern, etwa in der Weise, daß dem "musikalischen" Rußland das "unmusikalische", zivilisatorische Westeuropa entgegenstünde, kann keine Rede sein. Die westeuropäischen Nationalkulturen über einen Meisten zu schlagen und insgesamt zu verwerfen, sie ungerechtfertigt, voreingenommen und

einseitig zu verurteilen,²⁰⁾ lehnt Blok eindeutig ab. Man erinnere sich an die hohe Schätzung, die Blok der Kultur- und Geistesgeschichte auch jener Länder, deren unmusikalisch-zivilisatorische Gegenwart er ablehnte, also Italien, Frankreich, England, entgegenbrachte. Blok vertritt keine gegen Westeuropa gerichtete Haltung, selbst jene vielzitierte Eintragung in seinem Notizbuch aus dem Jahre 1908, in der Blok die Absicht äußert, eine Zeitschrift nach dem Vorbild des "Sovremennik" von D o b r o l j u b o v²¹⁾ zu begründen, kann diese Tatsache nicht erschüttern. Blok wünscht für seine geplante Zeitschrift

"ein sehr strenges Programm: es darf nach
keinerlei Pornographie riechen....
Boykott der neuen westlichen Literatur.
Revolutionäres Vermächtnis....." 22)

Er beobachtet in seiner Zeit den Zerfall und Niedergang der großen, aber nun überlebten Kulturepoche des "Humanismus",²³⁾ die Folgeerscheinung dieses Zusammenbruchs ist das Auftreten des analytischen, rationalen Geistes in Westeuropa, der das synthetische, schöpferische geistige Streben, das unter dem Begriff "Kultur" zusammengefaßt wird, in einzelne Komponenten auflöst, auseinanderlenkt, vereinzelt und diese ihres inneren Zusammenhanges beraubt, die Kultur damit in eine mechanisch-technisierte Zivilisation verkehrt. Diese Erscheinung ist vor allem im gegenwärtigen Italien und Frankreich zu beobachten, Symptome dieses Verfalls finden sich aber auch in Deutschland und in Rußland selbst, nämlich in einer Erscheinung wie der "Intelligencija", die den lebendigen Zusammenhang mit der tragenden Schicht des schöpferisch-revolutionären Volkes verloren hat.²⁴⁾ Boykott der neueren westlichen Literatur bedeutet also, jenen westeuropäischen zersetzenden dekadenten Zivilisationsprodukten, die sich als "Literatur" und "Kultur" tarnen, den Zutritt nach Rußland zu verwehren, denn wenn offenbar die westeuropäischen, vor allem romanischen Länder die Entartung der "Kultur" zur "Zivilisation" nicht erkennen und ihr nicht entgegenwirken, damit aber einer Katastrophe entgegentreiben, so soll diese Gefahr von Rußland ferngehalten werden. Der analytische Geist der westeuropäischen Zivilisation ist also für Blok kein feststehendes, charakteristi-

sches Kennzeichen der westeuropäischen Kultur, wie dies die Slavophilen annahmen, sondern das Symptom einer gegenwärtigen großen Krise der Menschheitskultur.²⁵⁾ Im Unterschied zu den Slavophilen zeigt Blok ein außerordentliches Interesse an den Denkmälern der römisch-lateinischen Kultur, des romanischen Mittelalters und der Renaissance, er hat auch nirgends vom gewaltsamen oder kriegerischen Charakter der westeuropäischen Völker gesprochen, er hat höchstens Desinteresse, nirgends aber axiomatische Feindschaft gegenüber den Russen in Westeuropa gefunden. Konfessionelle Fragen, Katholizismus, Protestantismus oder Orthodoxie betreffend, interessierten Blok nicht, ebenfalls war ihm der panslavistische Gedanke einer engen Verwandtschaft aller slavischen Völker und ihrer zu erstrebenden politischen Einheit fremd. In der Einschätzung der westeuropäischen Nationen und ihrer Kulturen findet sich zwar eine gewisse Übereinstimmung mit den Slavophilen, auch für Blok waren die Romanen (Italien und Frankreich) die am meisten von der Zivilisation gekennzeichneten Völker; seine Haltung zu den Angelsachsen ist negativer als die der Slavophilen; seine Stellung zu Polen und Deutschland jedoch geradezu entgegengesetzt. Polen billigt Blok seine eigene nationale, vom katholischen Christentum geprägte Kultur zu, schätzt sie hoch ein und verwirft die Unterdrückung Polens durch Rußland. Die deutsche Kultur wie das von Blok idealisierte deutsche Alltagsleben repräsentieren ihm geradezu eine praktische "musikalische" Lebensführung, aus der Vergangenheit bis in die Gegenwart hereinreichend. Somit kann von einer einheitlichen, grundsätzlich ablehnenden Kritik an einem rein analytisch-rationalistischen Westeuropa bei Blok nicht gesprochen werden.

Da Blok von Kulturbewegungen, die ganz Europa, einschließlich Rußland, betreffen, spricht, fällt bei ihm auch der Gedanke von einer Sonderstellung oder Andersartigkeit Rußlands und der russischen Kultur gegenüber Westeuropa fort. Ebenso hat er nie die russische Kultur qualitativ höher als die Westeuropas bewertet. Hier neigt er eher den Westlern zu, die ja gleichfalls zwischen Westeuropa und Rußland einen Unterschied der Intensität, nicht aber dem Wesen nach sahen. Allerdings akzeptiert Blok nicht den Gedanken einer Übernahme der westeuropäischen Zivilisation, worauf

die Westler ja bekanntlich hinzielten. Im Prolog und im ersten Kapitel des Versepos "Vozmezdje" hat Blok sehr klar die Zeit des untergehenden Humanismus, dessen Verfall sich in Individualismus und Utilitarismus zeigt, dargestellt. Blok zeigt diese Erscheinungen in Westeuropa wie auch in Rußland auf.²⁶⁾ Schließlich identifiziert Blok keinesfalls, wie dies die Slavophilen und Panslavisten taten, die besonderen geistigen Eigenarten des russischen Volkes mit Friedfertigkeit, Demut und Toleranz. Für Blok sind ganz im Gegenteil die hervorragenden Qualitäten des russischen Volkes sein aufrührerischer, revolutionärer, dem Element verbundener Geist, der die Fesseln einer alten, überlebten Ordnung sprengt und dem neuen Zeitalter den Weg bereiten wird. Aber diesernach Neuem strebende, aufrührerische elementare russische Geist bedarf der disziplinierten und zielbewußten westeuropäischen Denkungsart, die seiner suchenden Unruhe erst Sinn, Form und Gestalt verleiht.

"Europa muß jenen tiefen und immerzu entgleitenden Inhalt, von dem jede russische Seele erfüllt ist, in Form und Fleisch nüllen. Von hier rührt das beständige Fordern nach Form, meines insbesondere; die Form ist das Fleisch der Idee",

schreibt Blok am 22. Februar 1911 an seine Mutter.²⁷⁾ In diesem Sinne hatte er bereits fast zwei Jahre früher festgestellt:

"Jeder russische Künstler hat das Recht, wenigstens für einige Jahre sich die Ohren vor allem Russischen zu verschließen und seine andere Heimat - Europa zu sehen, und Italien besonders". 28)

In demselben Briefe hatte Blok einige Zeilen vorher gestanden:

"Ich würde mein unglückliches, armes Rußland mit seiner Lachen machenden Regierung, mit seinen kindischen intellektuellen tief verachten, wenn ich nicht selbst ein Russe wäre." 29)

Von den drei slavophilen Grundsätzen Autokratie, Orthodoxie und Volksverbundenheit hat Blok die ersten beiden zutiefst verachtet, ja geradezu voller Haß verworfen. Hier sei zunächst auf die Gedichtzyklen "Jamby" (Jamben, 1907-1914),³⁰⁾ "Vozmezdje" (Die

Vergeltung, 1911-1921),³¹⁾ auf die Versdichtung "Vozmezdje" (Die Vergeltung, 1911-1921)³²⁾ und "Dvenadcat'" (Die Zwölf, 1918),³³⁾ auf den Jubiläumsaufsatz zu Leo T o l s t o j s 80. Geburtstag "Solnce nad Rossiej" (Sonne über Rußland, 1908)³⁴⁾ und auf viele andere Zeugnisse³⁵⁾ hingewiesen, die von dieser leidenschaftlichen Verachtung und vom Haß Bloks auf das alte autokratische Regime und auf die orthodoxe Kirche zeugen. Denn diese Institutionen hemmen den revolutionären Aufschwung des russischen Volkes, sie sind die das Volk fesselnden Ketten der finstersten Reaktion.

"Wenn sich irgendwo.... Rußland 'erkennt', dann natürlich nur im Herzen der russischen Revolution im weitesten Sinne, in der russischen Literatur, Wissenschaft und Philosophie, dem jungen Bauern, der beharrlich seinen Gedanken 'über ein und dasselbe denkt', und dem jungen Revolutionär mit einem von Wahrheit leichtenden Gesicht, und überhaupt all das Streitbare (nepokladlivoje), Beharrliche (oderzannoje), Unnachgiebige, auf Auseinandersetzung Drängende, Drohende, von Elektrizität Übersättigte eingeschlossen: Mit diesem Gewitter wird kein Blitzableiter fertig werden". 36)

Ganz augenfällig ist der diametrale Gegensatz zu slavophiler Auffassung, die am russischen Volk gerade seine organische, friedfertige, umsturz- und revolutionsfeindliche Gesellschaftslage rühmt.³⁷⁾ Bezüglich seines "dramatischen Poems" "Pesnja sud'by" (Schicksalslied, 1908),³⁸⁾ das seine Vorstellungen vom elementaren, aufrührerischen Rußland wiedergeben sollte, schrieb Blok am 9. Dezember 1908 an K.S. Stanislavskij einen Brief, der sein Stück kommentiert und eine aufschlußreiche Stellungnahme Bloks zu den Slavophilen enthält. Blok schreibt, daß das gegenseitige Verhältnis der russischen kulturtragenden Intelligenz zur gewaltigen Kraft des aufrührerischen russischen Volkes die Existenzfrage aller Russen bezeichne.

"Nicht umsonst vielleicht spreche ich nur äußerlich naiv, äußerlich zusammenhanglos den Namen Rußland aus. Hier ist doch Leben oder Tod, Glück oder Untergang. Zur Wiedergeburt des nationalen Selbstbewußtseins, zu einer neuen, anderen 'Slavophilie', 'ohne die drei monströsen Prinzipien' (bez trech kitov) (oder wenigstens ohne die Prinzipien der Orthodoxie und Autokratie) und ohne 'die slavische Gemeinsamkeit' (bez slavjanstva) zieht es, das weiß ich, uns alle." 39)

Diese Sätze bestätigen die Ergebnisse der Untersuchung: Blok verwirft mit Orhodoxie, Autokratie⁴⁰⁾ und slavischer Gemeinsamkeit (slavjanstvo) die wichtigsten Prinzipien der Slavophilen; auch seine Synthese, die Blok der rationalistischen, analytischen westeuropäischen Zivilisation in der Gegenwart entgegenhält, widerspricht der slavophilen Auffassung vom ruhigen, duldsamen, demütigen, in harmonischer Stille abgeklärten russischen Geist; der rationalen geistigen Erstarrung stellt Blok als synthetische Bewegung eine ewig unruhevolle, schöpferische, stets ins Neue, Ideale strebende Geisteshaltung entgegen.⁴¹⁾

Näher als den Slavophilen kommt Bloks Auffassung der Haltung der den Slavophilen sehr nahestehenden "Bodenständigen" (počvenniki), deren hauptsächlicher Vertreter F. D o s t o e v s k i j war, zeitweilig in Gemeinschaft mit N. S t r a c h o v, Apollon G r i g o r ' e v und Vladimir S o l o v ' e v. Dostoevskij lehnt die slavophile Utopie einer aufrührlosen, idyllischen russischen Vergangenheit ab, er akzeptiert die Reformen Peters des Großen und erklärt zum "Boden" für jede Deutung Rußlands das einfache russische Volk, d.h. keine andere Gruppe oder Schicht der Bevölkerung, nur "das Volk" verkörpert das eigene, besondere Wesen Rußlands.⁴²⁾ Auch für Blok nimmt das "Volk" eine besondere, das Wesen Rußlands bestimmende Funktion ein. Dostoevskij charakterisiert das Volk durch gewisse Eigenschaften, die auch auf Bloks Begriff vom Volk zutreffen. Zügellosigkeit und Leidenschaften sind - wie Dostoevskij glaubt - ein besonderer Wesenszug der Russen. Im Durchleben der Leidenschaften und in der nachfolgenden Zerknirschung und Reue wird erst der metaphysische Sinn des menschlichen Daseins begriffen: das Ringen der finsternen, teuflischen Mächte mit den lichtvollen, himmlischen. In Leid, Reue und Buße läutert sich die Menschheit zu einem gottgefälligen Leben. Die eruptive, leidenschaftliche Wildheit des Russen hat als Äquivalent seine Leidensfähigkeit, ja geradezu sein Leidensbedürfnis. Diese elementare Wildheit des russischen Volkes, vor Dostoevskij schon von G o g o l' ausgesprochen, finden wir auch bei Blok, hingegen verzichtet Blok auf Dostoevskijs religiöse Interpretation. Blok folgt dementsprechend Dostoevskij auch da nicht, wo jener aus den zwiespältigen Eigenschaften des russischen Volkes, seiner Wildheit

0004¹ einerseits und seinem Leidensbedürfnis andererseits, Rußlands besondere "messianistische" Rolle ableitet: Rußland sei berufen, gerade durch seine unvergleichliche Leidensfähigkeit die Menschheit zu Gott zu führen. Wir lesen zwar auch bei Blok vom Leid und von der Rolle der Leidensfähigkeit des Menschen, aber das Leid wird von Blok im Sinne Nietzsches als ein tieferes, irrationaleres Eindringen in das Wesen des Daseins, als eine Art irrationaler Erkenntnis oder irrationaler Wesensschau gefaßt: im Leiden eröffnen sich andere, neue Weisen der Bewältigung der Welt.

Wenn Dostoevskij auf Grund seiner Charakteristik des russischen Volkes in diesem besonders tiefe und starke Gefühlskräfte erkennt, so finden sich ähnliche Gedanken ebenfalls bei Blok. Die Russen sollen keineswegs nach slavophilem Vorbild Westeuropas Kultur verwerfen, für sie ist im Gegenteil Westeuropa die zweite Heimat, und sie lieben das Abendland sogar heißer als die Westeuropäer selbst; ⁴³⁾ die russische, "allmenschliche" Idee wird alle kulturellen Leistungen des Abendlandes in sich aufnehmen und in der Zukunft zu einer synthetischen Menschheitskultur im Geiste der Orthodoxie vereinigen. ⁴⁴⁾ Freilich darf nicht übersehen werden, daß eben auch für Dostoevskij - er stand bekanntlich Danilevskij in vielem sehr nahe! - Europa tot, bereits gestorben ist. Rußland wird also Europa gewissermaßen nur beerben. Und die Sonderstellung Deutschlands meint Dostoevskij keineswegs - wie etwa Blok - positiv: der deutschen Kultur kommt nach Dostoevskij nur die Rolle des Protestes gegen den "äußersten Westen" zu. Dies alles deckt sich keinesfalls mit Bloks Auffassungen. Dostoevskijs Anerkenntnis der Mittlerrolle Rußlands zwischen Asien und Westeuropa ist indes auch von Blok akzeptiert worden. ⁴⁵⁾

Jedoch es wird auch beim Vergleich Bloks mit Dostoevskij der Schluß zu ziehen sein, daß Übereinstimmungen zwischen den beiden Dichtern genau so wie die Übereinstimmung Bloks mit den Slavophilen einzelne Fragenkreise betreffen, denen in einem ganzen Komplex anderer Probleme geradezu diametrale Gegensätze gegenüberstehen. Dabei hängt die Deutung einzelner Fragen in Bloks Weltbild von seiner irrationalen Grundposition ab, die er in seinem Begriff von der "elementaren, die Welt durchwaltenden Musik" formuliert

hatte. In dieser Grundhaltung ließen sich zwischen Blok, den Slavophilen und Panslawisten wie auch Dostoevskij weder Gemeinsamkeiten noch Ähnlichkeiten entdecken.

2.

Blok und Apollon Grigor'ev

Eine besondere Neigung band Blok an den Dichter und Literaturkritiker Apollon G r i g o r ' e v (1822-1864), dessen dichterisches Werk er 1916 in einer noch heute weithin anerkannten kritischen Ausgabe erstmals der Öffentlichkeit vorlegte und damit den Dichter Grigor'ev eigentlich überhaupt erst bekanntmachte.⁴⁶⁾ In der Einleitung zu dieser Ausgabe⁴⁷⁾ hat Blok recht deutlich darauf aufmerksam gemacht, daß er in Grigor'ev einen Geistesverwandten sieht. Seither gilt es in der wissenschaftlichen Literatur über Grigor'ev⁴⁸⁾ und über Blok als erwiesen, daß Blok maßgebliche Anregungen für sein elementar-dynamisches Weltbild (stichijnost') von Grigor'ev erhalten hat.⁴⁹⁾ Unter Hinweis auf die ähnlichen Lebensumstände beider Dichter⁵⁰⁾ werden Übereinstimmungen in Themen und Motiven hervorgehoben; von zentraler Bedeutung ist dabei, daß Grigor'ev wie auch Blok versucht, alle Erscheinungen des Lebens einer Epoche, so weit sie auch auseinanderliegen mögen, unter einem einheitlichen Aspekt zu sehen; was für Blok "der Geist der Musik" ist, heißt bei Grigor'ev "das Wehen" (vejanie), es bezeichnet die nicht unmittelbar faßbare, mehr gefühlsmäßig als rational wahrnehmbare Anwesenheit des Zeitgeistes als einigender Substanz aller Daseinsweisen überhaupt.⁵¹⁾ Auch bei Grigor'ev läßt sich also eine deutlich irrationale Grundhaltung erkennen. Das "Wehen" ist für Grigor'ev die entscheidende Kraft in der Entwicklung der Kultur, des gesellschaftlich-politischen Denkens, des Daseins der Menschheit schlechthin.

"Grigor'ev gibt keine genaue rationale Bestimmung dessen, was unter dem 'Wehen' zu verstehen ist, jedoch wird aus seinen Memoiren klar, daß Grigor'ev, auf die Philosophie S c h e l l i n g s gestützt, einen bestimmten Begriff einer Synthese zu konstruieren versucht, die die verschiedensten Seiten des Lebens, des geistigen wie des materiellen, umfaßt, eine Synthese, die die 'Beschränktheit' des Materialismus und Idealismus überwindet".⁵²⁾

Es läßt sich also in Grigor'evs 'Wehen' das romantische Streben nach Einheit und Ganzheit erkennen; Grigor'evs "organische" Literaturkritik zielt darauf ab, den literarischen Produkten ihren Platz im Gesamtorganismus des geistigen Lebens seiner Zeit und seines Volkes zuzuweisen. Damit steht Grigor'ev ganz in der Tradition Schellings, dessen Ästhetik ja ähnliche Gedanken aufweist.⁵³⁾ Bereits hier sei darauf hingewiesen, daß Bloks "Geist der Musik" von dieser romantischen Theorie Grigor'evs abweicht. Denn für Blok ist ja die "elementare Musik" jene Kraft, die unablässig nach Neuem strebt, nur darin liegt ihre verknüpfende Wirkung für alle diejenigen geistigen Strömungen, die den ewigen Drang in die Ferne, zum Ideal unterstützen; es ist ein Streben in eine stets offene Unendlichkeit, in ein ewiges Sichwandeln, das Ideale ist dabei ständige Aufgabe, aber nicht - wie bei den Romantikern - ein Suchen nach dem positiven, vereinigenden Geist der Epoche oder gar eine Antizipation einer paradiesischen Harmonie. In Bloks Konzeption steht die revolutionäre, alle überlebten Ordnungen sprengende Kraft im Vordergrund. Nicht so bei Grigor'ev, obwohl auch dieser von Aufruhr und Chaos in der Seele des Menschen spricht. Während Blok aber die elementaren Gewalten als schlechthin lebensgestaltend im umfassendsten Sinne auffaßt, als kosmische Urkräfte, liegt für Grigor'ev das Eruptive, Unberechenbare in der leidenschaftlichen Intensität des Seelenlebens des einzelnen Menschen. Zum Problem des Grigor'evschen Denkens wird folglich der Zusammenstoß des einzelnen, des Individuums, mit der objektiven überindividuellen Weltordnung. Nicht unzutreffend ist in diesem Zusammenhang von "emotionaler Intensität" in Grigor'evs Werk gesprochen worden.⁵⁴⁾ Verdeutlichen wir uns diesen Gedanken durch die Interpretation des bekannten Gedichtes von Grigor'ev "Kometa" (Der Komet, 1843): der Komet, ein "noch unvollendeter Sternkörper" (nedosozdannaja zvezda) dringt in die harmonische Ordnung des Sternsystems und droht "voll von Übermut, voller wütenden Streites ungezügelter Elemente" den anderen Gestirnen mit Verwirrung und Zerstörung. Aber

... она (комета)

из лона отчего, из родника творенья
в созданья стройный круг борьбою послана,
да совершит путем борьбы и испытанья
цель очищения и цель самосозданья. ⁵⁵⁾

Das leidenschaftlich-wilde Aufbegehren des Kometen dienst also im Kampf um Selbstbehauptung seiner Läuterung und "Selbstgewinnung" (samozdanie). Der Zustand der Harmonie, "des Guten", ist kein Geschenk der Götter, sondern wird erst im Kampfe des Menschen sowohl mit seinen eigenen wilden Leidenschaften als auch im Kampfe mit der das überschäumende Leben zunächst offensichtlich einengenden objektiven Weltordnung errungen.⁵⁶⁾ Daß das Leben des einzelnen Menschen den wilden, elementaren Ausbrüchen seiner nach Freiheit und Unabhängigkeit dürstenden Seele ausgesetzt ist, ist ein tiefer Sinn der Weltordnung. Dem Individuum wird praktisch die Bildung und Formierung seiner selbst - gemäß seinen Kräften - frei überlassen; der Mensch kann seine Leidenschaften niederkämpfen und einen Platz in der harmonischen Weltordnung erringen, er kann aber auch umgekehrt seinen Trieben und Leidenschaften unterliegen, zum Egoisten und Feind der menschlichen Gesellschaft werden, er kann schließlich im Kampfe mit den verderblichen und gefährlichen Leidenschaften in seiner Seele scheitern und zugrunde gehen. Jedenfalls muß als charakteristisches Merkmal für Grigor'evs Anschauungen festgehalten werden, daß die elementaren, chaotischen Kräfte, die die Weltordnung stören, nur im Individuum, allein in der menschlichen Seele wohnen.⁵⁷⁾

Grigor'evs Geisteshaltung ist also im höchsten Maße individualistisch, er stellt die sehr zugespitzte Frage nach der absoluten Freiheit des einzelnen in der natürlichen und gesellschaftlichen Ordnung der Welt.

Mit Recht ist in diesem Zusammenhang auf den Unterschied zwischen G r i g o r ' e v und T j u t ě e v hingewiesen worden,⁵⁸⁾ bei Tjutčev ist das "chaotische Bewußtsein" nicht eine besondere, individuelle Charaktereigenschaft, sondern ein universales, das Dasein allgemein bestimmendes Phänomen. Entsprechend gilt für Blok:⁵⁹⁾ nicht die Seele des Menschen allein, sondern der gesamte Weltengrund ist chaotisch, und alle Harmonien sind nur vorübergehende Erscheinungen, die das allmächtige Element hervorbringt und wieder zerschlägt. Blok selbst war es nicht bewußt, daß er mit seiner philosophischen Konzeption den Auffassungen Tjutčevs sehr nahe kam,⁶⁰⁾ Blok bezog sich auf Heine, Wagner,

Nietzsche und Apollon Grigor'ev; dessen Werk hat er allerdings seinen eigenen Vorstellungen gemäß stark umgedeutet. So erscheint auch das offenbar von Grigor'ev übernommene Thema des Kometen bei Blok in ganz anderer Gestaltung; in dem Gedicht "Kometa" (Der Komet, 1910) kündigt der fallende Stern der ganzen selbstsicheren Welt der Zivilisation den Untergang.

Ты нам грозись последним часом,
Из синей вечности звезда!
Но наши девы - по атласам
Выводят шелком миру: да!...
Грозись, грозись над головою
Звезды ужасной красота! 61)

Für Blok - im Gegensatz zu Grigor'ev - bedroht der Komet als kosmische Katastrophe die gesamte Welt, den Dichter bedrängt die Frage, wie angesichts der bevorstehenden Katastrophe der Mensch noch existieren kann und wie er sein Leben in Kenntnis der Ohnmacht vor dem Schicksal gestalten soll. Die Akzente der Deutung sind bei beiden Dichtern ganz verschieden gesetzt.⁶²⁾

Übereinstimmung - und zugleich Unterscheidung - finden wir auch bei beiden Dichtern in ihrer Deutung der Liebe. Für beide ist die Liebe eine elementare Gewalt, aber während sie sich für Blok wie eine grausame Macht von außerhalb gewissermaßen auf den Menschen wirft, ihn erfaßt, durchdringt, vergiftet,⁶³⁾ bleibt bei Grigor'ev die Liebe real auf beide Partner bezogen; es sind wieder rein seelische Erschütterungen der einzelnen Menschen aus ihren individuellen Erlebnissen heraus. Bald ist es das Rätsel, daß die keine Gegenliebe äußernde Geliebte im Liebenden dennoch das edle und unwiderstehliche Gefühl der Liebe geweckt hat, in ihrer Abweisung seiner Liebe ihn aber doch gleichzeitig dem Schmerz und der Verzweiflung, eben dem vernichtenden Chaos überläßt,⁶⁴⁾ oder es ist der Kampf der beiden Liebenden⁶⁵⁾ oder der Ausdruck des tiefen Liebesleides und der Ruf nach Freiheit als nach schrankenlosen, durch nichts gehemmten Beziehungen zwischen den Menschen.⁶⁶⁾

Am auffälligsten berührt sich die Dichtung Bloks mit der Grigor'evs im Thema der "Cygansčina", des Zigeunertums. Nun ist zwar das Zigeunerlied bzw. das Zigeunertum ein beliebtes Thema vor allem in der russischen "exotischen" Romantik, und den Zigeuner als Urbild eines freien, naturverbundenen, von der Kultur unberührten Lebens hatten schon Puškin und Lermontov, Boratynskij, Nekrasov, Fet, Tjutčev und Polonskij besungen.⁶⁷⁾ Grigor'evs Zigeunerlieder nehmen hier aber einen besonderen Platz ein, in ihrer Musikalität und ihrem mitreißenden Rhythmus, in eruptiver Wildheit und überschäumenden Gefühlsausbrüchen suchen sie ihresgleichen in der russischen Literatur und lassen manche sprachliche oder formale Unebenheit vergessen. Nicht umsonst sah Blok in Grigor'evs berühmter "Cyganskaja vengerka" (Ungarische Zigeuner-Vengerka, 1857) eine Apotheose an das elementare Zigeunertum:

... Шумно скачут сверху вниз
 Звуки врассыпную,
 Зазвенели, заплелась
 В пляску круговую.
 Словно табор целый здесь,
 С визгом, свистом, криком
 Заходил с восторгом весь
 В упоеньи диком.
 Звуки шепотом журчат
 Сладострастной речи...
 Обнаженные дрожат
 Грудь, руки, плечи.
 Звуки все напоены
 Негой лобзаний.
 Звуки воплями полны
 Страстных содроганий... 68)

"Es ist ganz zweifellos, daß jenes Element des Zigeunertums, des Gitarrenklanges, der wilden russischen Ausgelassenheit (razgul), das in der Lyrik Bloks klingt, unter direktem Einfluß der Verse Apollon Grigor'evs dort eingedrungen ist." 69)

Übereinstimmungen reichen im formalen Bereich bis ins Vokabular, auch Blok charakterisiert die Zigeunermusik vornehmlich mit Wörtern wie vizg, svist, krik, ston oder žurčanie, sodroganie u.ä.. 70)

Aber auch hier ergibt der Vergleich mit Grigor'ev Unterschiedlichkeit, bei allem Aufruhr, bei aller elementaren Wildheit springt Grigor'evs Dichtung nicht über das Individuelle, über das außerordentlich intensive Durchleben und Durchleiden des einzelnen Menschen hinaus. Blok hingegen erweitert die elementare Wildheit des Zigeunerliedes zu einer Lebenshaltung, er sieht im Zigeunerlied den Ausdruck unmittelbarer Abhängigkeit vom Schicksal; 71) am 29. 3.1912 notiert er in seinem Tagebuch:

"Die Welt ist schön, auch in der Verzweiflung, das ist kein Widerspruch. Man muß so leben und sprechen, daß die Resultante des Lebens das inbrünstige Zigeunertum ist, eine Vereinigung von Harmonie und Aufruhr, Ordnung und Unordnung. Anders geht man unter. Meine Seele ahmt das Zigeunertum nach, seinen Sturm und seine Harmonie zusammen, und auch ich singe in irgendeinem Chore, aus dem ich nicht fortgehen werde." 72)

Nachdem Blok das Zigeunertum zum Symbol für das geistig Elementare seiner Weltanschauung erhoben hatte, konnte er dieses Symbol auch mit seiner Vorstellung vom revolutionären, aufrührerischen Rußland und russischen Volk in Zusammenhang bringen. In dieser Erweiterung der Cygansčina auf Rußland geht Blok ebenfalls über Grigor'ev hinaus. Grigor'ev lag zwar sowohl mit den Westlern wie auch mit den Slavophilen in Fehde, 73) ähnlich Dostoevskij ist aber auch sein Rußlandbild stark slavophil geprägt. Grigor'ev lehnt für Rußland und das russische Volk ausdrücklich jegliche Revolutionen oder gewaltsamen Umstürze ab. 74) Er charakterisiert den Russen als "demütigen, friedfertigen Menschen", der im Volke und in der Orthodoxie seine unerschütterliche geistige Verwurzelung besitzt - darin stimmt er mit Dostoevskij und den "Boden-

ständig" (počvenniki) überein. Die russisch-nationale Haltung, die Grigor'ev mit den sog. "jüngeren" Redaktionsmitgliedern der Zeitschrift "Moskvitjanin"⁷⁵⁾ teilte, vernachlässigte bewußt den panslavistischen Gedanken der slavischen Gemeinsamkeit. Von solchen Überlegungen ist bei Blok natürlich gar keine Rede. Während für Blok in der Seele des einzelnen Menschen wie auch in Volk und Gesellschaft die irrationalen, elementaren Kräfte entscheidend sind, besteht für Grigor'ev ein scharfer Gegensatz zwischen den chaotisch-elementaren Eruptionen der Seele des Einzelnen und der bergenden harmonischen Heimat des demütigen, friedlichen Volkes. Dennoch bestehen im Verhältnis zu Rußland zwischen Blok und Grigor'ev Übereinstimmungen, so zum Beispiel, wenn Grigor'ev schreibt, seine Liebe zu Rußland sei Liebe und Haß zugleich,⁷⁶⁾ wenn er gegenüber dem abstrakten, theoretischen Westen ein organisches, lebendiges Rußland fordert,⁷⁷⁾ oder wenn er als typisch russisches Leiden die Chandra⁷⁸⁾ bezeichnet.⁷⁹⁾

Es ergibt sich also, daß zwischen Blok und Grigor'ev zwar viele Gemeinsamkeiten bestehen, sie sind jedoch nicht so weitreichend, wie vielfach vermutet wird. Bloks irrationales Weltbild ist von Grigor'evs romantischer Weltanschauung grundsätzlich unterschieden. Schließlich ist auch aus rein chronologischen Gründen die Auffassung nicht haltbar, Blok habe sein Weltbild in Auseinandersetzung mit Grigor'ev gewonnen. Wie im ersten Teil ausgeführt wurde, legt Blok seine Gedanken vom "Geist der Musik" und den die Welt durchwaltenden elementaren Kräften Ende 1906, vor allem 1907 ff. nieder, diese neue Welthaltung erscheint in der Dichtung ganz ausgeprägt in seinem Buch "Zemlja v snegu" 1907.⁸⁰⁾ In dieser Zeit setzt sich Blok aber eingehend mit Nietzsche und Wagner, nicht jedoch mit Grigor'ev auseinander. Blok kannte und schätzte zwar Grigor'ev seit seiner Jugend, aber in den entscheidenden Jahren 1906-1909 finden sich in seinem Werk und in seinem Nachlaß kaum Hinweise, die auf ein Studium Grigor'evs schließen lassen.⁸¹⁾ Erst im März 1908, nachdem der Band "Zemlja v snegu" (= "Snežnaja maska") längst abgeschlossen war, setzt ihm Blok als Motto Grigor'evs Gedicht "Kometa" voran.

Auch taucht erst seit 1911/12 Bloks besondere Vorliebe für die Zigeunerlieder auf,⁸²⁾ neben Grigor'ev dürfte hier aber auch seine

Begeisterung an der Oper Carmen - womit auf eine westeuropäische Anregung verwiesen sei - und seine Neigung zu der Hauptdarstellerin dieser Oper, der Sängerin L.A. D e l ' m a s (geb. 1884), eine gewichtige Rolle gespielt haben. Bloks Gedichtzyklus "Karmen" (Carmen) entstand 1914 in einer ähnlich eruptiven Begeisterung wie 1907 "Zemlja v snegu". In dieselbe Zeit fällt auch Bloks Arbeit an der Edition der Grigor'ev-Ausgabe. Das Einwirken Grigor'evs auf Blok soll nicht in Abrede gestellt, sondern es soll nur festgehalten werden, daß die Bindungen Bloks an Grigor'ev zuweilen allzu stark hervorgehoben werden. In Bloks Weltbild finden sich zweifellos zahlreiche Anregungen Grigor'evs, die aber nicht stark genug sind, um ausschlaggebend und entscheidend für Bloks irrationale "musikalische" Weltanschauung zu sein.

KAPITEL II

Der Mythos vom elementaren Rußland

1.

Rußlands elementare Natur

Beim Vergleich Bloks mit den Slavophilen und mit Grigor'ev wurde verschiedentlich darauf hingewiesen, daß nicht nur Bloks philosophische Grundhaltung und seine Vorstellungen vom "Westen", sondern daß auch sein Rußlandbild sich von den verglichenen Auffassungen unterschied. Bloks Vorstellungen von Rußland gehen zwar vielfach auf traditionelle Symbole und Bilder zurück, füllen diese jedoch mit einem neuen Inhalt.

In der russischen Literatur ist es Tradition, die Liebe zum Heimatland mit der Liebe zur russischen Landschaft, vor allem zur "russischen Erde", zu verknüpfen. In dieser Liebe zum russischen Land liegt eine ungemein starke und enge Bindung des Menschen an seine Heimat begründet; nicht nur in der Literatur, auch in persönlichen Bekenntnissen und Erinnerungen lesen wir immer wieder, daß der Russe außerhalb Rußlands, fern von den russischen Ebenen und Weiten, nur schwer oder gar überhaupt nicht leben könne. Auch für Blok ist die russische Landschaft zum Erlebnis geworden.

In den seltenen Fällen, in denen in Bloks früher Dichtung die Andeutung einer konkreten Landschaft aufklingt, ist es das hügelige bewaldete Mittelrußland, das Gebiet um Šachmatovo, die "Tverskaja Rus'".

... там, над горой Твоей высокой
зубчатый простирался лес. ¹⁾

Später, seit 1904, nach den "Gedichten von der Schönen Dame" ist es die "Finskaja Rus'", die Petersburg umgebende sumpfig-waldige Fluß- und Seenlandschaft, die zur Heimat einer mythischen Geister- und Gespensterwelt in Bloks Dichtung wird.

Русь, опоясана реками
 И дебрями окружена,
 С болотами и журавлями,
 И с мутным взором коздуна, ..

Где ведуны с ворожеями
 Чаруют злаки на полях,
 И ведьмы тешатся с чертями
 В дорожных снеговых столбах. 2)

Diese Landschaft Nordgroßrußlands, die "Finskaja Rus'" findet eigentlich erst durch Blok Eingang in die russische Literatur, sofern man von gelegentlichen Andeutungen bei Puškin und von der nordrussischen Volksdichtung einmal absieht. Blok hat sich der Darstellung dieser seiner heimatlichen Landschaft ganz bewußt zugewandt; etwa um die gleiche Zeit (1904/1905) erschien in den Gedichten Ivan K o n e v s k o j s (J.J. Oreus, 1877-1901) und A. M i r o p o l ' s k i j s (A.A. Lang, gest. 1917) ebenfalls das sumpfige Land der Wälder, Flüsse und Seen Nordgroßrußlands als ein Reich gespenstischer Sagen- und Märchengestalten; Blok begrüßt dieses "neue Rußland" in der Literatur freudig,³⁾ denn er erkannte darin seine eigenen Bestrebungen. Das Heimatgefühl, die Hinwendung zum russischen Land und zur russischen Natur ist für Blok ein Zeichen des positiven Übergangs von der esoterischen Dekadenzdichtung zu einem "lebendigen, heimatverbundenen Symbolismus". Die "finnische Rus'" ist voller "schrecklicher Zweideutigkeit",⁴⁾ sie ist das Gebiet, wo Rußland gleichsam "ins Nichts" entschwindet und ein "Scheideweg" der Völker ist, der "Schnittpunkt des Westens mit Rußland".⁵⁾ Dieses Rußland ist ein Land des Schwankens, des Überganges, es ist nicht das "slavische Rußland".

"Blok ist das slavophile Rußland fremd, vielleicht noch fremder, als das Rußland der narodniki. Rußland ist für Blok keine Ikone....." 6)

Das entspricht ganz Bloks geistiger Haltung in jener Zeit, in der er sich von seinem mystischen Weltbild trennt, aber noch nicht seine irrationale "musikalische" Weltdeutung gefunden hat. Je mehr

sich aber Bloks Überzeugung vom irrationalen Weltgrund festigt, um so mehr ändert sich auch sein Rußlandbild. Es ist längst nicht mehr die "finnische Rus'", jetzt taucht jenes Rußland auf, das von der unermeßlichen Weite (dal'), die Zeit und Raum auslöscht, charakterisiert wird.

"Eine offene Ferne. Rußland tanzt zu den Klängen eines langen und verzagten Liedes vom Nichtsein (o bezbytnosti), von verflissenen Augenblicken, von durchwanderten Entfernungen. Irgendwo weithin klingt eine Stimme oder ein Glöckchen, und noch weiter entfernt winken die Ebereschen wie mit Ärmeln, die ganz von roten Beeren überschüttet sind. In dieser Weite gibt es weder Zeit noch Raum.....
Das ist die russische Wirklichkeit, überall, wohin man sich auch umschaute, Ferne, Bläue, und bedrückende Sehnsucht unerfüllbarer Wünsche. Wenn der Abend dann kommt und die Nebel die Umgebung umhüllen, - dann wird die Ferne noch schöner und noch unermeßlicher. Man glaubt, daß alles, was in dieser Weite sich ereignen sollte, schon geschehen ist. Es gibt nichts, wonach man streben könnte, weil schon alles erreicht ist, auf allem liegt das Siegel der Vollendungen. Ein Kreuz ist auch auf der Seele errichtet, die, ewig strebend, jeden Augenblick jedoch ihre Grenzen erkennt." 7)

Diese Stille und Weite Rußlands verschlingt alle Regungen und Bewegungen, sie ist wie ein Spinnweb, mit dem Rußland immer dichter überzogen wird. Aber, mit dieser Überzeugung schließt Blok in dem Aufsatz "Bezvremen'e" seine Reflexionen über Rußland, dieses Spinnweb der Totenstille wird dereinst zerrissen werden.⁸⁾
Um die gleiche Zeit etwa war auch Andrej Belyj von dem Erlebnis des grenzenlosen russischen Raumes, in dessen Unendlichkeit sich alles Leben verliert, überwältigt.⁹⁾ Die Stille des russischen Raumes ist für Blok jedoch nichts Endgültiges, es ist gewissermaßen die Ruhe vor einem Gewitter, wenn sich drohend die Wolken am Himmel zusammenziehen und die ganze Landschaft atemlos auf das Ausbrechen des Sturmes wartet. Die russische Weite wird zur Sphäre, in der der Wind sein bald sanft-flüsterndes, bald ungestüm-brausendes Lied, das Schicksalslied (Pesnja sud'by) singt, wo der Schneesturm wirbelt und im Flockentanz der Himmel mit der Erde, das Heute mit dem Gestern und Morgen, das Ich mit dem Du und dem All zu einer einzigen, für den Außenstehenden schwer nachvollziehbaren Einheit verschmilzt.

"Blok findet das Thema seines Lebens und seiner Lyrik: er eröffnet die vagabundierende, finstere Rus', ihre abgerissene, ungestüme, wilde und zarte Musik und wird zum großen russischen Dichter." 10)

Das ursprüngliche Rußland, dessen Weite das Symbol für die ersehnte schrankenlose, elementare Freiheit ist, nennt Blok "ein Kind Gogol's".¹¹⁾ Er beruft sich dabei auf Gogol's berühmtes Bild von Rußland als einer in die grenzenlose Steppe dahinjagenden Trojka. Blok ist davon überzeugt, daß in Rußland ungeheure, katastrophale Umwälzungen gewaltigsten Ausmaßes vor sich gehen werden, Rußlands Bedeutung in der Gegenwart liegt gerade darin, daß es aller traditionellen Gesetzmäßigkeiten spottet, als eine elementare Urkraft gewissermaßen selbst erscheint und damit eine Verkörperung des Dionysischen selbst darstellt.¹³⁾ Der unermessliche russische Raum ist dabei der gebärende Urgrund, aus dem alle Erscheinungen der russischen Wirklichkeit hervorgehen und in den sie wieder zurück-sinken. Es ist in seiner Ursprünglichkeit und unbegreiflichen Weite so etwas wie ein metaphysischer Seinsbegriff, das "Reich der Mütter" gewissermaßen, die Sphäre ewigen Werdens und Gebärens.

2.

Bloks Liebe zu Rußland in seinem Gedichtzyklus "Rodina" 14)

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать -
В Россию можно только верить. 15)

Ersetzt man in der vierten Zeile dieses Gedichtes von Tjutčev das Verb "verit'" (glauben) durch "ljubit'" (lieben), so ist im Grunde bereits Bloks eigentliche Dichtung über Rußland, sein Zyklus "Rodina" (Heimat 1907-1916) charakterisiert. In dieser Liebe zu seinem

Heimat steht Blok zwar in der Tradition der Slavophilen, Tjut-
 čevs und Dostoevskijs - in der russischen Literatur wird man über-
 haupt häufig Bekenntnisse einer sehr ausgeprägten Liebe zu Heimat
 und Vaterland finden, - aber Bloks Verhältnis zu Rußland ist von
 einer sehr persönlichen Art, die seiner Dichtung über Rußland ihren
 besonderen Charakter verleiht. Blok erklärt dazu, daß der Dichter
 im Unterschied zum Wissenschaftler oder Politiker in seinem Heimat-
 land vor allem das Leben sieht:

"Wir sind Menschen, hauptsächlich Menschen, und das heißt,
 wir sind vor allem verpflichtet, den Atem des Lebens ein-
 zufangen, d.h. Gesicht und Körper anzusehen, zu fühlen, wie
 jenes Wesen lebt und atmet, dessen Anwesenheit wir um uns
 vernehmen.

Die Heimat (rodina) ist ein riesengroßes, geliebtes, atmen-
 des Wesen, ähnlich dem Menschen, nur unendlich vertrauter,
 zärtlicher, hilfloser als ein einzelner Mensch....." 16)

Für Blok ist Rußland ein lebendiges Wesen, und die Liebe des Dichters
 zu Rußland ist eine ganz persönliche, gegenseitige Liebe wie die
 zwischen zwei Menschen. Deshalb ist für Blok auch Rußlands vorzüg-
 lichste Eigenschaft die über alle Verstandes- und Vernunfturteile
 erhabene, empfangende und vergebende Liebe, und darum erscheint für
 Blok die "Rus'" auch so oft in Gestalt einer geliebten und liebenden
 Frau.¹⁷⁾ Bloks Liebe zu Rußland enthält dabei keine beschönigende
 Idealisierung, er liebt seine Heimat mit all ihren Fehlern und
 Schwächen, in ihrer Armut und Verlorenheit; ja es fehlt auch nicht
 an harten Worten der Kritik und Verachtung den russischen Sünden
 gegenüber.¹⁸⁾ Für Blok selbst gilt, was er über Grigor'ev schrieb:

"Grigor'ev liebte seine Heimat (rodina), und wegen seiner
 heftigen Worte über diese Liebe - denn es gibt eine Liebe,
 von der man nur mit ätzenden, giftigen Worten reden kann! -
 hat er vieles erduldet." 19)

"Die Gedichte Bloks über Rußland sind verschieden eingeschätzt
 worden. Man hat viel von Bloks Slavophilentum, seinem Narodni-
 cestvo und mystischen Patriotismus gesprochen. Alle diese
 abstrakten Kennzeichnungen lenken von seiner Dichtung ab.
 Blok liebt die Heimat (rodina) nicht in philosophischer, son-
 dern persönlicher, erotischer Liebe". 20)

О, Русь моя, жена моя! До боли

нам ясен долгий путь!..

Наш путь - степной, наш путь - в тоске безбрежной,

в твоей тоске, о, Русь!

И даже мглы - ночной и зарубежной -

я не боюсь. 21)

Solche Verse sind an einen Menschen gerichtet, aber nicht an ein Land; Rußland wird für Blok zur geliebten Frau. Diese Personifizierung des Heimatlandes geht weit über ähnliche Bestrebungen hinaus, die wir aus der Romantik kennen. Auch für den Romantiker ist das Vaterland, die Nation ein "Subjekt" von eigener Geistigkeit, das als "Volksgeist" dem einzelnen Menschen objektiv gegenübersteht. Zugleich steckt dieser Volksgeist in Geist und Seele eines jeden einzelnen, aber diese Subjektivität des Heimatlandes, der Nation, erscheint nie individualisiert. Man findet höchstens Allegorien, den Genius der Nation beispielsweise, der zu Einsatz und Kampf für das Vaterland aufruft, oder symbolische Gestalten, etwa einen typischen Helden, der besondere Charakterzüge und Eigenschaften des Volkes, dem er entstammt, repräsentiert. In Bloks Dichtung treten sich aber zwei Individuen gegenüber, Rußland als Frau und Gattin und der Dichter als ihr Geliebter und Gemahl. Beide eint die Liebe und ihr gemeinsames Schicksal. Was Blok damit sagen will, ist dies: das Heimatland ist in allen seinen Eigenheiten und Besonderheiten für jeden der in ihm lebenden Menschen selbst ein lebendiger, liebender und geliebter Mensch; alle Menschen sind Glieder des großen Körpers der Heimat, sie sind ein Fleisch und ein Blut und können nicht getrennt voneinander existieren.²²⁾ Nur für den empfänglichen Leser ist diese sehr innige, persönliche Beziehung Bloks zu seinem Rußland zu verstehen oder nachzuvollziehen. Die Erklärung, daß Rossja oder Rus' - die Bezeichnungen für Rußland im Russischen - Feminina sind und sich somit vom Grammatischen her das Symbol der Frau anbietet, befriedigt ebensowenig wie die vereinfachende Formel, Bloks "Schöne Dame" habe sich in den Genius Rußlands, in die russische Seele verwandelt, denn jedes Erlebnis eines Höheren, eines Transzendenten erfahre Blok in Gestalt einer Frau.²³⁾ Ich habe von russischen Freunden Verse Bloks zitieren gehört, und man hat mir versichert, daß diese inbrünstige Liebe zu Rußland in Bloks Gedichten eine sehr starke Resonanz im Russen findet. Jedenfalls hat Bloks Rußlandliebe mit einer Heimat- oder Vaterlandsliebe, die man objektiv zu begründen sucht und auf besondere Qualitäten und Eigenarten Rußlands baut, wie etwa bei den Slavophilen, bei Dostoevskij oder auch bei Gor'kij,²⁴⁾ wenig zu tun. Wer dies in Bloks Dichtung über Rußland sucht, wird wohl Gor'kij's Urteil zustimmen:

"Alles, was in ihnen /in Bloks Gedichten / von Rußland gesagt worden ist, - ist es nicht einst auch von Chomjakov und Aksakov gesagt worden; man kann es auch bei Jazykov, sogar bei Ogarev antreffen. Es ist alt, literarisch. Es sind wenig eigene Worte, ein eigenes Verhältnis sehe oder fühle ich nicht. Manchmal redet Blok lächerliche Sachen, z. B. 'O, Rus' moja, zena moja'. Das ruft in mir einen komischen Eindruck hervor". 25)

Blok selbst glaubte, daß echte Liebe zum Vaterland nur in solch gefühlshaft-mystischen, erlebnisbestimmten, subjektiven Beziehungen zur Heimat möglich ist, wie er sie in seiner Dichtung gestaltet hat. Damit hat er jedenfalls Rußland seiner Meinung nach keinesfalls besonders ausgezeichnet, denn auch der Norweger oder Franzose zum Beispiel kann sein Heimatland wirklich nur dann lieben, wenn er in ihm die geliebte und ihn liebende Frau erkennt. Bloks Heimatliebe und seine Liebe zur Frau kommen aus einer Wesensmitte, die reale Geliebte und die überpersönliche Wesenheit des Heimatlandes fließen ineinander. Über die Frauengestalten in Ibsens Werken schreibt Blok:

"Und vielleicht kann man nach Gilda, Hedda, Ellida noch einen Namen nennen: Norwegen; nicht jenes unglückliche Norwegen der Wirklichkeit, mit dem Ibsen gekämpft hat, sondern Norwegen - die Heimat, die Mutter, die Schwester und Gattin, das Norwegen der grünen Fjorde, der Felsen und des Schnees, die Heimat des weißen Adlers". 26)

Ein interessanter Hinweis, der unsere Interpretation dieses Problems ebenfalls belegt, findet sich in Bloks Erläuterungen zu seinem Drama "Roza i Krest":

"Bertran liebt seine Heimat, und zwar in jener Gestalt, in der man eben allein seine Heimat lieben kann, wenn man sie wirklich liebt. Das heißt, in unserer Weise gesprochen, er ist kein Nationalist, aber er ist ein Franzose, für ihn existiert ma dame France, die aber nur in seiner Vorstellung (v mecte) lebendig ist..." 27)

Das Schicksal jener mythischen Geliebten, der Rus', ist auch des Dichters Schicksal; was Blok im realen historischen und politischen Prozeß von Rußland in naher Zukunft erwartet - den Aufbruch der elementaren Kräfte Rußlands, die Zerschmetterung der alten und die Errichtung einer neuen Ordnung, - erscheint als vorbestimmtes persönliches Leid, dem die mythische Rus' entgegengeht.

Fernweh und Sehnsucht, die die karge russische Weite weckt, mischen sich mit der banger Vorahnung im Herzen jener Frau, in deren Gestalt sich Blok sein Heimatland vorstellt.

И низких нищих деревень
 Не счесть, не смерить оком,
 И светит в потемневший день
 Костер в лугу далеком...

О, нищая моя страна,
 Что ты для сердца значишь?
 О, бедная моя жена,
 О чем ты горько плачешь? 28)

Rußland als Frau, als lebendiges Individuum und als Raum, als umfassende objektive Sphäre, erscheinen bei Blok immer gleichzeitig und untrennbar. Man kann sich das nur in dem Bilde VI. Solov'evs vorstellen,²⁹⁾ daß die Rus' in Gestalt eines Menschen gewissermaßen mit einem Strahl des Lichtes verglichen werden kann, den man wohl gesondert sehen oder sich vorstellen, doch nicht von seinem Ursprung, vom Lichte selbst lösen kann. In diesem Strahl ist in lebendiger Einmaligkeit, zu der ein persönlicher Bezug besteht, das Wesen des Lichtes verkörpert, so wie in der Flamme einer brennenden Kerze symbolisch das Wesen des Feuers schlechthin vorhanden ist. Wenn man sich Rußland als das Licht und den russischen Menschen als einen Strahl dieses Lichtes vorstellt, wird man ungefähr diese, man möchte sagen: existentielle Bindung des russischen Menschen an sein Land, seine ungeheure Liebe zu seiner Heimat verstehen können.

Die Schicksalsergebenheit Rußlands drückt sich nicht nur in bedrückender Sehnsucht und Trauer, sondern auch in jener heroisch-tragischen Selbstpreisgabe aus, die im eigenen Untergang gerade die Rückkehr in den eigenen Ursprung erkennt und damit über das Schicksal triumphiert.

In der Hingabe an dieses Rußland verliert der russische Mensch seine individuelle Besonderheit, er taucht in diesen ewigen auf-rührerischen Quell des Lebens ein und wird selbst "Urlust und Urschmerz".

Die erschütternde Begegnung mit der ursprünglichen Lebenskraft, die Nietzsche zunächst am dionysischen Dithyrambensänger erkannte und dann als Kennzeichen für den Lyriker schlechthin feststellte, erfährt Blok in der Begegnung mit Rußland. Auch dieses Rußland erscheint ihm als geliebte Frau, als "verführerische Räuberschönheit", die sich bedenkenlos der rauschhaften Leidenschaft hingibt und Liebeslust und Liebesleid bis zur Neige auskostet:

Пусть оскудевшая природа
О близкой гибели твердит, -
Какая пьяная свобода
В чертах погибельных сквозит!

Далеть и плакать не умею,
Я крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, -
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты.

Ну, что ж? Одной заботой боле,
Одной болью и слезой, -
Зато - как вольно в чистом поле
Под угасающей зарей!

Твои болотистые топи
Обманчивы, как ты сама... 30)

Rußlands Leben ist rauschhaft-verzückte Vergessenheit aller Sorgen und Mühen, aller Enge des alltäglichen kleinlichen menschlichen Daseins, es ist die freie Weite, der rasende Schneewirbel, die wilde Musik des Windes und Sturmes, und der trunkene Dichter widmet diesem ungestümen Rußland sein trunkenes Lied:

Я пригвожден к трактирной стойке.
 Я пьян давно. Мне все - равно.
 Вон счастье мое - на тройке
 В серебристый дым унесено...

Летит на тройке, потонуло
 В снегу времен, в дали веков...
 И только душу захлестнуло
 Серебристой мглой из-под подков...

В глухую темень искры мечет,
 От искр всю ночь, всю ночь светло...
 Бубенчик под дугой лепечет
 О том, что счастье прошло...

И только сбуря золотая
 Всю ночь видна... Всю ночь слышна...
 А ты, душа... душа глухая...
 Пьяным пьяна... пьяным пьяна... 31)

Blok hat dieses Gedicht mit folgender Anmerkung in seinem Notizbuch ergänzt:

"Dann hebt sich der stille Vorhang unserer Zweifel, Widersprüche, unseres Verfalls und unseres Wahnsinns: hört ihr die atemberaubende Jagd der Trojka? Seht ihr sie durch die Schneewehen der toten und öden Ebene tauchen? Das ist Rußland, das - unbekannt wohin - in den blauen Abgrund der Zeiten rast, auf seiner geschmückten und verzierten Trojka. Seht ihr seine Sternenaugen, die sich flehend an uns wenden: Liebe mich, liebe meine Schönheit! Aber uns trennt diese unendliche Weite der Zeiten, dieser blaue Frostnebel, dieses schneeige Sternennetz von ihm....." 32)

Es ist nicht unwichtig, auf Bloks Lebensumstände in jener Zeit - die besprochenen Gedichte und Reflexionen stammen aus den Jahren 1908/1909 - hinzuweisen. Bloks Ehe war in eine Krise geraten, seine Frau wollte ihn verlassen, der Dichter selbst war zerfahren und überreizt³³⁾ und glaubte, nur im Weine liege

Vergessen des Alltags und damit Hingabe an das echte, elementare russische Dasein.

"Warum sich nicht zuweilen betrinken, wenn sich das Leben eben so gestaltet hat? Das gibt Minuten der Annäherung des Tragischen und Schrecklichen, der Wind in der Seele ist noch frisch, - und es gibt dann ein leichtes, solch ein leichtes Leben.

Vielleicht kannst Du das nicht begreifen, aber kannst Du das denn wirklich nicht mit mir vereinbaren? Mein Weg ist doch gerade wie alle russischen Wege, und, wenn man im Zickzack von einer Kneipe zur anderen geht, so gehst Du dennoch auf jenem noch unbekanntem, aber schnurgeraden Wege - wohin, wohin?"

schrieb Blok am 28. April 1908 an seine Mutter.³⁴⁾ Das russische Leben ist elementare Urkraft, die rücksichtslos und für den Menschen unbegreiflich wie ein plötzlich aus der Erstarrung des Eises aufbrechender Fluß im Frühling aufwallt. Selbst die besten Menschen sind oft hilflos vor dem russischen Leben.

(жизнь) так неожиданно сурова
и вечных перемен полна;
как вешняя река, она
внезапно тронуться готова,
на льдины льдины громоздить
и на пути своем крушить
виновных, как и невинных... 35)

Rußlands "Musikalität" ist seine elementare Dynamik.³⁶⁾ Es ist interessant, bei der Betrachtung der Rußland gewidmeten Gedichte sich Bloks Zyklus "Ital'janskije stichi" ins Gedächtnis zurückzurufen: sowohl Westeuropa wie auch Rußland befinden sich am Vorabend einer gewaltigen Umwälzung. Westeuropa aber sieht die drohenden Anzeichen der kommenden elementaren Revolution nicht, es lebt in der selbstsicheren Scheinwelt eines "apollinischen Traumes", in einer unbeweglichen, versteinerten, zur Zivilisation erstarrten, bloß historischen Kultur. Rußland hingegen ist gärende Unruhe, es ahnt die bevorstehende Katastrophe vor, es erwacht aus seinem Schlaf, um die Fesseln der alten Welt abzuschütteln, es begrüßt den bevorstehenden "Sturz des Humanismus".

3. "Faina" als Symbol des "dionysischen" Rußland

Seinen Gedanken vom elementaren, ursprünglichen Rußland wollte Blok in seinem "dramatischen Poem" "Pesnja sud'by" (Schicksalslied, April 1907 - April 1908) dichterische Gestalt verleihen. Obwohl dieses Vorhaben, künstlerisch gesehen, kaum gelungen ist,³⁷⁾ so ist es dennoch interessant, in diesem "dramatischen Versuch" die Vorstellungen von Rußland, die Blok hier entwickelt, zu betrachten.

In Germans zufriedenes, harmonisches Heim dringt die Kunde von Faina, einer geheimnisvollen, sagemuwobenen Frau. Aus der Erzählung eines mysteriösen Mönchs erfahren wir über Faina, daß sie Rußlands elementare, ungezügelter Lebenskraft verkörpert. Sie erscheint schließlich German in einer Vision und lockt ihn mit sich fort.³⁸⁾ Von nun an ist German stets von ungestümem Wind, von Lärm und Musik umweht;³⁹⁾ wir kennen diese Erscheinungen bereits als Symbolisierung der elementaren Freiheit. Auf einer Weltausstellung lernt German "die neuesten Errungenschaften des technischen und zivilisatorischen Fortschritts" kennen, er ist von all dem tief beeindruckt; er sucht nach einem gemeinsamen Zweck und Nutzen aller vorgeführten verschiedensten Erfindungen, Einrichtungen, Maschinen usw., nach dem inneren, sinngebenden Zusammenhang der modernen Welt, nach dem "Leben", wird dabei aber immer wieder von seinem mephistophelischen Begleiter, seinem "Freund" auf den Boden rational-ernüchternder Erläuterungen zurückgewiesen. Als Höhepunkt dieser "Feier des menschlichen Geistes und der Kultur" tritt Faina als Estradensängerin auf, in Schwarz gekleidet und äußerlich ganz der "Neznakomka" gleichend, und singt das "Schicksalslied", ein eher anzüglich-eindeutiges Couplet als einen Aufruf an die elementare Freiheit:

... Я вся - весна! Я вся - в огне!
 Не подходи и ты ко мне,
 Кого люблю и жду!
 Кто стар и сед и в цвете лет,
 Кто больше звонких даст монет,
 Приди на звонкий клич!
 Над красстой, над сединой,
 Над вашей глупой головой -
 Свисти, мой тонкий бич! 40)

00046795
German stürzt mit einer erregten Erwiderung Faina entgegen, in der er ihre vermeintliche Wildheit als bloße Verwilderung geißelt, die die hohen Ideale des Geistes und die heiligen Gesetze eines sittlichen Daseins lästere und den Menschen seiner Achtung und Würde beraube und ihn entehre:

Ты отравила сладким ядом сердце,
Ты растоптала самый нежный цвет,
Ты совершила высшее кощунство:
Ты душу - черным шлейфом замела!
Проклятая! Довольно ты глумилась!
Прочь маску! Человек перед тобой! 41)

German will auf Faina eindringen, aber mit einem Peitschenschlag ins Gesicht weist sie ihn zurück und entfernt sich erschüttert und voller Trauer. Das empörte, leidenschaftliche Aufbegehren Germans kann zu keinem Kontakt mit Faina, mit der schrankenlosen Freiheit führen, weil sich German, wenn auch aus berechtigten und edlen Motiven, zum Anwalt der Gesetze der alten, absterbenden Ordnung macht. Freilich ist eben die Art, in der Faina die Freiheit besingt, wenig überzeugend. Anstelle elementarer, dionysischer Freiheit klingt in Fainas Lied zu deutlich bloße Sinnenlust und Erotik auf. Man weiß zwar, daß für Blok die Liebe eine elementare, musikalische Gewalt ist, wie sie beispielsweise im Zyklus "Snežnaja maska" in geradezu kosmischer Stärke aufwallt. Aber diese Überzeugungskraft erreicht Blok hier nicht, nur die Intention ist dieselbe. Das beweist die Diskussion "dekadenter Schriftsteller", die um Fainas Gunst in deren luxuriösen Umkleideräumen hinter der Bühne buhlen; hier sagt beispielsweise ein "Brillenträger" unter allgemeiner Zustimmung:

"Sie /- = Faina-/ brachte uns einen Teil der Volkseele. Dafür müssen wir uns ihr zu Füßen neigen. Wir, die Schriftsteller, führen das Leben der Intelligenzija, aber Rußland, das in seinem Wesen unveränderlich ist, lacht uns geradezu ins Gesicht. Diese Millionen sind von Nacht umfaßt, noch schweigen ihre träumenden Kräfte, aber sie verachten und hassen uns bereits.... Sie blicken uns direkt ins Gesicht, wenn Faina das Schicksalslied singt... Das ist das freie russische

Lied, meine Herren. Das ist die Ferne selbst, die uns unbekannte, rufende Ferne. Das sind die blauen Nebel, der rote Abendschein, die unendlichen Steppen...." 42)

German ist es schließlich gelungen, Fainas leidenschaftliche Liebe zu gewinnen. Das fünfte Bild zeigt Faina im weiten, freien russischen Land. In ein russisches Festtagsgewand gekleidet, gibt sie sich als das sehnsüchtig auf seine Erweckung und Erlösung wartende Rußland zu erkennen. In wildem Verlangen ruft Faina nach ihrem verheißenen Bräutigam. Ihr greiser "Begleiter", das alte Rußland, ist in seiner Altersschwäche weder in der Lage, ihre ungestüme Liebe zu erwidern noch zu begreifen. Sphärenmusik klingt auf, und Brausen des Windes erfüllt die Luft, als endlich German im Glanz des aufgehenden Morgens erscheint. Er ist von einem wilden Taumel leidenschaftlichen Begehrens nach Faina ergriffen, er weiß, daß sie Rußland und das Leben verkörpert, so daß er mit vollem Bewußtsein sein früheres behütetes Dasein, sein Haus und seine Frau - also die alte Ordnung und Harmonie - aufgibt und für immer verlassen will. Er fühlt, daß er seinem gewaltigen inneren Drang nach Freiheit, nach Rußland gehorchen muß. Dem elementaren, wilden Rußland kann er nur ganz gehören, dafür muß er alles andere aufgeben. Die Schicksalsstunde der Begegnung Germans mit Faina - und das bedeutet, der geistigen Führungsschicht Rußlands, der Intelligencija mit dem russischen Volk - erinnert German an den seiner Meinung nach entscheidenden Augenblick in Rußlands Geschichte, an die Schlacht auf dem Schnepfenfeld (Kulikovo pole) gegen die Tataren 1380 unter Dmitrij Donskoj.⁴³⁾ Diese Begegnung beschreibt Blok in einem an Richard Wagner gemahnenden gewaltigen Pathos:

"Faina: 'Komm zu mir! Ich bin müde geworden zu leben! Befreie mich! Ich will nicht einschlafen! Fürst! Freund! Bräutigam!'

Das ganze Weltorchester greift die leidenschaftlichen Aufrufe Fainas auf. Von allen Enden der Erde strömen in Wellen die Klänge des Morgens herbei. Alle Ketten sprengend, alle Dämme brechend, feiert das ganze Meer der Sphäreneigenen den Sieg der Leidenschaft. Im gleichen Augenblick erhebt sich am Horizont, über den lila Streifen ferner Wolken flackernd, der enge Rand der roten Diskusscheibe der Sonne, und alles Gold der Wälder, alles Silber

der Flußläufe, alle Fenster der fernen Dörfer und alle Kreuze auf den Tempeln leuchten flammend auf. Himmel und Erde in ihren Glanz untertauchend, steigt über dem Abhang die Sonne empor, und in ihren Strahlen - die von Begeisterung erfüllte Gestalt Germans mit flammendem Gesicht. Faina naht, schwankend wie im Rausch, und erhebt in grenzenloser Erregung ihre Hände." 44)

German und Faina rasen auf einer Trojka in die russische Steppe, in der sich ein wilder Schneesturm erhebt, Elena trauert in Germans verlassenen Hause um ihren Gatten, der Mönch erklärt ihr, daß nicht die aufrührlose Stille, die Elena verkörpere, Germans Seele besitzen könne, sondern die wilde, ewig nach Neuem strebende, unruhevolle und unbehaute, echt russische leidenschaftliche Seele Fainas fessele German mit magischer Gewalt an sich. Der Mönch schickt auch Elena in die russische Weite, damit sie den Aufruhr und die Wildheit Rußlands kennenlerne, um German wiedergewinnen zu können.⁴⁵⁾ German hat sich indes der rauschhaften, leidenschaftlichen Verzückung seiner Liebe zu Faina hingeeben, in der russischen Weite finden wir das Paar im Wirbel des Schneesturms, doch fühlen beide, daß German die Kraft fehlt, seine Vergangenheit radikal aufzugeben und seine Furcht und Schwäche zu vergessen, um nur dem freien, wilden Element anzugehören. In German stecken noch zu viel Sorge um sein und seiner Angehörigen Wohl, zuviel Egoismus, zuviel Hohlheit und Schwäche

"Faina: Sieh, ihr seid alle so..... gleichsam Tote... aber ich bin lebendig. Ich habe kein Zuhause, niemals hatte ich Verwandte noch nahe Freunde. Wohin ich will, dorthin gehe ich." 46)

German "trägt (zwar) Faina im Herzen",⁴⁷⁾ dennoch wünscht er seinen Tod, da er das wilde freie Leben nicht aushalten zu können glaubt. Faina liebt German, erkennt aber, daß die Zeit der Vereinigung noch nicht gekommen ist. Sie hat zwar German erwartet, aber noch ist er zu untauglich und schwach. Faina entschwindet im Schneesturm, um zu ihrem ehemaligen "schwarzen, mächtigen und traurigen"⁴⁸⁾ Begleiter zurückzukehren. German bleibt einsam und verloren im tobenden Schneesturm, aus dem

ihn ein sicherer und furchtloser Hausierer⁴⁹⁾ auf den rechten Weg herausführt. German glaubt aber am Schluß der Dichtung, nun dennoch seinen zukünftigen Weg zu wissen, er steht gewissermaßen in der Obhut Fainas, die ihm eine neue Begegnung verheißen hat. Faina, d.h. Rußland, ist also wieder mit dem "Schwarzen", mit der alten Ordnung vereinigt worden, German, den hilflosen Intelligenzler, rettet der unerschrockene "Hausierer", der Mann aus dem Volke.⁵⁰⁾ Abgesehen von der Problematik der tragischen Trennung zwischen dem Volke und der Intelligencija, die hier dargestellt wird,⁵¹⁾ geht es Blok in dieser Dichtung um sein Bild von Rußland. Es ließ sich erkennen, daß Rußland mit den gewaltigen, wilden Urkräften, die das Dasein bestimmen, in direkter Verbindung steht; durch seine elementare Natur, über seine dem Element verbundenen, einfachen Menschen ist Rußland selbst Element. Es ist nur vorübergehend eingeschläfert, seine Kräfte, die sich bisher noch gar nicht voll entfaltet haben, sind von staatlichem und gesellschaftlichem Zwang nur vorübergehend gefesselt. Aber seine unaufhaltsame, rücksichtslos vorwärtsstürmende Kraft ist nicht zu bändigen. Im Wind und Schneesturm, in der Stimme der Volksmassen klingt in Rußland die "Musik" des Weltorchesters. Rußlands große Zukunft steht noch bevor, denn das Rauschhaft-Elementare, das Blok in Gestalt jener dämonischen Faina personifizieren wollte, ist Rußlands eigentliches Wesen,⁵²⁾ das sich German - der geistigen Führungsschicht Rußlands - bereits gezeigt hat, aber auf seine Erweckung noch wartet.⁵³⁾

4.

Die Grundlagen für Bloks Mythos vom elementaren Rußland

Der Mythos vom elementaren, freien Rußland, den Blok vor allem in den Bildern der ursprünglichen, wilden russischen Landschaft, des Schneewirbels und Sturmes, der durch Rußlands Ebenen fegt, der in die Unendlichkeit jagenden Trojka und schließlich konkret und lebendig in Gestalt der geheimnisvollen, faszinierenden und dämonischen Frau entwickelt, ist Ausdruck seines irrationalen Weltbildes. Es ist ein wenig überzeugender Versuch gemacht worden,

0046795
nachzuweisen, daß Bloks mythisches Rußlandbild von altrussischen literarischen Quellen, insbesondere vom Igorlied, angeregt worden ist,⁵⁴⁾ - höchstens einige Bilder und sprachliche Wendungen erinnern an Vorlagen aus der altrussischen Literatur - aber insgesamt trifft dies ebensowenig zu wie die bereits widerlegten Vermutungen, Bloks Bild vom aufrührerischen Rußland sei mit der slavophilen Tradition verknüpft. In der zeitgenössischen Literatur hingegen, der der Begriff des "Dionysischen" vertraut war, konnte Blok mannigfache Anregungen finden. Nicht selten vertrat man ähnlich Blok die Auffassung, Rußland sei die Heimat des Elementaren, Aufrührerischen, Dionysischen. Man denke an B r j u s o v,⁵⁵⁾ an G o r o d e c k i j s Mythos von Rußland, selbst J. A n n e n s k i j schrieb in diesem Sinne:

"Was gehen uns schon die Franzosen an, wir haben noch zu viel Steppe in uns, zu viel skythische Liebe zum Raum. Nur auf diese skythische Seele lagerte sich die nun auch schon längst vergangene byzantinische Hirtendichtung mit ihren Gärten (vertogrady), Hirten, Tränen der Gottesmutter und goldenen Buchtiteln. Und das ist bestimmt die tiefste kulturelle Schicht unserer Seele." 56)

Die Bezeichnung "skythisch" wurde synonym gebraucht für wild, elementar, dionysisch. Insofern steht Bloks berühmtes Gedicht "Skify" (Die Skythen, Januar 1918) in einer entstehenden Tradition; von 1916 ab sammelte der Literaturkritiker und Publizist I v a n o v - R a z u m n i k⁵⁷⁾ einen Kreis um sich, zu dem auch Blok gehörte, der sich später "Skify" (Die Skythen) nannte. Noch in unseren Tagen hat Boris P a s t e r n a k ähnlich "das Russische" beschrieben, in seinem Roman "Doktor Živago" heißt es, das Ur-Russische sei, alle Fragen und Probleme rücksichtslos bis ans Ende, ins Extrem voranzutreiben, und gerade dieser "Maximalismus" sei das ewig Unruhevolle, das Revolutionäre im Russen.⁵⁸⁾ An anderer Stelle spricht Pasternak vom unruhevollen "gebärenden" Rußland, das er mit dem Leben überhaupt identifiziert.⁵⁹⁾ Andrej B e l y j, der trotz mancherlei Zerwürfnissen und Zwistigkeiten geistig und künstlerisch unter allen Zeitgenossen Blok am nächsten gestanden hat, schlägt in seiner Dichtung, wenn sie Rußland zum Thema hat, geradezu Bloksche Töne an:

Рыдай, буревая стихия,
 В столбах громового огня,
 Россия, Россия, Россия,
 Безумствуй, сжигая меня. 60)

Freilich klingen bei Belyj deutlich messianistische Vorstellungen auf, am Schluß seines Gedichtes heißt es:

... Россия, Россия, Россия -
 Мессия грядущего дня. 61)

Rodine

Blok gründet sein mythisches Rußlandbild auf die seiner Meinung nach gegebene welthistorische Situation. Rußland ist in seiner kulturellen Entwicklung gegenüber Westeuropa zurückgeblieben - der Geist der Musik klingt weniger aus den Werken der russischen Kultur als aus dem Wehen des Sturmes in der "grausamen russischen Natur", notiert Blok am 31. März 1919 in sein Tagebuch.⁶²⁾ Rußland ist noch nicht in rationaler Erstarrung, wie beispielsweise Italien oder Frankreich eingefroren, es ist der elementaren Natur noch verbunden und deshalb werden die musikalischen Kräfte des ewigen Elements sich in Rußland erheben, um von dort ausgehend dann über die ganze Welt den Geist der neuen Zeit, den Geist der Musik zu verbreiten. Damit ist Rußland jedoch keine besondere Erhöhung oder Bevorzugung unter den anderen Völkern eingeräumt. Blok begründet ja Rußlands Stellung objektiv in seinem Weltbild. Man weiß, daß sich beispielsweise auch für Fichte, Hegel, Wagner u.a. die entscheidende Phase einer objektiven historischen und geistigen Entwicklung auf deutschem Boden abspielen soll, ohne daß nun der Deutsche deshalb vor anderen Völkern besonders ausgezeichnet wäre. Ebenso kreisten Bloks Gedanken ja nicht nur um die Erneuerung Rußlands, sondern um die Erneuerung der ganzen Menschheit schlechthin.⁶³⁾ Deshalb darf man in Bloks Rußlandbild von vornherein keineswegs nur nationale Gedanken suchen. Rußland ist für Blok "Heimat" in einem weiten, umfassenden Sinne, es ist das mythische Rußland:

"Mein Thema ist, wenn man es so ausdrücken darf, ein musikalisches.... Rußland ist hier kein Staat, kein nationales Ganzes, es ist auch nicht das Vaterland, sondern eine gewisse Einheit, die beständig ihre äußere Gestalt ändert, die als fließend erscheint (wie die Welt Heraklits) und indes im Grundlegenden irgendwie unveränderlich bleibt. Am nächsten bestimmen diesen Begriff die Worte: 'Volk', 'Volksseele', 'Element', aber jedes von ihnen für sich allein schöpft den ganzen musikalischen Sinn des Wortes Rossija (Rußland) nicht aus", 64)

schrieb Blok Ende 1918 im Vorwort zur zweiten Ausgabe seines Buches "Rossija i intelligencija" (Rußland und seine Intelligenz), das eine Auswahl seiner Aufsätze über Rußland enthielt. "Ein neuer Wirbel des die Welt durchjagenden Windes"⁶⁵⁾ hat in Blok den Drang erregt, seine Erkenntnisse über Rußland seinen Zeitgenossen immer wieder nahezubringen.⁶⁶⁾ Dieser "Weltwind" (vse-mirnyj veter) erhebt sich in den unendlichen Weiten des russischen Landes wie auch in der gewaltigen Masse des russischen Volkes. Beide verharrten bislang in einem totenähnlichen Schlaf, aber das "Element" erhebt seine dionysischen, musikalischen Wogen nunmehr in Rußland; Rußland erwacht und wird zum Ort des Weltgeschehens, zum revolutionären Ausbruch der elementaren Gewalten, die die alte humanistische Welt zerschlagen und das ewig schmerz- und freudvolle, unerschöpfliche und unbegreifliche Leben selbst wieder zum Triumph führen. An dieser ewigen Lebenskraft wird aller Rationalismus, alle Fortschrittsgläubigkeit und Zivilisation wie eine Seifenblase zerplatzen. Die gesunden, starken, lebensbejahenden Kräfte, vor allem Rußland in seiner vitalen Kraft und Unverbrauchtheit, werden das Joch des Zweifels, Berechnens und der Vorsichtigkeit im Denken und Handeln abschütteln und zu einer freien, großzügigen, lebendigen Geisteshaltung führen.

"Aber mein Thema, das weiß ich jetzt ohne jeden Zweifel, ist ein lebendiges, reales Thema, es ist nicht nur größer als ich, es ist größer als wir alle, und es ist unser gemeinsames Thema. Auf die eine oder andere Weise werden wir alle, die wir jetzt leben, noch zu ihm gelangen. Nicht wir gehen ihm entgegen, es selbst kommt auf uns zu, es ist schon gekommen. Öffnen wir unser Herz, es wird mit Begeisterung, mit neuen Hoffnungen und neuen Kräften erfüllt; es / dieses Thema / lehrt aufs neue, das verfluchte Tatarenjoch der Zweifel, der Widersprüche, der Verzweiflung, der selbstmörderischen Sehnsucht, der dekadenten Ironie usw. abzuwerfen,

jenes Joch, das wir, die Heutigen, in vollem Ausmaß tragen.

Wenn wir nicht unser Herz öffnen werden, so gehen wir zugrunde (das weiß ich, so wie $2 \times 2 = 4$ ist). Eine Kraft von anderthalb Hundert Millionen kommt auf uns zu, wieviel Bajonette wir dagegen auch aufstellen wollten, was für ein "Großes Rußland" wir auch errichten mögen - heilig (svato) wird es uns zertreten, sei unsere Kultur auch neunmal klug, es wird von ihr kein Stein auf dem anderen bleiben.

In dieser Gestalt steht mein Thema vor mir, das Thema über Rußland (die Frage vom Volk und der Intelligenci- ja insbesondere)..... Nicht umsonst spreche ich, nur nach außen hin naiv und unzusammenhängend, den Namen Rußland aus. Denn hier ist doch: Leben oder Tod, Glück oder Untergang....." 67)

Was Rußland also vornehmlich für Blok bedeutet, ist das elementare, kosmische Geschehen, die "Musik", unter deren Klängen sich das Zukünftige formt und bereitet. Weil Blok überzeugt ist, daß die irrationalen, elementaren Gewalten der "alten Welt" der Zivilisation den Todesstoß versetzen werden, ist er von Erwartungen und Vorahnungen erfüllt; überall in Rußland entdeckt er Anzeichen der großen, sich ankündigenden, reinigenden Menschheitsrevolution.

"Das ist die Aufgabe der russischen Kultur: das Feuer darauf zu richten, was verbrannt werden muß, den Sturm Stenka Razins und Emeljan Pugacevs in eine musikalische Welle zu verwandeln". 68)

Die russische Revolution von 1917 bestätigte seiner Meinung nach sowohl seine allgemeinen kulturhistorischen Vorstellungen wie auch seine Einschätzung Rußlands: Rußland ist der Ort, von dem der reinigende Weltenbrand ausgeht und die ganze Welt verändern und umgestalten wird. Rußland selbst ist zum Sturm,⁶⁹⁾ zum Element, zur "Musik" geworden, die die ganze Welt durchbraust. Insgeheim, meint Blok, waren Rußlands Dichter und Denker wie auch das russische Volk schon immer von einem unruhigen, aufrührerischen Geist erfüllt, von "Vorgefühlen und Vorahnungen", niemand unter ihnen hat daran gezweifelt, "daß Rußland ein großes Schiff ist, dem noch eine weite Reise vorbestimmt ist."⁷⁰⁾ Die russische geistige Überlieferung, Rußlands Dichter und Denker haben sich nach Blok niemals durch Berechnung, Mäßigung und Akkuratess (akkuratnost') ausgezeichnet: alles, was als Finsternis und Untergang ihnen drohte, barg für sie einen geheimen Reiz und unerklärlichen

Genuß.⁷¹⁾ Diese unbewußten, geheimen und vielfach rein individuellen "Träume" gilt es heute zu einem Weltbild zu objektivieren, es gilt, aufzuweisen, daß gerade in diesem Denken die Wahrheit der Welterkenntnis liegt, denn maßlos, eruptiv, unbeherrscht und bedenkenlos wie diese unbewußten "Träume" es sind, ist die gewaltige revolutionäre Bewegung des das Dasein bestimmenden Elementes selbst. Im revolutionären Schwung, der immer nach Neuem, Unbekanntem strebt, liegt deshalb auch die Schönheit des Lebens⁷²⁾, alle Skepsis und Bedenklichkeit, aller Evolutionismus hemmen die große, freie Lebenskraft und sind deshalb radikal zu verwerfen, denn sie drücken selbst bereits Dekadenz und Schwäche aus, sie kennen den Glauben an das Große und Schöne nicht mehr und kleben nur in den Wänden ihrer selbst erdachten, gebrechlichen, rationalen Zivilisation, sie sind zum Leben untauglich, ihnen fehlen Wille, Kraft und Vorwärtsdrang, sie sind in ihren müden Spekulationen und in ihrem Ressentiment dem Tode bereits überantwortet. Wie alles Elementare, Ursprüngliche so ist auch Rußland voller schöpferischer Kräfte. Die Folgerung, die die Westler aus dieser Tatsache zogen, nämlich den Weg der westeuropäischen kulturellen Entwicklung nun nachzuholen, lehnt Blok ab.⁷³⁾ Ohne der Auffassung des Historikers K l j u č e v s k i j, der die russische Geschichte als in Antinomien geschehen charakterisiert und Rußlands Weg mit dem Flug eines Vogels vergleicht, dessen Flügelkraft dem Sturm nicht gewachsen ist, voll zuzustimmen, glaubt er dennoch, hierin eine Deutung der russischen Geschichte zu erkennen, die für Rußlands zukünftige Entwicklung die richtigen Perspektiven enthält.⁷⁴⁾ Rußlands Weg ist zwar ein anderer als der Westeuropas, aber es ist nicht der Weg der slavophilen Abkapselung. Rußlands Zukunft ist vom Element bestimmt, es wird als erstes Volk den leidvollen, tragischen Weg beschreiten, auf dem die "alte Welt" des "Humanismus" und der "Zivilisation" abgeschüttelt wird und als dessen Ziel der neue Mensch der "Künstler-Mensch" der Zukunft erscheint,

"von dem Wagner geträumt hat, der diesen Begriff in unlösbar Zusammenhang mit den Bewegungen der Revolution, des Volkes und des Elementes gebracht hatte." 75)

KAPITEL III

Rußlands Geschichte, Gegenwart und Zukunft

1.

Blocs Verhältnis zur russischen Geschichte

Mit der russischen Geschichte hat sich Blok verhältnismäßig wenig beschäftigt, und man kann nicht sagen, daß das historische Rußland sein besonderes Interesse besessen hat. Wenn zum Beispiel die slavophilen Dichter und Denker die Vorzugsstellung Rußlands aus seiner Geschichte heraus zu begründen suchten und sich vielfach der Mühe eines intensiven Studiums der russischen Geschichte, insbesondere der altrussischen Epoche, unterzogen, so fehlt dieser Aspekt bei Blok völlig. Dort, wo Blok dennoch länger zurückliegendes historisches Geschehen in seiner Dichtung aufgreift (z. B. den Raskol und die Altgläubigenbewegung oder die Schlacht auf dem Schnepfenfelde), geht es ihm nie um eine historisch getreue Wiedergabe der Ereignisse oder um eine Erweckung oder Wiedergeburt der Probleme und Auseinandersetzungen der Vergangenheit. Entweder kleidet Blok die ihn bedrängenden Fragen der Gegenwart in ein historisches Gewand oder er betrachtet bedeutsame historische Ereignisse als der Gegenwart entsprechende, parallellaufende Erscheinungen (z. B. Na pole Kulikovom)¹⁾ oder aber er sieht alles historische Geschehen allein im Rahmen seines Weltbildes: das Element oder Schicksal bringt in ewigem, unbegreiflichem Wechsel historische Ordnungen hervor und zerschlägt sie wieder.²⁾

In den westeuropäischen Ländern hatte Blok die historischen Denkmäler und Überlieferungen mit großem Interesse studiert, seiner Aufgeschlossenheit für die westeuropäische Geschichte stand seine Ablehnung der westeuropäischen, gegenwärtigen Zivilisation gegenüber. Zu Rußland steht Blok in dieser Hinsicht gerade umgekehrt. Er lehnt - obwohl das nicht überbetont werden soll - die russische Vergangenheit ab, Rußland ist für Blok vor allem ein Land und ein Volk der Zukunft. Am 10. November 1909 beklagt der Dichter in einem Brief

an seine Mutter die allgemeine Unfreiheit und Inaktivität des Russen:

"Alles ist gleichermaßen übelriechend, schmutzig und schwül: wie es eben immer in Rußland war: hier gab es fast keine Geschichte, keine Kunst, keinerlei Ereignisse und sonstiges, was das einheitliche Fundament für jedes Leben schafft. Es ist nicht erstaunlich, daß es deshalb auch kein Leben gibt." 3)

Dieselbe ablehnende Einstellung zur russischen Geschichte insgesamt findet sich auch später wiederholt in Bloks Schriften.⁴⁾ Sein Versepos "Vozmezdje" (Die Rache) ist eine Darstellung der eigenwilligen geschichtsphilosophischen Konzeption des Dichters und kann kaum als historische Dichtung angesehen werden. Es erfaßt den Zeitraum von etwa 1880-1910, also eine Zeit, in der Blok selbst lebte. In der Sammlung und Ausarbeitung der Quellen zu "Vozmezdje" war Blok sehr gewissenhaft,⁵⁾ in epischer Breite zeichnet er das Bild des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Rußland. Nur ist dieses Bild von vornherein durch Bloks Geschichtstheorie ganz eindeutig interpretiert, denn alle von Blok aufgeführten Fakten, Begebenheiten und Ereignisse sind a priori als Symptome des Verfalls und Unterganges der Epoche gedeutet. Dabei ist für Bloks Auffassung von der Geschichte Rußlands besonders kennzeichnend, daß der Dichter zwar das Geschehen in Rußland schildert, nämlich den Untergang eines russischen Adelsgeschlechtes (stellvertretend für den russischen Adel als Repräsentant der untergehenden Epoche), aber dieses Geschehen ist ganz in den gesellschaftlich-historischen Prozeß, der in Westeuropa vor sich geht, eingebettet. Im gesellschaftlich-politischen Bereich erscheint die degenerierende zugrunde gehende Kulturepoche des "Humanismus", die "Zivilisation" als bürgerlich-kapitalistisches Gesellschaftssystem;

Век расшибанья лбов о стену
 Экономических доктрин,
 Конгрессов, банков, федераций,
 Застольных спичей, красных слов,
 Век акций, рент и облигаций,
 И малодейственных умов...

Век буржуазного богатства
 (Растущего незримо зла!).
 Под знаком равенства и братства
 Здесь зреют темные дела...
 А человек? - Он жил безвольно:
 Не он - машины, города,
 "Жизнь" так бескровно и безбольно
 Пытала дух, как никогда... 6)

Rußland hat diese Entwicklung zwar nicht in gleichem Maße mit-
 gemacht:

В Европе спорится работа,
 А здесь - по-прежнему в болото
 Глядит унылая заря... 7),

aber für Rußland gilt wie für Europa, daß sich der Untergang der Epoche ankündigt. Bürgerliche Ordnung und Zivilisation sind in Westeuropa die Anzeichen des Verfalls, in Rußland ist es Verweichlichung, geistige Inaktivität, Schwäche und Untauglichkeit zum Leben, die sich in den führenden Kräften der Gesellschaft, dem müden, abdankenden Adel und der liberalen, schwächlichen bürgerlichen Intelligencija äußern. Der deutlichste Vertreter einer solchen dekadenten Haltung, die jedes echten revolutionären, elementaren Feuers entbehrt, ist für Blok T u r g e n e v.⁸⁾ Gegenüber den krankhaften Verfallserscheinungen des "alten Rußland", der abdankenden russischen Gesellschaft ist das eigentliche "russische Leben" voller elementarer Kraft und Schönheit. Selbst in ihren ernsthaftesten und ehrlichsten Anstrengungen, dieses "russische Leben" zu begreifen, versagen die Angehörigen der "alten Ordnung" vollkommen.⁹⁾ Noch hält die reaktionäre Ordnung der "alten Welt", deren Repräsentant P o b e d o n o s c e v ist, Rußland in ihren Fängen, so wie in G o g o l ' s Novelle "Strašnaja mest'" (Fürchtbare Rache) der Zauberer die schöne Katharina in Schlaf bannt, um ihr ihre Seele zu rauben, aber die Anstrengungen des Zauberers sind vergeblich.¹⁰⁾ Überall sind Vorzeichen des Kommenden spürbar, Rußland kann seiner elementaren Kräfte nicht beraubt werden, und über kurz oder lang wird der erwartete, gewaltige Umschwung losbrechen.

Die Ablehnung des "alten" Rußland

Dem "alten Rußland", dem russischen autokratischen Staat mit allen seinen Einrichtungen, gesellschaftlichen und politischen Folgeerscheinungen steht Blok äußerst ablehnend, ja geradezu voller Haß und Verachtung gegenüber. Im April 1909, bevor Blok nach Italien fuhr, schrieb er, unter dem Eindruck einer Aufführung von Čechovs "Drei Schwestern" (Tri sestry):

"Wir alle sind unglücklich, daß uns unsere Heimaterde einen solchen Boden bereitet hat für Bosheit und gegenseitige Streitereien. Wir leben alle hinter chinesischen Mauern, einander beinahe verachtend, aber unser einziger gemeinsamer Feind ist die russische Staats- und Kirchenorganisation, sind die Kneipen, die Vermögensverhältnisse, die Beamten - sie zeigen ihr Gesicht nicht, aber sie wiegeln uns gegeneinander auf.

Mit allen Kräften werde ich mich bemühen, freimütig eine jegliche russische 'Politik', all den Sumpf zu vergessen, um ein Mensch zu werden, aber nicht eine Maschine zur Bereitung von Bosheit und Haß. Entweder sollte man überhaupt nicht in Rußland leben, in seine besoffene Fratze (charja) spucken, oder sich von aller Erniedrigung - von Politik und vom öffentlichen (und parteilichen) Leben (obscestvennost'/partijnost') isolieren". 11)

Hoffnungslosigkeit und Pessimismus kennzeichnen um die gleiche Zeit auch Belyjs Einstellung zu Rußland. Sein Gedichtzyklus "Pepel" (Asch) findet in einem berühmten Gedicht Bloks deutlichen Widerhall:

Роденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы - дети страшных лет России -
Забуть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!

Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы -
Кровавый ответ в лицах есть... 12)

00046 Die tragische Note dieses Gedichtes wie vieler Gedichte Bloks über Rußland rührt daher, daß Blok einerseits den Untergang des alten, überlebten Rußland herbeisehnt und von seinem unaufhaltsamen Nahen überzeugt ist, ja, daß er es für seine Pflicht hält, am Sturze des alten Rußland mitzuwirken. Auf der anderen Seite weiß Blok jedoch, daß er selbst Angehöriger und Repräsentant der zusammenbrechenden alten Ordnung ist, er gehört zum Adel und zur Intelligencija, er ist vom rächenden Element zum Mitvollstrecker der Vernichtung der alten Welt bestimmt, aber er gehört nicht zu der glücklichen Generation des zukünftigen Rußland. Die bevorstehende Katastrophe, die in ihren Auswirkungen unberechenbar ist, fürchtete Blok im Grunde trotz allem, seine eigentliche geistige Heimat, aus der er hervorgegangen ist, ist das alte, untergehende Rußland, dem insgeheim seine Liebe gehört. Denn - so hat Blok einmal selbst gesagt ¹³⁾ - wer den Untergang einer Epoche begreifen und verstehen will, muß die vergehende Epoche kennen und lieben. Dies muß man wissen, um die letzte Strophe des besprochenen Gedichtes zu verstehen:

И пусть над нашим смертным ложем
Взвьется с криком воронье, -
Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое! ¹⁴⁾

Zu V.N. Knjažnin sagte Blok, daß er sich mit seinen Gedichten über sein Heimatland von Rußland verabschiedet habe, weil er kein neues Rußland erleben werde. ¹⁵⁾ Jenes alte Rußland, dem sich Blok in solcher tragischer Liebe verbunden fühlt, dürfen wir jedoch nicht mit dem politischen Rußland, dem zaristischen Staat und seiner Gesellschaftsstruktur verwechseln. Nicht daran hing Blok, sondern an der geistigen (und seelischen) Tradition des untergehenden alten Rußland, an seiner Kultur, seinen Lebensformen usw. Die russische Staatsverfassung hingegen stieß auf Bloks schärfste Verachtung.

"Die gegenwärtige russische Staatsmaschine ist schließlich widerliches, geiferndes, stinkendes Alter (starost'), ein siebzigjähriger Syphilitiker, der mit einem Händedruck die gesunde Hand des Jünglings infiziert. Die russische Revolution ist in ihren besten Vertretern - die Jugend....." ¹⁶⁾

"Ich hasse wütend die russische Regierung,
davon ist auch mein Poem /= Vozmezdje_7
durchtränkt",

schrieb Blok 1911 an seine Mutter.¹⁷⁾ Nach der Februarrevolution wurde Blok als Redakteur und Protokollant in die von der Kerenskij-Regierung gebildete "Außerordentliche Untersuchungskommission zur Aufdeckung der gesetzeswidrigen Tätigkeiten der ehemaligen Minister" der zaristischen Regierung berufen. Blok nahm an den Vernehmungen der in der Peter- und Pauls - Festung festgehaltenen ehemaligen höchsten Staatsbeamten teil, er verhielt sich den Gefangenen gegenüber sehr unzugänglich und mitleidlos und äußerte zu seinen Mitarbeitern wiederholt, daß er nur Verachtung, Haß und sogar Abscheu dem "alten Regime" gegenüber empfinde.¹⁸⁾ Resultat dieser Arbeit ist Bloks mit protokollarischer Genauigkeit geschriebener Bericht "Poslednie dni imperatorskoj vlasti" (Die letzten Tage der kaiserlichen Macht, 1919, Zweite, veränderte Auflage 1921).¹⁹⁾ Das alte kaiserliche Rußland, schreibt Blok, war von der unheilbaren Krankheit des Zerfalls, der Zersplitterung in einzelne einander widerstrebende Komponenten, Interessengruppen etc. befallen, es gab kein zusammenfassendes, einheitliches Staatsdenken mehr, nur noch individualistischen, verantwortungslosen Starrsinn, dem jede geistige Aktivität fehlte. Der russische Staatsorganismus funktionierte während der letzten Jahre mit stets nachlassender Kraft nur noch im Auslauf, so wie eine abgeschaltete Maschine noch einige Zeit läuft, bevor sie endgültig stehen bleibt. Den verantwortlichen Politikern, die Blok - ohne ihre zuweilen vorhandenen menschlich sympathischen Eigenschaften zu leugnen - als verantwortungslos, egoistisch, willensschwach und kulturlos charakterisierte,²⁰⁾ fehlte jede Kenntnis der russischen Wirklichkeit, vor der sie absichtlich die Augen verschlossen; die Revolution war der notwendige, für den Einsichtigen längst erwartete Vernichtungsschlag des Elementes, das diese geistig bereits gestorbene Gesellschaft auch physisch vernichtete. Die Kritik und Ablehnung des "alten Rußland" bleibt nicht allgemein gehalten, Blok wendet sich auch der sozialen Lage der russischen Bevölkerung zu, die einfachen Menschen fristen ein erbärmliches Dasein unter dem Joch von Not, Armut und Ausbeutung. Dies ist aber nach Blok die Schuld der versagenden Regierung und führenden Klassen und zugleich der Ausdruck der sich selbst zersetzenden bürgerlich-zivilisatorischen Ordnung sowohl in Westeuropa als auch in Rußland. In seinem Zyklus "Jamoy" (Jamben, 1907-

1914) klingt ein revolutionäres Pathos auf, das an die scharfen sozialen Anklagen eines Nekrasov deutlich erinnert:

Да, так диктует вдохновенье:
 Моя свободная мечта
 Все льнет туда, где униженье,
 Где грязь и мрак и нищета.
 Туда, туда, смиренней, ниже, -
 Оттуда зримей мир иной...
 Ты видел ли детей в Париже
 Иль нищих на мосту зимой?
 На непроглядный ужас жизни
 Открой скорей, открой глаза,
 Пока великая гроза
 Все не смела в твоей отчизне, -
 Дай гневу правому созреть,
 Приготовляй к работе руки...
 Не можешь - дай тоске и скуке
 В тебе копиться и гореть...
 Но только - лживой жизни этой
 Румяна жирные сотри,
 Как боязливый крот, от света
 Заройся в землю - там замри,
 Вся жизнь жестоко ненавидя
 И презирая этот свет,
 Пускай грядущего не видя, -
 Дням настоящим молвив: нет! 21)

Trotz seiner persönlichen Liebe zu seinem Heimatland geißelt Blok die Rückständigkeit der russischen staatlichen Entwicklung, sein soziales Elend und auch die Schwächen und Laster der russischen Menschen mit sehr scharfen Worten. Bereits 1909 spricht er, in Anlehnung an Ч х о м j а к о в und Г о г о л', vom "lasterhaften Rußland", das einer "Erwählung unwürdig" sei.²²⁾ Er erkennt die Kritik С а а d а e v s, der dem Russen einen Mangel an logischer Konsequenz und ein Übermaß an Weitschweifigkeit im Denken vorgeworfen hatte, resigniert und beinahe verzweifelt an.²³⁾ Flucht vor Verantwortung, Mangel an Selbstachtung und persönlicher Würde,

Fehlen von Distanz und Objektivität im Urteil, Unterwürfigkeit und ewige Furcht vor der Obrigkeit sind nach Blok Eigenschaften, die bis zur Gegenwart im russischen Menschen leben.

"Diese Psychologie besitzen viele Schichten der Nation, diese Eigenschaften dringen in den Kern (v toľšču) des Volkskörpers bei weitem tiefer, als man es sich vom abstrakten Gesichtspunkt aus vorstellen kann. Wenn man Rußland liebt, kann man sich unterschiedlich zu diesen Eigenschaften verhalten, man kann sie - voller Unmut (negoduja) - lieben, man kann sie - voller Verachtung - verzeihen. Aber vor allem ist es notwendig, diese Eigenschaften vollkommen ungeschminkt (vo vsej neukrasennosti) zu zeigen, ihre Träger mit hellem Lichte vor dem Volke zu beleuchten." 24)

Blok versucht, jene russischen Eigenschaften damit zu rechtfertigen, daß die verhängnisvolle geschichtliche Entwicklung Rußlands, die autokratische Staatsordnung und die orthodoxe Kirche diese verderblichen Folgen im russischen Menschen erbracht hätten.

25) Auch hier kann als Parallele wieder auf ähnliche Überlegungen A. Belyjs verwiesen werden, die er in seinem Essay "O p'janstve slovesnom" (Von der Trunkenheit in Worten, 1908) geäußert hatte.

26) Die geistige Beschränktheit und Scheinheiligkeit einer Lebenshaltung im Sinne des Domostroj, wie sie mehr als nur konservative Spießbürger in Rußland tatsächlich noch vertraten, hat Blok mit erschütternder Offenheit in einem ursprünglich "Rossija" (Rußland) überschriebenen Gedicht, das er 1914 kurz vor Kriegsausbruch geschrieben hatte, geschildert:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потерять ночам и дням,
И, с головой от хмеля трудной,
Пройти стороной в божий храм.

Три раза преклониться долу,
Семь - осенить себя крестом,
Тайком к заплеванному полу
Горячим прикоснуться лбом.

Кладя в тарелку грошик медный,
Три, да еще семь раз подряд
Поцеловать столетний, бедный
И зацелованный оклад.

А воротясь домой, обмерить
На тот же грош кого-нибудь,
И пса голодного от двери,
Икнув, ногою отпихнуть.

И под лампадой у иконы
Пить чай, отщелкивая счет,
Потом переслунить купоны,
Пузатый отворив комод,

И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне. 27)

Dieses Rußland ist mit den Augen eines Angehörigen der Intelligenciја gesehen, vielleicht sogar eines "Westlers", der seine Heimat so sieht, wie sie ist, aber nicht sein sollte. Dahinter steht das Empfinden des Dichters, daß im Grunde jeder objektive Beobachter das Leben einer bestimmten, aber nicht unbedeutenden Schicht der russischen Bevölkerung in dieser Primitivität, Kulturlosigkeit und mechanischen Frömmigkeit wahrnehmen muß, ob er das nun eingesteht oder nicht. Es klingt in diesem Gedicht die resignierte Überzeugung auf, daß man im allgemeinen nur ein solches Rußland kennt, daß aber dieses Rußlandbild nicht von der Hand gewiesen werden kann, weil es einen wahren Kern enthält. Elok verrät hier nirgends Ansätze einer Hoffnung auf Besserung, er zeigt auch nirgends Möglichkeiten einer Änderung auf. Wenn er diesen trostlosen Versen dann dennoch die Schlußzeilen anfügt:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне,

so ist das aus Bloks inniger, persönlicher Liebe zu seinem Heimatland zu verstehen, aus einer Liebe heraus, die auch dieses geistlose, eintönige Leben noch verzeihen kann. Ähnliche Bekenntnisse zu Rußland gerade in seinem Elend und in seiner Verkommenheit sind übrigens in der russischen Literatur- und Geistesgeschichte häufig und finden sich bei Vertretern der verschiedensten Richtungen, man denke beispielsweise an Lermontov, Gogol', an die Slavophilen insgesamt, aber auch an Westler wie Gercen (Herzen), an Nekrasov, Čechov, Gor'kij und viele andere; vor allem aber an D o s t o e v s k i j, der ja in Rußlands Elend und Erniedrigung gerade die Voraussetzung für seine Erlösung und Läuterung sieht. Bloks Liebe und Vertrauen zu Rußland werden allerdings nicht - wie bei Dostoevskij - von religiösen Vorstellungen gespeist, sondern von seinem Glauben an die Zukunft seines Heimatlandes.

3.

Bloks Stellung zu Rußland während des Ersten Weltkrieges bis zur Oktoberrevolution

In seiner Jugend spielten für Blok die politischen Ereignisse so gut wie gar keine Rolle. Den russisch-japanischen Krieg 1904/05 erwähnt er in keiner seiner Aufzeichnungen, und auch die revolutionären Unruhen 1905 haben ihn keineswegs sehr tief und nachhaltig erregt. Erst später gewinnen die tagespolitischen Ereignisse für Blok Interesse, indem er sie als Äußerungen des irrationalen "musikalischen" Weltgeschehens begreift und deutet. Seine kritische Stellung zum historischen und politischen Rußland hat den Dichter davor bewahrt, von den oft extremen nationalistischen Strömungen, die insbesondere während des Ersten Weltkrieges weite Kreise Rußlands erfaßt hatten, ergriffen zu werden. Es wurde bereits darauf verwiesen, daß seine Haltung

Deutschland gegenüber es Blok gebot, sich rückhaltlos gegen antideutsche Stimmungen zu wenden. Jegliche Art von Chauvinismus und übertriebenem Nationalismus hat Blok energisch zurückgewiesen. Dies festzuhalten, ist insofern bemerkenswert, weil die meisten Dichter Rußlands damals jener Massenpsychose verfielen,²⁸⁾ so Konstantin Bal'mont, Leonid Andreev und Fedor Sologub,²⁹⁾ selbst Valerij Brjusov und sogar Vjačeslav Ivanov sind von diesen Einflüssen nicht freigeblieben.

Blok begegnete zwar dem Kriegsausbruch zunächst mit Erregung und einer ungewissen Hoffnung,³⁰⁾ da er glaubte, daß der Krieg den Untergang der alten Epoche beschleunigen werde. Aber diese Hoffnung ist recht schwach gewesen, denn erstaunlicherweise findet sich in Bloks persönlichem Nachlaß (in seinen Briefen, Tage- und Notizbüchern) aus den Jahren 1914-1916 fast keinerlei Stellungnahme zum Kriegsausbruch und zum Geschehen an den Fronten. Ende Mai 1915 brachte Blok einen Sammelband bereits früher erschienener Gedichte unter dem Titel "Stichi o Rossii" (Gedichte über Rußland) heraus,³¹⁾ der gleichfalls fast keinen Widerhall auf die Kriegereignisse gibt,³²⁾ sondern Bloks philosophische Gedanken über das historische Schicksal und die zukünftigen Aufgaben seines Vaterlandes enthält und eben vor allem seiner tiefen, persönlichen Liebe zu seiner Heimat Ausdruck verleiht. Man gewinnt beinahe den Eindruck, daß Blok in den beiden ersten Kriegsjahren den Weltkrieg faktisch ignorierte. Im Sommer 1916 wurde der Dichter als "Listenführer" einberufen und fuhr am 25. Juni 1916 an die Front.³³⁾ Auch hierüber schreibt er ohne weiteren Kommentar an seine Mutter.³⁴⁾ Erst in den letzten beiden Kriegsjahren nimmt Blok dann eindeutig gegen den Krieg Stellung. Der Krieg ist für Blok einfach "Unsinn", ein Ausdruck der "Fäulnis" der Epoche sowohl in Westeuropa wie auch in Rußland.³⁵⁾ Angesichts der bevorstehenden elementaren Umwälzungen im Weltgeschehen, angesichts gewaltiger Naturkatastrophen ist der Krieg sogar nur eine kleinliche, bösartige Erscheinung, die von der Zivilisation organisiert wurde und der keine epochale Bedeutung zukommt.

"Was ist Krieg?

Nur Sumpf und nochmals Sumpf, grasbewachsen oder schneeverweht... Die Menschen sehen sich all das an, krank vor Langeweile und Untätigkeit; sie haben es schon fertig gebracht, das ganze niederträchtige Leben aus ihren Vorkriegsquartieren höher zu übertragen: Kartenspiel, Trinkerei, Streitigkeiten, Klatsch. Europa hat den Verstand verloren: die Blüte der Menschheit, die Blüte der Intelligenz sitzt jahrelang im Sumpfe, sitzt aus Überzeugung (ob das nicht ein Symbol ist?) auf dem engen, tausend Werst langen Streifen, der sich 'Front' nennt. Die Menschen sind winzig, die Erde ist riesengroß. Es ist Unsinn, zu sagen, der Weltkrieg fiele auf: ein kleines Fleckchen Erde, ein Waldrand, eine Lichtung genügen, um Hunderte von Menschen- und Pferdeleichen aufzunehmen. Und wieviele von ihnen kann man erst in eine kleine Grube werfen, über der schon bald das Gras wächst oder der Schnee stäubt. Das ist einer der erkennbaren Gründe, weshalb der 'große europäische Krieg' so erbärmlich ist. Es ist schwer zu sagen, was widerlicher ist: jenes Blutvergießen oder jene Tatenlosigkeit, jene Langeweile, jene Trivialität; der Name beider ist 'der große Krieg', der 'vaterländische Krieg', 'der Krieg für die Befreiung unterdrückter Völkerschaften' oder wer weiß wie! Nein, unter diesem Zeichen wird man niemanden befreien können." 36) 6,10f

Diese eindeutige Stellungnahme Bloks gegen den Krieg erübrigt das Heranziehen weiterer Belege. Der Krieg ist für Blok kein "musikalisches" Ereignis, er ist eine rationalistisch-konstruierte, sinnlose Angelegenheit. Die verblendete "patriotische" Überzeugung von der "Notwendigkeit" und "Gerechtigkeit" des Krieges entdeckt Blok auf der Seite der Feinde (der Mittelmächte) wie auf seiten der Alliierten und auch Rußlands; ein weiterer Beweis, daß für Blok auch Rußland an den zivilisatorischen Verfallserscheinungen der Epoche krankt. Bloks Stellung gegen den Krieg brachte ihn selbstverständlich in scharfen Gegensatz zur Kerenskij-Regierung, die für eine Fortsetzung des Krieges eintrat; L e n i n s Absichten, um jeden Preis den Krieg einzustellen, hat Blok begrüßt.³⁷⁾ Der einzige Sinn des Krieges liegt nach Blok darin, daß er der "Anstoß" für die kommenden, revolutionären Ereignisse darstelle, daß er das alte, dahinsiechende Rußland "aus dem Gleichgewicht reißt"

Nicht der Weltkrieg ist also das Ereignis von Weltbedeutung, sondern die russische Revolution, in der Blok den Ausbruch einer Menschheitsrevolution sah. Allen Bestrebungen, die sich gegen die Revolution richteten, trat Blok mit unnachgiebiger Schärfe entgegen.³⁹⁾ Sein Nationalstolz gründet sich vor allem darin, daß

es sein Vaterland Rußland war, daß diesen von ihm erwarteten Umschwung der Historie herbeiführen und eine neue Epoche der Menschheitsgeschichte einleiten sollte. Deshalb zeigte Blok auch eine spürbare Ablehnung gegenüber den Emigranten und ihrer politischen Aktivität.⁴⁰⁾ E. Zamjatin erinnert sich in diesem Zusammenhang eines Gesprächs, in dem sich Blok über die Emigranten erregt geäußert haben soll:

"Was kommt ihnen, die sie dort /in der Emigration/ sitzen, in den Sinn? Sie heulen bloß wie Hunde".⁴¹⁾

Trotz seiner zeitweiligen Empörung über die Emigranten bewahrte Blok aber dennoch die Bereitschaft, mit ihnen zu sprechen.⁴²⁾ Blok selbst hat niemals daran gedacht, zu emigrieren, selbst dann nicht, als er später in Gegensatz zur marxistischen Ideologie der Bol'seviki geriet. Emigration bedeutete für ihn Ver- rat an der Heimat, insbesondere dann, wenn das Heimatland von den gewaltigen Erschütterungen der Revolution gepackt ist und alle Kräfte zur Gesundung braucht, um jene Wunden, die ihm sowohl seine historische Vergangenheit wie auch der Kampf gegen die alte Welt zugefügt hatten, zu heilen.⁴³⁾

4.

Das zukünftige Rußland als ein "Neues Amerika"

Lange vor der Revolution, 1913, hat Blok in dem Gedicht "Novaja Amerika" (Ein neues Amerika)⁴⁴⁾ seine Hoffnungen auf das zukünftige Rußland dargestellt. In der vom Schneesturm durchrasten elementaren russischen Weite sieht der Dichter plötzlich Feuer aufflammen, und er fragt, ob hier nicht aufs neue die Lagerfeuer der Feinde, die Rußland einst versklavten, der Tataren, Türken usw. lodern. Dieser Feuerschein kündigt aber nicht von vergangener Knechtschaft Rußlands, sondern von seiner zukünftigen Freiheit. Hier hallen Fabriksirenen und leuchtet die Glut der Hochöfen auf, Blok erblickt Rußlands kommende Mechanisierung und Industrialisierung.

... Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Путь степной - без конца, без исхода,
Степь, да ветер, да ветер, - и вдруг
Многоярусный корпус завода,
Города из рабочих лачуг...

На пустынном просторе, на диком
Ты все та, что была, и не та,
Новым ты обернулась мне ликом,
И другая волнует мечта...

Черный уголь - подземный мессия,
Черный уголь - здесь царь и жених,
Но не страшен, невеста, Россия,
Голос каменных песен твоих! 45)

Rußland, das sich aus den Fesseln der alten Ordnung befreit, hat und in seiner elementaren Freiheit nun aufblüht, begegnet den ursprünglichen, elementaren Kräften in seinem Inneren. Diese vermählen sich mit Rußland - der Bräutigam der Rus' ist der unterirdische Zar und Messias, die schwarze Kohle - und schaffen die Grundlage für den Aufbau eines neuen Rußland in einer neuen Welt. Industrialisierung und Technisierung haben nichts mit "Zivilisation" zu tun; "Zivilisation" bedeutet für Blok vor allem eine bestimmte geistige Haltung: rationalistisches und positivistisches Denken, das die Welt in Zahl und Maß begreifen will, seine Ergebnisse für durch Beweise gesichert und deshalb immer gültig hält und sich darum mit allem bisher Erreichten zufrieden gibt. Dagegen nimmt Blok immer wieder Stellung, nicht aber gegen Industrie und Technik als solche. Deshalb kann in dem hier besprochenen Gedicht keine Kehrtwendung des zivilisationsfeindlichen Blok gesehen werden.

Die Technik wird das zukünftige Rußland nicht seiner elementaren Freiheit berauben, sondern deren materielle Garantie bilden. Freilich bedarf es zur Bewältigung der Technik, die nie Selbstzweck, sondern nur Dienerin der Menschheit sein darf, des neuen Menschengeschlechtes, das die Revolution hervorbringen soll. Denn Blok war überzeugt, daß das "alte" Rußland, seine Menschen und seine Gesellschaft, in einer technisierten Welt nicht bestehen können. 1915 hatte der Dichter ein Drama entworfen, das ebenfalls die Industrialisierung Rußlands zum Thema haben sollte, hier allerdings im alten Rußland.⁴⁶⁾ Der Entwurf erinnert entfernt an das Problem, das in Č e c h o v s Drama "Višnevij sad" (Der Kirschgarten)⁴⁷⁾ dargestellt wird: der Verfall einer traditionsreichen russischen Familie in der auf Profit und Gelderwerb ausgerichteten neuen bürgerlichen Gesellschaft. Aber diese neue kapitalistische Gesellschaft war für Blok nur die letzte Phase der zerbrechenden alten Ordnung, die Technik und die elementaren Kräfte und Schätze des Bodens wirken hier nur zersetzend. Sie vergiften das Denken und Handeln aller Personen, bis - und damit sollte Bloks Stück enden - alle Versuche und Unternehmungen, die Bodenschätze auszu-beuten, eine Fabrik aufzubauen, in einem allgemeinen Ruin enden.

"All das ist die Rache der unterirdischen Kräfte,
die schon alarmiert sind." 48)

Daß die Hebung und Ausbeutung seiner natürlichen Bodenschätze die materielle Sicherheit des zukünftigen Rußland abgeben werde, hat Blok auch späterhin wiederholt betont.⁴⁹⁾

Allerdings war Blok selbst mit seinem hier gewählten Symbol, nämlich Amerika als Sinnbild für das künftige, industrialisierte Rußland, nicht zufrieden. Er hat es aus Mangel an einem anderen, seine Vorstellungen klarer ausdrückenden Symbol gewählt und deshalb stets betont, daß es sich nicht um die Vereinigten Staaten von Amerika etwa als Vorbild einer industrialisierten und technisierten Nation handle, der Hauptgedanke liege in dem Adjektiv neu.⁵⁰⁾ Eine Variante der Schlußverse

То над степью пустой загорелась
Мне Америки новой звезда! 51)

verdeutlicht diese Absicht:

И Америка новая снится,
Новый род и его города. 52)

Diese "neue" Zeit, in der ein "neues Geschlecht" leben wird,

"wird eine Epoche der großen Wiedergeburt sein,
der Annäherung und schließlich der Vereinigung
der Technik und der Kunst". 53)

1917, als Bloks dichterische Schaffenskraft versiegt schien,
äußerte er zu einem Bekannten:

"Wenn ich noch einmal zur Literatur zurückkehre,
dann werde ich das im 3. Band begonnene Haupt-
thema des "Neuen Amerika" fortsetzen. Die Ge-
danken sind da, der Faden reißt nicht ab....." 54)

KAPITEL IV

"Die Intelligencija und das Volk"

1.

Blok's Stellung zur russischen Volksdichtung

Im Laufe der Abhandlung ist bereits mehrfach angedeutet worden, daß Blok im russischen Volk elementare schöpferische Veranlagungen und Kräfte sieht. Zu dieser Einstellung gelangte Blok aber erst in der Klärung seines irrationalen Weltbildes. Ursprünglich lehnte nämlich der junge Blok, der Dichter der "Schönen Dame", die russische Volkskunst, Volksdichtung und -überlieferung ab. Andrej Belyj berichtet, daß im Jahre 1904 Blok nur harte Worte der Ablehnung für die russische Volksdichtung gefunden habe. Er sieht damals in den russischen Volksliedern lediglich "Krampf", "Zerrissenheit" und "Überreizung" und überträgt diese Ablehnung auf "alles Russische". Auch in dem 1903 konzipierten und 1906 veröffentlichten Essay "Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj zar'" wird die russische Volksdichtung von Blok verworfen, weil ihr jeglicher Zug zu Idealisierung und Vergeistigung fehlt, sie enthält nur flache, unkünstlerische Schilderungen und Beschreibungen.²⁾ Der Wortschatz der Volksdichtung begegnet folglich in Bloks früher Dichtung nur rein zufällig,³⁾ die mythologische Staffage der Zyklen "Rasput'ja" (1902-1904) und "Puzyri zemli" (1904-1905) hat mit Volksüberlieferung und Aberglaube wenig zu tun: erstens sind die hier auftauchenden Geister, Dämonen, Hexen usw. meist ad hoc erfunden und entsprechen nicht dem traditionellen Teufels- und Hexenglauben der Überlieferung, zweitens geht durch die symbolistische Dichtung jener Zeit ein deutlicher Zug zur "Dämonologie",⁴⁾ die Wendungen aus dem Aberglauben vom "Zaubern", "Raten", "Wahrsagen" sind nicht in der naiven Art des Volksglaubens verwendet, sondern als geistig hochgespannte, symbolische Versuche, die Relativität der diesseitigen Welt und die Existenz jenseitiger, dämonischer Kräfte zu versinnbildlichen und eine neue, vertiefte "symbolische

Mythologie" zu begründen. Erst der im Oktober 1906 veröffentlichte Aufsatz "Poezija zagovorov i zaklinanij", den Blok unter dem Einfluß Nietzsches schrieb, führt zu einer Umdeutung der Volkspoesie.⁵⁾ In den Beschwörungs- und Zauberformeln, nachfolgend in der Volksdichtung überhaupt sieht Blok nunmehr spontane, elementare, schöpferische Kräfte des Volkes. Trotz dieser nun positiven Einschätzung der Folklore findet sie in seine Dichtung keinen Eingang. Blok schreibt zwar in seinen theoretischen Abhandlungen viel von der elementaren Kraft und Wirkung der russischen Volkslieder und Volkstänze, in seinem dichterischen Werk gibt es indes keine Nachdichtungen russischer Lieder, Bylinen, Märchen, Sagen usw. Blok beklagt seine mangelhafte Kenntnis der russischen Volksdichtung;⁶⁾ zu Esenin gewann er kein richtiges Verhältnis, weil er einen gewissen Abstand zu dem rustikal-volkhaften Element in der Dichtung dieses jungen Autors nicht überwinden konnte.⁷⁾ Bloks Verhältnis zur Volksdichtung ist zugleich Ablehnung und Anziehung,⁸⁾ seine Auffassung von der Volksdichtung, als Ausdruck elementarer schöpferischer Kräfte bezeichnet zugleich Möglichkeiten und Grenzen seiner Begegnung mit der Folklore. Dies wird in Bloks Revolutionsdichtung "Dvenadcat'" (Die Zwölf, 1918) ebenfalls deutlich. Hier ist es Blok als erstem gelungen, die sogenannte "städtische Folklore", die zumeist eine direkte Äußerung zu aktuellen gesellschaftlichen und politischen Ereignissen enthält, in ein literarisches Kunstwerk von hohem Rang aufzunehmen. Vor allem sind hier die "častuški"⁹⁾ zu nennen, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts das bevorzugte Interesse der russischen Folkloristik gefunden hatten.¹⁰⁾ Er sah in ihnen den besonderen Ausdruck der spontanen, revolutionären Stimmung der Volksmassen.¹¹⁾ Blok ist der erste russische Dichter, der Form und Inhalt der častuški in seinem Werk in die russische Literatur einführt.¹²⁾ Eine künstlerische Reproduktion der častuški aus der Revolutionszeit ist folgende Strophe:

Как пошли наши ребята
 В красной гвардии служить -
 В красной гвардии служить -
 Бу́ну голову сложить!

Die folgende Strophe erinnert an častuški aus der Zeit des Ersten Weltkrieges:

Эх ты, горе - горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье! 13)

Interessant ist, daß Blok die knappe Form der častuški beläßt, sie lose nebeneinanderstellt, wobei der Zusammenhang zwischen zwei inhaltlich offenbar ganz verschiedenen Strophen erst aus der Gesamtkomposition der Dichtung erhellt. So bilden die beiden zitierten Beispiele, die zwei selbständige častuški sein könnten, die erste und zweite Strophe des dritten Abschnitts des Versepos "Dvenadcat'".

Der Ton der "Stadtromanzen" (gorodskie romansy), eine seinerzeit verbreitete Art von Unterhaltungsmusik und-lyrik, eine Mischung aus Volkslied und Schlager, die ihren Ausgang von der Kunstdichtung nahm, erklingt in Bloks "Dvenadcat'", freilich nur die Form, nicht aber den anspruchslosen, sentimentalsten Inhalt aufgreifend:

Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина, ... 14)

Das revolutionäre Arbeiter- und Soldatenlied läßt deutlich seinen Einfluß in den "Dvenadcat'" erkennen, beispielsweise folgende Anklänge an Krzyżanowskis Übersetzung der "Warszawianka":

Вперед, вперед,
Рабочий народ! 15)

Auch revolutionäre Losungen und Phrasen, die vom Volk aufgegriffen, weiterverbreitet und abgewandelt werden, erscheinen in Bloks Dichtung:

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг! 16)

oder:

Над собой держи контроль! 17)

desgleichen der Wortschatz der Agitationssprache der Partei:

Товарищ, буржуй, неугомонный враг,
Бессознательно, красный флаг...
usw.

Das Versepos ist in der Erzählhaltung eines Beteiligten geschrieben,¹⁸⁾ entsprechend ist der Wortgebrauch, umgangssprachliche Wendungen und Vulgarismen sind in großer Anzahl in das Gewebe der Dichtung eingeflochten: bubnovyj tuz, sukin syn, tolstozadaja Rus', cholera, golyt'ba, padal', paršivyj pes usw..

Gegenüber dieser zeitgenössischen städtischen Folklore im weiten Sinne ist von einem Einfluß traditioneller russischer Volksdichtung auch in den "Dvenadcat'" wenig zu spüren. Die Anrufungen Gottes, des Heilands oder der Gottesmutter (Och Matusška-Zastupnica; Gospodi blagoslovi; upokoj, Gospodi, dušu raby tvoeja; Spase! usw.) sind nicht nur Element der traditionellen Folklore; nur in der Klage Petruchas über den Mord an Katja läßt sich beobachten, daß Blok die Form alter russischer Klagelieder (plači) strikt einhält: ¹⁹⁾

Ох ты, горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная!
Ужь я времячко
Проведу, проведу... 20)

Hier finden wir die für das russische Volkslied typischen Stilmittel: Diminutiva (vremjačko, temjačko, semjačko, krovuška usw.), Figurae etymologicae (skuka skučnaja, gore gor'koe) und Wiederholungen (provedu, provedu... počesu, počesu... polušču, polušču... usw.).

2.

Intelligencija und Bourgeoisie in Rußland

Das eigentliche Problem, in dem sich Rußlands besondere Situation im Weltgeschehen, die ganze Widersprüchlichkeit der Wende zweier welthistorischer Epochen in Rußland offenbart, ist der ganz Rußland erschütternde und zerreißeende Gegensatz zwischen der Intelligencija und dem Volke. Blok sieht in der Intelligencija die geistige Führungsschicht des zeitgenössischen Rußland, seine Dichter, Schriftsteller, Künstler, Philosophen, Geistlichkeit, Gelehrte, Politiker usw., die alle unabhängig von ihren eigentlichen speziellen Aufgaben eine gemeinsame gesellschaftliche Pflicht und Verantwortung vor dem russischen Volke haben, nämlich ihm zu einem menschenwürdigen Dasein in echter Kultur und Geistigkeit zu verhelfen und dieses zu garantieren. Der Begriff "Volk" wird von Blok nicht eindeutig verwendet. Hier bedeutet er primär die gesellschaftliche "Unterschicht", die bäuerliche Landbevölkerung, die Handwerker, kleinen Kaufleute und Händler, die städtischen Arbeiter, Angestellten, Beamten usw. Bloks allgemein gehaltene Definition der Intelligencija stammt bereits aus dem 19. Jahrhundert, auch die von Blok aufgeworfene Frage nach ihrem gesellschaftlichen Auftrag hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das russische literarische und geistige Leben beherrscht. Sie wird jetzt allerdings von Blok nicht

wie einst allein unter dem Aspekt der sozialen Kritik und Anklage gesehen. Im Gegenteil, jene vereinseitigende Betrachtung des anstehenden Problems ist eine der schwersten Sünden der Intelligencija. B e l i n s k i j, der "Vater der russischen Intelligencija",²¹⁾ beschwor diesen einseitigen Geist in seiner negativen Kritik der "Izbrannye mesta iz perepiski s druz'jami" (Ausgewählte Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden) G o g o l' s, wo er wohl zu Recht Gogol's Eintreten für Autokratie, Orthodoxie, Leibeigenschaft usw. geißelt, dabei aber sträflich übersieht, daß in diesem Kunstwerk Gogol's umgekehrt auch wertvolle Zeugnisse der echten russischen Kultur - Menschlichkeit, Wahrhaftigkeit, Enthusiasmus und Liebe zur Heimat²²⁾ - niedergelegt sind. Die in Belinskij offenbare geistige Einseitigkeit der Intelligencija hat bis heute alle ihre Bemühungen um das einfache Volk scheitern lassen, gleichgültig, um welche besonderen Bewegungen, wie beispielsweise das "Narodničestvo", das "Pochoždenie v narod" usw. es sich auch handelt. 1907 wandte sich der später als Lyriker hervorgetretene Bauer N. K l j u e v erstmals mit einem Brief an Blok, in welchem er von dem unüberbrückbaren Gegensatz zwischen der gesellschaftlich führenden Schicht der Intelligencija und den aus eigener Kraft und durchlebtem Schicksal zu geistiger Aktivität erwachenden ursprünglichen Volksmassen schreibt.²³⁾ Dieser Gedanke von der nicht zu überwindenden Kluft zwischen dem russischen Volke und der Intelligencija bleibt von nun an für Blok das Kernproblem der russischen gesellschaftlichen und staatlichen Ordnung. Mehr oder weniger akzentuiert bildete diese Frage überhaupt ein Zentrum der Diskussion um die politische und soziale Situation in Rußland, die in allen politisch interessierten Kreisen Rußlands bis in die 20er Jahre geführt wurde. Blok ist hier kein Einzelfall.²⁴⁾ Im November 1908 verlas Blok in der Religiös-Philosophischen Gesellschaft ein Referat: "Narod i intelligencija" (Das Volk und die Intelligencija);²⁵⁾ es rief ein starkes, anhaltendes Echo hervor.²⁶⁾ Blok weiß, daß er selbst zur Intelligencija gehört.²⁷⁾ Alle ihre Leistungen sind bloße Wortgefechte, literarische Spekulationen.²⁸⁾ Wenn Blok dennoch das Wort ergreift, so nur deshalb, weil

"wir alle doch noch die geheime Hoffnung haben, daß die Kluft zwischen den Wörtern und den Dingen nicht ewig ist, daß es ein Wort gibt, welches in die Tat übergeht". 29)

Bisher seien alle Versuche der theoretisierenden Intelligencija, mit den Volksmassen in Berührung zu kommen, gescheitert, ungeachtet dessen, daß eine gewisse Demophilie (narodoljubie) bereits seit den Zeiten der Zarin Katharina II. bis heute in der Intelligencija lebendig sei, daß die Bibliotheken mit folkloristischem Material überfüllt seien, daß die russischen Lieder, Bylinen, Legenden, Bräuche und Mythen erforscht würden, daß man sich für das Volk im politischen Kampfe gegen das zaristische Regime opfere. Selbst ungeachtet dessen, daß die Intelligencija zuletzt auch die Seele des Volkes erkannte und zu lieben begann, ein positives Resultat kann sie trotz ihrer inständigen Bemühungen, die Blok respektiert, nicht vorweisen.³⁰⁾ Dies beweist:

"es gibt in der Tat nicht nur zwei Begriffe, sondern zwei Realitäten: das Volk - und die Intelligencija; anderthalb Hundert Millionen einerseits und einige Hunderttausend andererseits, die sich gegenseitig im Grundsätzlichen (v samom osnovnom) nicht verstehen". 31)

Dieser Gegensatz bedeutet für Blok zugleich Feindschaft, die Intelligencija und das Volk stehen sich gegenüber wie am Vorabend der Schlacht auf dem Schnepfenfelde (Bitva na Kulikovom pole) das tatarische und das russische Heer. Die Intelligencija ist heute von der gleichen, Tod und Unheil bedeutenden Hast und Unruhe erfüllt, wie an jenem Schicksalstage die tatarischen Heerlager; über den russischen Volksmassen hingegen ruht dieselbe unbewegliche Stille, in der sich elementare unbezwingbare Kräfte bergen, wie seinerzeit über dem Heere Dmitrij Donskojs.³²⁾ Über den Ausgang eines eventuellen Zusammenstoßes kann kein Zweifel bestehen, Blok ist überzeugt, daß die Intelligencija, da sie ja versagt hat, dann vom Volke hinweggefegt würde. Es gibt allerdings noch einen sehr schwachen Berührungspunkt zwischen der Intelligencija und dem Volke, aber er ist heute fast vergessen und ungenutzt. Diesen Berührungspunkt bilden jene bedeutenden Erscheinungen des Geisteslebens, die aus dem Volke hervorgehen und die Tiefen des Volksgeistes offenbaren. Blok war ja der Auffassung, daß das "Volk" mit den ursprünglichen Lebensmächten direkt verbunden sei und in seinem Denken und Fühlen deshalb auch den "Geist der Musik", den Geist des elementaren Lebensstromes offenbare. Hier bereitet Bloks zwiespältiger Volksbegriff Schwierigkeiten. Jetzt bedeutet "Volk" nämlich

nicht mehr nur die Masse der Bevölkerung, sondern die Volksmassen werden zudem als eine aktive, lebenskräftige irrationale Macht verstanden.³³⁾ In gewissem Sinne darf man hier an Leo Tolstoj's Vorstellungen vom spontanen "Volk" denken. Die Volksmassen werden für Blok zum mythischen Begriff dadurch geeint, daß sie alle von ein und derselben, gegen die rationale Fruchtlosigkeit und mechanische Zivilisation protestierenden elementaren, aufrührerischen "Musik" durchdrungen sind. Nur unter Berücksichtigung dieser - von Blok stillschweigend vorausgesetzten - Erweiterung des Begriffes "Volk" wird verständlich, daß Blok in Lomonosov ebenso wie in dem Adligen Dostoevskij wie auch in dem Kleinbürger Gor'kij³⁴⁾ "Männer des Volkes" sehen konnte; insofern nämlich, als sie alle der aufrührerische, gegen die seelenlosen, erstarrten Konventionen ihrer Zeit gerichtete, musikalische Geist eint, jener Geist, der eben nach Blok der spezifische Geist des Volkes ist. Daher verstehen es diese Männer, das Volk zu lieben, die Intelligencija hingegen studiert, interpretiert, vergöttert das Volk, ist aber unfähig, dem einfachen Volk in verstehender und verzeihender Liebe zu begegnen. Gor'kij beispielsweise sei in seiner Liebe zum Volk selbstsicher und stark, weil er nicht die Zweifel, Unsicherheiten, Einschränkungen und Bedenken, die der Intelligenzler stets dem Volke gegenüber zeigt, besitze.³⁵⁾ Gogol' hatte schon die echte Liebe zum Volke aufgezeigt,³⁶⁾ die - wie Blok meint - sich nicht bloß am Schönen erfreut - denn nur so liebt die Intelligencija - sondern das einfache, arme, meist häßliche Volk im Mitleiden, in seinem Elende liebt und versteht. Eine solche Liebe, die das Niedrige, Häßliche, Unästhetische einschließt und davor nicht die Nase rümpft, sei die stärkste und positivste Seite der russischen Kultur, wie sie Lermontov, Tjutčev, Chomjakov, Nekrasov, Uspenskij, Polonskij und Čechov offenbarten. Sie wende sich an eine konkrete Person, deshalb kann dem seine Heimat in solcher Weise ehrlich liebenden Russen Rußland nur konkret in Gestalt eines Menschen, in Gestalt der Mutter, Schwester, Frau oder Geliebten entgentreten.³⁷⁾ Man erinnere sich hierbei an Bloks personifiziertes Rußland. Dieser Liebe und dieses Mitleides ist aber nach Blok die theoretisierende Intelligencija nicht fähig, in ihrem Denken gibt es nicht das leidende, leidenschaftliche, schöpferische, unbewußte Leben, sondern nur rationale Fragen, Aufgaben, Probleme.³⁸⁾ Die Intelligencija sei vom "Individualismus" ergriffen, sie befasse sich nur mit allen möglichen

auseinanderstrebenden Einzelercheinungen, ihr fehle ein höheres, einigendes Prinzip,³⁹⁾ ihre zusammenhanglosen geistigen Bemühungen führten zu Ausweglosigkeit, Resignation und schließlich zur Verzweiflung. Wenn man demgegenüber im naiven, unbefangenen Volke einen gesunden Willen zum Leben entdecken kann, so beherrscht die dekadente Intelligencija ein "Wille zum Tode".⁴⁰⁾

Die Intelligencija ist mit einem Wort von jenem Geist des Niederganges und Verfalls erfüllt, der die absterbende alte Ordnung kennzeichnet, - von der Zivilisation.

"Unsere Intelligencija, die aus der Zivilisation geschöpft hatte, hat der Kultur nichts entnommen". 41)

Im Unterschied zum russischen einfachen, ungebildeten, oder besser: unverbildeten Volke ist also die heutige Intelligencija Produkt und Träger jenes abtretenden "Humanismus", dessen Untergang Blok in der geistigen Entwicklung der westeuropäischen Nationen beobachtet hatte

Die historische Herkunft der russischen Intelligencija, ihre soziologische Struktur u. ä. interessierten Blok wenig,⁴²⁾ auch hier läßt sich wieder beobachten, daß das Wesen der Intelligencija allein aus Bloks weltanschaulichem Konzept heraus definiert wird. Das führt uns wieder zu den deutschen Anregern des russischen Dichters zurück. Nietzsche kritisiert in den "Unzeitgemäßen Betrachtungen" und in "Menschliches, Allzumenschliches" die Dekadenten, bloß schauspielernden Intellektuellen als "Bildungsphilister"; Richard Wagner setzt den Intellektuellen, den "geschlechtslosen, unfruchtbaren Kindern" der rationalen Zivilisation, die "elementare Lebensmacht - das Volk" entgegen.⁴³⁾

Die Bemühungen der Intelligencija, den Gang der Kulturgeschichte der Menschheit zu begreifen und zu verstehen, erkennt Blok durchaus an. Die russische Intelligencija ist trotz ihres Versagens die geistige Führungsschicht des russischen Volkes; obwohl Blok keine Anzeichen sieht, glaubt er dennoch, daß die von der Zivilisation infizierte Intelligencija zumindest in ihren besten Vertretern den Geist der Epoche, den "Geist der Musik" hören und aufnehmen wird. Deshalb ruft er der Intelligencija als Mahnung am Schluß eines Aufsatzes (Intelligencija i revoljucija", 1918) zu:

"Denn der Geist ist die Musik. Sein Dämon befahl dereinst Sokrates, dem Geiste der Musik zu gehorchen.

Mit ganzem Leib, mit ganzem Herzen, mit ganzem Bewußtsein vernehmt die Musik der Revolution". 44)

Die Revolution 1917 ist für Blok die große Zeitwende, der Aufbruch des Elementes und die Chance für die Intelligencija, das Weltgeschehen zu begreifen und folglich an der Zerstörung der alten Epoche aktiv mitzuwirken.

Gegenüber der redlich bemühten, aber von der Zivilisation geistig vergifteten Intelligencija ist die in ihrem Denken, Fühlen, Handeln und Vollen vollkommen verdorbene Bourgeoisie - Blok verwendet stets das pejorative, der städtischen Umgangssprache entnommene Wort "buržuj" (буржуя) - dem Untergange rettungslos preisgegeben. Alle Versuche allerdings, in dieser "Bourgeoisie" Bloks die Klasse des Bürgertums im Sinne des Marxismus zu sehen, gehen an Bloks eigentlicher Intention völlig vorbei, denn Blok sah im "buržuj" den geistlosen, kleingläubigen, verknöcherten Spießbürger, wie aus folgender Charakteristik eindeutig hervorgeht:

"Ich wende mich ja schließlich an die 'Intelligencija' und nicht an die 'Bourgeoisie'. Die hat ja ohnehin von keiner Musik, das Klavierspiel ausgenommen, eine Ahnung. Für sie ist alles sehr einfach: 'In nächster Zukunft werden wir wieder Oberwasser haben', bald wird die Ordnung ganz in der alten Weise wiederhergestellt sein, die Bürgerpflicht besteht darin, Hab und Gut und das eigene Fell zu schützen, die Proletarier sind 'Halunken', das Wort 'Genosse' ist ein Schimpfwort, hat man sein Eigentum gerettet, ist alles halb so schlimm. Dann kann man sogar über jene Dummköpfe lachen, die ganz Europa umkrepeln wollen, mit einem vollen Bauche kann man alles wohlgestimmt überstehen....." 45)

Blok fügt diesen Ausführungen eine weitere, temperamentvolle Aufzählung der geistigen Plattheiten und Abgeschmacktheiten an, die die Welt jener "Bourgeoisie" charakterisieren und zugleich klar machen, daß es die hohe und berechtigte Aufgabe der Revolution ist, diese kläglichen Produkte der Zivilisation erbarmungslos

zu vertilgen, denn ein solches Leben ist eines Menschen unwürdig.

"Der Bourgeois hat einen ganz bestimmten Boden unter seinen Füßen, so wie das Schwein den Mist: die Familie, das Kapital, Amt und Würden, Verdienstorden, Dienstrang, den lieben Gott auf der Ikone und den Zaren auf dem Thron. Zieht man ihm all das fort, fliegt alles kopfüber zum Teufel". 46)

Mit diesen kümmerlichen, würdelosen Existenzen, die das revolutionäre Element zu Recht vernichtet, kann die Intelligencija zu ihrem eigenen Glück nicht verglichen werden, sie war - wie sie selbst immer behauptet hat - niemals in solch einer selbstgefälligen, starren und geistlosen Ordnung, die das radikalste Produkt zivilisatorischer Abkapselung und Vereinseitigung darstellt, bewegungslos verwurzelt, sondern hat sich angeblich stets ihre geistige Beweglichkeit und Aufgeschlossenheit bewahrt. Diese ihre Werte soll sie nutzen, darin allein liegt die Möglichkeit zu ihrer Rechtfertigung.

Nur wenn die Intelligencija ihre Tatenlosigkeit und ihre Furcht vor Entscheidungen überwindet, wird sie in dem sich ankündigenden Sturz der alten Epoche des "Humanismus" bestehen. Ihr tragisches Schicksal ist, nicht als aufbauende, sondern nur als rächende, zerstörende Kraft zu erscheinen.⁴⁷⁾

3.

Bloks Deutung des russischen Volkes

Streng genommen läßt sich Bloks Mythos vom elementaren Rußland⁴⁸⁾ von seiner Auffassung vom russischen Volke nicht trennen, d.h. Rußland und das russische Volk sind für Blok zumeist identisch: ursprünglich hieß der bereits untersuchte Aufsatz "Das Volk und die Intelligencija" - "Rußland und die Intelligencija";⁴⁹⁾ der Änderung der Überschriften entspricht keine wesentliche Veränderung des Textes. Der von Blok verwandte Volksbegriff ist noch stark von der Romantik beeinflusst. Nach einer exakten Definition dieses Begriffs wird man in Bloks Schriften vergeblich suchen. Romantisch ist vor allem Bloks Idealisierung des Volkes als einer historisch

gewachsenen, lebendigen, vom ursprünglichen Lebensstrom getragenen und darum in ihrem intuitiven Denken und Entscheiden unfehlbaren, initiativ handelnden Gemeinschaft.

Die eigentliche lebendige Substanz dessen, was Blok unter seinem "musikalischen Begriff von Rußland" versteht, ist das russische Volk. Dies scheint auf den ersten Blick ganz einer breiten Tradition der neueren russischen Literatur- und Geistesgeschichte zu entsprechen. Seit den aus Westeuropa nach Rußland vorgedrungenen romantischen Ideen vom Volksgeist und von den schöpferischen Kräften des anonymen Volkes und den später diesen Ideen folgenden sozialkritischen, teils sozialistischen Konzeptionen vom Naturrecht auf Freiheit und Selbständigkeit der Volksmassen hat sich des russischen Denkens so etwas wie ein Schuld- und Reuekomplex dem einfachen Volke gegenüber bemächtigt. Daß die rückständige und menschenunwürdige soziale Lage vor allem der leibeigenen Bauernschaft hier besonders wirkte, soll nur als Erklärung dafür erwähnt werden, wie es zu jenen vielfältigen und weit diskutierten Konzeptionen kam, die alle dem Volke zu seiner ihm angemessenen Freiheit verhelfen wollten.

Wenn man einmal von den terroristischen und sozialistischen Gruppen, die auf planmäßige Revolten und Revolutionen hinarbeiteten, absieht, lassen sich alle die verschiedenen Strömungen und Tendenzen, dem Volke zu helfen und es zu befreien, unter dem Begriff "Narodničestvo" (Populismus) zusammenfassen. Die alle Narodniki verbindende Grundüberzeugung besteht darin, daß das einfache russische Volk - Volk hier also als Unterschicht verstanden - eine einheitliche, ungliederte, friedliche Masse darstellt, die bislang in Ruhe, Ergebenheit und christlicher Demut ihr schweres Los getragen hat und der nunmehr ein freiheitlich-glückliches Dasein zu erarbeiten sei. Über den Weg zu jenem Ziel gab es dann die verschiedensten Auffassungen. Jedenfalls gehörte dem Volke die ganze aufopfernde Liebe der Narodniki, dies trifft auch noch für Dostoevskij zu, der ebenfalls im russischen Volke eine nicht gegliederte Masse sieht, die sich durch ihre besondere "Wahrhaftigkeit" (narodnaja pravda) auszeichnet, alle eigenen Fehler und Schwächen schonungslos in Selbstanklagen zu offenbaren und in Reue vor Gott abzubüßen.⁵⁰⁾ Diesem traditionellen Begriff vom passiven, leidenden und duldenden russischen Volke setzt Blok seine Auffassung geradezu diametral

entgegen.⁵¹⁾ Bloks Ausspruch: "Wir sind keine Hirten - das Volk ist keine Herde!"⁵²⁾ bezeichnet eindeutig den Gegensatz Bloks zur Tradition des Narodničestvo. Aber - sobald Blok zur positiven Charakteristik des Volkes schreitet, erweitert er wieder den Begriff von der einfachen, sozial benachteiligten Bevölkerung auf das Volk als ganzes, als seelische und geistige Einheit. Dieses Volk ist dann für Blok in seinem naiven mythischen Erleben der Welt, des Lebens, der Natur, des Menschen usw., das sich in seinem unreflektierten Denken, in Zaubersprüchen und Beschwörungen, in Aberglaube und Mythologie zeigt, noch direkt mit der ursprünglichen Natur verbunden.⁵³⁾ Außerdem zeichnet es sich durch seine gesunde, vitale Kraft aus, die ihm natürliche Selbstsicherheit und Selbstvertrauen gibt, so daß das Volk, das sich seiner Kräfte bewußt wird, einem erwachenden Riesen gleicht.⁵⁴⁾ Nichts haßt dieses vital starke russische Volk mehr als Furcht und Schwäche.⁵⁵⁾ Seine ursprüngliche Lebenskraft gibt ihm die Fähigkeit zur Lebensbewältigung, zur Anerkennung der Schönheit des elementaren, wilden und grausamen Lebens im Gegensatz zur schwächlichen, vergreisten, von der Zivilisation ergriffenen Intelligencija wie auch im Gegensatz zu den zivilisierten, alternden westeuropäischen Völkern.

"Das Leben ist schön. Weshalb soll ein solches Volk oder ein solcher Mensch leben, der insgeheim den Glauben an alles verloren hat?..... Der Glaube, daß es sich nicht besonders schlecht, aber auch nicht gerade sehr gut lebt, denn alles geht ja seinen 'Gang': seinen evolutionären Gang..... So zu denken, lohnt nicht, und für jenen, der so denkt, lohnt es sich auch nicht zu leben.... Es lohnt nur so zu leben, daß man maßlose Forderungen ans Leben stellt: alles oder nichts....." 56)

Ist es also einmal die sozial benachteiligte, rückständige Gesellschaftslage, unter der die ausgebeuteten, unfreien Massen des russischen Volkes leiden, so stellt dieser Nachteil umgekehrt zugleich auch den entscheidenden Vorzug des Volkes dar: indem nämlich das russische Volk in seiner Unwissenheit an der falschen Bildung der Zivilisation, welche die Intelligencija eben besitzt und propagiert, nicht teilgenommen hat. In dieser Widersprüchlichkeit liegt gerade die elementare "musikalische" Lebendigkeit des russischen Volkes, seine Möglichkeit, die gegenwärtige Kulturkrise zu überwinden.

Deshalb verfügt der kollektive Geist des russischen Volkes über ein eigenes, gesundes Urteil und über eigene schöpferische Kräfte, er hat in seiner Art die bohrende Frage nach dem Sinn des Daseins und nach Gott zu beantworten gesucht. Ausdruck dieses leidenschaftlichen Suchens sind die für Blok typisch russischen Sektiererbewegungen.⁵⁷⁾ Das Volk als ganzes verabscheut abstrakte Kombinationen, es denkt natürlich, einfach und konkret.⁵⁸⁾ Trotzdem bleibt Blok das alte russische Bauerntum fremd, er meint, vom russischen Bauern sei nichts zu erwarten, da er durch die Jahrhunderte währende Unterdrückung vollkommen versklavt sei. Aber auch von der russischen Arbeiterschaft, vom Proletariat hatte Blok keine klare Vorstellung. Blok setzt seine Hoffnungen vor allem auf die russische Jugend aus allen Schichten, in der er Vitalität und revolutionären Schwung erkennt.⁵⁹⁾ Er glaubt an die großen geistigen Fähigkeiten und Talente des russischen Volkes und meint, daß in einer freien Entfaltung das russische Volk eine große, neue und beispielgebende Kultur errichten wird.⁶⁰⁾ Dies ist jedoch nur deshalb möglich, weil die die Zukunft gestaltenden elementaren Kräfte, der Geist der Musik, das russische Volk in seinem Denken und Handeln leiten. Bisher hatten die bedeutendsten Vertreter der russischen Literatur- und Geistesgeschichte, Gogol', Lermontov, Tjutčev, Dostoevskij u. a. sich Rußland als Verkörperung der Stille und des Schlafes vorgestellt,⁶¹⁾ heute, am Vorabend der Revolution, wacht Rußland aber auf. Das russische Volk selbst erweist sich als ursprüngliche, aufrührerische Kraft; so wie gewaltige, unterirdische Elemente ausbrachen, als die Erdbeben Kalabrien und Sizilien 1908 verwüsteten, ebenso schrecklich und allmächtig offenbart sich heute die Kraft des russischen Volkes als ursprüngliches, urgewaltiges Element.⁶²⁾ Das Volks als Masse, nicht nur das russische, führt die neue spontane Bewegung, die den Sturz der alten und die Vorbereitung der neuen Menschheitsordnung ankündigt.⁶³⁾ Die "Musik", die die Vertreter der alten Ordnung in der Welt der Zivilisation heute nicht mehr zu hören vermögen, klingt nunmehr in den mächtigen Stimmen der Volksmassen, insbesondere im russischen Volke.⁶⁴⁾ Blok glaubt, daß es in der neuen Zeit, die heraufsteigt, keine besonderen führenden Gruppen innerhalb der Gesellschaft geben wird, vielmehr werden sich die Volksmassen autonom und selbständig kraft ihrer schöpferischen Fähigkeiten regieren.⁶⁵⁾ Diese neue Ordnung wird das russische Volk als erstes verwirklichen,

weil es dazu am meisten prädestiniert ist; erstens, weil es noch jung und unverbraucht ist und seine Kräfte, im Vergleich zu den westeuropäischen Völkern,⁶⁶⁾ noch nicht voll entfaltet hat. Seine eigentliche Kultur wird sich das russische Volk erst noch geben. Zweitens hat das russische Volk bisher in einer beispiellosen Unterdrückung und Unfreiheit gelebt, dies hat seinen Haß auf die alte Ordnung und seinen spontanen Gegendruck gegen deren Zwang ins Extreme anschwellen lassen. Die Leistung, die Blok vom russischen Volk erwartete und die es - wie er glaubt - dann auch vollbracht habe, nämlich den elementaren Aufbruch der Welt- bzw. Menschheitsrevolution einzuleiten, ist in Bloks Theorie von der Geschichte objektiv begründet und hat nichts mit messianistischen Vorstellungen zu tun, die dem russischen Volke eine besondere Erwähltheit und Qualität zuschreiben.⁶⁷⁾ Nur aus seiner Geschichtsauffassung, daß das russische Volk in seiner historischen Entwicklung schließlich in eine extrem versklavte Lage geraten ist, in der die aufrührerische Wut endlich in der Revolution wie ein Vulkan ausbricht, lassen sich folgende, über die Februar-Revolution geschriebene Sätze erklären:

"Es geschah, was noch niemand einschätzen kann, denn solche Maßstäbe hat die Geschichte bisher noch nicht gekannt. Es konnte nicht sein, daß es nicht geschehen wäre, es konnte nur in Rußland geschehen". 68)

An anderer Stelle schreibt Blok in der gleichen Zeit:

"... zum Inhalt des ganzen Lebens wird die Weltrevolution, an deren Spitze Rußland steht. Wir sind so jung, daß wir uns in einigen "monaten vollkommen von unserer 300-jährigen Krankheit erholt haben werden". 69)

Die ungestüme Seele des russischen Volkes hatte - so meint Blok - bereits 1848 den Sturm der Revolution in Gestalt des Empörers Bakunin über den europäischen Kontinent getragen; heute - im Jahre 1917 - ist die Zeit reif geworden, daß das russische Volk seinen "flammenden Glauben an den Weltenbrand" mit der siegreichen revolutionären Erhebung krönt und die neue Zukunft der Menschheit heraufführt.⁷⁰⁾

Man wird bei aller Objektivität hier allerdings nicht umhin können, auf die Unvereinbarkeit der Auffassung Bloks mit den historischen

Tatsachen hinzuweisen. Die entscheidende russische Oktober-Revolution 1917 war ja keineswegs eine spontane Erhebung des initiativ handelnden russischen Volkes, sondern von einer zahlenmäßig kleinen Schicht bewußt handelnder Revolutionäre inszeniert worden. Dies hat Blok ganz offenbar nicht immer gesehen; er war jedenfalls von seiner irrationalen Weltanschauung, die die Revolution zur kosmisch-elementaren Zeitenwende erklärte, so beherrscht, daß er in den wenigen Augenblicken, in denen er sich mit der revolutionären Praxis auseinandersetzte und die wahren Verhältnisse durchschaute, zu zweifeln begann, ob denn dieser politische Umschwung in Rußland überhaupt die erwartete Menschheitsrevolution schon sei oder diese nicht vielmehr erst noch bevorstünde. Am 25.5.1917 schrieb Blok über die Februar-Revolution, die ja weit eher spontan ausbrach als die geplante und organisierte Oktober-Revolution, voller Skepsis in sein Tagebuch:

"Das revolutionäre Volk - ist kein völlig realer Begriff. Jenes Volk konnte nicht mit einem Male zu einem revolutionären Volk werden, für das, in der Mehrzahl, der Sturz der Macht sich als ein unerwartetes Ereignis und als ein Wunder erwies; einfach noch viel weniger erwartet, als das nächtliche Entgleisen eines Zuges, als der Einsturz einer Brücke unter den Füßen, als das Einfallen eines Hauses. Die Revolution setzt einen Willen voraus, gab es eine Aktion des Willens? Von Seiten eines kleinen Häufchens von Menschen! Ich weiß nicht, gab es denn eine Revolution? All das - nur in Moll!" 71)

Der Gedanke der Hochschätzung des Volkes - er ist bei Blok nicht immer nur auf das russische Volk bezogen⁷²⁾ - als einer lebensstarken, vitalen Gemeinschaft, der die Zukunft gehört, als einer Elementargewalt, die den Urkräften in der Natur entspricht, trennt Blok von der Tradition des russischen Narodničestvo. Obgleich Blok ebenso wie die Narodniki, Dostoevskij und die Počvenniki im Volke die Quelle nationaler Kraft sieht, so unterscheidet er sich doch grundsätzlich von deren politischen und gesellschaftlichen Konzeptionen dadurch, daß er die nationale Kraft zugleich als eine spontane, revolutionäre Kraft auffaßt, die nicht die alte Ordnung im utopisch-sozialistischen oder christlichen Geist erneuern, sondern radikal zerstören will, um eine völlig andere

Ordnung zu errichten. Dies aber führt uns wiederum auf Bloks geistige Anreger Nietzsche und vor allem Richard Wagner, der bekanntlich ebenfalls in einer Menschheitsrevolution die neue Ordnung des "Künstlertums" der Zukunft erwartete. Diese erklärte Wagner fast übereinstimmend mit Blok folgendermaßen:

"Wer wird demnach aber der Künstlermensch der Zukunft sein? Sagen wir es kurz: das Volk". 73)

KAPITEL V

Die russische Revolution

1.

Die Revolution als spontanes, elementares Ereignis

Das Jahr 1917 brachte für Blok endlich den Aufbruch der elementaren, das Dasein gestaltenden Mächte und damit den endgültigen Zusammenbruch des "alten" Rußland und zugleich der "alten" Welt des "Humanismus". Blok hat wie viele seiner Zeitgenossen bereits jahrelang in einem Vorgefühl der Revolution gelebt. Der Dichter selbst schreibt wiederholt, daß er bereits vor und während der revolutionären Ereignisse 1905 das sichere Empfinden von einem bevorstehenden Umbruch im weltgeschichtlichen Prozeß gehabt habe,¹⁾ man weiß auch, daß er 1905 an Demonstrationen teilnahm und einmal sogar eine rote Fahne trug,²⁾ aber andere Selbstzeugnisse des Dichters aus derselben Zeit sprechen von einer gleichgültig-verständnislosen, oft sogar ablehnenden Haltung zu den revolutionären Geschehnissen.³⁾ Zur eigentlichen konkreten Erwartung und Deutung der russischen Revolution als einer weltgeschichtlichen Elementarkatastrophe, auf die sich die Menschheit geradenwegs hinbewegt, ist Blok erst in der Entwicklung seiner eigenen irrationalen Weltanschauung gekommen. Während das Wesen der ursprünglichen, musikalischen Gewalten stete Bewegung ist, hat die alte Welt jegliches Leben verloren. Sie ist zu jener toten Zivilisation erstarrt, die sich mit der versteinerten Kruste über einem vulkanischen Krater vergleichen läßt. Die Ströme und Bewegungen der glühenden Lavamassen werden von ihr gehemmt und so weit eingeeengt, bis sie sich in einer gewaltigen Explosion wieder Freiheit verschaffen. Eine solche Explosion der lebendigen Volksmassen, die die ihre Freiheit und damit ihr Leben fesselnde Kruste der "alten" Weltordnung zersprengt, ist die russische Revolution.⁴⁾ Oft greift Blok dabei auf Thomas Carlyle's Darstellung der Französischen Revolution zurück, wo er gelesen hatte, daß "die Revolution von Stürmen umgürtet" ist.⁵⁾ Als eine geplante und gezielte

politische Aktion, die einer bestimmten politischen Gruppe oder Klasse zu Freiheit und Macht verhelfen will, hat Blok die Oktoberrevolution nie verstanden. Deshalb hat er sie auch nie als proletarische oder marxistische Massenbewegung anerkannt.⁶⁾ Mit der proletarischen Arbeiterbewegung hatte Blok nichts gemein, er verstand sie nicht und akzeptierte sie auch nur bedingt, d.h. als Ausdruck tieferer, elementarer Bewegungen des russischen Volkes, denen die proletarischen Massen unbewußt folgen müssen.⁷⁾

"Das vernünftige, organisierende und schöpferische Prinzip der sozialistischen Revolution, die die konkreten Aufgaben des Umbaus der menschlichen Gesellschaft löste, dieses Prinzip blieb dem Dichter nach wie vor in bedeutendem Maße unklar - vor allem deshalb, weil er weniger darüber nachdachte, seiner Natur wie auch dem Thema seiner seelischen Erlebnisse gemäß." 8)

In der erstarrten Ordnung der alten Welt, vor allem des alten Rußland, fehlt dem Menschen der idealistische Höhenflug des Geistes. Alles geht seinen gewohnten Gang, von kleinlicher Alltäglichkeit bestimmt. Hier gibt es keine Begeisterung, keine Kunst, keine Schönheit mehr, alle Gefühle und Empfindungen, die diese Ordnung im Rahmen ihrer Sitten, ihrer Moral und ihrer Gewohnheiten noch zuläßt, sind geheuchelt, verlogen und schmutzig, das russische Leben wie das Leben überhaupt ist langweilig und niederträchtig geworden.⁹⁾ Wenn der gesunde, lebensfrohe Mensch, in dessen Herzen die Sehnsucht nach Freiheit und Schönheit - und das ist der direkte Ausdruck des Lebens oder des Elementes oder des Geistes der Musik - lebendig ist, hiergegen aufschreit, wenn er "alles umändern"¹⁰⁾ will und dem Wunschtraum, dem Ideale gemäß ein "gerechtes, reines und fröhliches und gutes Leben"¹¹⁾ errichten will, so ist er vom "musikalischen Geiste" der Revolution ergriffen.

"Wenn solche Gedanken, die von jeher in der Seele des Menschen, in der Seele des Volkes ruhen, ihre Fesseln sprengen und ihre schäumende Flut die Dämme und Wehre fortspült, spricht man von Revolution. Ist der Vorgang geringer, gemäßigter, nicht so hoch auftürmend, heißt es Aufruhr, Aufstand, Umsturz. Aber gerade das heißt

Revolution. Sie gleicht dem Naturgeschehen.¹²⁾
 Wehe dem, der glaubt, in der Revolution nur die Erfüllung seiner Träume und Ideale zu finden, wie edel und hoch sie auch sein mögen! Die Revolution trägt, wie der Gewitterwind oder der Schneesturm, stets das Unerwartete und Unbekannte herbei; viele täuscht sie grausam, unversehens verstümmelt sie in ihren Strudeln den Würdigen, oft trägt sie unbeschadet die Unwürdigen aufs feste Land, aber - das sind ihre Einzelheiten, das ändert weder etwas an der allgemeinen Richtung ihres Stromes, noch an jenem drohenden und ohrenbetäubenden Dröhnen, das ihr Strom hervorbringt. Dieses Dröhnen kündigt auf jeden Fall von Großem und Gewaltigem. Das Ausmaß der russischen Revolution, die die ganze Welt ergreifen möchte (weniger kann keine echte Revolution wünschen, über die Erfüllung dieses Wunsches wollen wir nicht mutmaßen!), ist derart: die Revolution flößt uns die Hoffnung ein, einen Weltzyklon auszulösen, der in die vom Schnee verwehten Länder den warmen Wind und den zarten Duft von Apfelsinenhainen bringen und die von der Sonne verbrannten Steppen des Südens mit kühlem nördlichem Regen erfrischen wird. 'Friede und Brüderschaft der Völker', das ist das Zeichen, unter dem die russische Revolution geschieht. Davon dröhnt ihre Flut. Das ist die Musik, die hören muß, wer Ohren hat zu hören." 13)

Blok unterscheidet zwei Arten von Revolutionären, d. h. von erleuchteten Menschen, die "die Musik", das Dröhnen der Elemente vernehmen: die einen verbergen sich und treten nicht durch äußere Aktion hervor, sondern konzentrieren alle Kräfte auf ihre innere Tätigkeit, das sind die Schriftsteller, Dichter, Künstler; die anderen dagegen brauchen die stürmische, physische, äußere Tat handlung, das sind die aktiven Revolutionäre.¹⁴⁾ Sie beide unterscheiden sich also nur durch die Art ihres Wirkens, sie säen beide Sturm, d. h. sie zerstören die alte Ordnung des Lebens. Ganz deutlich erscheint also hier in Bloks Deutung der revolutionären Ereignisse in Rußland, die er durchlebte, wiederum der schon erwähnte Nietzschesche oder Wagnersche Gedanke: die Kunst führt zu den Ursprüngen des Daseins, in die "dionysischen Urgründe" hinab, ist Widerspiegelung dieser schaffenden und zerstörenden Bewegungen des ewigen Lebens, damit gegen jede restaurative, die alte Ordnung erhaltende Tendenz des Geistes gerichtet und von elementarem Feuer durchpulst wie die Revolution selbst.¹⁵⁾ Aus dieser allgemeinen philosophischen Betrachtung folgert Blok die welthistorische Bedeutung der russischen Oktober-Revolution. Von dieser Position

aus müssen seine Schlüsse verstanden werden, nicht aber als Resultat von Beobachtungen der tatsächlichen politischen Ereignisse im Jahre 1917.¹⁶⁾ Deshalb sieht Blok absichtlich von den konkreten revolutionären Aktionen im Oktober 1917 ab, wenn er die russische Revolution zu einem kosmischen, metaphysischen Phänomen erhöht.¹⁷⁾ Es ist bezeichnend, was er im April/Mai 1918 am Beispiel des "Revolutionärs" Catilina zeigt:

"Es ist umsonst zu denken, daß das 'Säen des Sturmes' nur eine menschliche Tätigkeit ist, die nur vom menschlichen Willen eingefloßt ist. Der Sturm erhebt sich nicht nach dem Willen des einzelnen Menschen; einzelne Menschen fühlen ihn bloß und greifen ihn nur gleichsam auf: die einen atmen diesen Sturm ein, leben und wirken von ihm durchpulst (nadysavsis' im); die anderen stürzen sich in diesen Sturm, werden von ihm ergriffen, leben und wirken als vom Sturme Getragene."¹⁸⁾

Wenn also die Revolution ein elementares, metaphysisches Ereignis darstellt, sind alle ihre Gewalttaten und Ungerechtigkeiten eo ipso gerechtfertigt, da die Revolution in ihrer Richtung und in ihrem Wirken ja als reinigende Kraft verstanden werden muß.

"Ich weiß nicht (oder weiß ich es?), warum Sie nicht die Größe des Oktober hinter seinen Greuel-taten /im Original: Grimassen/ gesehen haben, deren Übrigens sehr wenige waren, es hätten ihrer noch viel mehr sein können",

schrrieb Blok am 31. Mai 1918 in einem Brief an Zinaida Gippius.¹⁹⁾ Dieser Gedanke der Rechtfertigung der in der Revolution geschehenen Übergriffe war seinerzeit verbreitet und kehrt beispielsweise auch beim jungen Majakovskij wieder.²⁰⁾

Rußlands Schicksalsstunde hat nunmehr geschlagen, von Rußland ausgehend wird sich die große, die Welt verändernde Menschheitsrevolution über die ganze Welt verbreiten. Deshalb gelten Bloks Gedanken über die Revolution nicht mehr Rußland allein, sondern weiten sich eben zu einem Maßstab, der die gesamte Menschheit und ihre Kultur umfassen will. Erfüllt von diesen stürmischen Gedanken und Empfindungen begegnet Blok der Oktober-Revolution 1917. Sie

schien ihm die erwartete Bestätigung seiner Visionen und Spekulationen. Er fühlte sich vom "Weltwind", vom "Geist der Musik" erneut ergriffen wie in den Jahren 1906/07:

"Blok schien es, daß die alte Welt wirklich zerstört wird und sie ablösend etwas Neues und Schönes erscheinen werde. Er ging jung, lustig, wach und mit glänzenden Augen einher und lauschte jener Musik der Revolution, jenem Lärm vom Sturz der alten Welt, der nach seinem eigenen Zeugnis unaufhörlich in seinen Ohren klang. Dieser Aufschwung des Geistes, diese frohe Spannung erreichte ihren Gipfelpunkt zu jener Zeit, als das berühmte Poem 'Dvenadcat' (Januar 1918) und die 'Skify' geschrieben wurden. Sie wurden in einem Aufwallen der Inspiration geschrieben, deren Kraft an die Zeit der Jugend des Dichters gemahnte. 21)

2.

Die Revolutionsdichtung "Dvenadcat"

Bloks Weltbild fand in seinem Versepos "Dvenadcat" ("Die Zwölf") eine eindrucksvolle künstlerische Gestaltung. Diese Dichtung, die die Oktober-Revolution als ein welthistorisches, gigantisches Ereignis darstellt, ist in alle Kultursprachen übersetzt worden und hat Bloks Ruhm als Dichter auch außerhalb Rußlands begründet. Dabei ist sie in ihrer Bewertung noch heute umstritten, Sprache und Inhalt des Versepos rufen neben begeisterter Anerkennung oft Befremden und Verstimmung hervor.²²⁾

In zwölf Teilen dieser Dichtung läßt Blok zwölf Rotgardisten durch das vom Schneesturm durchtobte, nächtliche Petersburg marschieren. Sie sind wie von einer unirdischen Macht getrieben, vom Geiste der Zerstörung der "alten" Welt besessen, einer von ihnen begeht einen Mord an seiner untreuen Geliebten. Am Schluß der Dichtung erscheint Jesus Christus, der die rasend auf den unsichtbaren Feind schießenden Soldaten offenbar anführt. Fünf zentrale Themen lassen sich unschwer herausheben:

1. das Aufbrausen der Elemente, der elementaren Natur;
2. die "alte" Welt im Bilde eines rüddigen Hundes und der Repräsentanten der "alten" Welt;

3. die Rotgardisten als die Zerstörer der "alten" Welt;
4. Petruchas persönliches Schicksal: seine verratene Liebe; und
5. die Größe und Heiligkeit der Revolution.

Wie der einleitende Satz einer Sinfonie führt der erste Abschnitt in die ekstatische Dichtung ein; es künden die nun bereits bekannten Symbole des Schnees und Schneesturmes, des Windes, Wirbelwindes und des Brandes von der kosmischen Bedeutung des elementaren Geschehens:

Черный вечер,
 Белый снег.
Ветер, ветер!
 На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер - ... 23)

(Teil 1, Strophe 1)

Diese Symbole zeigen - wie erinnerlich - vor allem in Bloks Zyklen "Snežnaja maska" (Schneemaske), "Faina", "Rodina" (Heimat) und in der Versdichtung "Vozmezdie" (Die Vergeltung) die Urgewalt, den metaphysischen, "musikalischen" Sinn des Geschehens an.²⁴⁾ Die Dramatik des Geschehens wird im angeführten Beispiel durch die Antithese "schwarzer Abend" - "weißer Schnee" besonders hervorgehoben. An allen zentralen und entscheidenden Stellen der Dichtung erheben die Elemente ihre gewaltige Stimme:

Гуляет ветер, порхает снег.
 Идут двенадцать человек.

(Teil 2, Strophe 1)

hier beginnt der Marsch der zwölf Rotgardisten -

Снег крутит, лихач кричит,
 Ванька с Катькою летит - ...

(Teil 4, Strophe 1)

mit diesen Versen setzt das Eifersuchtsdrama Petruchas ein -

Разыгралась чтой-то вьюга,
 Ой, вьюга, ой, вьюга!
 Не видать совсем друг друга
 За четыре за шага!
Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся...
 Ох, пруга какая, спасе!

(Teil 10, Strophe 1-2)

Petrucha, der Mörder aus Eifersucht, überwindet endgültig seine
 Gewissensbisse, der Schneesturm treibt mit unbändiger Gewalt die
 marschierenden Zwölf zu einer festen Kolonne zusammen, begleitet
 sie mit seinem Toben auf ihrem Marsch, bis am Ende der Dichtung
 die Vision geradezu ins Kosmische anschwillt. Es erscheint die
 Gestalt Christi als letzte Weihe und Erhöhung des Geschehens;
 bezeichnend ist dabei, daß sich auch Christus über dem Schnee-
 wirbel erhebt, also aus diesem Toben der Elemente emporsteigt,
 nicht aber umgekehrt sich segnend auf das Geschehen herabneigt:

...Так идут державным шагом -
 Позади - голодный пес,
 Впереди - с кровавым флагом,
 И за вьюгой невидим,
 И от пули невредим,
 Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
 В белом венчике из роз -
 Впереди - Исус Христос.

(Teil 12, Strophe 8)

Es ist ja Bloks stets wiederkehrender Gedanke, daß die Revolution
 ein Ereignis von kosmischer Bedeutung ist, und da die Menschheits-
 revolution in Rußland ausbricht und - wie Blok dargetan hatte -

infolge objektiver, historischer Bedingungen auch ausbrechen mußte, ist es verständlich, daß sie hauptsächlich mit dem nördlichen "russischen" Naturelement; dem Schneewirbel und Schneesturm, verquickt ist.

"Es war (im Januar und Februar 1918) eine solche Anspannung, daß ich einen starken Lärm in mir und um mich zu hören und ein wiederholtes physisches Erzittern zu spüren begann. Für mich selbst nannte ich das "den Erdgeist". 25)

An anderer Stelle stellt Blok fest, daß die "Dvenadcat'" in Übereinstimmung mit dem Element²⁶⁾ entstanden sind.

Aus der Erzählhaltung und aus der Perspektive eines von den Ereignissen Gepackten, vielleicht auch an ihnen Beteiligten, in der die Dichtung geschrieben ist,²⁷⁾ wird der Eindruck des Getriebenseins besonders deutlich. Es handelt sich "um die elementare, getriebene, von selbst schreitende (?) Weltrevolution."²⁸⁾ Die meisten der bisherigen Interpretationen der Frage, wovon die "zwölf Rotgardisten" getrieben werden, befriedigen nicht.²⁹⁾ Huft man sich aber Bloks irrationales Weltbild ins Gedächtnis zurück, so wird man leicht finden, daß es eben jener "Geist der Musik" ist, der sich in den zwölf Rotgardisten manifestiert hat. Der "Geist der Musik" ist ja die elementare, kulturerschaffende Macht, die sich gegen die erstarrte "alte" Welt, gegen den "Humanismus", gegen Autokratie und Zivilisation richtet.

In jenem apokalyptischen Aufruhr der Elemente sind die Vertreter der "alten Welt", des "alten Rußland" (das alte Mütterchen, der Bourgeois, der Intelligenzler, der Pope, die Modedame usw.)³⁰⁾ von panischem Schrecken erfüllt; die "alte" Welt wird schließlich durch einen räudigen Hund symbolisiert,³¹⁾ der vor Furcht den Schwanz einzieht und zuletzt den Zwölf folgt; auch er weiß - d. h. die Vertreter der "alten" Welt wissen, daß sie nur überleben, wenn sie sich dem unbeirrbar Marsch der zwölf Rotgardisten anschließen. Die Zukunft liegt allein in den Händen der revolutionären Volksmassen; der Bourgeois folgt in instinktiver Erkenntnis dessen - er stand schreckensbleich am Kreuzweg, dem Symbol der Krise seines Schicksals³²⁾ - den Revolutionären.³³⁾ Blok hat den ihm verhassten

Bourgeois (buržuj) zum hauptsächlichlichen Vertreter der "alten" Welt erklärt, nicht aber die russischen Gutsbesitzer und Landadligen, die ja zusammen mit den Bauern das eigentliche "alte" patriarchalische Rußland repräsentieren.³⁴⁾ Intelligencija und Bourgeoisie auf der einen - unzufriedene, protestierende und rebellierende Gruppen der Besitzlosen auf der anderen Seite verkörpern die "alte" zivilisierte Welt sowohl in Rußland als auch in den europäischen Ländern. Damit ist die Möglichkeit geschaffen, die russische Revolution ohne weiteres zur Weltrevolution zu erweitern, weil ja deren Voraussetzungen in der ganzen entschwindenden alten Welt gleichermaßen vorhanden sind.³⁵⁾ Das alte Rußland ist bereits endgültig dahin mit allen seinen Fehlern und Schwächen, auch mit seinen vertrauten, positiven Seiten:

Товарищ, винтовку держи, не трись!

Пальнем-ка пулей в Святую Русь -

В кондовую,

В избяную,

В толстозадую!

(Teil 2, Strophe 12 und 13)

Dieses alte Rußland soll man weder ehren noch beweinen, es war die Heimat des Bourgeois und insgesamt eine Fessel und Marter für das russische Volk, steht in dem Gedichtfragment "Russkij bred" (Russischer Fieberwahn), das Blok im Februar 1918 entworfen hatte.³⁶⁾

Gegenüber der schreckensbleichen "alten" Welt schreiten die zwölf Rotgardisten unbeirrt festen Schrittes durch Petersburg:

...Вдаль идут державным шагом...

(Teil 12, Strophe 1)

Die Zwölf fürchten sich nicht nur nicht vor dem Aufruhr der Elemente, sie sind sich dessen bewußt, daß sie selbst "einen blutigen

Weltenbrand" entfachen, daß sie die elementare Revolution auslösen und verbreiten:

Мы на горе всем буржуям
 Мировой пожар раздуем,
 Мировой пожар в крови -
 Господи, благослови!

(Teil 3, Strophe 3)

Sie wissen aber selbst keine Antwort auf die Frage, warum sie die alte Welt vernichten. Ihr Getriebensein zeigt sich darin, daß sie ihren Auftrag, ihren Marsch ohne Bedenken und ohne Rücksichten durchführen, aufgepeitscht von revolutionären Phrasen, die nur Anreiz, aber keine Erklärung und keine Rechtfertigung für ihr Tun enthalten. Wie wenig die zwölf Rotgardisten von ihrem eigentlichen welthistorischen Tun begreifen, beweist die zentral im Poem dargestellte Eifersuchtstragödie Petruchas (Teil 2, 4, 5, 6, 7, 8): Petrucha trifft Katja, seine Geliebte, mit Vanja, einem abtrünnigen Rotgardisten. Mit Hilfe seiner Kameraden erschießt Petrucha Katja, Vanja entkommt. Petrucha hat Katja aus Eifersucht getötet, sogar eher unabsichtlich, seine Wut galt dem Verführer Vanja, wie er ja ebenfalls schon einen Offizier, mit dem sich Katja eingelassen hatte umgebracht hat.³⁷⁾

Petrucha wie seine Kameraden rechtfertigen diese Verbrechen aber mit der Begründung, sie hätten Vertreter der "alten" Welt, Bourgeois, getötet.

- Ванюшка сам теперь богат...
 Был Ванька наш, а стал солдат! 38)
 Ну, Ванька, сукин сын, буржуй...

(Teil 2, Strophe 6)

Direkt nach dem vollzogenen Mord erklingt die rechtfertigende Revolutionslosung:

Революционный держите шаг!
 Неугомонный не дремлет враг!

(Teil 6, Strophe 9)

Kann aber der erfolgreiche Liebhaber Vanja ein gefährlicher "unermüdlicher Feind" sein? Doch nur in der Einbildung jener von Rache und Leidenschaft verblendeten Zwölf!

An anderer Stelle werden die zwölf Rotgardisten direkt als Zuchthäusler bezeichnet:

В зубах - цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз! 39)

(Teil 2, Strophe 3)

Ihre Verbrechen sind offenbar von Blok nirgends beschönigt worden. Denn der Dichter meint, daß die durch die Revolution geschehenden Gewaltakte keine Greuelthaten, sondern Akte der Befreiung und damit eo ipso auch gerechtfertigt sind.⁴⁰⁾ Die Zahl 12 und die Erscheinung Christi assoziieren unwillkürlich die zwölf Apostel: die zwölf Jünger wie Bloks zwölf Rotgardisten sind Vorboten einer neu heraufsteigenden Epoche der Menschheitsgeschichte, in frühchristlicher Zeit war der Untergang der "alten" Epoche, d.h. Roms, schließlich ein abschließender Gewaltakt eines jahrhundertelangen Verfallsprozesses, wobei Rom von der Zivilisation zernagt worden war ganz wie heute die "alte" westeuropäische Welt und das "alte" Rußland, schreibt Blok in seinem Aufsatz "Catilina".⁴¹⁾ Hinzu kommt, daß auch die zwölf Jünger Jesu keineswegs frei von Schuld waren:⁴²⁾ Petrus hat den Herrn verraten, Matthäus war Zöllner, was seinerzeit mit Betrüger gleichbedeutend war, alle Jünger waren - aus geistlich-weltanschaulichen Gründen - wiederholt Gefangene. Auch Christus war ja in seiner Nächstenliebe stets mit den schuldig Gewordenen, er wurde zu den Verbrechern gezählt und als solcher gekreuzigt.⁴³⁾ Außerdem stehen auf Bloks Manuskript der "Dvenadcat'" das Bibelwort "Und Er war mit den Räubern" (Lukas XXIII, 43), sowie ein Zitat aus Nekrasovs Ballade "O dvuch velikich grešnikach" (Über zwei große Sünder): "Žilo dvenadcat' razbojnikov" (Es lebten einst zwölf Räuber).⁴⁴⁾ Die Legende Nekrasovs besagt, daß die Rettung einer sündigen Seele nicht durch Buße und Reue, sondern durch eine Tathandlung, sogar durch einen Mord an einem Sünder, der keinerlei Gewissen zeigt,

"Der Loskauf von Sünden wird nicht durch Fasten oder Gebete erreicht, sondern durch die Tat, die auf die Vernichtung des Bösen gerichtet ist". 46)

Hiergegen muß allerdings eingewendet werden, daß die Gewalttaten der zwölf Rotgardisten keineswegs bloß auf die "Vernichtung des Bösen" gerichtet sind. Sie schießen wahllos ins "alte" Rußland (Teil 2), sie töten Katja, drohen mit Brandschatzung und Plünderung (Teil 3), sie vermuten überall und allerorten den Feind (Teil 2, 6, 10, 11, 12) und schießen im letzten Kapitel selbst auf Trugbilder und Phantome. Von ihnen wird gesagt, daß sie zu allem fähig sind (Teil 11), sie lästern Gott (Teil 10), sie werden schließlich direkt als Verbrecher und "Lumpenpack" (golyt'ba) bezeichnet. Außerdem wird in Nekrasovs Legende wie später ähnlich in Dostoevskijs Dichtungen - Nekrasov hat auf Dostoevskij in dieser Hinsicht eine große Wirkung ausgeübt - der Verbrecher bemitleidet, er ist ein Elender, Verlorener, den schließlich nur Gottes Liebe und Gnade, die seine Gewalthandlungen versteht und verzeiht, errettet. Für diese Errettung ist der Verbrecher bei Dostoevskij geradezu prädestiniert, weil die Schwere seiner Sünden, die ihm von Gott verziehen werden, erst die ganze Größe des göttlichen Erlösungswerkes deutlich macht. Bei Blok ist von göttlicher Gnade und vom Erbarmen keine Rede, seine verbrecherischen Zwölf werden als stark und siegessicher dargestellt, die weder göttlicher Gnade noch des Mitleides bedürfen. Auch gewinnt die Erscheinung Christi zu den zwölf Rotgardisten selbst gar keinen direkten Bezug, sie spendet diesen keine Gnade, sondern erhöht visionär das elementare Geschehen. Die Zwölf, die Christus offenbar nur schemenhaft wahrnehmen, sehen in ihm einen Feind und beginnen zu schießen:

- Кто там машет красным флагом?
- Приглядишь-ка, эка тьма!
- Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?

- Все равно, тебя добуду,
 Лучше сдайся мне живьем!
 - Эй, товарищ, будешь худо,
 Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах!...

(Teil 12, Strophe 5-7)

Da also der Versuch, im Geiste Nekrasovs und Dostoevskijs die Rolle der zwölf Rotgardisten zu deuten, zu keinem eindeutigen Ergebnis führt,⁴⁷⁾ andererseits aber die Zwölf die zentralen, die Handlung und den Gehalt der Dichtung bestimmenden Figuren sind,⁴⁸⁾ wird erneut zu fragen sein, wer sind die zwölf Rotgardisten, wen symbolisieren sie? Der sowjetische Literaturwissenschaftler Vl. O r l o v hat sich in einer ganzen Reihe von Arbeiten mit dem Werke Aleksandr Bloks auseinandergesetzt; in seiner Blok-Monografie⁴⁹⁾ gesteht er, daß es ihm unverständlich ist, wieso die revolutionären Zwölf von Blok als Verbrecher und Lumpenpack dargestellt werden, obwohl es doch außer Zweifel steht, daß Blok die Revolution anerkannt und erfreut begrüßt hatte. Orlov weist darauf hin, daß bereits Majakovskij in diesem Zusammenhang in seinem Poem "Chorošo" (In Ordnung) gegen Blok polemisiert hatte. In seiner späteren, speziell dem Versepos "Dvenadcat'" gewidmeten Arbeit⁵⁰⁾ versucht Orlov nachzuweisen, daß die Zwölf das "arbeitende Volk" (rabočij narod) und keineswegs "Lumpenpack" (golyt'ba) seien, sie seien so geschildert, wie der erschreckte Bourgeois sie sähe und verunglimpfe, ihre Gewalttaten seien keine gesellschaftlichen Ausschreitungen, ihre Haltlosigkeit sei das Erbe der Vergangenheit.

"Trotz der finstern und blinden Leidenschaften, welche diese Menschen als Erbe der Vergangenheit bedrücken, werden sie von der Heroin der Revolution und des Kampfes für das große Ziel auf die Höhe der moralischen und historischen Heldentat gehoben. Das war Bloks Gedanke. Für ihn waren diese Menschen Helden der Revolution, und er verlieh ihnen Ehre und Ruhm...." 51)

Das ist aber eine von außen hereingetragene Idealisierung der Zwölf, die in dem Versepos selbst keine Bestätigung findet. Blok hat nie ein Hehl daraus gemacht, daß für ihn das Volk - die wilde, barbarische Masse ist, die in Maßlosigkeit, Leidenschaftlichkeit, Unbeherrschtheit und Rohheit ihre ursprünglichen, elementaren Kräfte zeigt. In die Massen ist bisher weder die Kultur noch die Zivilisation eingedrungen, und das ist auch nicht nötig gewesen.⁵²⁾ Gerade in diesen Anlagen des "frischen unverbrauchten Volkes"⁵³⁾ - denn dem Menschen sind, wie Blok meint, Züge tierischer Grausamkeit wie auch ursprünglicher Zartheit wesenseigen⁵⁴⁾ - liegen seine schöpferischen Kräfte, d.h. es sind die Anlagen des Neuen, Zukünftigen.⁵⁵⁾ Nun ist bereits Bloks Theorie vom bisherigen historischen Entwicklungsprozeß untersucht worden,⁵⁶⁾ wir wissen, daß die Geschichte Geschlechter wie Völker in eine Zwangslage bringen kann, in der sie nicht mehr die Freiheit einer allseitigen geistigen und seelischen Entwicklung haben, sondern nur einseitig ihre Anlagen als Abwehr und Protest in aufrührerischer Wut gegen die äußere Unfreiheit und Versklavung entwickeln. Dies ist aber gerade die besondere Lage des russischen Volkes, durch seine Unterdrückung ist sein Freiheitsdrang in eine einseitige, unbändige Zerstörungswut verkehrt worden; die in der Revolution ausbrechenden Kräfte, die die alte Ordnung der Knechtschaft und Zivilisation hinwegfegen, bedienen sich des russischen Volkes als Instrument der gnadenlosen Zerstörung und Vernichtung. Deshalb sind - ohne die Gewalttaten und Verbrechen der zwölf Rotgardisten zu beschönigen - die Zwölf symbolische Gestalten für das sich geistig und physisch aus seiner Unterdrückung befreiende russische Volk. Folglich sind die Zwölf Getriebene, und darum erscheinen sie auch nur als Rächer und Zerstörer. Sie sind noch nicht die neuen Menschen, die "Künstler-Menschen der Zukunft, aber sie sind in ihrem revolutionären Zerstören im Recht, weil sie der Zukunft den Weg bereiten. Als die letzten Glieder des "alten" Rußland sind sie - wie Blok in einer Notiz zu seine Poem "Vozmezdie" ausführt - eigentlich gar keine Menschen mehr, sondern nur noch rächende, zerstörende Kräfte, aber damit auch Vorbote des Kommenden, des Guten.⁵⁷⁾ Darum wird ihr zerstörerisches Wüten am Schluß der Dichtung auch durch die Erscheinung Christi gerechtfertigt. Diese Auslegung hat Blok selbst indirekt bestätigt, am

20. April 1921 hatte Blok eine Rezension P. Struves⁵⁸⁾ in sein Tagebuch abgeschrieben, in der Struve die Dichtung zwar als stärkstes künstlerisches Denkmal der revolutionären Epoche lobt, gleichzeitig aber äußerste Bedenken gegenüber "ihren ethischen und moralischen Widersprüchen hegt". Abschließend schreibt Struve folgende Sätze, die Blok besonders hervorgehoben und unterstrichen hat:

"Unfreiwillig erinnert man sich an ein gewichtiges Geständnis Bloks selbst, nämlich, daß er zu irgendeinem verfluchten Geschlecht von Menschen gehöre, zu 'den Kindern von Rußlands schrecklichen Jahren', in deren begeisterten Herzen irgendwie eine verhängnisvolle Leere ist!" 59)

Blok war davon überzeugt, daß im Namen des zukünftigen Rußland das "alte" Rußland bedenkenlos und vollkommen vernichtet werden muß.⁶⁰⁾ In den zwölf Rotgardisten ist die die alte Welt zerstörende Kraft verkörpert, ihr Marsch durch das nächtliche Petersburg gleicht einem allen Widerstand brechenden, reinigenden Gewittersturm. Jene tragische, eben nur zerstörende Gewalt in den Zwölf beweist auch die Katjatragedie: das "furchtbare Element, die Liebe" (so Blok) erscheint hier nur verderbenbringend und vernichtend als Eifersucht, die zu Mord und Verzweiflung und Reue führt. Die Liebe ist hier keine bindende, heilende Macht mehr, im Gegenteil, sie vernichtet alle Bindungen und Freuden.⁶¹⁾ Damit bleibt der Mord an Katja keine bloße Episode⁶²⁾ mehr, er ist vielmehr notwendig, um zu zeigen, wie sämtliche Handlungen der Zwölf, die vom Element als Instrument der Zerstörung und Vernichtung ausersehen sind, zwangsläufig auch Zerstörung mit sich bringen.

Daß Blok in den zwölf Rotgardisten das revolutionäre russische Volk symbolisiert, kann zusätzlich noch daraus geschlossen werden, daß er seine Dichtung eng in eine volkstümlich - russische Umwelt einbettet und in bedeutendem Maße die Stilmittel der Volksdichtung - ganz gegen seine sonstige Gewohnheit - verwendet.⁶³⁾ Gegenüber der alten Welt erscheint das russische Volk als gewaltiger Zerstörer. Aber diese Zerstörung ist trotz aller Gewaltakte und Untaten kein Verbrechen, sie ist in ihrer Härte und Rücksichtslosigkeit notwendig, um alle Rudimente der alten Welt zu beseitigen.

den Erfolg der russischen Revolution damit zu garantieren, um dann die Revolution auf die ganze Welt ausweiten zu können. Dieser Gedanke Bloks hat jedoch nichts mit der slavophilen Missionsidee zu tun.⁶⁴⁾ Es ist dieselbe Auffassung, die Bloks Freund Ivanov-Razumnik so formuliert hat:

"Eine Reihe von historischen, ökonomischen und sozialen Gründen machte aus Rußland die erste Arena der Wirkung des neuen, universalen (vse-lennoe) Wortes, aber bald wird die ganze Welt bis in ihre Grundlagen umgestaltet sein durch diese neue Weltidee /der Revolution/. Hier ist kein Platz für Nationalstolz (narodnaja gordost'), hier ist nur Platz für die Freude der gesamten Menschheit".⁶⁵⁾

3.

Die Gestalt Christi in Bloks Versepos "Dvenadcat'"

Revolutions- oder Kriegszeiten haben nicht nur in Rußlands Literatur- und Geistesgeschichte häufig apokalyptische oder eschatologische Stimmungen hervorgerufen. 1860 hatte der russische Dichter Vsevolod K r e s t o v s k i j (1840-1895) ein Gedicht "Pariž, ijul' 1848 goda" (Paris, Juli 1848) geschrieben, in dem über dem Rauche der Barrikaden und hinter dem roten Banner der Revolution Christus erscheint. Ob Blok diese Dichtung kannte, ist nicht nachgewiesen.⁶⁶⁾ Jedoch kannte Blok Vl. S o l o v ' e v s "Tri razgovora" (Drei Gespräche) mit der abschließenden "Kratkaja povest' ob Antichriste" (Kurze Erzählung vom Antichrist). Eschatologischen Vorstellungen von der russischen Revolution haben auch Bloks Zeitgenossen A. B e l y j (Christos voskre: - Christus ist auferstanden) und E. E s e - n i n (z. B. Inonija) in ihrem Werke etwa gleichzeitig mit Blok Ausdruck gegeben. Trotzdem überrascht den Leser die Erscheinung Christi am Schluß der "Dvenadcat'" insofern, als Christus hier doch im Widerspruch zum traditionellen christlichen Weltbild der erbarmungslosen, radikalen Zerstörung voranschreitet. Außerdem ist bekannt, daß Blok in seinem Weltbild kaum religiöse, nie aber kirchliche Vorstellungen verrät und in seinem ganzen Leben die

Gestalt des Heilands keine besondere Rolle gespielt hat. Blok ist kein gläubiger orthodoxer Christ gewesen.⁶⁷⁾ Schon 1904 betont er in seinen Briefen an A. Belyj, daß er kein Verhältnis zu Christus, zum Christentum und zur Kirche gewinnen könne.⁶⁸⁾ Diese Einstellung wiederholt sich dann, ohne daß auch nur die Andeutung einer Meinungsänderung zu beobachten ist.⁶⁹⁾ Am 7. Januar 1918, also zu der gleichen Zeit, da die "Dvenadcat'" entstanden, entwarf Blok in seinem Tagebuch ein Drama "Isus" (Jesus), das uns einigen Aufschluß über Bloks Stellung zur Gestalt Christi gibt. Die zwölf Jünger werden hier ziemlich negativ gezeichnet, die unter anderem für Christus streiten und stehlen, bei seiner Gefangennahme aber flüchten. Christus selbst wird zwar auch "sündig" genannt, an anderer Stelle heißt es aber:

"Jesus ist ein Künstler.

Er erhält alles vom Volke.... die Staatsmacht wird unruhig. Man verhaftet Jesus... Jesus ist nachdenklich und zerstreut, ihre /der Apostel/ Gespräche nimmt er nicht wahr. Was nötig ist, bleibt in Künstler stecken." 70)

Als "Künstler" ist Christus für Blok ein innerer, geistiger Revolutionär, ein vom Geiste der Musik Erfüllter. Im Künstler ist vor allem der ursprüngliche, schöpferische Geist des Lebens anwesend. Aber dies gibt natürlich nur einen hinweisenden Aspekt für die Deutung der Christusfigur; bei Apollon G r i g o r ' e v konnte Blok ähnliches über "Christus, den Protestanten und Demokraten", lesen,⁷¹⁾ bei D o s t o e v s k i j erscheint den Gottesleugnern und Atheisten oftmals Christus ganz unerwartet, um sie mit seiner göttlichen Wahrheit und Liebe zu erfüllen und ihr Suchen und Streben zu heiligen (z.B. in: Die Brüder Karamazov). Daß für Blok Christus eine unirdische, göttliche Erscheinung ist, geht aus dem Schlußvers der Dichtung eindeutig hervor. Blok selbst schrieb am 12.8.1918 an Ju. P. A n n e n k o v, der Illustrationen zu den "Dvenadcat'" schuf, Christus müsse groß, gewaltig und übermächtig sein, aber dabei undeutlich und unfaßbar, er erscheint hinter der wehenden Fahne. Blok stellt sich Christus in der Art Dürerscher Bilder vor, er fügt an, daß er keinesfalls auf die Erscheinung Christi in seiner Dichtung verzichten könne.⁷²⁾ In

seinem Aufsatz "Catilina", hatte Blok in Christus den Vorboten der neuen, kommenden Epoche gesehen, der auf Seite der Aufrührerischen, Protestierenden ist.⁷³⁾ Da Blok im Untergang Roms eine Parallele zum Untergang der alten Welt des "Humanismus" sieht, überträgt er Christus in die Zeit der russischen Revolution und läßt ihn auch hier als in die Zukunft weisendes Symbol erscheinen. Das Christussymbol ist traditionell, wird sofort verstanden; erscheint nämlich Christus als Sohn Gottes im Revolutionssturm, wird auch die nicht nur politisch-vordergründige, sondern vielmehr die metaphysische Bedeutung der Revolution begreiflich. Freilich ruft gerade das Traditionelle am Christussymbol Bloks Zweifel und Unzufriedenheit hervor. Denn die alte Welt soll von der Revolution restlos vernichtet werden, vor allem ja auch der Geist der alten Welt, und das heißt natürlich auch die alte christliche Religion mit ihren Symbolen und Überlieferungen. Müßte es nicht ein anderes, treffenderes Symbol der neuen geben?

"Daß Christus ihnen /den Zwölf/ vorangeht, ist ohne Zweifel. Die Frage ist nicht, ob sie seiner würdig sind, sondern furchtbar ist, daß er wieder mit ihnen ist und es noch keinen anderen gibt, - aber ist ein anderer nötig -?" 74)

so fragt Blok am 17. Februar 1918. Am 20. Februar 1918 notiert er in sein Tagebuch:

"Patriotismus ist Dreck. Religion ist Dreck. (Popen usw.). Der furchtbare Gedanke dieser Tage: nicht, daß die Rotgardisten Christi, der jetzt mit ihnen geht, unwürdig sind, sondern, daß nämlich ER mit ihnen geht, obwohl doch ein anderer mit ihnen gehen müßte. Romantik ist Dreck. Alles, was sich mit Dogmatismus, zartem Staube, Sagenhaftigkeit niedergelassen hat, ist zum Dreck geworden. Es blieb allein der Elan. Nur - Elan und Aufschwung; fliege und stürme, sonst ist auf allen Wegen der Untergang. Vielleicht ist die ganze (europäische) Welt erzürnt, erschrocken und noch fester in ihre Lüge verrannt. Das wird nicht lange so sein. Es ist schwer, gegen die russische Infektion zu kämpfen, weil Rußland die Menschheit bereits mit der Gesundheit angesteckt hat. Alle Dogmen sind erschüttert, sie sind nicht ewig....." 75)

^{579f} Und am 10. März 1918 schreibt Blok noch einmal in sein Tagebuch, daß Christus zweifellos mit den Rotgardisten sei:

"Ich habe nur eine Tatsache festgestellt: wenn man ins Zentrum des Wirbelsturmes auf diesem Wege sieht, dann erblickt man 'Jesus Christus'. Aber manchmal hasse ich dieses weibische Gespenst zutiefst". 76)

Aus den beiden letzten Zitaten wird klar ersichtlich, daß Blok Christus nicht nur als Symbol der elementaren, aufrührerischen Kräfte, eben jenes "Geistes der Musik" sieht, sondern auch als Symbol der Zukunft. Einmal ist von "Elan und Aufschwung" die Rede, das andermal wird darauf verwiesen, daß Christus im "Zentrum des Wirbelsturms" erscheint. Christus als Symbol der dionysischen, widersprüchlichen Urkräfte ist allerdings keineswegs traditionell, dieses Christusbild ist eine Variierung der Vorstellung von Christus, die Richard Wagner in seinem Traktat "Die Kunst und die Revolution" vorgetragen hatte. Wagner hatte dem Christus des Duldens und Leidens seinen Haß erklärt, den Christus der Menschen - und Nächstenliebe allerdings zum Leitbild der Zukunft erhoben. Blok hebt in seinem Aufsatz über Wagner besonders hervor,⁷⁷⁾ daß Wagners Christusbild widersprüchlich sei:⁷⁸⁾

"Sonderbar und unverständlich ist die Art des Verhältnisses /Wagners/ zu Christus. Wie kann man ihn gleichzeitig hassen und ihm einen Altar errichten? Wie kann man überhaupt zugleich lieben und hassen? Wenn sich das auf etwas 'Abstraktes', das Christus gliche, erstreckt, dann kann man es vielleicht; was aber, wenn eine solche Art des Verhaltens allgemein wird, wenn man anfängt, sich zur ganzen Welt so zu verhalten? Zur 'Heimat', zu 'den Eltern', zur 'Frau' usw.? Das wird unerträglich, weil es voller Unruhe sein wird. Aber gerade dieses Gift einer Haßliebe, die selbst für den neunmalklugen Spießbürger unerträglich ist, hat Wagner vor dem Untergang und vor Beschimpfungen gerettet. Dieses Gift, das in allen seinen Werken vergossen ist, ist auch jenes 'Neue', dem die Zukunft gehört. Die neue Zeit ist voller Aufruhr und Unruhe". 79)

Blok entnahm also Wagner, daß Christus als Leitbild der Zukunft zugleich auch das Symbol der Zeitenwende sein kann, weil in ihm ewige Widersprüchlichkeit, Aufruhr und Unruhe sind; dies sind

aber gerade jene elementaren Kräfte, die das Alte vernichten und das Neue emportragen. Vielleicht kann - unter nochmaligem Hinweis auf Dürer - hier auch das rätselhafte Detail des "weisen Rosenkranzes" (v belom venčike iz roz), das die russische Ikonografie nicht kennt, aufgeklärt werden: westeuropäische Gemälde zeigen den Heiligenschein Christi zuweilen als Sterne, zuweilen auch als Rosen. Gerade im Jugendstil sind diese Ornamente nicht ungewöhnlich. Offenbar schwebte Blok eine westeuropäische Darstellung des majestätischen Gottessohnes, des Heilands als Siegesfürsten, des allgewaltigen Richters am Jüngsten Tage vor. Die Widersprüchlichkeit der Christuserscheinung am Schluß von Bloks "Dvenadcat'" liegt einfach darin, daß Blok kein anderes, passenderes Symbol fand, all das, was er unter dem "Geiste der Musik", dem neuen Leben und der neuen Zeit verstand, zu versinnbildlichen.⁸⁰⁾ Daß Blok zuweilen mit seinen Symbolen nicht vollauf zufrieden war, zeigte schon die Interpretation des Begriffs "Neues Amerika" (Novaja Amerika). Als Gottessohn repräsentiert Christus die Allmacht und Gewalt des revolutionären Geschehens, als Menschensohn die menschliche Reinheit, Schönheit und Vollkommenheit, die ja Bloks und auch Wagners "Künstler-Mensch" der Zukunft verwirklichen soll. Christus schreitet den Zwölf, die das revolutionäre russische Volk symbolisieren, voran. Mit seiner Billigung und in seinem Namen zerschlagen die Zwölf erbarmungslos die alte Ordnung, um den Weg in die neue ideale Zukunft zu ebnen und ihr Platz zu schaffen. Damit weist Christus natürlich über die Revolution selbst, so gewaltig ihre Wirkung auch sein mag, hinaus. Im Christussymbol wird der metaphysische Sinn der Revolution sichtbar: die radikale Zeitenwende, der geistig-seelische Umbruch der ganzen Menschheit. Wenn Christus mit den Zwölf ist, so darf hieraus nicht der falsche Schluß gezogen werden, daß er gleichzeitig Symbol dieser Zwölf, d.h. des russischen Volkes wäre. In Bloks Dichtung steckt kein nationaler Messianismus.

Es möge zum Schluß folgender Vergleich gestattet sein: So wie Goethe am Schluß der Faustdichtung (Faust II) zur katholischen Symbolik griff, um seine Vorstellung von der Erlösung Fausts ausdrücken zu können, ohne deshalb eine "katholische" Dichtung geschrieben zu haben, genau so griff Blok am Ende seines Versepos

"Dvenadcat'" zur christlichen Symbolik, ohne daß diese Dichtung deshalb christlich genannt werden kann.

4.

Die russische Revolution und Westeuropa im
Gedicht "Skify"

In den "Dvenadcat'" wird die alte Welt durch einen alten, räudigen Hund symbolisiert, einmal allerdings wird der Hund mit einem hungrigen Wolf, der die Zähne fletscht, verglichen. Dies könnte durchaus ein Hinweis auf Bloks Einschätzung der Lage in Rußland Anfang 1918 sein: die alte Welt ist noch gefährlich, der Sieg der Revolution noch nicht endgültig. Am 25. November 1917 erlitten die Bolschewiki einen starken Stimmenverlust bei den Wahlen zur Konstituierenden Versammlung, die sie am 6. Januar 1918 auflösten. Zwischen Anhängern einer parlamentarisch-demokratischen Ordnung - vor allem Sozialrevolutionären - und Kommunisten kam es in Petersburg zu bewaffneten Auseinandersetzungen, in der Provinz blamten Aufstände gegen die Bolschewiki auf, der Beginn des späteren Bürgerkrieges zwischen "Roten" und "Weißen".

Hinzu kommt Bloks wiederholt angeführte Auffassung, daß auch in Westeuropa das alte Weltgebäude zusammenbrechen muß und die russische revolutionäre Ordnung solange bedroht bleibt, solange in Westeuropa noch der alte Geist des "Humanismus" herrscht. Die heftigen Spannungen zwischen den Westmächten, vor allem England und Frankreich, und dem Sowjetstaat beunruhigten Blok. Am schlimmsten trafen ihn aber die Friedensverhandlungen von Brest-Litovsk. Er war außerordentlich enttäuscht, daß man in Deutschland keinerlei Verständnis für die russische Revolution zeigte, ja im Gegenteil, dem von der Revolution geschwächten, hilflosen Rußland einen nachteiligen Frieden aufzwang. Schon 1917 hatte Blok eine Abtrennung Finnlands und der Ukraine befürchtet,⁸¹⁾ während der Brest-Litovsker Friedensverhandlungen notiert er erregt in sein Tagebuch:

"Stich, stich diese Karte, deutsches Gesindel, schuftiger Bourgeois! Widersetzt euch, England, Frankreich! Wir werden unsere historische Mission erfüllen.

Wenn ihr gleichwohl 'als demokratische Welt' nicht die Schande eures Kriegspatriotismus abwascht, wenn ihr unsere Revolution umbringt, dann heißt das, daß ihr schon keine Arier mehr seid. Und wir werden dann weit das Tor zum Osten öffnen. Solange ihr ein Gesicht hattet, blickten wir mit den Augen des Ariers auf euch. Aber auf euer Maul (morda) werden wir mit unserem schielenden, heimtückischen, unsteten Blick schauen, wir werden uns in Asiaten verwandeln, und über euch wird sich der Osten ergießen. Eure Häute werden auf die chinesischen Trommeln kommen. Wer sich so entehrt hat, wer so unverbesserlich gelogen hat, der ist bereits kein Arier mehr. Wir seien Barbaren? Nun gut. Wir werden euch aber auch zeigen, was das ist, Barbaren. Und unsere grausame Antwort, unsere furchtbare Antwort wird die einzige eines Menschen würdige Antwort sein... Europa (dessen Thema) ist Kunst und Tod (iskusstvo i smert'). Rußland ist das Leben."82)

Bekanntlich wurde während der Brest-Litovsker Verhandlungen lediglich die Verselbständigung nichtrussischer Gebiete des ehemaligen zarischen Imperiums gefordert, so daß Bloks Erregung beinahe wie der Durchbruch eines panrussischen Chauvinismus anmutet. Aber dies widerspricht Bloks sonstiger Haltung grundsätzlich. Wahrscheinlicher ist doch, daß Blok zu jenem Zeitpunkt sowohl in den Westmächten als auch in den Mittelmächten, also auch in Deutschland, gegen die russische Revolution gerichtete Kräfte sah. Demnach hielt er für eine Schwächung und Gefährdung der Revolution, ihr diese abzutretenden Landesteile zu entziehen. Denn Rußland und die Revolution waren für Blok identisch.

Aus diesen Gedanken und Stimmungen entstand am 29./30. Januar 1918 Bloks großes politisches Gedicht "Skify" (Die Skythen). In seiner Feierlichkeit und Monumentalität formal und sprachlich an die Odendichtung *D e r ž a v i n s* erinnernd, wendet sich Blok mit einem ernststen Aufruf, der zugleich eine Warnung und Drohung enthält, an Westeuropa, Rußlands Revolution und die welthistorische Situation zu verstehen und auf einen allgemeinen Frieden unter den Völkern hinzuwirken. In scharfen Antithesen wird der Unterschied zwischen dem übersichtlich in einzelne Staaten gegliederten, zivilisierten, rationalen Westeuropa und der unübersehbaren,

barbarischen, revolutionären, elementaren Masse des russischen Volkes herausgestellt:

Милльоны - вас. Нас - тьмы, и тьмы, и тьмы...
Для вас - века, для нас - единый час... 83)

(Strophe 1)

Die Leistungen der westeuropäischen Kultur und Wissenschaft werden anerkannt: "die Glut kalter Zahlen" und die "Gabe göttlicher Visionen", "der scharfe gallische Esprit" und der "düstere deutsche Genius",⁸⁴⁾ zugleich greift Blok aber den sonst bei ihm nicht nachweisbaren slavophilen Gedanken von der historisch erwiesenen Freundschaft zwischen dem überheblichen Westeuropa und dem von diesem ausgebeuteten, mißbrauchten Rußland auf:

Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плавя наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Когда наставить пушек жерла!

(Strophe 4)

Man vermeint, hier Anklänge an T j u t ċ e v zu hören, der sich ähnlich über diese feindselige Haltung Westeuropas gegenüber Rußland beklagt.⁸⁵⁾ Freilich darf Bloks Begründung dieses Gegensatzes nicht übersehen werden: Westeuropas Ordnung ist die des untergehenden "Humanismus", es hat nie die Stimme der Elemente vernommen, während es eigensinnig an seiner technischen und zivilisatorischen Vervollkommnung arbeitete, überhörte es den "Donner der Lawinen", und die mehrmalige Vernichtung von Lissabon und Messina durch Erdbeben war für Westeuropa nur ein "wildes Märchen".⁸⁶⁾ In Rußland dagegen war von jeher die ursprüngliche, elementare Wildheit lebendig geblieben.⁸⁷⁾ Ungeachtet dieser Ablehnung und Feindschaft haben die Russen bisher wie "gehorsame Knechte"⁸⁸⁾ ihre historische Aufgabe erfüllt, sie haben Westeuropa vor der Versklavung durch die Hunnen und Tataren bewahrt,

sie hielten den Schild

... меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!

(Strophe 2)

An diese Funktionen Rußlands haben oft nicht nur die Slavophilen erinnert, sondern auch Puškin in seinem anlässlich des Polenaufstandes 1830/31 geschriebenen Gedicht "Klevetnikam Rossii" (An die Verleumder Rußlands)⁸⁹⁾. Interessant ist, daß Blok nicht - wie Puškin oder die Slavophilen - auf Rußlands Sieg über Napoleon hinweist, der ja ein äußerst beliebtes Thema in der russischen Literatur ist und ebenfalls meist als Rettung Westeuropas durch die Russen ausgelegt wird.⁹⁰⁾

Rußland hat Europa nicht nur vor dem Zusammenstoß mit dem Mongolensturm bewahrt, es hat stets Westeuropas Fähigkeiten und Leistungen geschätzt, es hat sie aufgenommen und nachzuahmen versucht, es ist Westeuropa immer mit leidenschaftlicher Liebe entgegengekommen. Hier trifft man auf Dostoevskijs Gedanken über Rußland, das sich nach seiner Meinung durch eine unbegrenzte Aufnahmefähigkeit aller geistigen und kulturellen Werte (vsepriimčivost'), durch ausgeprägte Humanität und Nächstenliebe (vsečelovečnost') auszeichnet. Bei Blok lesen wir:

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!...
Мы любим все - ...
Нам внятно все - ...
Мы помним все - ...

(Vgl. Strophe 8-11)

Allerdings ist auch hier wieder auf Bloks besondere Intention dieses Liebens und Verstehens hinzuweisen: es ist die lebendige, leidenschaftlich-engagierte Auseinandersetzung mit dem Gegenstand des Liebens und des Verstehens. Es ist wiederum der "musikalische"

russische revolutionäre Geist, von dem Blok spricht, der sich stets wandelt, der in seiner Widersprüchlichkeit sein Leben erweist:

Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!

(Strophe 8)

An anderer Stelle steht, daß Rußland gleichzeitig voller Haß und voller Liebe⁹²⁾ nach Europa blickt. Die vom revolutionären Geist erfüllten Massen des russischen Volkes nennt Blok "die Skythen". Das ist nicht verwunderlich, denn mit dem Namen jenes legendären Volkes wird im russischen Volksmund seit jeher alles Wilde und Barbarische bezeichnet.⁹³⁾ Viel bedeutsamer ist aber für Blok die Gruppe der "Skythen", die sich 1917 etwa um I v a n o v - R a - z u m n i k geschart hatte⁹⁴⁾ und der Blok sehr nahestand. Ihr Jahrbuch "Skify" erschien zweimal, 1917 und 1918;⁹⁵⁾ ihm schlossen sich, ebenfalls von Ivanov-Razumnik herausgegeben, die Zeitschrift "Naš put'" (Unser Weg) und die Zeitung "Znamja truda" (Banner der Arbeit) an. An diesen Organen hat Blok aktiv mitgearbeitet, sowohl seine "Dvenadcat'" wie auch die "Skify" sind zuerst in den beiden letztgenannten erschienen.⁹⁶⁾

Die oft mißdeuteten⁹⁷⁾ weltanschaulichen und politischen Ideen der "Skythen" - sie unterstützten aktiv die Partei der "linken Sozialrevolutionäre" (levye Es-Ery) - entsprechen Bloks eigenen Vorstellungen weitgehend. Die "Skythen" nannten sich "geistige Maximalisten", sahen in der Revolution den Ausbruch elementarer Urkräfte, der die ganze Welt ergreifen sollte und schufen einen Mythos vom neuen Menschen der Zukunft, von eben jenem Skythen, der seinen dionysischen Geist mit vitaler Stärke und tragischer Härte im Daseinskampf, körperlicher Kraft und Schönheit, moralischer Höhe und unerschütterlicher Selbstsicherheit paart, wobei er sich von der Masse des Pöbels, der Spießbürger, verächtlich und erhaben absondert.⁹⁸⁾

Zweifellos hat in diesen Ideen der "Skythen" Nietzschesches Gedankengut eine große Rolle gespielt.⁹⁹⁾

Die skythische barbarische Wildheit, ihre Zerstörungslust wird von Blok aber mit dem "asiatischen, mongolischen Geist" in Verbindung gebracht:

Да, скифы - мы! Да, азиаты - мы,
С раскосыми и жадными очами!

(Strophe 1)

Ähnliche Gedanken hatte schon D o s t o e v s k i j geäußert, der den Russen zu einem guten Teil auch für einen Asiaten hält.¹⁰⁰⁾ Bloks Schwiegervater, D. J. M e n d e l e e v kann als ein Vorläufer der "Eurasier" angesehen werden. Seine Schriften, in denen er Rußland als Mittlerland zwischen Europa und Asien bezeichnet, das in dieser Mittlerlage eine eigenständige Einheit darstellt, die allerdings doch zu Europa tendiere,¹⁰¹⁾ kannte Blok. Vorstellungen von einer "gelben" Gefahr, die Europa aus Asien drohe, waren im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet. Sie waren eine Folge des Wiedererstarkens des japanischen und auch des chinesischen Volkes. Der russisch-japanische Krieg und Auseinandersetzungen mit China hatten diesen Ideen in Rußland einen besonders günstigen Nährboden geschaffen. Blok hat sich oft, besonders 1911, mit diesen Gefahren befaßt.¹⁰²⁾ Wenn Blok fürchtet, daß Rußland langsam von innen her "asiatisiert" werde, daß heimlich und gewaltlos der "chinesische Geist des Nihilismus und der Anarchie" in Rußland eindringe, die Russen langsam zu Asiaten verwandele und damit zunächst Rußland, später ganz Europa aufsauge, so scheinen diese Vorstellungen auf einen Gedankenaustausch mit A. B e l y j zurückzugehen, der seinen von Blok sehr beachteten Roman "Petersburg" vor allem diesen Fragen gewidmet hatte.¹⁰³⁾ Während der Revolution kehren diese Gedanken wieder. Am 2. Mai 1917 schrieb Blok an seine Mutter, daß er die Engländer und Franzosen (Rußlands Alliierte im Krieg!) für gefährlichere Feinde halte als die Deutschen, denn sie repräsentieren vor allem Europas Unaufrichtigkeit und Überheblichkeit den Russen und der russischen Revolution gegenüber.¹⁰⁴⁾ Dann fährt Blok fort:

"Aber indem sie [die westeuropäischen Nationen] uns mehr als sonstwann verachten, haben sie vor uns, denke ich, eine tödliche Furcht, weil, wenn es schon so weit gekommen ist, wir mit Leichtigkeit die Gelben durch uns hindurchließen und durch sie (imi) nicht nur die Kathedrale von Reims, sondern auch alle ihre übrigen heiligen Magazine zerstampften (zatoptili). Wir sind doch ein Damm, und in dem Damm ist eine Schleuse; und von heute an ist niemandem verboten, diese Schleuse ein klein wenig zu öffnen (priotkryt'), 'im Bewußtsein revolutionärer Kraft!'" 105)

Die Wurzel für diese Vorstellungen von der "Gefahr", die aus dem Osten drohe, hat Vladimir S o l o v ' e v s "Panmongolismus" gelegt. Blok hat nicht absichtslos seinen "Skify" als Motto ein Zitat aus Solov'evs Gedicht "Panmongolizm" vorangesetzt:

ПАММОНГОЛИЗМ! ХОТЬ ИМЯ ДЕКО,
НО МНЕ ЛАСКАЕТ СЛУХ ОНО.

In seiner "Kratkaja povest' ob Antichriste", die Blok sehr ausführlich offenbar mehrfach durcharbeitete und mit vielen Anmerkungen versehen hat,¹⁰⁶⁾ hatte Solov'ev der Erscheinung des Antichristen eine Unterwerfung Rußlands und Westeuropas durch ein allmongolisches (chinesisch-japanisches) Weltreich unmittelbar vorausgeschickt.¹⁰⁷⁾ Auch bei Blok kommt ja eine chaotische "Bedrohung" aus dem Osten. Hier sei daran erinnert, daß für Blok Sinn und Wesen des Daseins in einem ewigen Widerstreit zwischen den chaotischen und harmonischen Urkräften besteht.¹⁰⁸⁾

Bereits Ende 1908 hatte der Dichter in seinem Zyklus "Na pole Kulikovom"¹⁰⁹⁾ den Kampf Rußlands gegen die Tataren als einen Zusammenstoß zwischen dem russischen Lichtfürsten und den asiatischen Mächten der Finsternis gedeutet und war dabei Solov'ev wie auch altruesischen Vorlagen gefolgt.¹¹⁰⁾ Auch in den "Skify" stehen sich in Westeuropa und den "Skythen" oder "Asiaten" zwei feindliche Lager gegenüber. Unter "Skythen" versteht Blok die Russen als junges, unverbrauchtes, naturverbundenes, barbarisches Volk:

Мы любим плоть — и вкус ее и цвет,
 И душный, смертный плоти запах...
 Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
 В тяжелых, нежных наших лапах?

Привыкли мы, хватая под уздцы
 Играющих коней ретивых,
 Ломать коням тяжелые крестцы,
 И усмирять рабынь строптивых...

(Strophe 11 und 12)

Dennoch haben die Russen seit jeher die abendländische Kultur geachtet, geliebt und sich anzueignen versucht. Die westeuropäischen Völker entfernten sich in ihrer geistigen und kulturellen Entwicklung aber von dem ursprünglichen, schöpferischen Lebensstrom, ihre Kultur entartete zur rationalen, impotenten "Zivilisation", schreibt Blok in seinen kultur-philosophischen Aufsätzen. Deshalb vermag Westeuropa den barbarischen Geist der Russen nicht zu verstehen. Rußland ist für das Abendland zu einem unlösbaren Rätsel, zu einer Sphinx geworden. (Vgl. Strophe 6 und 7). Aber der Geist der neuen Menschheitskultur manifestiert sich jetzt im revolutionären Rußland. Dies muß die "alte Welt" erkennen, deshalb Bloks beschwörender Appell:

— опомнись, старый мир!

(Strophe 19)

Die "alte" westeuropäische Kulturwelt beantwortet die russische Revolution jedoch mit kriegerischen Aktionen, droht die Revolution zu erwürgen und wendet sich damit gegen ihre eigene Erneuerung und Verjüngung. In dieser Verblendung rennt die alte Welt aber in ihren sicheren Untergang, denn die Urkraft des Lebens ist allmächtig und durch keine Zivilisation oder Technik zu bändigen (vgl. Strophe 3). Es besteht keine Zweifel, daß der Westen in einer

Auseinandersetzung mit den elementaren Kräften unterliegt und vernichtet wird (vgl. Strophen 5, 13, 14, 18). Hier scheinen nun die "eurasischen" Vorstellungen Vl. Solov'evs, Mendeleevs und Belyjs für Blok eine Rolle zu spielen. Die russische Sphinx, das barbarische Rußland, wird von seinen Bemühungen um die westeuropäische, ihm immerfort feindlich gesonnene Kultur ablassen, es wird mit seiner wilden "Asiatenfratze" (Strophe 15) auf das Abendland blicken und einer restlosen Vernichtung der westeuropäischen Kultur tatenlos zusehen. Rußland ist zu einem großen Teil ein asiatischer Staat. Dort, in seinen östlichen Landesteilen, leben völlig kulturlose, wilde Mongolenstämme. Dahinter stehen die von Belyj so gefürchteten "Gelben", die Riesenmassen der chinesischen und japanischen Völker. Diese Sturmflut wilder Horden, die noch im Zustande tierischer Rohheit sind und deshalb nur Tod und Vernichtung verbreiten (vgl. Strophe 18) - der Panmongolismus möge, wie dereinst schon im 4. Jahrhundert die Hunnen und im 12. Jahrhundert die Tataren, erneut gegen die westeuropäische Kulturwelt losbrechen, gegen diese elementare Urgewalt wird Westeuropa machtlos sein und im Kampf auf Leben und Tod rettungslos und spurlos untergehen, so wie Vl. Solov'ev es vorausgesagt hatte. Die Russen, selbst der ursprünglichen Grausamkeit noch nahe (vgl. Strophe 11), werden in diesem Kampfe Westeuropa, das sie verachtet, nicht zu Hilfe kommen. Da sie selbst noch vom Geiste barbarischer Wildheit durchpulst sind, deshalb Zerstörungen nicht fürchten und nicht wie die westeuropäischen Völker nur in ihrer zivilisatorischen Ordnung existieren können, sondern auch nach einer solchen Katastrophe ein Leben in wilder Natur ohne Technik und Zivilisation noch führen könnten, haben sie nichts zu fürchten und nichts zu verlieren (Strophe 14).

Trockij hatte unter Protest am 10. Februar 1918 die Friedensverhandlungen in Brest-Litovsk mit der Bemerkung, daß es weder Friede noch Krieg zwischen Rußland und den Mittelmächten gebe, verlassen. Sollen also die Feinde widerstandslos bis zum Ural vorrücken, ihr Schicksal wird sie mit Sicherheit ereilen:

Идите все, идите на Урал!
 Мы очищаем место боя
 Стальных машин, где дышит интеграл,
 С монгольской дикою ордю!

Но сами мы - отныне вам не щит,
 Отныне в бой не вступим сами,
 Мы поглядим, как смертный бой кипит,
 Своими узкими глазами.

Не сдвинемся, когда свирепый гуни
 В карманах трупов будет шарить,
 Жечь города, и в церковь гнать табун,
 И мясо белых братьев харить!... 111)

(Strophe 16-18)

Ob nach dieser Schlacht Rußland dann als einziges Kulturland eine neue Ordnung erbauen könne, wie Ivanov-Razumnik meint,¹¹²⁾ hat Blok offengelassen. Es geht aus diesem Gedicht nicht hervor. Offenbar hat Blok trotz seiner tiefen Enttäuschung an Westeuropa mit dieser für ihn furchtbaren Konsequenz doch nicht gerechnet, sein Gedicht schließt mit einem ernstem, beschwörenden Aufruf an Westeuropa, Rußland und die Revolution zu begreifen und ebenfalls in die sich ankündigende neue Epoche der Menschheitsgeschichte einzutreten. Blok mochte nicht glauben, daß in Westeuropa - wahrscheinlich dachte er hierbei besonders an Deutschland, wor er ja die Stimme so vieler ihm Naher und Geistesverwandter vernommen hatte - sein dringender Appell zum Zusammenschluß im Zeichen einer neuen Weltordnung, der des "Künstler-Menschen" der Zukunft, ausgerechnet in der Stunde der höchsten Gefahr ungehört verhallen würde:

Придите к нам! От ужасов войны
 Придите в мирные об'ятья!
 Пока не поздно - старый меч в ножны,
 Товарищи! Мы станем - братья!...

(Strophe 13)

В последний раз - опомнись, старый мир!
 На братский пир труда и мира,
 В последний раз на светлый братский пир
 Сзывает варварская лира!

(Strophe 19)

5.

Nach der Revolution

Bloks positive Stellungnahme zur Revolution hat - wie seine eigenwillige irrationale Interpretation dieses politisch-historischen Ereignisses gezeigt hat - nichts mit einer positiven Haltung zur marxistischen Weltanschauung zu tun. Die gezielten und geplanten Aktionen der bolschewistischen Revolution und der planmäßige Aufbau einer sozialistischen Gesellschaftsordnung gehen auf eine streng rational entwickelte Theorie zurück, die so offenbar Bloks Thesen von der elementaren Revolution und vom "Geiste der Musik", der das menschliche Dasein bestimmt, widerspricht, daß ihre Unvereinbarkeit auf der Hand liegt und nicht erörtert zu werden braucht. Solange die Bolschewiki die Macht noch nicht ergriffen hatten, hat Blok - anscheinend aus Unkenntnis - ihre revolutionäre Tätigkeit begrüßt und unterstützt. Im Mai 1917 schrieb Blok an seine Frau:

"Nachdem Du von hier weggefahren warst, hast Du mir von den Drohungen der Leninhänger geschrieben. Begreifst Du aber wirklich nicht, daß die Leninhänger nicht schrecklich sind, sondern nur von einer neuen Art, daß nur die alte Niedertracht schrecklich ist, die sich noch hinter so vielen Wänden eingenistet hat?" 114)

Ähnlich äußerte sich Blok wiederholt 1917 über die Bolschewiki.¹¹⁵⁾
 In seinem Notizbuch notiert er allerdings im gleichen Jahr mit bereits merklich gewachsener Skepsis:

"Um jetzt mit der Revolution zu sein, muß man ein wenig Marxist sein. Die positivste Seite des Marxismus ist, daß er nicht einfach auf einem politischen Umschwung beharrt, er sieht eine Fortsetzung vor. Die negativste

Seite ist seine Gefühllosigkeit gegenüber der Freiheit (necuvstvie svobody), die materialistische Ablehnung der Persönlichkeit (denn Freiheit ist nur eine Freiheit der Persönlichkeit, eine andere Freiheit gibt es nicht)." 116)

Es besteht keinerlei Zweifel, daß Blok den revolutionären Umschwung im Oktober 1917 anfänglich mit großen Hoffnungen aufgenommen hatte. Aber nach der Umwälzung, als der Sowjetstaat daranging, sein politisches System aufzubauen, verließ Blok sein Enthusiasmus. K. Čukovskij hat dies in einer später oft kritisierten Arbeit klar festgestellt:

"Blok liebte in der Revolution nur die Ekstase, und ihm schien es, daß die ekstatische Periode der russischen Revolution zu Ende gegangen sei". 117)

Blok wurde enttäuscht, als die Revolution ihr Stadium der spontanen Umwandlung vollendet hatte, denn seiner Meinung nach war der Umsturz nur oberflächlich gewesen, die Menschen selbst waren die gleichen geblieben.¹¹⁸⁾ Sinn und Begriff des Proletariats, des Klassenkampfes, der bolschewistischen Revolution waren Blok fremd geblieben.¹¹⁹⁾ Er konnte kein positives Verhältnis zur neuen proletarisch-revolutionären Ordnung gewinnen, weil diese ja in Anschauungen, wie sie Blok vertrat, eine Gefahr sah und sich dagegen wandte. L e n i n vertrat den Standpunkt, daß die romantische Überhöhung und Vergötterung der Revolution, die Interpretation der Revolution als eines Ereignisses von allmächtiger Kraft und elementarer Gewalt, für den Gang der proletarischen Revolution gefährlich und irreführend sei, weil diese Vorstellung von den konkreten Aufgaben und vom klaren Programm ablenken und zu bloßen nebelhaften Erwartungen und Vorstellungen hinführen.¹²⁰⁾ Um die proletarische Revolution zu begreifen und zu unterstützen, braucht man keinen Glauben an die irrationale Musik ihres Wesens, sondern die Kenntnis ihrer Gesetzmäßigkeit und wissenschaftlichen Bedingtheit. Diese fehlte Blok, deshalb verstummte er nach der Revolution, schrieb L. T r o c k i j in seiner bekannten Arbeit "Literatura i revoljucija" (Die Literatur und die Revolution, Moskva, 1923).¹²¹⁾ Es verwundert nicht, daß die politische Partei, die Blok verwandte revolutionäre Ideen verfocht, die "Sozialrevolutionäre Partei"

(Es-Ery), verboten wurde. Blok selbst wurde der Zugehörigkeit zu den Es-Ery verdächtigt und am 15. Februar 1919 verhaftet, allerdings nach kurzer Haft wieder freigelassen.¹²²⁾ Blok hat versucht, seine Enttäuschung über die russische Revolution zu überwinden.

"In jeder Bewegung', so schreibt er Anfang 1920, 'gibt es eine Minute der Verzögerung, gleichsam eine Minute der Besinnung, der Ermüdung, des Verlassenseins vom Geiste der Musik. In der Revolution, in der keine menschlichen Kräfte am Werke sind, ist dies eine besondere Minute. Die Zerstörung ist noch nicht beendet, aber sie entschwindet bereits. Der Aufbau hat noch nicht begonnen. Die alte Musik klingt bereits nicht mehr, die neue noch nicht. Es ist langweilig'".¹²³⁾

Blok glaubte, im Jahre 1918 sei die russische Revolution in diese Etappe eingetreten. Aber er sah sich immer zunehmender in seiner geistigen Freiheit eingeschränkt und gehemmt.

1920 verwehrte man Blok die Publikation eines Vorwortes zu einer von ihm betreuten Lermontov-Ausgabe, weil er in Lermontov nicht den progressiven und optimistischen Dichter herausgestellt habe.¹²⁴⁾

Im August des gleichen Jahres soll Blok sogar seine Stellungnahme zur Revolution so weit geändert haben, daß er die Revolution zwar noch als ein gewaltiges, nicht mehr aber als ein positives Ereignis betrachtete. Die "Dvenadcat'" und sein Buch "Rossija i intelligencija" habe er als verhängnisvolle Irrtümer bezeichnet.¹²⁵⁾

Der sowjetische Literaturhistoriker Vl. Orlov hat im Nachwort zu Bloks Tagebüchern sehr zu recht hervorgehoben, daß Blok seiner irrationalen Weltanschauung (stichijnost') wegen in der Konsolidierung des Sowjetstaates nach der Oktoberrevolution einen Verrat am Geiste der Revolution gesehen hatte.¹²⁶⁾ Am 24. Dezember 1920

hat Blok in seinem Tagebuch folgende Eintragung gemacht:

"... unter dem Joch der Gewaltanwendung (nasilie) verstummt das menschliche Gewissen. Dann schließt sich der Mensch im alten ein, je dreister (naglee) die Gewaltanwendung ist, desto fester verschließt sich der Mensch im alten. So geschah es mit Europa unter dem Joch des Krieges, so geschieht es mit Rußland heute." ¹²⁷⁾

Es läßt sich die Tatsache nicht leugnen, daß Blok, der aus seiner weltanschaulichen Überzeugung heraus die russische Revolution als weltgeschichtliches Ereignis gefeiert hatte, zur Sowjetmacht kein Verhältnis gewinnen konnte und sie schließlich abgelehnt hat. Die russische Revolution sollte sich nach Bloks Vorstellungen zu einer geistig-seelischen Menschheitsrevolution ausweiten, die ein neues geistiges Menschentum hervorbringen werde, den "Künstler-Menschen der Zukunft", von dem schon Richard Wagner geschrieben hatte. Dieses Ziel hat die russische Revolution, die zum proletarischen Sowjetstaat führte, nicht erreicht.

6.

Zusammenfassung des zweiten Teils

Aleksandr Blok hat seinem russischen Vaterland einen großen Teil seiner Arbeiten gewidmet. Er hat mit den Problemen, die sich aus der geistigen und politischen Situation Rußlands ergaben, in seinen Aufsätzen und Essays gerungen. Dieses Bemühen um ein Verstehen des historischen, politischen und geistigen Schicksalsweges Rußlands, das genährt wurde von einer nie erkaltenden leidenschaftlichen Liebe zu seinem Volke, hat ihn zu Dichtungen inspiriert, deren beste jenes Rußland, wie Blok es sah, unsterblich gemacht haben. Daß er sich trotz dieses subjektiven Patriotismus nie in eine nationalistische Verklärung seines Volkes verirrte, sondern die Augen vor dessen Fehlern und Schwächen keineswegs verschloß, steigert den Wert seiner Aussagen. Diese sind freilich nur aus seiner irrationalen lebensphilosophischen Position, wie sie im ersten Teil dieser Arbeit entwickelt wurde, richtig zu verstehen.

Unter Berücksichtigung dieser Blokschen Weltanschauung erweisen sich gewisse Übereinstimmungen mit den Slavophilen und Panslavisten als nur äußerlich. Die Kritik der westeuropäischen Kulturvölker, deren geistige Tradition zu einer erstarrten, entwicklungsunfähigen Pseudokultur degenerierte, hat Blok nicht durch die slavophile These einer wertvolleren, spezifisch russischen geistigen Überlieferung, die nunmehr die westeuropäische Kultur ablöse, begründet. Orthodoxie und Autokratie, nach slavophiler Sicht

besondere Vorzüge der russischen Kultur, hat Blok scharf abgelehnt, der - später für die Panslavisten so wichtige - Gedanke von der slavischen Gemeinsamkeit spielte für Blok überhaupt keine Rolle. Die vermeintliche Vorzugsstellung der Russen unter den Kulturvölkern erklärt Blok damit, daß er für Rußland eine geistig-seelische Umwälzung größten Ausmaßes erwartet, die die ganze Menschheit ergreifen und umgestalten wird. Der Boden für diese Menschheitsrevolution, die ein völlig neues Zeitalter heraufzuführen soll, ist nicht nur in Rußland, sondern in ganz Europa bereitet. Eine Reihe von - nach Blok - objektiven historischen und geistigen Bedingungen hat Rußland zum Ausgangspunkt dieser neuen Menschheitskultur bestimmt, ohne daß sie dereinst spezifisch russische Züge tragen wird. Die wichtigste dieser Voraussetzungen ist der elementare, "musikalische" Geist der Unruhe und des Suchens, den Blok für die russische Kultur für kennzeichnend hält und der - im Unterschied zu den westeuropäischen Völkern, deren kulturelle Leistungen zunehmend auf Sicherung und Erhalt gerichtet waren und somit zu einem konservativen Hemmnis für neue, revolutionäre Möglichkeiten wurden - die furchtlose Bereitschaft enthält, alles bisher Erreichte zu wagen, um dem Unbekannten, Neuen zum Durchbruch zu verhelfen. In dieser Deutung der russischen Kultur widerspricht Blok nicht nur den Slavophilen und Panslavisten, sondern auch Dostoevskij und A. Grigor'ev, von denen er indes manche formale Anregung bezogen hatte. Die Erwartung einer radikalen Revolution der Menschheitskultur verbindet Blok - wie mehrfach in der Arbeit nachgewiesen wurde - mit deutschen irrationalistischen Denkern, vor allem Richard Wagner und Nietzsche. Übrigens haben einige dieser Irrationalisten den Anbruch der neuen Zeit auch von Rußland ausgehend erwartet.¹²⁸⁾

In seinem dichterischen Werk läßt Blok ein mythisches "musikalisches" Rußland Gestalt gewinnen, dessen unbezwingbare elementare Natur in direktem Einklang steht mit seinem Volksgeist und mit seiner Kultur.

Rußland erscheint im Symbol einer dämonischen, unwiderstehlich schönen Frau, deren rauschhafte Liebe den Dichter verzehrt.

Die russische Geschichte ist - nach Blok - ein ständiger Kampf gewesen zwischen den restaurativen, kulturfeindlichen Kräften der Zivilisation und den wilden Ausbrüchen der zügellosen Urkräfte, deren "Geist der Musik" sich immer wieder in Rußlands Vergangenheit Gehör verschaffte. Sie ist dem kulturhistorischen Entwicklungsgang Deutschlands verwandt. Das autokratische Imperium des Zaren wird von Blok als kultur- und freiheitsfeindlich konsequent abgelehnt.

Im zeitgenössischen Rußland tobt der Kampf zwischen den Kräften der alten Welt der Zivilisation und denen der Revolution, des "Geistes der Musik". Die bislang führenden Schichten der russischen Gesellschaft - Adel, Bürgertum und Großgrundbesitz - sind dem Untergang geweiht, und dies trifft auch für die geistige Führungsschicht Rußlands, die Intelligencija, zu, falls sie nicht den überlebten Geist ihrer von bloßer mechanischer Zivilisation erfüllten Bildung durchschaut und überwindet. Hier herrscht dieselbe geistige Entartung, die Blok in Westeuropa vorfand. Aber dieser sterilen Zivilisation tritt der aufrührerische instinktive Geist des russischen Volkes entgegen. Zwar definiert Blok nicht genau, was er unter "Volk" versteht, aber aus dem Zusammenhang seiner Schriften erhellt, daß vor allem das Volk als Masse gemeint ist. Im Gegensatz zu den westeuropäischen Völkern ist der Masse des russischen Volkes die Bildung und Kultur der vergangenen Kulturepoche des "Humanismus" vorenthalten und fremd geblieben. Insofern hat es weniger Skrupel, dieser überlebten "alten Welt" den Kampf anzusagen, da zudem diese Vergangenheit die Massen des russischen Volkes ausbeutete und knechtete, somit in ihnen keinerlei Anteilnahme, sondern nur Haß und Feindschaft heranzog.

Dies ist - nach Blok - das objektive Resultat der historischen Entwicklung, das gerade Rußland zur Ausbruchzone der Weltkatastrophe, die den "Zusammenbruch des Humanismus" einleiten wird, bestimmte. Die revolutionären Ereignisse, hauptsächlich die Oktoberrevolution, leiteten für Blok die allumfassende Menschheitsrevolution ein. Sein Versepos "Dvenadcat' "zeigt im Symbol der zwölf instinktiv handelnden, wie von einer unirdischen Macht

getriebenen Rotgardisten den gnadenlosen Vernichtungskampf der elementaren, bislang in Sklavenketten gepreßten russischen Volksmassen gegen die "alte Welt". Die Gestalt Christi, die das revolutionäre russische Volk anführt, soll die kosmische Bedeutung der Menschheitsrevolution symbolisieren und zugleich über das Geschehen hinausweisen in die kommende neue Ära des "Künstlermenschentums" der Zukunft. Blok schwebte vor allem eine geistige Erneuerung der Menschheit vor, die die echten Werte der alten Kultur in die neue Epoche mit hinübertragen sollte. Da aber das verblendete Westeuropa der Zivilisation diesen Sinn der Revolution in Rußland nicht begriff und sich anschickte, sie durch politisches Ränkespiel und Interventionen zu ersticken, muß die Revolution ihre Widersacher auch physisch vernichten. Vor dieser letzten, für ihn doch schaudervollen Konsequenz will der Dichter Westeuropa in seinem Gedicht "Skify" warnen.

Zunehmend mußte Blok in den drei letzten Jahren seines Lebens erkennen, daß die politische Wirklichkeit des Sowjetstaates mit seiner irrationalistischen Schau der Revolution nicht übereinstimmte. Langsam schwand seine Begeisterung, und seine Haltung zum sowjetischen Rußland wurde skeptisch.

Schluß

Westeuropa und Rußland, verstanden als zwei durch Tradition verschiedene Kulturzonen, bilden die Anregungen und Quellen, die das reiche Werk Aleksandr Bloks gespeist haben. Dabei bestand für Blok der Unterschied zwischen Westeuropa und Rußland nicht in einem antagonistischen Gegensatz, sondern in einer im historischen Verlauf unterschiedlich entstandenen Tradition ein und derselben Menschheitskultur. Der Dichter war davon überzeugt, daß er den Zusammenbruch dieser großen Kulturepoche erlebe. Mit ihr - so meinte er - gehe auch die westeuropäische wie russische geistige Tradition zugrunde.

Bloks Weltbild zeigt den tragischen Weg des modernen, vom lebensphilosophischen Irrationalismus auf das stärkste beeinflussten Künstlers: den Weg aus der Geborgenheit einer heilen Welt in die Offenheit einer fremden, heil- und glaubenslosen Zukunft. Blok bejaht diese Bindungslosigkeit, nur Rausch und Ekstase sind für ihn die tragischen Möglichkeiten der Lebensergreifung. Die Kunst, die Dichtung vornehmlich, erhält hierbei die höchst bedeutsame Funktion, den Menschen in Ekstase zu versetzen und das nicht erkennbare Wesen der Welt, den irrationalen Lebensstrom, den "Geist der Musik" ästhetisch wahrnehmbar zu machen.

Man mag beim Lesen eines Blokschen Gedichtes die Frage aufwerfen, ob all diese Betrachtungen zum Verständnis seiner Dichtung überhaupt erforderlich sind; ob sich nicht das Wesen seiner Kunst über die formalästhetische Interpretation erschließt und des Dichters Weltbild für die Bewertung seiner Dichtkunst unerheblich ist. Ohne die Notwendigkeit der formalen Interpretation zu verkennen, wird hier aber davon ausgegangen, daß Lyrik Ausdruck einer geistigen Erfahrung im weitesten Sinne ist, die aufgrund ihres subjektiven Charakters in einer philosophisch-abstrakten Formulierung ihre einmalige Aussagekraft verlieren würde, also zu künstlerischer Gestaltung drängt, die ihre Bedeutsamkeit für den empfänglichen Leser nachempfindbar werden läßt. Es war nicht unsere Aufgabe, herauszufinden, mit welchen poetischen Mitteln Bloks Dichtungen ihre

Wirkung erzielen. Es galt vielmehr, im großen Zusammenhang den geistigen Gehalt seines Werkes zu ermitteln. Denn Blok gehört nicht zu jenen Lyrikern, die aus der Kombination leerer poetischer Einheiten ein Gedicht konstruieren. Für Blok war zeitlebens Dichtung zugleich Bekenntnis.

"Ich glaube, wir dürfen heute bereits nicht mehr daran zweifeln, daß die großen Kunstwerke von der Geschichte nur aus der Zahl der Werke ausgewählt werden, die ein Bekenntnis ausdrücken (proizvedenija ispovedniceskogo charaktera). Nur das, was ein Bekenntnis des Dichters gewesen ist, nur jenes Werk, in dem er sich selbst verbrannt hat,..... kann groß und bedeutend werden." 1)

Es ist deshalb für das Verständnis des Werkes Aleksandr Bloks unerläßlich, jene geistige Welt, deren Bekenntnis er in seinem Werke niedergelegt hat, kennenzulernen. Unsere Arbeit hatte die Aufgabe, unter dem Leitgedanken seiner Haltung zur westeuropäischen und zur russischen Kulturtradition sein Weltbild darzustellen.

Zum Thema und zur Methode:

- 1) Wie beispielsweise "Element", "Musik", "Schicksal", "Humanismus", "Zivilisation", "Revolution" usw.

E i n l e i t u n g : Westeuropäische Geistesströmungen in der neueren russischen Literatur

- 1) Vgl. N.Sokolov. Ot romantizma k realizmu (Moskva. 1957), S.29.
- 2) Vgl. Leonid Grosman. Ot Puškina do Bloka, S.358: "In der russischen Lyrik scheidet man streng den romanischen und den germanischen Typ." Zum romanischen Typ zählen u.a. Batjuškov, Puškin, Brjusov; zum germanischen u.a. Zukovskij, Tjutčev, Fet und Blok.
- 3) Vgl. Maximilian Braun. Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur, S.10.
- 4) N.A.Nekrasov. Poet i graždanin (Der Dichter und der Staatsbürger, 1856).
- 5) In den 80er und 90er Jahren fristete die Lyrik in der welchen Gelegenheits- und Gebrauchsdichtung der sog. "Stadtrömansen" (gorodskie romansy) eines A.N. Apuchtin und S.J. Nadsosn, deren Spätwerk zum Klischee wurde und die ursprüngliche Frische ihrer frühen Dichtungen auch annähernd nicht mehr erreichte, ein kümmerliches Dasein. Sehr informativ hierfür ist das materialreiche Buch von G.Florovskij. Puti russkago bogoslovija, S.455 f.
- 6) Vgl. Hugo Friedrich. Die Struktur der modernen Lyrik, S.31ff.
- 7) Zitiert nach: "Symbole und Signale", S.155.
- 8) Vgl. D.S. Merežkovskij. O pričinach upadka... In: Literaturnye Manifesty, S.13. Merežkovskij beruft sich auf Goethes "Gespräche mit Eckermann", russ. von D.N.Averkiev.
- 9) D.S. Merežkovskij. O pričinach... In: Lit.Manifesty, S.15. Vgl. hierzu auch J. Holthusen. Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. S.15 ff.
- 10) Vgl. S.Makovskij. Na parnase serebrjanogo veka, S.17.
- 11) Auch hier muß als bahnbrechend wieder Merežkovskij mit seinen literaturkritischen Arbeiten genannt werden, beispielsweise "Tolstoj i Dostoevskij", 1900.
- 12) Als erstes sind hier vor allem zu nennen der "Severnyj vestnik" (Der Bote aus dem Norden, 1882-1898), der unter A.L. Volynskij's / A.L. Fleksers / Leitung vor allem gegen den Positivismus polemisierte und das Werk Emile Zolas und Mamin-Sibirjaks heftig kritisierte.

"Mir Iskusstva" (Die Welt der Kunst. 1899-1904), ver-
schrieb sich der L'art pour l'art-Auffassung und
wurde von Aleksandr B e n u a (Benois) geleitet.
Hier erschien eine Artikelserie über die Kunstauf-
fassung Richard Wagners.

"Novyj put'" (Der neue Weg, 1903-04) wurde von Merež-
kovskij und P. P e r c o v, ediert und suchte im
Sinne der von Merežkovskij/1901 organisierten Religiozno-
filosofskie sobranija (Religiös-philosophische Versamm-
lungen) einen Kompromiß zwischen der symbolistischen
Weltanschauung und der Kirche.

Seit 1904 wurde zum führenden Publikationsorgan der
Symbolisten die Zeitschrift Vesy (Die Waage, 1904-09).
In ihrem Eröffnungsartikel (Vesy 1, Januar 1904, S.III)
wird auf die enge Bindung des Journals an die neue
Kunst des Symbolismus, in der man den Gipfelpunkt der
bisherigen geistigen Entwicklung der Menschheit sieht,
verwiesen. Vesy will ein rein literaturkritisches
Journal (ähnlich dem "Mercure de France" oder dem
"Literarischen Echo") sein. Vornehmlich wird die west-
europäische Literatur kritisch gewürdigt, ungeachtet
des vorherrschenden Interesses an Frankreich wurde auf
Nietzsche und Wagner besondere Aufmerksamkeit gerichtet.
"Vesy" propagiert bewußt einen internationalen Symbo-
lismus, um ihn als Kunstbewegung, die die ganze Welt
ergriffen hat, in Rußland auszuweisen.

- 13) Sophie Bonneau (Lafitte). L'Univers poétique d'Alexandre
Blok, Paris 1946.
Sophie Bonneau (Lafitte). Le Drame lyrique d'Alexandre
Blok, Paris 1946.
Sophie Bonneau (Lafitte). Alexandre Blok (Poètes
d'aujourd'hui Nr.61), 1958.
- 14) Ähnlich auch bei Sir Cecil Kisch. Aleksandr Blok.
Prophet of Revolution, London 1960; Theodor Goodmann.
Alexander Block. Eine Studie zur neueren russischen
Literaturgeschichte, Königsberg 1936; C.M.Bowra. Das
Erbe des Symbolismus, Kap.V "Alexander Blok" (S.210-
262), Hamburg 1947; F.D.Reeve. A.Blok. Between Image
and Idea, New York and London 1962; Fedor Stepun. My-
stische Weltanschauung, Kap.5 "A.Blok", München 1964.
- 15) M.Babencikov. Aleksandr Blok i Rossija, Moskva-Petrograd
1923; G.A.Remenik. Poemy Aleksandra Bloka, Moskva 1959;
Fr.-W.Neumann. Die Entwicklung der russischen Literatur
unter dem Sowjetssystem in der heutigen Welt. München o.J.
[1956]; K.Mocul'skij. Aleksandr Blok, Paris 1948.
- 16) V.Žirmunskij. Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika,
St.Petersburg 1914; V.Žirmunskij. Valerij Brjusov i
nasledie Puskina, Petersburg 1922; V.Žirmunskij, Poezija
Aleksandra Bloka, 1921. In: V. Žirmunskij. Voprosy
literatury, stat'i 1916-1926, Leningrad 1928; K.Čukovskij.
Aleksandr Blok kak celovek i poet, Petrograd 1924; K.
Čukovskij. Iz vospominanij; K.Čukovskij. Ljudi i knigi;

- 16) auch L.J.Timofeev. Aleksandr Blok, Moskva 1957 und V.Orlov. Poema A. Bloka, "Dvenadcat'", Moskva 1962.
- 17) A.Ľunačarskij. Aleksandr Blok. In: A.Blok, Sobranie socinenij v 12-i tomach, tom pervyj, S.14-54, Leningrad 1932. Diesen Standpunkt teilen auch Babencikov, vgl. Anm.14), Cukovskij, vgl.Anm.15) und D.Blagoj. A.Blok. In: Literaturnaja Enciklopedija, tom 1, Spalte 507-519.
- 18) Vgl. VI.Orlov. Aleksandr Blok, Moskva 1959; L.Timofeev. Aleksandr Blok, Moskva 1957; N.Vengrov. Put' Aleksandra Bloka, Moskva 1963; ferner auch A.Ja.Cingovatov. Aleksandr Blok, Moskva-Leningrad 1926; E.F.Nikitin und S.V.Suvalov. Poeticeskoe iskusstvo Bloka, Leningrad 1926.
- 19) N.Vengrov. Put' A.Bloka, S.256.
- 20) Blok verwendet zwar wiederholt Ausdrücke wie "Bourgeoisie", "Kapitalismus" etc., aber nie im marxistischen Sinne!
- 21) L.Timofeev. A.Blok. S.157.
- 22) Das wird also verwechselt mit Bloks Auffassung, daß der Dichter in seiner Entwicklung von Ererbtem, Erlebtem und Erlerntem abhängt (Blok nennt es "Heimat, Kultur und Schule", soc.5S.313). Heimat, Gesellschaft, politische Situation etc. sind Anlässe, aus denen der Dichter sein Weltbild schafft, ihre Darstellung allein ist nicht Endzweck des geistigen Bemühens des Dichters (soc.5, S.309-317); der Dichter ist abhängig vom Zeitgeist, von den geistigen Strömungen seiner Zeit, (soc.6, S.60-91).
- 23) Eine von Blok eigenwillig geprägte kulturhistorische Epochenbezeichnung, die mit der eigentlichen Bewegung des Humanismus zu Beginn der Renaissance nicht identisch ist. Vgl. später Erster Teil, Kapitel IV, 3.
- 24) Vgl. zu dieser Interpretation die Arbeiten der sowjetischen Forscher Vl. Orlov, L. Timofeev, G. Remenik, L. Dolgopolov, N. Vengrov, V. Al'fonsov u.a. Eine Ausnahme bildet der Aufsatz von B.E. Maksimov: "Kritičeskaja proza Aleksandra Bloka", in: Blokovskij sbornik, Dorpat (Tartu) 1964, S.28-98. Maksimov bemüht sich, aus Bloks Prosaarbeiten die Strukturen seines Weltbildes zu skizzieren, muß sich aber im Rahmen dieses kurzen Aufsatzes im wesentlichen auf eine bloße Wiedergabe des Faktenmaterials beschränken. Immerhin wird die zentrale Bedeutung, die das Werk Nietzsches für Blok hatte, deutlich; weil Maksimov aber weder die geistige Strömung der neueren Lebensphilosophie als solche hervorhebt, noch Nietzsche hinreichend charakterisiert (da er Nietzsches Werk mit Schopenhauer und Wagner unterschiedslos in eins setzt, entsteht der Eindruck, als ob er den deutschen Lebensphilosophen nicht genügend kennt), bleiben seine durchaus richtigen und wertvollen Hinweise ohne begründende Ausführung.

Erster Teil: Aleksandr Bloks Stellung zu Westeuropa

Kapitel I: Romantisierung der Liebe. Bloks frühe Dichtung in ihrem Verhältnis zur deutschen Romantik und ihren russischen Vermittlern.

- 1) Vgl. Soc. 7, S. 7-16 Bloks Autobiographie. Bloks eigene Angabe, daß einer seiner Vorfahren Leibarzt des Zaren Aleksej Michajlovic gewesen sei, hat sich als unrichtig herausgestellt. Vgl. Soc. 7, Anmerkungen zur Autobiographie, S. 462 f. Indes berichtet M. Beketova, A. Blok, S. 11, daß Johann-Friedrich Block (1735-1810), in Rußland Ivan Leont'evič Blok, 1755 aus Dömitz nach Rußland kam, am Siebenjährigen Kriege teilgenommen habe und Arzt der Zarin Katharina II. (1762-1796) gewesen sein soll. Er habe den späteren Zaren Paul I. (1796-1801) auf Auslandsreisen begleitet und vom ihm umfangreiche Besitzungen im Gebiete von Jamburg erhalten. Bloks Großvater väterlicherseits studierte Jura zusammen mit Pobedonoscev und Ivan Sergeevic Aksakov. (op.cit. S. 13). Bloks Vater kannte Dostoevskij persönlich, er vertrat gemäßigt slavophile Auffassungen, dennoch sei "er sehr westeuropäisch eingestellt gewesen" (vgl. M. Beketova, A. Blok i ego mat', S. 120). Seine wissenschaftlichen Arbeiten widmete er nicht speziellen Fragen seines Faches. Es sind philosophische Abhandlungen, in denen sich anarchistisches und slavophiles Gedankengut, besonders Dostoevskijs Ideen von der Bestimmung Rußlands, zu einer bemerkenswerten Romantik mischen. (Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben: "Politiceskaja literatura v Rossii i o Rossii" / Die politische Literatur in Rußland und über Rußland. 1884 / und das unvollendete Buch "Politika v krugu nauk" / Die Politik im Kreise der Wissenschaften /, vgl. auch E. Spektorskij. Aleksandr L'vovič Blok. In: Varsavskie Universitetskie izvestija, Varsava / Warschau / 1912, Nr. 2, S. 1-40 und Nr. 4, S. 41-80; dgl. V. Zavalishin. Early Soviet Writers, S. 18 f; K. Mocul'skij. Aleksandr Blok, S. 13 f.). Unvermittelt stehen also neben den slavophilen Neigungen Aleksandr L'vovič Bloks im weitesten Sinne Anerkennung und Hochschätzung der westeuropäischen Kultur, eine Diskrepanz, die er vergeblich aufzulösen versuchte. Bei allen geistigen Vorzügen soll Bloks Vater ein schwieriger Charakter mit psychopathischer Veranlagung gewesen sein. Er starb 1909 vereinsamt und seelisch gebrochen. Blok selbst hat sich mit den Arbeiten seines Vaters nur ganz oberflächlich befaßt.
- 2) Vgl. M. Beketova. A. Blok, S. 22
- 3) Vgl. Soc. 7, S. 12-13 (Avtobiografija). Zu dem Verhältnis Bloks zu seiner Mutter vgl. bes. M. Beketova. A. Blok, S. 77 ff; dieselbe. A. Blok i ego mat', S. 104 ff., und Th. Goodman. Alexander Block, S. 36 ff. Goodman sieht in diesem Verhältnis die psychologische Wurzel für Bloks Liebeslyrik, die ein passives, ehrfürchtig-anbetendes Verhalten des Mannes zur Frau gestaltet. Zumindest ist u.E. als Tatsache festzuhalten, daß Blok alle Mächte, die er als grundlegend und überlegen anerkennt, mit femininen Begriffen belegt. Interessant ist die Parallele zu V. Zukovskij, der in seiner Liebeslyrik ein ähnlich passives Verhalten des Mannes zur Frau darstellt. Auch Zukovskij wurde bekanntlich vorwiegend von Frauen erzogen.

- 4) M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 116.
- 5) Vgl. soč. 7, S. 10 (Avtobiografija). Über Goethe soll Bloks Großmutter gesagt haben: "Goethe schrieb den zweiten Teil des Faust, damit ihn kein Mensch verstehen kann". Vgl. Sergej Solov'ev. Vospominanija, S. 11.
- 6) Blok selbst charakterisiert diese Atmosphäre durch die Bezeichnung "éloquence", vgl. soc. 7, S. 12 (Avtobiografija).
- 7) M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 100.
- 8) Im Bezirke von Klin in der weiteren Umgebung Moskaus.
- 9) Vgl. soč. 7, S. 8 (Avtobiografija).
- 10) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 14. Darunter waren die Ritterballaden Der Cid und The Eve of St. John [Schloß Smal'gol'm] von Walter Scott.
- 11) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 114: die Beketovs hätten die russische Oper geradezu gehaßt!
- 12) Vgl. S. Solov'ev. Vospominanija. S. 12. Allerdings erwähnt M. Beketova. A. Blok i ego mat', wiederholt die Religiosität von Bloks Mutter.
- 13) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat'. S. 15.
- 14) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 16; darunter waren Balzac und Hugo.
- 15) Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, daß Bloks Mutter 1883/84 eine neunmonatige Reise mit dem Kinde nach Florenz und Triest unternommen hatte.
- 16) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 161. Zitat aus einem Briefe von Bloks Mutter an die Verfasserin vom 18. 5. 1920.
- 17) Soč. 7, S. 12.
- 18) M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 108 ff.
- 19) Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 115 ff. Außerdem veröffentlichte Bloks Mutter eine selbständige Biographie Lomonosovs.
- 20) 1894, Tolstojs "Plody prosveščeniija" (Die Früchte der Aufklärung).
- 21) Dabei lernte er seine spätere Frau Ljubov' Dmitrievna, geb. Mendeleeva kennen. Bloks Frau blieb dem Theater treu und wurde Schauspielerin. Vgl. M. Beketova. A. Blok i ego mat', S. 80.
- 22) Vgl. auch A. Belyj. Epopeja I, S. 127. Um 1897/98 herrschte unter der russischen Jugend ganz allgemein eine große Shakespeare-Begeisterung. Auch der junge Belyj führte mit seinen Freunden Liebhaberaufführungen des Hamlet und Macbeth wie auch von Schillers "Braut von Messina" durch.

- 23) Vgl. Literaturnoe nasledstvo. Bd.27/28, S.566.
- 24) K.Čukovskij. Iz vospominanij. S. 381.
- 25) ebenda
- 26) Soč.7, S.13 (Avtobiografija). So bezeichnet Blok selbst seine ersten Verse.
- 27) Soč.1, S.21 und S.577.
- 28) Soč.7, S.12 (Avtobiografija).
- 29) Vgl. A.Veselovskij. V.A.Žukovskij, S.266.
- 30) Für die im Text erwähnte Themengleichheit lassen sich leicht sehr viele Beispiele aufführen, betreffs Žukovskij sei auf das zitierte Buch von Veselovskij, das seine Thesen mit vielen Beispielen belegt, verwiesen, für Blok genüge jeweils ein Verweis auf ein treffendes Beispiel für viele. Vgl.soc.1, S.414 Esce vospominanie, 16.6.1899.
- 31) Vgl.soč.1, S.9: "Ja stremljus' k roskošnoj vole", 7.8.1898.
- 32) Vgl.soč.1, S.203: "Ne bojsja umeret' v puti", 5.7.1902. Aus: "Stichi o Prekrasnoj dame".
Übrigens übernahm Blok auch einzelne Motive von Žukovskij, so zum Beispiel dessen "Svetlana", vgl.soč.1, S.154. Diese Ballade Žukovskijs stellt ihrerseits eine sehr freie Nachdichtung der "Lenore" von G.A. Bürger dar. (Vgl.hierzu ausführlich Fr.-W.Neumann, Geschichte der russischen Ballade). Selbst im Sprachlichen ergeben sich Parallelen: die von Žukovskij aus dem Deutschen übernommene Substantivierung des Adjektivs (Vgl.soc.1, S.91: Nebesnoe umom ne izmerimo / lazurnoe sokryto ot umov.), dgl. Adjektivzusammensetzungen (Vgl.soc.1, S.90 "prizracno-prekrasnyj" S.398 "junookij", S.399: "mnogotonnij", S.400 "blednolikij", S.405 "belosnežno", S.53 "vecnojunaja" usw.
- 33) Vgl.soč.1, S.386 "Mne serdce rešet každyj zvuk", 3.11.1898.
- 34) Vgl.soč.1, S.493 "Mne stranno. Stol'ko dolgich let..." 13.10.1899.
- 35) Žukovskij hat Schillers Werk in diesem Sinne interpretiert, also im Geiste der Empfindsamkeit ausgelegt und damit verzeichnet. Vgl.Veselovskij, op.cit. S.328 ff. Diese Interpretation ist für die Aufnahme Schillers in Rußland sehr wesentlich geworden.
- 36) Vgl. Žukovskijs Gedicht "Rafaeleva Madonna", 1821.

- 37) Žukovskij war mit Friedrich de la Motte-Fouqué persönlich bekannt, 1826/27 lebte er in Dresden, wo seine romantische Reisebeschreibung der Sächsischen Schweiz entstand. Hier verkehrte er im Salon der Elisa von der Recke, wo er enge Freundschaft mit Kaspar David Friedrich und Ludwig Tieck schloß. 1827 besuchte Zukovskij Goethe, dessen Bemerkung, Zukovskij müsse mehr aufs Objekt hingewiesen werden, weit bekannt ist. Goethe erwähnt Zukovskij mehrfach in "Kunst und Altertum".
- 38) N.Vengrov. Put'Aleksandra Bloka, S.48. Vengrov hält eine direkte Verbindung zwischen Novalis, Brentano und Blok, wie sie Lunacarskij vertrat, infolge des Fehlens direkter Beweise nicht für möglich.
- 39) Vgl. A.Belyj. Epopeja I, S.208 und derselbe. Načalo veka, S.304: "Ich bemerkte, daß Blok bei den Großvätern und Großmüttern, die Zukovskij und der Metaphysik Schellings gelauscht hatten und nun langsam ihre 'Göttingischen Seelen' zu Grabe schleppten, sehr zärtliche Gefühle erweckte."
- 40) Vgl. als Auswahl im ersten Band der Gedichte Bloks, soc.1, S.39, 64, 69, 79, 83, 85, 170, 171, 203, 225 usw.
- 41) Vgl. ebenso als Auswahl soč.1, S.28, 65, 67, 186, 187, 385, 387, 393 usw.
- 42) Vgl.soč.1, S.33 "Dolor ante lucem", 3.12.1899.
- 43) Solche Stimmungen rücken Blok in die Nähe Lermontovs, Vgl.soc.1, S.17, S.50 u.a.
- 44) Vgl.soč.1, S.332, Vorwort zu "Za gran'ju prošlych dnej", Gedichte aus seiner Jugend, die Blok 1919 veröffentlicht hatte.
- 45) Vgl. N.Vengrov. Put' Al.Bloka, S.43 und S.50-68; P.Percov. Literaturnye vospominanija, S.98 ff.
- 46) Vgl. einen Brief Fets an Lev Tolstoj vom 3.2.1879, in dem Fet schreibt, daß ohne die Kenntnis Schopenhauers "kaum die Quelle seiner letzten Gedichte zu verstehen" sei. Zitiert nach B. Buchstab. A.Fet, S.66. 1881 erschien Fets Übersetzung beider Bände von Schopenhauers Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung".
- 47) Vgl. A.Belyj. Na rubeže dvuch stoletij, S.353; dgl. Vengrov. op.cit.S.51; Percov. op.cit.S.103 ff.
- 48) Только песни нужна красота,
красоте же и песен не надо.
schrieb Fet 1873 in "Tol'ko vstreču ulybku tvoju".
- 49) Vgl.B.Buchstab. op.cit., S.66-69.
- 50) Vgl.N.Vengrov. op.cit., S.43 und S.50-68.
- 51) Vgl.N.Vengrov. op.cit., S.52.

- 52) Vgl. V.Kirpotin. Polemičeskij podtekst "Solov'inogo sada". In: Voprosy literatury, 6, 1958, S.178-181.
- 53) Vgl. N.Vengrov. op.cit., S.53; auch K.Močul'skij. A.Blok, S.34 vertritt diese Auffassung.
- 54) Diese Beispiele sind Bloks Gedicht "Pamjati A.A.Feta", Dezember (?) 1898, entnommen. Soc.1, S.395. Vgl. auch das in diesem Zusammenhang noch weitergehende Gedicht "My vstrecalis' s toboj na zakate". Soc.1, S.194, wo auch der Rhythmus der Stimmungserregung dient. Das in diesem Gedicht zum Ausdruck kommende Schwanken der leichten Wellenbewegung der abendlichen Wasserfläche, das selbst nicht ausgesprochen wird, gibt den schwankenden seelischen Zustand des Dichters wieder, der sich von seiner beseligenden Erscheinung zugleich bald angezogen, bald sanft zurückgedrängt fühlt, bis ihm alles im Unendlichen entschwindet.
- 55) Vgl.Soč.1, S.366.
- 56) Vgl. B.Ejchenbaum. Ja.P.Polonskij. In: Ja.P.Polonskij, Stichtvorenija. B.P., Malaja Serija, Leningrad, 1957, S.5-43; hier S. 22 und S.124.
- 57) Vgl. K.Čukovskij. Iz vosponimanij. S. 376.
- 58) Vgl.soč.1, S.342 "V fantazii roždajutsja poroju..." 22.4.1900. Zum Einfluß der Dichtung Tjutcevs auf die des jungen Blok vgl. auch N.K. Gudzij. Tjutcev v poetičeskoj kul'ture russkogo simvolizma, S.527-28. Vgl. auch Bloks Brief an Belyj vom 1.8.03, worin Blok als Substanz eines Gedichtes das Unaussprechliche (neizrecennost') hervorhebt.
- 59) Blok hat sein ganzes Leben hindurch Shakespeare außerordentlich hoch eingeschätzt. Vgl. einen Brief Bloks an L. Kobylinskij-Ellis vom 5.III.1907: "Ich zitiere immer Shakespeare. Ich liebe ihn tief; vielleicht am meisten in der ganzen Weltliteratur den 'Macbeth'." Zitiert nach L. Timofeev. A.Blok, S.16.
- 60) Vgl. A.Fet. Polnoe sobranie stichtvorenij. S.132-133.
- 61) Vgl. auch soč.7, S.26, auch dort ist die Rede von einer Wand, die die "ewige Gottheit" vom alltäglichen Leben trennt.
- 62) Vgl. A.Blok. soč. v 12-i tomach, tom 12, S.255 f. Siehe dazu auch F.D.Reeve. A.Blok. Between Image and Idea, S.42.
- 63) Vgl.soč.1, S.390 (Erstfassung S.651 noch deutlicher); S.449, dieses Gedicht ist offenbar eine sehr freie Variation der Szene, in der der verstörte Hamlet, der seines toten Vaters Auftrag vernahm, in Ophelias Gemach eindringt (II,1.). Das erste Gedicht beschreibt ein frei erfundenes Erscheinen Hamlets an der Stelle, an der Ophelia sich ertränkt.

- 64) Vgl. soč. 1, S. 382; die ausführliche Erstfassung soč. 1, S. 650.
- 65) Vgl. soč. 1, S. 17 und die Erstfassung, soč. 1, S. 576; dgl. S. 243.
- 66) Vgl. soč. 1, S. 11, 14, vor allem 46.
- 67) Vgl. hierzu besonders L. Timofeev. A. Blok, S. 28 ff. Außerdem S. Bonneau. L'Univers poétique d'Alexandre Blok, S. 144 ff, Sophie Bonneau geht allerdings sicher zu weit in der Annahme, der Grundinhalt der gesamten Blokschen Dichtung sei nur sein Liebesmystizismus.
- 68) Vgl. hierzu J. Annenskij. O sovremennom lirizme. In: Apollon Nr. 2, 1909.
- 69) Vgl. einen Brief Bloks an seine Frau vom 18.7.08 "...und immer noch trage ich jenes tiefe, mir allein bekannte Geheimnis nur in mir. Niemand in der Welt kennt es. Auch Du willst es nicht kennen, aber ohne Dich hätte ich dieses Geheimnis nicht kennengelernt..." Soc. 8, S. 248.
- 70) Hierzu vgl. soč. 7, S. 19-69. (Dnevnik 1901-02), dgl. eine ausführliche Schilderung seiner schwer durchlebten Liebe in K. Mocuľ'skij. A. Blok, S. 47-66. Ob diese Selbstmordabsichten aber im "faustisch-titanischen Sinne", wie Mocuľ'skij (S. 62) meint, ausgelegt werden können, bleibt doch sehr fraglich.
- 71) Belyj meint sogar, daß Bloks Dichtung bei weitem mehr fiktiv und erdacht als erlebt sei. Bloks Persönlichkeit und persönliches Leben habe - auch in seiner Jugend - seiner Dichtung nicht entsprochen. Vgl. A. Belyj. Nacalo veka, S. 287 ff und S. 339.
- 72) Vgl. auch L. Timofeev. A. Blok, S. 14.
- 73) Vgl. E. Nikitin und S. Šuvalov. Poetičeskoe iskusstvo Bloka, Petrograd 1926, S. 108.
- 74) Vgl. V. Žirmunskij. Valerij Brjusov i nasledie Puškina, S. 96-97; auch D. Cysevs'kyj. Romantikforschung, S. 24/25.
- 75) Vgl. K. Čukovskij. A. Blok kak čelovek i poet, S. 75-77.
- 76) Vgl. soč. 6, S. 146; bes. S. 362-367; ferner S. 413 (Über die "blaue Blume" der Romantiker).
- 77) B. Pasternak meint im "Geleitbrief", S. 157, Blok und die russ. Symbolisten hätten ihre Weltanschauung von den Romantikern, vor allem "von den deutschen, übernommen". Vgl. auch N. A. Pavlovic. Vospominanija ob A. Bloke. In: Blokovskij sbornik. Tartu 1964, S. 490 ff.

- 78) Man denke an Aleksandr Nikolaevič Veselovskij und später V. Žirmunskij's Arbeiten. Veselovskij's Buch: "Zukovskij. Poezija cuvstvitel'nosti i serdecnogo vooobrazenija", das im Zusammenhang mit dem russischen Romantiker ausführlich die Jenaer Romantiker behandelt, hat Blok zustimmend und anerkennend besprochen. Vgl. diese Rezension in soc.5, S.568-576.
Zum Interesse an der deutschen Romantik in jener Zeit in Rußland vgl. auch M. Donchin. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, S.182. Hier wird besonders auf die Übersetzungsliteratur verwiesen.
- 79) Blok schreibt über einen Verehrer seiner Frau, einen Polen namens Aleksandr Rozwadowski: "Er trägt in das Blut unserer priesterlich-deutschen Mytik (nasego svjascenicesko-nemeckogo misticizma) einen großen Anteil polnisch-politisch-religiöser Rasseart (porodistost') und einen Teil religiösen Liberalismus. Für die Synthese ist das wichtig."
- 80) Man vergleiche hierzu Bloks Aufsätze zu Romantik. "O iudaizme Gejne", soc.6, S.144-150, "O romantizme", soc.6, S.359-371.
- 81) Soc.6, S.363.
- 82) In der Steigerung der Liebe zu einem Weltgefühl schlechthin, das auch noch der individuellen Bezüge entbehrt, war Blok, wie später noch gezeigt werden soll, bis ins äußerste konsequent. Diese Frage soll bei der Besprechung des Begriffs des "Ewig-Weiblichen" untersucht werden.
- 83) Dieses Gedicht, lange nach Abschluß der "Gedichte von der Schönen Dame" geschrieben, ist diesen von Blok gewissermaßen als in den Gehalt des Zyklus einführende Ouvertüre später vorangesetzt worden.
- 84) Vgl. H.A. Korff. Geist der Goethezeit, Bd.III, S.231.
- 85) Vgl. H.A. Korff. op.cit., S.83.
- 86) Hinsichtlich der Echtheit der mystischen Erfahrungen sei auf K. Mocuľ'skij. op.cit., S.74 und viele andere Stellen dieses Buches verwiesen, der die Echtheit dieser Erfahrungen unterstreicht und als Gegenbeispiel auf G. Florovskij. op.cit., S.467, der Bloks Mystik als "areligiös, glaubenlos und gottlos" bezeichnet. Hier sollen lediglich faktische Aussagen in Bloks Dichtung auf ihre Verwandtschaft und Ähnlichkeit zu möglichen Vorlagen untersucht werden.
- 87) V. Žirmunskij. Poezija Bloka, S.196 vermutet sogar einen direkten Zusammenhang zwischen Novalis' "Hymnen an die Nacht" und Bloks "Stichi o Prekrasnoj dame".
- 88) V. Žirmunskij. Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika, S.62-68; vgl.dgl. auch S.12-24 und S.196/97.

- 89)) Vgl. D.Cyževs'kij. Deutsche Mystik in Rußland. In: Aus zwei Welten 's Gravenhage, 1956, S.179-197. Percov berichtet in diesem Zusammenhang, daß man die Zensur nur dadurch für eine Druckerlaubnis der "Gedichte von der Schönen Dame" überlisten konnte, daß man die Anrede an die Dame konsequent mit kleinen Buchstaben im für die Zensur bestimmten Exemplar schrieb. Im Druck erschien dann diese Anrede wieder großgeschrieben. Die russische Kirche hätte - wegen ihrer Ablehnung des Frauenkultes - einem Druck mit Großbuchstaben ihre Erlaubnis verweigert, vgl. P. Percov. Rannij Blok, zitiert nach Vol'pe. Sud'ba Bloka, S.43.
- 90)) A.Eliasberg, Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts, S.178, meint, auch der Marienkult sei dem Russen fremd.
- 91)) Metropolit Seraphim. Die Ostkirche, Stuttgart, 1950. S.47.
- 92)) Vgl. Metropolit Seraphim. Op.cit., S.46-48.
- 93)) Vgl. O.Benz. Die Ostkirche. S.56.
- 94)) Man denke an Tiecks und Wackenroders Entdeckung des alten Nürnberg, Tiecks "Schwäbische Minnelieder" etc.
- 95)) Vgl. soč.1, S.457; soč.1, S.183 ist ein Gedicht um die Gottesmutter Maria.
- 96)) Vgl. Literaturnoe nasledstvo. Bd.27/28, S.566.
- 97)) Vgl. N.Vengrov. op.cit., S.28.
- 98)) Vgl. N.Vengrov, op.cit., S.49; dgl. S.Bonneau, op.cit., S.71, weist besonders darauf hin, daß Blok in Zukovskijs Vermittlung vor allem mit dem deutschen Mittelalter bekannt geworden sei.
- 99)) Einer der wenigen Berührungspunkte von Blok und Puskin ist beider Interesse am Mittelalter. Der "Skupoj rycar'" (Der geizige Ritter) Puskins gehörte zum Repertoire der Liebhaberaufführungen; aus dem "rycar' bednyj" hatte Blok die folgenden Verse als Epigraph auf das Original der "Stichi o Prekrasnoj dame" geschrieben:
 ЛМЯ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ,
 Vgl.Lit.nasledstvo 27/28, S.507.
- 100)) Vgl.soč.6, S.455.
- 101)) Vgl. Vl.Solov'ev. Smysl ljubvi (Der Sinn der Geschlechtsliebe). In: Deutsche Gesamtausgabe, Band 7, S.232. Deshalb lehnt Solov'ev auch Puskins "Rycar' bednyj" ab.

- 102) Diese Angabe macht D.Šelud'ko. Ob istočnikach dramy Bloka "Roza i krest". In: Slavia IX, 1930/31, S.111. Ein Beleg für diese Angabe konnte allerdings nirgends gefunden werden. V.Zirmunskij. Drama A.Bloka "Roza i krest", bestreitet Selud'kos Angabe.
- 103) Vgl. Lit.nasledstvo, 27/28, S.567. Eine genaue Jahresangabe fehlt dort.
- 104) Vgl. V.Brjusov. Dnevnik, Eintragungen vom 16.11.1902; im Oktober 1902 vermerkt Brjusov sein Interesse am jungen Blok.
- 105) Vgl.soc.8, S.58-61 Bloks Brief an L.D.Mendeleeva vom 24.6.03, in welchem er schildert, wie er sich das Leben der Ritter und "ihrer Dame" im Mittelalter in der Burg Friedberg vorstellt. Die Burg Friedberg ist für Blok mehrfach zum Anlaß lyrischer Dichtungen geworden.
- 106) Vgl.soc.8, S.79, Brief an S.M. Solov'ev vom 20.12.03.
- 107) Vgl. E.Nikitin i S.Šuvalov, Poetičeskoe iskusstvo Bloka, S.111.
- 108) D.Šelud'ko, op.cit., S.111 und auch A.Belyj (Brief an Blok vom 13.10.05) vertreten diese Auffassung. Die Lösung dieser Frage ist deshalb so schwierig, weil ja aus bekannten Gründen das Russische keinen spezifischen Ausdruck für die "vrouwe" bzw. die "Herrin" des Ritters besitzt.
- 109) Vgl.soc.1, S.230 (Stichi o Prekrasnoj dame) "Religio". Auch rückblickend als Selbstauslegung der "Gedichte von der Schönen Dame" Soc.1, S.239. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß Blok auch seinen großen "Lehrer" Vladimir Solov'ev als "Mönch und Ritter" (rycar' - monach) bezeichnet und sein Werk einen Dienst für die "gefangene Prinzessin, die Weltseele" nennt. Vgl.soc.5, S.451.
- 110) Das Minne- und Rittermotiv kommt u.E. am treffendsten in folgenden Gedichten Bloks zum Ausdruck: soc.1, S.230; 239; 263; 319; 374; 514; soc.2, S.61; 115; 237; 242; 263; 340. Diese Gedichte sind zur Interpretation herangezogen worden. Erhöhung und Vergeistigung der Minne, religiöse Mystifizierung des Erotischen sind gerade für den deutschen Minnesang typisch. Man denke an Heinrich von Morungen als Beispiel, der in fast religiöser Andacht die Geliebte mit der Himmelskönigin vergleicht und so Eros und Glaube unlösbar verbindet.
- 111) Bei Blok heißt es: Nepomernost' ždala - Die Unmäßigkeit wartete; sicher in Kenntnis des mittelalterlichen Gebotes von Zucht und mázê, die hier überwunden werden sollen.

- 112) Vgl. soč. 5, S. 88 (Devuška rozovoj kalitki...)
- 113) Vgl. H. Muchnic. From Gorky to Pasternak, London, 1963, S. 112.
- 114) Vgl. K. Močul'skij. op.cit., S. 68.
- 115) Vgl. F. D. Reeve. A. Blok. Between Image and Idea. S. 42 und S. 127. Daß Blok beim Niederschreiben der "Gedichte von der Schönen Dame" bewußt Dantes "Vita nuova" vor Augen hatte, wie Reeve meint, ist nicht bewiesen.

Kapitel II: "Das Ewig-Weibliche". Das Prinzip des Ewig-Weiblichen im Werke Vl. Solov'evs, in der westeuropäischen Mystik und in der Dichtung Al. Bloks.

- 1) Vgl. auch N. Vengrov. op.cit. S. 104.
- 2) Vgl. hierzu Ludolf Müller. Solovjev und der Protestantismus; Kap. 2: "Schelling und Solovjev". S. 93-125, bes. S. 107.
- 3) Vgl. Vjačeslav Ivanov: "Stichi o Prekrasnoj dame" Al. Bloka. In: Vesny 11, 1904, S. 46 f.
- 4) Vgl. hierzu auch M. Beketova. A. Blok. S. 65, die aber aus dieser Tatsache die Selbständigkeit von Bloks "mystischen Erlebnissen" herleiten will.
- 5) Gegen solche Interpretationen Bloks in den 20er und 30er Jahren wendet sich auch Vl. Orlov. Junoseskij dnevnik. A. Bloka. In: Lit. nasledstvo 27/28, S. 299, der die Wurzeln für Bloks Mystizismus nicht, "wie einige Biographen Bloks naiv vermuten", in der Lektüre Solov'evs oder Platons sieht, sondern in der "mystischen geistigen Atmosphäre", die Blok in seiner Jugend umgeben habe.
- 6) Vgl. soč. 7, S. 13.
- 7) Am 1.2./14.2.1918 wurde der Gregorianische Kalender durch den Julianischen Kalender abgelöst. Alle Zeitangaben nach diesem Datum sind im neuen, alle vor diesem Datum liegenden im alten Stil angeführt.
- 8) Vgl. soč. 7, S. 342-43.
- 9) Vgl. A. Blok. Pis'ma k rodnym I, Briefe vom 26.9. und 1.12.1900 an seinen Vater.

- 10) Einem Zeugnis Sergej Solov'evs (Neffe des Philosophen, er war mit Blok weitläufig verwandt) zufolge hat Blok im Jahre 1900 Solov'evs "Čtenija o bogocelovečestve" (Vorlesungen über das Gottmenschentum), "Tri razgovora" (Drei Gespräche) und "Smysl ljubvi" (Der Sinn der Liebe) durchgearbeitet; vgl. Lit. nasledstvo 27/28, S.300 (Orlov, op.cit.); auch Maksimov, D.E. Materialy iz biblioteki Aleksandra Bloka. In: Leningradskij gos. ped.inst., Učenyje Zapiski, tom 184, 1958 (fakul'tet jazyka i literatury) vypusk 6, S.352/53 nimmt eine frühere Lektüre der Werke Solov'evs an, sogar schon vor 1900 !
- 11) Es handelt sich um "Čtenie o bogocelovečestve" (Vorlesung über das Gottmenschentum, 1877-1881) und "Istorija i budućnost' teokratii" (Geschichte und Zukunft der Theokratie, 1885-87); höchstwahrscheinlich hat Blok auch die französische Ausgabe von Teil 2 und 3 der letzteren Arbeit unter dem Titel "La Russie et l'Eglise Universelle, Paris 1889 gelesen. Vgl. Maksimov. op.cit. S.371 und S. 376-77.
- 12) Vgl. bereits am 15.6.1904 eine Briefäußerung an E.P. Ivanov. Soc.8, S.105/06.
- 13) Dieser Versuch führte auch zu recht einseitigen Ergebnissen. So ist beispielsweise J.Holthusen. Studien... S.87-95 zu dem Resultat gelangt, daß es "erstaunlich" sei, "wie eng im Grunde Bloks Thematik ist, wenn man... (Bloks) Leit motive allein verfolgt". (S.88) Bedenklich wird es, wenn allein daraus eine Aussage über die Qualität der Dichtung getroffen wird. Vgl. hierzu auch S. Makovskij. Na parnase serebrjanogo veka, S.516. Makovskij verwirft Bloks Mystik als bloße gestaltenreiche Form poetischer Erotik und vertritt die Meinung, daß bei der stets wiederkehrenden Thematik und Metaphorik Bloks Wirkung allein in der Musikalität und Sangbarkeit seiner Verse bestünde und Blok folglich als Dichter maßlos überschätzt würde. Demgegenüber hat schon A. Belyj (Epopeja 2, S.111) ausgeführt, daß Bloks Dichtung nur aus ihrem philosophischen Gehalt her verstanden werden kann.
- 14) Vgl. Vladimir Solovjev. Deutsche Gesamtausgabe. Bd.3, Rußland und die universale Kirche (1889). II. Buch: Das trinitarische Prinzip und seine soziale Anwendung, S.325-421.
- 15) Vgl. Solov'ev, op.cit.S.352-53.
- 16) Dieses in der mystischen Literatur immer wiederkehrende Bild findet sich in den Sprüchen Salomonis, Kap.8., Vers 31. Der Gedanke von der göttlichen Weisheit als Person ist schon dort ausgesprochen.
- 17) Vgl. Vl.Solov'ev. op.cit.S.354.
- 18) Vgl.Solov'ev. op.cit. S.352.

19) Vl.Solov'ev. op.cit.S.348. Wir können uns diese Vorstellung am besten dadurch erklären, daß wir die Personifizierungen der Sophia, der Weltseele etc. so wörtlich wie möglich nehmen. An anderer Stelle (S.354) nimmt Solov'ev tatsächlich eigenartige, mit einer bedingten Freiheit und Vollkommenheit ausgestattete, aber als reale, überirdische Personen verstandene Engel als Hypostasen Gottes an.

20) Vl.Solov'ev. op.cit.S.348.

21) V.V. Zen'kovskij. Istorija ruskoj filosofii, tom 2, S.46 meint, Solov'ev habe den Begriff und die philosophische Deutung der "Weltseele" von Schelling ohne jegliche Kritik oder Modifikationen übernommen. Die enge Verwandtschaft, man ist versucht zu sagen Identität zwischen Schelling und Solov'ev behandelt ausführlich Ludolf Müller, Solovjev und der Protestantismus, Kap.2: Schelling und Solovjev, S.93-125. Vgl. auch N.E. Harkins. Dictionary of Russian Literature. New York, 1959, S.366.

Erst nach Abschluß meiner Arbeit konnte ich das Buch von Edith Klum. Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs, München 1965 (Slavistische Beiträge, Band 14) einsehen. Die Verfasserin setzt sich mit der umfangreichen Solov'ev-Literatur auseinander und kommt zu dem Ergebnis, daß Solov'evs Sophienlehre zwar von der deutschen spekulativen Mystik wie auch der jüdischen Kabbala angeregt, letztlich aber aus der orthodoxen byzantinischen Tradition hervorgegangen sei (S.17-33). Dies veranlaßt mich jedoch nicht zu einer Revision meiner Thesen. Denn erstens ist die deutsche Mystik von Eckehart und Böhme bis Schelling ihrerseits selbst von der frühen östlichen Mystik beeinflusst (Klum, op.cit.S.27), d.h., die östliche Mystik wurde im Westen wirksam und strahlte von hier auf Rußland (einschließlich Solov'ev) aus. Daß Solov'ev, nach der Anregung durch Schelling und die deutsche Mystik, sich um die östlichen Quellen dieses Denkens bemühte, besagt nichts gegen den zunächst vorhandenen Einfluß aus dem Westen. Zweitens handelt es sich bei dem dargestellten Denken um eine vorrussische geistige Tradition. Diese war in Rußland bis zu Solov'ev nicht wirksam und wird noch heute von der russischen Orthodoxie abgelehnt. Man wird also den ausschließlich westlichen Einfluß auf Solov'ev einschränken müssen, aber man kann nicht von einer bewußten russischen Tradition sprechen, auf der Solov'ev aufbaut. Da das westliche mystische Denken in der deutschen Romantik indes zu starker Geltung gelangte und dies sowohl Solov'ev wie auch Blok bekannt war, halte ich meine obige Formulierung für zutreffend, daß beide Autoren "im weiteren Rahmen in der geistigen Welt der deutschen Romantik" standen. Dies gilt insbesondere für die poetische Vorstellungs- und Ausdruckswelt und deren Wirksamkeit, im streng philosophischen Sachgehalt ist indes - dank den Ergebnissen Edith Klums - schärfer zu differenzieren.

- 22) Hier wären vor allem Franz von B a a d e r (1765-1841) und N o v a l i s zu nennen.
- 23) Vgl. D.Čyževs'kyj. Jakob Boehme in Rußland, S.197-220.
- 24) Bolotov, A.T. (1738-1833), Schriftsteller. N.J.Novikov (1744-1818), Schriftsteller, Organisator der Freimaurerbewegung in Rußland. Blok hat seine Arbeit über die literarische und philosophische Tätigkeit dieser beiden Schriftsteller 1904 fertiggestellt.
- 25) Vgl. A.Blok. Sočinenija v 12-i tomach, tom 11, S.80, über Novikovs Verhältnis zur deutschen Mystik und zu Böhme siehe D. Cyzev'skyj. Deutsche Mystik in Rußland, S.83.
- 26) Vgl. Jakob Boehme, der schlesische Mystiker. Einleitung und Auswahl von Charles Waldemar. München, 1959, S.78 ff.
- 27) Vgl. D.Maksimov. op.cit.S.377. Auf die Bedeutung dieser Arbeit Solov'evs für Blok hat zuerst Sir Cecil Kish. Alexander Blok. Prophet of Revolution. S.16, hingewiesen.
- 28) Vl. Solov'ev. op.cit. Bd.7: "Der Sinn der Geschlechtsliebe", S.253. Zur Deutung der Liebe durch Solov'ev vgl. auch E.Klum, op.cit.S.174 ff, 188 f.
- 29) Vl.Orlov meint in seinem Vorwort zu: A.Blok. A.Belyj. Perepiska. S.XI-XII, Solov'evs Ästhetik habe ihre Wurzeln in Schillers Kunstphilosophie.
- 30) Vl.Solov'ev. op.cit., Bd.7, S.343: "Die lyrische Dichtung". Wie Solov'ev die Vergeistigung des Materiellen in der Schönheit erkennt, hat er in "Der allgemeine Sinn der Kunst" (op.cit.S.120) gezeigt: der Gesang einer Nachtigall ist die Verwandlung des Geschlechtstriebes in den Ausdruck der Idee der Liebe!
- 31) Vgl. Vl.Solov'ev. op.cit., Bd.7, S.374: "Die Poesie des Grafen Tolstoj".
- 32) Blok bezieht sich wiederholt (vgl.soč.7, S.27, S.37; soc.8, S.30) auf Plotin und nennt ihn in einem Atemzug mit Solov'ev. Zu Verwandtschaft und Abhängigkeit der mystischen Systeme vgl. auch Ernst Benz. Adam. Der Mythos des Urmenschen. München-Planegg 1955.
- 33) Vgl. Bloks Tagebuch 1901/02 in soč.7, S.21-38.
- 34) Soč.7, S.28. Blok fährt fort: "Die Nähe zwischen Gott, den man anbetet, und dem Geist, welcher anbetet, wird in unserer neueren Dichtung offensichtlich. Die Sehnsucht setzt immer den Wunsch nach Vereinigung voraus, irgendeine unbefriedigende Trennung (otdelennost'), einen Riß oder ein unterbrochenes Streben, sich wiederzuvereinigen.

- 35) Soč.7, S.28. - In seiner Studie über Aleksandr Blok ("Alexander Blok". In: *Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus.* Solowjew. Berdjajew. Iwanow. Belyj. Blok. München (C.Hanser-Verlag), 1964, S.356-427) zeigt Fedor Stepun in bewundernswerter Anteilnahme und großer Eindringlichkeit das Wesen des mystischen Denkens A.Bloks auf. Allerdings scheint uns Bloks Verhältnis zu Gott spannungsreicher und nicht so eindeutig, wie Stepun es (S.360) darstellt. Im Kontext verraten nämlich auch Stepuns Zitate Bloks schwer durchlittenes Gottsuchertum und Ringen um ein persönliches Verhältnis zu Gott.
- 36) Soč.7, S.29.
- 37) Soč.7, S.19-69.
- 38) So übersetzt grammatisch ungenau, aber den Sinn genau treffend, Johannes von Guenther.
- 39) Beispielsweise am 5.6.1904 schrieb Blok an Belyj, Christus sei ihm von jeher fremd und fern gewesen, zu Christus oder zur Kirche habe er keinerlei Verhältnis jemals gewinnen können. Ähnlich äußert er sich in seinen Briefen an Belyj wiederholt z.B. am 16.5.1904, am 23.12.1904; oder an E.P. Ivanov am 15.6.1904, am 28.6.1904 und am 5.8.1905. Alle Briefe in soc.8. Auch die Erinnerungen an Blok von A.Skaldin, Vl.Pjast und Sergej Solov'ev bestätigen diese Tatsache.
- 40) Vgl. hierzu übereinstimmend Zinaida Gippius. *Živye lica.* Bd.1, Prag 1925, S.14 ff., dgl. E.Florovskij. *Puti russkago bogoslovija*, S.467. Ähnlich auch Th. Goodmann. A.Blok S.47.
- 41) Zur Übereinstimmung der Sprache und Metaphorik bei Blok und Solov'ev, vgl. am ausführlichsten N.Vengrov. *op.cit.*, S.102; ferner L.Timofeev. A.Blok, S.41 f, V.Zirmunskij. *Poezija Bloka*, S.237; S.Bonneau. *op.cit.*, S.89, K.Nocul'skij. *op.cit.*, S.43 ff u.a.
- 42) Die sowjetische Literaturwissenschaft bezeichnet das sich in einem Gedicht aussprechende Ich als "lyrischen Helden" (*liriceskij geroj*). Wir halten die Übernahme dieses Begriffs ins Deutsche aus sprachlichen Gründen für unglücklich.
- 43) Z.B. soč.1, S.203: *Ne bojsja umeret'v puti...*
- 44) Vgl. D.Maksimov. *op.cit.*, S.365-385. Blok hat alle diejenigen Stellen in Solov'evs Gedichten gekennzeichnet, in denen das "Ewig-weibliche" in seiner überirdischen Gestalt dargestellt wird. Der Band Solov'evscher Gedichte, den Blok besaß, zeigt keine skeptischen oder gar ablehnenden Bemerkungen zu Solov'evs Lyrik.

- 45) Das stellt schon 1904 VI.Solov'evs Neffe Sergej Solo'ev zu seiner großen Enttäuschung fest. Vgl.S.Solov'ev. Vospominanija. In: Pis'ma Bloka, S.43.
- 46) Soč.1, S.221. Ona strojna i vysoka. Vgl.hierzu auch K.Mocul'skij. op.cit., S.71.
- 47) Vgl.hierzu L.Timofeev. op.cit., S.26; G.Remenik. Poemy A.Bloka, S.9; N.Vengrov. op.cit., S.72/73; auch Belyj vertritt zuweilen (aus persönlichen oder politischen Gründen ?) diese Ansicht: Mezdu dvuch revoljucij, S.11. Neuerdings ist bekannt geworden, daß sich auch Vjaceslav Ivanov "gegen die Erotisierung der Sophia bei Blok und Belyj" gewandt hat, vgl. F.Stepun. op.cit., §.238. Am klarsten und konsequentesten lehnt A.Lunacarskij in seiner Einleitung in: A.Blok. Socinenija v 12-i tomach, tom 1, S.30 "alle Mystifikationen" Bloks als vollkommen lächerlich ab.
- 48) Ein nicht abgesandter Brief Bloks an L.D.Mendeleeva vom 16.9.1902. Vgl. soc.7, S.62.
- 49) Vgl. soč.7, S.239 und Anmerkung dazu S.614. Vgl. auch Vl.Orlov. Istorija odnoj ljubvi; dgl. K. Mocul'skij. op.cit. sehr ausführlich S.53-65.
- 50) Als eine Verquickung von real durchlebter Liebe und der Mystik Solov'evs interpretiert auch Vl. Orlov. A.Blok, S.44, und an anderer Stelle auch A.Belyj. Epopeja 1, S.142 die "Stichi o Prekrasnoj dame".
- 51) Vgl. hierzu K.Mocul'skij. op.cit., S.45/47; auch S.Makovskij. op.cit., S.48 ff sehr ausführlich.
- 52) Vgl. hierüber ausführlich alle Memoiren und Erinnerungen Belyjs, ferner K.Mocul'skij. op.cit., S.47, und G.Culkov. A.Blok i ego vremja. S.93. Siehe dort auch mehr über A.Smidt.
- 53) Vgl. hierzu ausführlich K.Mocul'skij.op.cit., S.50 ff, S.30 f; N.Vengrov. op.cit., S.82; M.Beketova. A.Blok. S.91; A.Belyj. Epopeja 2, S.258 ff; derselbe, Nacalo veka, S.338 ff; O.Maslenikov. The Frenzied Poets, S.116-180; J.v.Guenther. op.cit., S.416 usw.
- 54) N.Vengrov. op.cit., S.32 meint entsprechend der marxistischen Geschichtsdeutung, die ökonomischen, sozialen und politischen Verhältnisse jener Zeit, die ihren deutlichsten Ausdruck in der Revolution 1905 gefunden hatten, seien auch die Ursache für die Aufbruchs- und Erwartungsstimmungen der russischen Dichter und Schriftsteller, so auch Bloks, gewesen.

- 55) Nikolaj Karlovič Medtner (1879-1951), Komponist, Wagnerianer. Emilij Karlovic Medtner (1872-1932), Musikkritiker (Pseudonym Vol'fing), Direktor des Verlags "Musaget" und Hauptredakteur des Journals "Trudy i dni". E.K.Medtner spielte als Verbreiter und Interpret der deutschen Kultur eine große Rolle.
- 56) Vgl. V.Brjusovs Rezensiön der "Stichi o Prekrasnoj dame". In Russkaja mysl' 31 (1912).
- 57) Vgl. soč.5, S.309. "Genrich Ibsen". Blok führt aus, Ibsens häufigstes und wichtigstes Symbol sei das Schiff, das das Verlassen der alten Welt und das Aufbrechen zu neuen Ufern versinnbildlicht.
- 58) Soč.1, S.190 (Gedichte vom 26.4.1902). Wieso E.Klum, op.cit., S.100, meint, in Solov'evs Dichtung bleibe die Sophia immer doppelgesichtig, dämonisch, ist unverständlich. Solov'ev scheidet die Visionen der Sophia von den Versuchungen der luziferischen Weltseele, er betont stets diesen Unterschied.
- 59) Vgl. z.H. soč.1, S.186 (hier wird SIE als "Lüge" bezeichnet!), ferner S.101, 238 u.a.
- 60) Soč.1, S.94. Fedor Stepun meint in seiner Studie über Blok (op.cit.), S.399, zu diesem Gedicht: "Blok's Angst, die schöne Dame werde ihr Antlitz verändern, genauer gesagt: er werde dem Antlitz des Ewig-Weiblichen untreu werden, ist in Erfüllung gegangen." An anderer Stelle (S.371) erklärt Stepun die Widersprüchlichkeit und Zweideutigkeit in Blok's mystischem Denken, besonders in der Auslegung der Gestalt der "Schönen Dame" damit, "daß der Mystiker Blok nicht nur ein Skeptiker war - eine nicht selten vorkommende Polarität der menschlichen Seele -, sondern die Skepsis positiv bewertete und ihr öfter verfiel". Es muß hierzu angemerkt werden, daß nicht nur Blok's Verhältnis zur "Schönen Dame" skeptisch und zweideutig ist, sondern diese Bestimmungen auf die "Schöne Dame" selbst ebenso zutreffen. Für Blok hat es eine eindeutig geglaubte göttliche Wirklichkeit nicht gegeben.
- 61) Vgl. soč.7, S.343.
- 62) Vgl. zu der Entwicklung der Begriffe "Sophia" und "Weltseele" bei Solov'ev V.Zen'kovskij. Istoriija russkoj filosofii, tom 2. S.46-48. Nicht einleuchtend ist, daß K.Mocul'skij. op.cit., S.44, die "Schöne Dame" mit der Heiligen Sophie Solov'evs gleichsetzt. Auf S.50 schreibt Mocul'skij dann aber, Mitte/Ende 1902 wird es klar, daß SIE die gedoppelte Weltseele für Blok ist.

- 63) Vgl. A.Blok. A.Belyj. Perepiska. Belyj fragt an: "Erklären Sie mir ohne Hintergedanken: Was stellen Sie sich unter IHR vor? Fühlen Sie SIE als unbestimmt-nebligen Traum? Ist SIE die Weltseele oder eine bestimmte Person? Fühlen Sie IHRE Nähe zu allen oder zu einzelnen Personen? Erwarten Sie IHRE Offenbarung für die ganze Welt, für eine Gruppe, für eine einzelne Person?" usw. Zuletzt fragt Belyj, indem er die Meinung vertritt, man müsse sich unbedingt über das logische Fundament der gemeinsamen Anschauungen aussprechen: "Was wissen Sie über SIE und WER ist SIE Ihrer Meinung nach?".
- 64) Astarte: phönyzische Göttin der Fruchtbarkeit, Liebe und Mutterschaft; auch die Göttin des zunehmenden Mondes. Sie wird als nackte Frau mit dem Gehörn einer Kuh auf dem Kopfe dargestellt. Blok hat diese Figur von Belyj übernommen.
- 65) Blok antwortete am 18.6.1903.
- 66) Vgl. soč.1, S.187. In diesem Gedicht vom 8.4.1902 verdoppelt sich in des Dichters gespaltener Seele selbst die Gestalt Christi in eine "heuchlerische Maske".
- 67) Vgl. Th.Goodmann. op.cit., S.70 ff.
- 68) Vgl. F.D. Reeve, op.cit., S.60, S.125.
- 69) Vgl. K.Močulskij. op.cit., S.76; auch A.Belyj. Epopeja 4, S.271; F.Stepun. op.cit., S.371.
- 70) Soč.8, S.55. Blok an Brjusov am 1.2.1903.
- 71) Vgl. Lit.nasledstvo, tom 27/28, S.565.
- 72) Das beweisen auch Bloks sogenannte ženstvennyje stichi, Gedichte, in denen das lyrische Ich in Gestalt einer Frau aktiv und sich im Geliebten nach Erlösung sehnd dargestellt ist. Vgl.hierzu auch A.A.Cingovatov. A.Blok. S.14-17.
- 73) Vgl. Vl.Pjast, Vospominanija, S.29. Wiedergabe eines Gesprächs zu diesem Thema zwischen Blok und Pjast.
- 74) Blok an Čulkov am 23.6.1905 (soč.8, S.126).
- 75) Soč.7, S.48.
- 76) Vgl. soč.7, S.29-30.
- 77) Blok verwendet in diesem Zusammenhang wiederholt die deutsche Bezeichnung "Ewig-Weibliches", vgl. beispielsweise soc.5, S.577 (Rezension des zitierten Buches von A.N. Veselovskij über Zukovskij). Lit.nasledstvo, tom 27/28, S.334 ff u.a.

- 78) Fets Zyklus "Ofelii", vgl. oben S. 24-27.
- 79) Soč.7, S.35.
- 80) In dieser Schreibung im Original in deutscher Sprache.
- 81) Soč.7, S.52.
- 82) Vgl. soč.7, S.48. Blok beschreibt dort die Schlußszenen des Faust, Fausts Erhebung in den Himmel.
- 83) Soč.7, S.36. Das Faustzitat bringt Blok in Fets Nachdichtung:
 Все здесь безбрежное / в явной поре.
 Женственно-нежное / вносит горе.
- 84) Vgl. soc.7, S.48 ff, S.52, auch Lit.nasledstvo, tom 27/28, S.334 ff. Vgl. Vl.Solov'ev. op.cit., Bd.7. "Der allgemeine Sinn der Kunst" S.188/89. Ferner Belyj, Epopeja 2, S.114-118. ;
- 85) Fragment eines Vorwortes zu einer nicht verwirklichten Ausgabe der "Gedichte von der Schönen Dame" aus dem Jahre 1918, soc.1, S.560.
- 86) Vgl. A.Blok. A. Belyj. Perepiska, S.459.
- 87) Alle Memoiren aus dieser Zeit sind sich über die Tatsache der "mystischen Erfahrungen" der ganzen Generation der "jüngeren" Symbolisten einig. Brjusov beispielsweise besuchte um 1900 regelmäßig Seancen, kabbalistische und spiritistische Zirkel. (Vgl. sein Tagebuch, September 1900). Belyj berichtet von sich und dem ihn umgebenden Kreis der Argonauten das gleiche. Vgl. ebenso das Schicksal A.Dobroljubovs (1876-?), der in seinen mystisch-exaltierten Stimmungen oft in wahnsinnsnahe Zustände geriet, siehe Brjusov. Dnevnik, Eintragung vom Dezember 1902.
- 88) Vgl. A.Belyjs Auseinandersetzung mit dem Neukantianismus. Seine erkenntnistheoretisch-philosophischen Arbeiten stehen ganz unter dem Einfluß der Freiburger Schule des Neukantianismus. Hierzu siehe J.Pflanzl. Weltbild und Kunstschau des Russischen Symbolismus... Auch B.Pasternak hatte in Marburg bei Cohen studiert. Vgl. Belyj. Nacalo veka, S.257.
- 89) Vgl. soč.8, S.33, Blok an N.A.Mal'ko am 18.7.1902. Da Bloks Briefwechsel und Gedankenaustausch mit Belyj erst am 3.1.1903 beginnt, ist hiermit erwiesen, daß Bloks Interesse für Kant nicht von Belyj allein geweckt worden sein kann.
- 90) Belyj schreibt am 19.8.1903 u.a. an Blok: "Aber übrigens müht sich Kant in seiner figuralen Synthese und in den transzendentalen Schemen (Kritik der reinen Vernunft) vergeblich ab; und danach bricht er in Unversöhnlichkeit aus, indem er offiziell die Rolle des Ordnungshüters vor dem verschlossenen Zimmer der Ewigkeit versieht, wobei

er die Ewigkeit vor jeglichen 'dummen Jungs des Denkens' (wie Nietzsche) bewahrt. Ich durchschaue Dich, Papa Kant - alter Affe! Ich durchschaue Euch, Neukantianer, Philosophchen!!"

- 91) "Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj car'" 1906 veröffentlicht. Vgl. soc.5, S.89. Der erste Teil mit diesem Angriff auf Kant ist 1903, nachdem Blok aus Bad Nauheim zurückgekehrt war, bereits niedergeschrieben. Vgl. soc.1, S.623.
- 92) Am 12.2.1904 beging man Kants 100. Todestag.
- 93) Blok an Belyj am 20.11.1903. Soč.8, S.68-71.
- 94) Soč.1, S.294, siehe auch die Anmerkung dazu S.623.
- 95) Der Vorwurf stammt aus A.Belyjs "Dramatičeskaja simfonija", Moskva, 1902, S.24. Belyj beschreibt einen jungen Philosophen, der nach der Lektüre der "Kritik der reinen Vernunft" sich fragt, "ob man sich nicht mit Wandschirmen umstellen und so vor Raum und Zeit verbergen kann". Vgl.soc.1, S.623, auch K.Čukovskij. A.Blok kak celovek i poet, S.57.
- 96) Vgl. oben S.44.
- 97) Vgl. Blok an Belyj am 13.10. und 10.11.1903, soč.8, S.66-67, S.70-72 auch Belyj. Epopeja 1, S.184.
- 98) Vgl. "Pesnja sud'by", 1. Bild; soč.4, S.106.
- 99) Soč.3, S.41 "Miry letjat...".
- 100) Blok ist der Auffassung, daß um die Wende zum 19. Jrh. mit Schillers Tod die kulturepoche des europäischen Humanismus auseinanderbricht in die kulturlose Vereinzelung der zusammenhanglosen europäischen Zivilisation.
- 101) Soč.6, S.101.
- 102) Solche Hoffnungen auf ein baldiges, seliges Leben in einer romantisierten Welt, in der die "blaue Blume" ihrer Sehnsucht blüht und sie beseligt, hegten bekanntlich auch die Jenaer Romantiker. Immerhin blieb für sie dieses Wunderreich im Himmel der Poesie, Fantasie oder Religion, es hatte mehr heuristische Bedeutung; diese Seligkeit direkt schon auf der Erde zu erreichen, war nicht ihre vordergründige Absicht. Wieso deshalb im Vergleich mit Blok den Jenaer Romantikern größere "Naivität" (K.Čukovskij. A.Blok kak celovek i poet) unterstellt oder schlechthin die "germanische Romantik" (in diesem ihrem Streben nach Vergeistigung) als "hausbacken" (Holthusen, Russische Gegenwartsliteratur I, S.27) bezeichnet wird, scheint nicht einleuchtend und die Sachlage faktisch zu verkehren.
- 103) Soč.8, S.13 ff.

- 104) Vgl. Vl.Orlov. A.Blok, S.58.
- 105) Bezeichnend ist, daß diese "romantischste" aller Shakespearschen Tragödien zu den von Blok am meisten geschätzten Dichtungen überhaupt gehörte.
- 106) Vgl. V.Brjusov. A.Blok, S.285.
- 107) Dieses Motiv findet sich auch im Parisfal, vgl.L.Timofeev, op.cit., S.63.
- 108) "Nočnaja fialka". Soč.2, S.26-34; die inhaltlich klarere Erstfassung S.385-388.
- 109) Soč.8, S.137; vgl. auch N.Vengrov. op.cit., S.92-93.
- 110) Soč.5, S.606-611, "Svobodnaja sovest', literaturno-filosofskij sbornik". Kniga pervaja. Moskva, 1906.
- 111) A.Blok. Zapisnye knižki, S.55-57.
- 112) ebenda.
- 113) G.Čulkov hat Blok im Januar 1906, das Gedicht "Vot otkryt balagančik", soč.2, S.67, in dramatische Form umzuarbeiten. Čulkov wollte dieses "Spiel" dann in seinem Almanach "Fakely" (Fackeln) veröffentlichen. Vgl. P.Medvedev. Dramy i poemj Al.Bloka, S.16-24.
- 114) Die Rückkehr zur Commedia dell'arte vertrat der Regisseur V.E. Mejerchol'd bereits damals mit großem Nachdruck. Er hat diese Theorie ab 1914 auch publizistisch in dem von ihm editierten und nach Gozzi "Die Liebe zu den drei Apfelsinen" (Ljubov' k trem apel'sinam) benannten Journal verbreitet.
- 115) Gedichte nach dem gleichen Motiv sind im ersten Band: soč.1, S.210, 227, 252, 277, 287, 322. Im zweiten Bande: soč.2, S.69, 71, 123.
- 116) Bloks "Balagančik" wurde am 30.12.1906 im Petersburger "Dramatischen Theater" der 1904 verstorbenen V. Kommissarzevskaja unter der Regie V.E.Mejerchol'ds mit musikalischer Untermalung von M.A.Kuzmin und der Dekoration von N.N.Sapunov uraufgeführt. Es war kein Zufall, daß mit Bloks "Balagančik" zusammen Maeterlincks "Le miracle de Saint'Antoine" gegeben wurde.
- 117) Vgl. E.Mayr. Die lyrischen Dramen Alexander Blocks, S.35.
- 118) D.Blagojč. A.Blok. In: Lit.Enciklopedija, tom I, S.514.
- 119) Eine Technik, die Blok als Schüler und Kenner Čechovs in dieser Hinsicht ausweist.

- 120) Über die Verwandtschaft des "Balagancik" mit den Dramen der deutschen Romantik äußern sich unterschiedlich A. Cingovarov. op.cit., S.45; N.Vengrov. op.cit., S.183, K.Mocul'skij. op.cit., S.99-125; E.Mayr. op.cit., S.35-40.
- 121) Sergej Solov'ev wollte eine Karikatur seiner selbst in einem der von Blok verspotteten Mystiker entdeckt haben. Vgl. auch K.Mocul'skij. op.cit.S.99 ff.
- 122) Vgl. K.Mocul'skij, op.cit., S.125.
- 123) Bes. Belyj gegenüber, siehe Briefe an diesen vom 24.3.1907, soc.8, S.184. Interpretationen, die den Balagancik als Bloks Bruch mit seiner Vergangenheit auffassen, müssen als zu weitgehend zurückgewiesen werden; z.B. Th.Goodmann. op.cit., S. 75 ff; auch Vl. Orlov. Vorwort zur vorliegenden Ausgabe, soc.1, S.XXXI.
- 124) Diese Auffassung vertritt auch Ivanov - Razumnik. Aleksandr Blok - Andrej Belyj, Petrograd 1919, S.21, auch Culkov vertrat diese Meinung: "Der Dichter öffnet mit Schmerz und mit Verzweiflung seinen Unglauben an sein selbstgeschaffenes, absolutes Prinzip", zitiert nach L.Dolgopolov. Nachwort zu Bloks Dramen, in soc.4, S.568.
- 125) Soč.2, S.67.
- 126) Blok in einem Brief an V.Ě.Mejerchol'd über die Generalprobe des "Balagancik" am 22.12.1906, soc.8, S.169/170.
- 127) Vgl. E.Mayr. op.cit., S.42.
- 128) Vgl. Fr.-W.Neumann. Bloks "Neznakomka", Versuch einer Interpretation, S.10/11.
- 129) Dies trifft vor allem für das Schaffen E.T.A. Hoffmanns zu, vgl. H.A.Korff. Geist der Goethezeit, Bd.4, S.543 ff.
- 130) Soč.4, S.434.
- 131) Siehe S.Bonneau. Le Drame lyrique d'Alexandre Blok, S.46 f.

Kapitel III: "Franzosen oder Deutsche"Blok's Stellung in den Auseinandersetzungen
um die Theorie des Symbolismus in Rußland

- 1) A.Belyj bezeichnet in dieser Form schlagwortartig die Diskussionen um den Symbolismus, vgl. Načalo veka, S.111" oder Epopeja 4, S.193.
- 2) A.Belyj. Načalo veka, S.111.
- 3) Vgl. J.Holthusen. Studien..., S.52.
- 4) Vgl. G.Donchin. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, S. 182 ff.
- 5) Vgl. oben Einleitung S. 6.
- 6) A.Belyj, Epopeja 4, S. 193.
- 7) Vgl. G.Donchin. op.cit., S.30-31; vgl. hierzu auch, vom Standpunkt der Akmeisten aus gesehen und die "deutsche Dunkelheit" ablehnend: N.Gumilev. Nasledie simvolizma i akmeizm (Das Erbe des Symbolismus und der Akmeismus, 1913). In: Russkaja literatura XX veka. Chrestomatija, S.426-29.
- 8) Vgl. K. Bal'mont. Elementar'noe slovo o simvoličeskoj poesii. In: Russkaja literatura XXogo veka, S.337: "Realisten sind stets nur einfache Beobachter, Symbolisten - immer Denker."
- 9) Hugo Friedrich. Die Struktur der modernen Lyrik, S.45.
- 10) Hugo Friedrich. op.cit., S.41-45.
- 11) A.Rimbauds "Voyant - Briefe", zitiert nach H. Friedrich. op.cit., S.47.
- 12) S.Bonneau. L'Univers poetique d'Al.Blok, S.14, weist in diesem Zusammenhang auf Valéry und Mallarmé besonders hin.
- 13) Vgl. J.Annenskij. O sovremennom lirizme. In: Apollon 2, 1909, S.6.
- 14) G.Donchin. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, S.114. Donchin verweist in diesem Zusammenhang auf Baudelaires Äußerung über seine "Fleurs du mal": "Ce livre a été fait avec fureur et patience" (Donchin. op.cit., S.115.)
- 15) V.Erlich. Russian Formalism, S.16 ff. Der russische Formalismus verdankt dem Symbolismus nicht wenig Anregungen.

- 16) Zitiert nach "Symbole und Signale", S.12.
- 17) J.Holthusen. Studien..., S.86. Wir glauben indes unter Hinweis auf das bereits Ausgeführte, daß es sich hier um mehr als bloß eine "literarische Mode" handelt, und wenn Holthusen fortfährt, "...und ist mehr eine künstlerische Attitüde als eine wirkliche Lebensform", so ist dieses Urteil doch wohl nicht ganz mit der symbolistischen theoretischen Grundposition in Einklang zu bringen.
- 18) Vgl. G.Donchin. The Influence..., S.146-147.
- 19) Vgl. H.Muchnic. From Gorky to Pasternak, S.178.
- 20) Vgl. J.Annenskij. O sovremennom lirizme II, Apollon 2, 1909, S.3; auch J.Holthusen. Studien..., S.18.
- 21) Vgl. G.Donchin. The Influence..., S.134 ff.
- 22) Zitiert nach H.Friedrich. op.cit., S.88.
- 23) Vgl. auch "Symbole und Signale", S.73-96.
- 24) J.Annenskij. O sovremennom lirizme I, Apollon 1, 1910, S.12.
- 25) N.Gumilev. Chronika. In: Apollon 10, 1910, S.25.
- 26) Vgl. soč.6, S.174-184. Bez božestva, bez vdochnovenija: Bes. S.175-178!
- 27) V.Brjusov. Iz moej žizni, S.76. Die gleichzeitige Lektüre von M.Nordau. Entartung, 1892, konnte Brjusovs großes Interesse für den französischen Symbolismus nicht beeinträchtigen.
- 28) Vgl. v.Guenther. A.Blok, S.487; vgl.auch O.Maslennikov. The Frenzied Poets, S.100.
- 29) V.Brjusov. Dnevnik, 17. - 22.3.1899, vgl. auch A.Schmid. Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie, S.16 ff.
- 30) V.Brjusov. Dnevnik, 13.6.1898.
- 31) V.Brjusov, Ključiči tajn. In: Lit.Manifesty, S.27-30; auch V.Asmus. Filosofija i estetika ruskogo simbolizma, S.32
- 32) Vgl. A.Schmid. op.cit., S.27/28.
- 33) Zitiert nach J.Holthusen. Studien..., S.21.
- 34) Vgl. hierzu ausführlich J.Holthusen. Studien..., S.21-24.

- 35) Vgl. J.Holthusen. Studien..., S.58-63.
- 36) Vgl. A.Schmid, op.cit., S.48-49.
- 37) Aus Brjusovs an die "Mystiker" und "Romantiker" unter seinen Zeitgenossen gerichtetem Gedicht "V otvet" (Zur Antwort, 1902), in dem er absichtlich das provozierende Bild von der harten Mühsal und dem Arbeitstier, dem Ochsen, verwendet.
- 38) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, S. 20 (Kniga III, August-Herbst 1902).
- 39) Bloks Annäherung an Brjusov ist ausführlich dargestellt bei L.Timofeev. A.Blok, S.21-22.
- 40) Vgl. G.Donchin. The Influence..., S.161-163.
- 41) Das hebt Blok 1906 zu einer Zeit, da seine Hochschätzung Brjusovs bereits spürbar nachläßt, in einer Rezension von Brjusovs "Stefanos", soc.5, S.616, hervor.
- 42) Vgl. Bloks Brief an S.Solov'ev vom 1.12.1903 und Bloks Gedicht "Poslednij den'", soc.2, S.139.
- 43) J.Holthusen. Studien..., S.81.
- 44) Dieses Bild kommt mehrfach in Bloks lyrischem Essay "Bezvremen'e" (Schlechte Zeiten, Oktober 1906) vor, soc.5, S.66-82.
- 45) Wie dies G.Donchin. The Influence..., S.140/141 und S.162 f u.E. getan hat.
- 45a) Vgl. Bloks Brief an E.P.Ivanov vom 5.8.1905, soc.8, S.132.
- 46) Dies meint G.Donchin. The Influence..., S.162.
- 47) Z.B. trifft diese Beschreibung auch auf Faina im Drama "Pesnja sud'by" oder auf die Tochter des Baumeisters in der Erstfassung des Dramas "Korol' na ploscadi" zu.
- 48) Vgl. soc.4, S.72. Blok wählte die Beschreibung der Nastas'ja Fillipovna als Epigraph zu seinem Drama "Neznakomka".
- 49) Vgl. G.Donchin. The Influence..., S.162. George Donchin verweist zustimmend auf P.Kogan. Ocerki po istorii novejszej russkoj literatury III, M.1910, S.135, der ausführt, die Neznakomka könne man sich nur auf den Boulevards von Petersburg oder Paris, sonst nirgendwo, vorstellen. Daß die Neznakomka aber in einer Vorortschenke von Petersburg erscheint (vgl. hierzu ausführlich Fr.-W.Neumann,

Bloks "Neznakomka", Versuch einer Interpretation), wird hier ebenso übersehen wie die Tatsache, daß das Geschehen des Gedichtes - zumindest in seiner Doppelplanigkeit - weitgehend in die Vorstellungen und Tagträume des Dichters, die nur die ihn umgebende Atmosphäre erregt, verlegt ist.

- 50) Blok hielt seine "Neznakomka" auch für ein romantisches Gedicht. Am 13.6.1915 (soc.8, S.447) schreibt er seiner Mutter, in seiner "Neznakomka" seien "deutsche Elemente".
- 51) J.v.Guenther. op.cit., S.494, man erinnert sich sofort an Novalis' "magischen Idealismus" und hat im Begriff Gleichheit wie Unterschied der beiden Auffassungen.
- 52) Brief Bloks an S.Solov'ev vom 21.10.1904.
- 53) Vgl. F.Dostoevskij in "Belye noči" (Weiße Nächte). Dennoch war er, ebenso wie Blok, tief in Petersburg verwurzelt.
- 54) Vgl. J.Annenskijs Gedicht "Peterburg". In: Russkaja literatura XX veka, S.400-403.
- 55) Vgl. auch K.Močul'skij. op.cit., S.174.
- 56) Soč.3, S. 131.
- 57) Blok an Brjusov am 2.10.1909 (soč.8, S.293).
- 58) Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova beim Redaktionskollegium der Zeitschrift "Apollon".
- 59) Veröffentlicht im Apollon Nr.8, 1910.
- 60) Ebenfalls erschienen im Apollon Nr.8, 1910; Bloks Aufsatz siehe auch soc.5, S.425-437.
- 61) Erschienen im Apollon Nr.11, 1910.
- 62) Erschienen im Apollon Nr. 9, 1910.
- 63) V.Brjusov. O "reči rabskoj!...", in: Apollon 9, 1910, S.33. Eine kurze, aber sachlich erschöpfende Darstellung dieses "Symbolistenstreites" siehe soc.5, S.757-759 (Anmerkung).
- 64) J.Holthusen. Studien..., S.39. Zur Deutung der Theorien Ivanovs und Bloks ebenda. S.31-33 und S.36-42.
- 65) Beinahe die gesamte Blok-Literatur kapituliert vor den Rätseln dieses Aufsatzes. Entweder wird er einfach zitiert (z.B. Goodmann. op.cit., S.90 ff) oder

aber man begnügt sich damit, auf Bloks unverständliche und unklare Ausdrucksweise zu verweisen (z.B. Kish. A. Blok - Prophet of Revolution, S.66/67 oder N.Vengrov. op.cit., S.255 ff).

- 66) Soč.5, S.432.
- 67) "Der Dämon" ist ein berühmtes Gemälde nach Lermontovs Verserzählung von N.A. Vrubel' (1856-1910).
- 68) Soč.5, S.433.
- 69) Den Begriff verwendet Vjačeslav Ivanov.
- 70) Soč.5, S.427. Nach der russischen Volksüberlieferung blüht in der Johannisnacht auf einem Farnkraut eine Blüte, die die wundersame Kraft besitzt, verborgene Schätze zu entdecken.
- 71) Neben Tjutčev ist Novalis in V.Ivanovs Vortrag, "Zavety simvolizma" der wichtigste Vorbote des Symbolismus.
- 72) Vgl. Vjačeslav Ivanovs Vorwort zu seinen Übersetzungen aus Novalis. In: Apollon 7, 1910, Anhang S.46 ff.
- 73) Zitiert nach H.A.Korff. Geist der Goethezeit, III, S.256.
- 74) Den Zustand der Vision des Propheten bezeichnet Ivanov als These, den des schöpferischen Dichters als Antithese. Beide Begriffe verwendet in der gleichen Weise Blok in seinem Aufsatz.
- 75) Vgl. V.Ivanov. Zavety simvolizma. In: Apollon 8, 1910, S.9.
- 76) Zu Novalis siehe H.A. Korff. Geist der Goethezeit, Bd. III, S.246 ff. Im "Heinrich von Ofterdingen" lesen wir beispielsweise folgenden Satz, der Ivanovs und auch Bloks Konzeption treffend charakterisiert: "Das Lied fand großen Beifall, weil es so seltsam klang, beinah so dunkel und unverstündlich, wie die Musik selbst, aber eben darum auch so unbegreiflich anzug und im wachenden Zustand wie ein Traum unterhielt." Novalis: Hymnen an die Nacht - Heinrich von Ofterdingen, München 1958, S.89. Man erinnert sich in diesem Zusammenhang auch an A.W. von Schlegels Poetik, der sogar von den Assoziationen, die einzelne Laute hervorrufen sollen, spricht und wie die russischen Symbolisten demgegenüber Inhalt und Wort-sinn eines Gedichtes zurücktreten läßt. Vgl. hierzu A.Veselovskij. Zukovskij, S.427 ff. Betreffs der Sprache der Symbolisten und ihres Einflusses auf die Formalisten siehe V. Erlich. Russian Formalism, S. 17 f.

- 77) Vgl. D.Čyževskij. Les'mian. In: Zschrft.für Slav. Philologie. Die Mythologisierung der Dichtung ist für die Symbolisten durchaus typisch, aber nicht von ihnen völlig neu eingeführt wie D.Čyzevskij ausführt.
- 78) Zitiert nach Korff. op.cit., Bd.4, S.707.
- 79) Soč.5, S.426.
- 80) Dnevnik, Eintragung vom 11.10.1912.
- 81) Mit Fichte selbst hat sich Blok offenbar nicht befaßt; es liegen jedenfalls keine Anhaltspunkte dafür vor.
- 82) Soč.5, S.428.
- 83) Soč.5, S.433.
- 84) Man denke beispielsweise an die pseudonyme Dichtung "Nachtwachen des Bonaventura".
- 85) Soč.5, S.429.
- 86) Vgl.soč.5, S.430. Blok geht hier noch weiter als sein "Lehrer" Solov'ev, denn dieser hatte das vergeistigende Moment romantischer Kunst immerhin noch als das Irdische überwindend positiv bewertet.
- 87) Vgl. soč.5, S.433.
- 88) Vgl. soč.5, S.434.
- 89) Man vergleiche beispielsweise Gogol's "Portret" oder E.T.A. Hoffmanns "Rat Krespel" aus den "Serapionsbrüdern".
- 90) Soč.5, S.427/28.
- 91) Soč.5, S.428.
- 92) Im Original steht "izmenenie", das mit "Veränderung", "Verrat" und "Verlassen" übersetzt werden kann.
- 93) Vgl. soč.5, S.428, Blok weist dort mit Nachdruck mehrfach auf diese Tatsache hin: nochmals wiederholt S.434.
- 94) Vgl. soč.5, S.431.
- 95) Gerade das Notungsmotiv in den Nibelungen hat Blok mehrfach zu künstlerischer Gestaltung gereizt, vgl. soč.2, S.42, das Gedicht vom 4.7.1904 gestaltet die Szene, in der Siegfried in der Höhle Nimes Notung schmiedet. Soč.3, S.301; im Prolog zum Poem "Vozmezdie" spricht Blok von der Wunderkraft des Wälsung-Schwertes.

- 96) Bloks Brief an E.P.Ivanov vom 29.6.1910 (soč.8, S.312). Blok schreibt in diesem Brief sogar von seiner Absicht, seinen im Aufbau befindlichen Landsitz Sachmatovo in "Walhalla" umzubenennen. Bloks Briefe an seine Angehörigen in der ersten Hälfte des Jahres 1910 berichten immer wieder von dem tiefen Eindruck der Wagneroperen auf den Dichter (vgl. Pis'ma k rodnym, tom 2).
- 97) M.Beketova. A.Blok, S.132.
- 98) Vgl. soč.5, S.434.
- 99) Soč.5, S.434.
- 100) Vgl. die Diskussion dieser Gedanken in Bloks Briefwechsel mit A.Belyj (A.Blok i A.Belyj. Perepiska) vor allem Blok an Belyj am 7.4.1905, Belyj an Blok am 8.4.1904 und (undatierter Brief April/Mai 1904) Brief Nr. 44.
- 101) Gerade der Aufsatz "O sovremennom sostojanii russskogo simvolizma" ist ein beredtes Zeugnis für diese Versuche. Denn bereits Anfang 1909, also bevor der Vortrag "O sovremennom sostojanii russskogo simvolizma" entstand, hatte Blok auf die religiös-metaphysische Spitze (das "goldene Schwert") des bergenden göttlichen Prinzips in seiner Kunstphilosophie verzichtet. Am 3.9.1909 schrieb er an E.P.Ivanov: "Nur die Kunst ist ein Kosmos, ein schöpferischer Geist, der das Chaos formt. Darüber, daß die Welt der körperlichen und geistigen Erscheinungen lediglich ein Chaos ist, gibt es nichts weiter auszuführen, das muß dem Künstler bekannt sein... Den Kosmos kann man nur aus dem Chaos heraus errichten".
- 102) Vgl. N.Vengrov. op.cit., S.125/26.
- 103) A.Belyj. Venok ili Venec. In: Apollon 1910, Chronik, S.1 ff.
- 104) A.Belyj, ebenda, S.3.
- 105) A.Belyj, ebenda, S.4.
- 106) Sie trug sogar wesentlich zur neuen Freundschaft zwischen beiden Dichtern, die 1908 auseinandergegangen war, bei.
- 107) Beides Titel von Belyjs Gedichtbänden.
- 108) Soč.8, S.316-319.
- 109) Soč.o. S.319.
- 110) Der Zwischenstellung Bloks in seiner Dichtung und in seinen theoretischen Bemühungen zwischen "Romantik und Moderne" ist das Buch von F.D.Reeve. Aleksandr Blok. Between Image and Idea. New York and London. 1962, gewidmet.

Kapitel IV: "Der Geist der Musik"

Aleksandr Bloks irrationales Weltbild in seinem Verhältnis zum Denken Friedrich Nietzsches und Richard Wagners

- 1) Vgl. V.Brjusov. Dnevnik, 21.11.1898.
- 2) Ebenda 9.12.1898. Brjusov erwähnt in seinen knappen Tagebuchaufzeichnungen auch später (Februar 1902) wiederholt Nietzsche.
- 3) Vgl. S.Makovskij. Na parnase serebrjanogo veka, S.26.
- 4) Vgl. J.Holthusen. Russ.Gegenwartsliteratur I, S.16-17.
- 5) Vgl. N.Berverova. Alexandre Blok et son temps, Paris, 1947, S.42; dgl. Vl.Orlov. Vorwort S.XVI. In: A.Blok - A.Belyj. Perepiska; dgl. O.Maslenikov. The Frenzied Poets, S.70, A.Belyj. Epopeja 1, S.138-39.
- 6) A.Belyj. Epopeja 1, S.134.
- 7) A.Belyj. Na rubeže dvuch stoletij, S.466.
- 8) So Ajchenval'd, Bal'mont, Baltrušajtis, Brjusov, Belyj, V.Ivanov u.a.
- 9) Symbolistischer Dichter, der später eine führende Rolle bei den Akmeisten spielte.
- 10) Symbolistischer Dichter, Literaturhistoriker, Schöpfer des "Nystischen Anarchismus".
- 11) Vgl. einen Brief von Johannes von Guenther vom 15.4. 1964 an den Verfasser: "Ich war damals leicht be- rauscht von Nietzsche und es ist klar, daß ich mit Blok über Nietzsche gesprochen habe, zumal sein dama- liger besonderer Intimus, der Dichter Sergej Goro- deckij, im Nietzsche-Studium fast versunken war... Nietzsche war in dieser Zeit ein kleiner Abgott der Russen..."
- 12) A.Belyj berichtet (Na rubeže dvuch stoletij), daß Leonid Andreev, zeitweilig ein besonders leiden- schaftlicher Nietzscheaner, von einer Verehrerin bedrängt wurde, mit ihr einen Übermenschen zu zeugen!
- 13) Vgl. V.Asmus. Filosofija i estetika russkogo simbolizma, S.7. Man weiß, daß auch Gor'kij zeitweilig stark im Banne Nietzsches stand. Vgl. hierzu Plechanovs Brief an Gor'kij vom 21.12.1911. In: Russkaja literatura XX veka, Chrestomatija, S.57.
- 14) Vgl. auch E.Florovskij. Puti russkago bogoslovija, S.456.
- 15) Vgl. V.Brjusov. Dnevnik, April 1903.

- 16) Vgl. hierzu O.Maslenikov. The Frenzied Poets, S.205 ff; A.Belyj. Epopeja 2, S.88; S.Gorodeckij. Vospominanija ob Aleksandre Bloke. In: Pecat' i revoljucija, kniga 1, Moskva, 1922, S.80.
- 17) N.Berdjaev. Ivanovskie sredy. In: Russkaja literatura XXogo veka pod. red. P.Vengerova; zitiert nach S.Vol'pe. Sud'ba Bloka. S:101. Berdjaev fügt an, daß in dieser Atmosphäre Bloks "Neznakomka" entstanden sei.
- 18) V.Ivanov. Nicše i Dionis (Nietzsche und Dionysos). In: Vesny 1904, Nr.5, S.18 ff.
- 19) ebenda. S.22.
- 20) ebenda. S.22.
- 21) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt der Tragödie, S.36 ff.
- 22) Vgl. V.Ivanov. Nicše i Dionis, S.24-25.
- 23) ebenda. S.27.
- 24) ebenda. S.26
- 25) ebenda.
- 26) ebenda. S.27.
- 27) Vgl. V.Ivanov. Simvolizm kak miroponimanie (Symbolismus als Weltverständnis, 1912). In: Literaturnye manifesty, S.30-40.
- 28) Vgl. oben Kap.3 S. 76.
- 29) Vgl. Bloks Brief an E.P.Ivanov vom 7.12.1906, soč.8, S.168.
- 30) Soč.5, S.7-18 "Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova" (Das Werk V.Ivanovs).
- 31) Vgl. Bloks Antwortbrief an L.Kobylynskij-Ellis, der in seinem Schreiben an Blok sich gegen Ivanov gewandt hatte. Soc.8, S.182 und S.582 (Anmerkung).
- 32) Wir stimmen hier F.D.Reeve. A.Blok. Between Image and Idea, S.18 ff insofern völlig zu, als Reeve darauf hinweist, daß es falsch ist, von Bloks philosophischen Anstrengungen deshalb abzusehen und lediglich sein poetisches Werk der Interpretation zu unterziehen, weil Blok keine spezifische, einheitliche, philosophisch-systematische Denkmethode entwickelt hat. Die Schwierigkeit einer methodischen Darstellung liegt u.E. im Wesen des Irrationalismus selbst begründet. Auf das "Moderne" in Bloks Denken verweist Reeve a.a.O, S.182 und S.246 (Anmerkung), wenn er in Bloks

Weltanschauung eine große Verwandtschaft mit der von Ezra Pound entdeckt. Lunacarskij. Einführungsartikel Al.Blok, in: socinenija v 12-i tomach, tom 1, S.44/45 zeigt dasselbe im Vergleich mit den Surrealisten L.Aragon und A.Breton.

- 33) Vgl. Bloks Brief an seine Mutter vom 14./15. und 19.1. 1904, soc.8, S.81-88. Ein Brief vom 3.1.1903 an Belyj (soc.8, S.53) bezeugt bereits Bloks Nietzsche-Kenntnis um diese Zeit.
- 24) A.Blok. Soč. (Ergänzungsband) Zapisnye knižki, Moska 1965, S.78-84; A.Blok. Zapisnye knižki, S.6; auch S.61 ff. Dgl. Literaturnoe nasledstvo 27/28, S.560; Vl.Orlov. A.Blok, S.90, spricht auch von einer Beschäftigung Bloks mit Nietzsche. D.E. Maksimov. Kriticeskaja proza Aleksandra Bloka. In: Blokovskij sbornik, Tartu (Dorpat) 1964, hat den literarischen Nachlaß Bloks für seinen Aufsatz als Material heranziehen können. Er schreibt auf S.48, Anm.26: "Blok begann, auf das eingehendste (podrobnejsim obrazom) in seinem Notizbuch den grundlegenden Teil des erwähnten Werkes Nietzsches ["Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik"] niederzuschreiben und notierte am Ende des Auszuges: 'Ich kann nicht alles ausziehen, zu lang. Aber gleichviel müßte man doch alles abschreiben - eine solche Offenbarung ist dieses Buch.' (Blok, Notizbuch Nr. 15, Blatt 16. Handschriftenabteilung des Archivs des Instituts für russische Literatur IRLI)".
- 35) A.Blok. Zapisnye knižki, S.62.
- 36) A.Blok. Zapisnye knižki, S.64. Auf den Zusammenhang der Dichtung "Zemlja v snegu" und diese "Nietzschesche" Grundstimmung Bloks verweist auch Vl.Orlov. op.cit., S.90.
- 37) Dieser und der 1908 folgende Gedichtband "Strašnyj mir" (Schreckliche Welt) wurden in einer Untersuchung sogar als "orgiastischer Sinnenrausch" bezeichnet. Vgl. M.N.Rozanov. Motivy mirovoj skorbi u Bloka (Motive des Weltschmerzes bei Blok). In: O Bloke (Über Blok), S.230.
- 38) A.Blok. Zapisnye knižki, S.64-65.
- 39) Dieser Entwurf ist in: A.Blok. Zapisnye knižki, S.68 und in: A.Blok. Socinenija v 12-i tomach, tom 12, S.367 abgedruckt. Vgl. die Schlußnotiz Bloks: "Wer ist SIE ? Ein Gott oder ein Dämon ? Ich werde es mir morgen genauer ansehen."
- 40) Vgl. auch R.Labry. Blok et Nietzsche. In: Revue des Etudes Slaves, 27, 1951, S.204.
- 41) Soč.5, S.53 (Oktober 1906).
- 42) Vgl. Bloks Brief vom 23.2.1908, soc.8, S.229.

- 43) A.Blok. Sočinenija v 12-i tomach, tom 11, S.439 ff.
- 44) Vgl. Bloks Briefe an Belyj und an seine Mutter, beide vom 22.10.1910, soc.8, S.317 und 319; ferner M.Beke-tova, A.Blok. S.139; A.Belyj. Epopeja 4, S.184; K.Mocul'skij. A.Blok, S.270.
- 45) Vgl. Bloks Tagebuch 1913 vom 20.1.1913 (soč.7, S.209/210) und vom 11.2.1913 (soc.7, S.219 Fußnote).
- 46) Vgl. Bloks Brief an seine Mutter am 18.5.1917, soc.8, S.492.
- 47) Vgl. Bloks Aufsatz "Krušenie gumanizma" (Der Sturz des Humanismus, soc.6, S.93-115) und seine Tagebucheintragungen vom 31.3.1919, soč.7, S.361.
- 48) Vgl. S.Lafitte. Le Symbolisme occidental et Alexandre Blok. In: Revue des Etudes Slaves, 34, 1957, S.90.
- 49) Vgl. M.Hochschüler, Pis'ma iz Bajrejta. In: Vesj Nr.9, 1904, S.39-46, Nr.10, S.49-58.
- 50) Vgl. A.Belyj. Načalo veka. S.82.
- 52) Vgl. ebenda, S.388.
- 52) Vgl. A.Belyj. Meždu dvuch revoljucij, S.59; der-selbe. Epopeja 2, S.275.
- 53) Vgl. seine Briefe aus dieser Zeit, bes. April 1907 und Anfang 1909. Am 17./18.11.1909 (vgl. Pis'ma k rodnym, tom 2) schrieb Blok, daß er sich sogar im Mariinskij-Theater in Petersburg vor der Saaltür stehend die Musik des Tristan anhörte.
- 54) Vgl. soč.5, S.456-459 "Ot Ibsena k Strindbergu".
- 55) Dnevnik 1913, soč.7, S.208 (15.1. u.16.1.1913).
- 56) Vgl. V.Žirmunskij. Drama A.Bloka "Roza i krest", S.18-19.
- 57) Vgl. soč.4, S.545 ff. (Auch Literaturnoe nasledstvo, 27/28, S.508.
- 58) Vgl. V.Žirmunskij. Drama..., S.15-19.
- 59) Vgl. Dnevnik 1921, soč.7, S.415. Im Original deutsch. Es ist dies eine der letzten regelmäßigen Tagebucheintragungen Bloks überhaupt.
- 60) Vgl. V.Žirmunskij. Drama..., S.17. Žirmunskij konnte in das Blok-Archiv und in Bloks Bibliothek Einblick nehmen (in der literarischen Abteilung der Akademie der Wissenschaften in Leningrad, Puskinskij dom).

- 61) Nur drei kürzere Aufsätze in der fast unübersehbaren Flut wissenschaftlicher Arbeiten über Blok beschäftigen sich mit dieser Frage: V.Gol'cev. Problema muzyki u Bloka (Das Problem der Musik bei Blok) in dem Sammelband O Bloke (Über Blok), 1929; R.Labry. Alexandre Blok et Nietzsche. In: Revue des Etudes Slaves, 27, 1951, und D.E.Maksimov. Kritičeskaja proza Aleksandra Bloka. In: Blokovskij sbornik, Tartu (Dorpat) 1964. Alle drei Aufsätze skizzieren das Problem knapp, ohne es ausführlich abzuhandeln.
- 62) Blok bezieht sich auf Belyjs Aufsatz "Formy iskusstva" (Die Formen der Kunst), erschienen in: "Mir iskusstva", Nr.12, 1912, wiederabgedruckt in: A.Belyj. Simvolizm, S.147-167. Zur Diskussion dieses Problems in Bloks Korrespondenz mit Belyj vergleiche man auch A.Belyj, Epopeja 1, S.159. Bloks Auffassung ist in seinem umfangreichen Brief vom 3.1.1907 dargelegt: soc.8, S. 51-54. Vgl. auch die aufschlußreiche Anmerkung soc.8, S.563-564.
- 63) A.Belyj. Formy iskusstva. In: Simvolizm, S.147-167, vor allem S.166 ff. Vgl. zur Deutung dieses Aufsatzes auch J.Pflanzl. Weltbild und Kunstschau des Russischen Symbolismus in der theoretischen Gestaltung durch A.Belyj.
- 64) Vgl. z.B. die Deutung der Musik bei Novalis im "Heinrich von Ofterdingen", S.54-6b, S.159-165, S.171-172.
- 65) Soc.8, S.53-54. Belyj wich in seiner Antwort vom 6.1.1903 (vgl. A.Blok. A.Belyj. Perepiska) wieder aus und gestand nicht ein, daß in der Musik das "An-sich" schlechthin erscheine.
- 66) A.Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung, I, S.310.
- 67) ebenda.
- 68) Soc.8, S.51. Blok führt in dem besagten Brief an Belyj (3.1.1903) weiter aus: "Es ist zum Verzweifeln, ich verstehe in der Musik überhaupt nichts, von Natur aus entbehre ich jedes musikalischen Gehörs, so daß ich über Musik als Kunst in keiner Weise sprechen kann."
- 69) F.Nietzsche. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, S.171.
- 70) daselbst, S.67.
- 71) F.Nietzsche. Unschuld des Werdens I, S.177.
- 72) Soc.7, S.260, Tagebuchnotiz vom 31.3.1919 bzw. soc.6, S.113
- 73) Soc.6, S.11-21.

- 74) Soč.5, S.34-35 ("Bakunin"). Das Zitat Bloks geht auf eine Formulierung Bakunins in dessen Schrift "O reakcii v Germanii" zurück.
- 75) Vgl. soč.5, S.380-384 ("Gor'kij o Messine"). Blok bezog sich auf einen von Gor'kij und Wilh.Meier verfaßten Bericht über das Erdbeben: M.Gor'kij i V.Mejer. Zemletrjasenie v Kalabrii i Sicilii. Peterburg. 1909.
- 76) Soč.5, S.380/81.
- 77) Soč.5, S.381.
- 78) Vgl. soč.5, S.384.
- 79) Soč.7, S.139.
- 80) Eine der zentralen Rollen des Dramas.
- 81) Soč.4, S.458-59.
- 82) F.Nietzsche. Die Geburt..., S.180/181.
- 83) Ebenda, S.188.
- 84) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.61/62. Ebenso in der "Fröhlichen Wissenschaft", drittes Buch § 109: "Der Gesamtcharakter der Welt ist... in alle Ewigkeit Chaos...".
- 85) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., Kap.15-Kap.18, S.125-151.
- 86) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, Heft 24, S.101.
- 87) In dieser teilweise sehr scharfen Polemik traten in verschiedenen Zeitschriften vor allem D.S. Merezkovski, G.J. Culkov, P.B. Struve und V.V. Rozanov mit Beiträgen hervor.
- 88) Über Bloks Problematik der Trennung von Volk und Intelligenz siehe später (zweiter Teil). Hier sei nur darauf hingewiesen, daß für Blok das Volk ebenso "Element" ist wie das "unterirdische Element", das das Erdbeben in Sizilien beispielsweise hervorrief. Vgl. soč.5, S.352.
- 89) Soč.5, S.353.
- 90) Soč.5, S.354.
- 91) Soč.5, S.354.
- 92) Vgl. soč.5, S.355-356.
- 93) Soč.5, S.356.

- 94) Vgl. soč.5, S.357-359. Man vergleiche auch hierzu Nietzsches Kulturkritik in der "Geburt der Tragödie" im 18. und 23. Kapitel. Wieso R. Labry. Blok et Nietzsche. In: Revue des Etudes Slaves, 20, S. 204 und nach ihm S.Lafitte. Le symbolisme occidentale et A.Blok. In: Revue des Etudes Slaves, 34, S.92, Bloks Aufsatz mit dem 8.-10. Kapitel der "Geburt der Tragödie" in engeren Zusammenhang bringen wollen, leuchtet beim Textvergleich nicht ganz ein. - Ähnliche Gedanken wie Nietzsche hatte vor diesem schon Richard Wagner ("Die Kunst und die Revolution" und "Das Kunstwerk der Zukunft") vertreten. Vgl. auch Viktor Gol'cev. Muzyka u A.Bloka. In: O Bloke, S.268.
- 95) Soč.6, S.105.
- 96) Alle im dritten Buch seiner Gedichte, soč.3.
- 97) Soč.6, S.160-168.
- 98) Soč.7, S.405/406.
- 99) Dieser Begriff erscheint zuerst in den Schriften "Die Kunst und die Revolution" und "Das Kunstwerk der Zukunft". Vgl. auch D.E.Maksimov. Kritičeskaja proza A.Bloka, S.41.
- 100) Vgl. soč.5, S.318-328 (Narod i intelligencija) oder soč.6, S.9-20 (Intelligencija i revoljucija).
- 101) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.50 ff, auch S.138-139. Die entsprechenden Stellen finden sich in Bloks Ausarbeitungen und Auszügen aus der "Geburt der Tragödie", vgl. soč. (Ergänzungsband) Zapisnye knizki, S.79-80.
- 102) Soč.6, S.160. Vgl. auch R.Labry. Blok et Nietzsche, S.208.
- 103) Soč.6, S.161.
- 104) Soč.6, S.161.
- 105) Soč.6, S.161.
- 106) Soč.6, S.163.
- 107) Soč.8, S.405. Die Tagebuchnotiz, aus der hier zitiert wurde ist der Entwurf zu jener Rede über Puskin.
- 108) Soč.6, S.162.
- 109) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.140.
- 110) A.Blok. Zapisnye knizki, Kn.26, S.123-124.
- 111) F.Nietzsche. Die Geburt..., S.67.
- 112) ebenda, S.75.

- 113) ebenda, S.67. Vgl. auch Bloks Exzerpte dieser Stellen in soc. (Ergänzungsband) Zapisnye knizki, S.80.
- 114) Vgl. auch Vl.Orlov. A.Blok. S.91-93.
- 115) Soč.5, S.135 (O lirike, Juni/Juli 1907). Hiergegen wandte sich seinerzeit besonders Bloks ehemaliger Jugendfreund, Sergej Solov'ev: "Blok verteidigte die elementare Freiheit der Lyrik, er lehnte für den Dichter die Möglichkeit eines moralischen Kampfes ab und besang den Fluch und den Untergang. Ich stand immer auf jenem Standpunkt, daß die höchsten Errungenschaften der Dichtung notwendig moralische sind, daß die Schönheit, gemäß den Worten Vl.Solov'evs, nur eine Form der Empfindung des Guten und der Wahrheit ist." S.Solov'ev. Vospominanija, S.30. In: Pis'ma Bloka.
- 116) Soč.5, S.132.
- 117) Blok polemisiert hier gegen Belyj und D.Filosofov, die sich gegen die rauschhafte Hingabe des Lyrikers an das Elementare, gegen die gefährliche Wirkung der "Musik" mit scharfen Worten gewandt hatten. Vgl. B.Bugaev (=A.Belyj), Protiv muzyki ("Vesy" 1907, Nr.3) und D.Filosofov. Vesennij večet ("Russkaja mysl'" 1907, Nr.12). Vgl.hierzu soc.5, S.725, Anm.6.
- 118) Dagegen wendet sich Blok ausdrücklich in einem Brief an Belyj vom 1.10.1907, vgl. soc.8, S.211.
- 119) Ähnlich Nietzsche bezeichnet Blok die Kontaktnahme des Dichters mit dem Elementaren im Geist der Musik als "Rhythmus". Der Rhythmus bietet die Gewähr für die Objektivität der Dichtung. Er läßt sich daran feststellen, ob die Dichtung ihrem Anliegen gemäßen Widerhall in den Lesern, im Volke findet. Denn das Volk ist für Blok ebenso eine unkontrollierbare, elementare Kraft wie die kosmischen oder der Natur zugrundeliegenden Mächte. Vgl.soc.5, S.367-371 "Duša pisatel'ja" (Die Seele des Schriftstellers, Februar 1909).
- 120) Vgl. soč.5, S.168: "Im Westen würde niemand philosophische Theorien auf lyrischen Grundlagen errichten, und ein Schriftsteller und Publizist würde keine lyrischen Dramen zu schreiben beginnen. Aber in Rußland ist das alles nicht so."
- 121) Das darf nicht mit dem "apollinischen Traum" verwechselt werden, es handelt sich hier um die Traumscene der rauschhaften Verschmelzung mit dem dionysischen Urgrund, nicht um eine Traumtäuschung.
- 122) Soč.8, S.199; Blok an Belyj am 15.-17.8.1907 (Der Brief ist abgedruckt S.194-203.)
- 123) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.85-86.

- 124) Vgl. das in Kap.III über Bloks Aufsatz "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma" Gesagte.
- 125) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.46-50.
- 126) Vgl. F.Nietzsche. Fröhliche Wissenschaft. Zweites Buch. § 84.
- 127) Soč.5, S.36-65.
- 128) Soč.5, S.47.
- 129) Soč.5, S.53 und S.176, Anmerkung 16. Blok zitiert aus E.V.Aničkovs Buch "Vesennaja obrjadovaja pesnja nazapade i u slavjan". Teil II, St.Peterburg, 1905. Betreffs des Ursprungs der Volkspoesie hatte sich Abickov dort ganz auf den Standpunkt Nietzsches gestellt. Obiges Zitat gibt ungenau einige Sätze aus Nietzsches "Fröhlicher Wissenschaft", II. Buch, § 84: "Vom Ursprung der Poesie" wieder. Nietzsche erläutert dort die bannende Kraft des Rhythmus, die in der alten Mythologie Götter wie Menschen überwältigt habe: "Zauberlied und Besprechung scheinen die Urgestalt der Poesie zu sein. Wenn der Vers auch beim Orakel verwendet wurde..., so sollte der Rhythmus auch hier einen Zwang ausüben..., ohne den Vers war man nichts, durch den Vers wurde man beinahe ein Gott." Bloks Abhängigkeit von Nietzsche in seiner Deutung der Herkunft der Volksdichtung unterstreicht auch E. Pomeranceva. Al.Blok i fol'klor. In: Russkij fol'klor III, 1958, S.211.
- 130) Vgl. soč.3, S.297. Vorwort zum Versepos "Vozmezdje".
- 131) A.Blok. Zapisnye knižki, Heft 25, S.106.
- 132) Vgl. oben S.100/101.
- 133) F.Nietzsche. Unschuld des Werdens I, S.19.
- 134) Soč.6, S.93-116; diese Gedanken werden auch in seinen Arbeiten über Heine sowie in dem Aufsatz "O romantizme" (Über die Romantik, 1919, soc.6, S.359-371) vorgetragen.
- 135) Soč.7, S.260, Tagebucheintragung vom 31.3.1919. Diese Eintragung ist ganz offenbar die Erstfassung des Aufsatzes "Krušenie gumanizma" (Der Sturz des Humanismus, März/April 1919).
- 136) Blok verwendet diesen Begriff eigenwillig ohne Rücksicht auf dessen traditionelle Bedeutung. Er bezeichnet damit eine Kulturepoche, die mit der Renaissance beginnt und zu Beginn des 20. Jahrhunderts endet.
- 137) Soč.6, S.93.
- 138) Soč.6, S.125.

- 139) Predislovie k pervoj časti "Putevych kartin" Gejne. 1920 (Vorwort zum ersten Teil der "Reisebilder" Heines). In: A.Blok. Socinenija v 12-i tomach, tom 11, S.246-247. Vgl. auch: Gercen i Gejne (Herzen und Heine). Soč.6, S.141-143.
- 140) Vgl. "Gejne v Rosii", soč.6, S.126. Ebenso "O iudaizme u Gejne" (Über das Judentum bei Heine), soč.6, S.148.
- 141) Soč.6, S.101.
- 142) Vgl. soč.6, S.103-107; dgl. Tagebuch vom 31.3.1919.
- 143) Soč.6, S.106.
- 144) Soč.7, S.361. Tagebucheintragung vom 31.3.1919.
- 145) Soč.7, S.362. Tagebucheintragung vom 31.3.1919.
- 146) Soč.6, S.106-109; ferner S.126.
- 147) Soč.6, S.111-112. Auf Ähnlichkeiten von Bloks Auffassungen mit denen Spenglers ist wiederholt, zuletzt von F.Stepun. A.Blok. In: Mystische Weltanschauung, S. 406 ff hingewiesen worden. Blok hat Anfang 1919, als er seine kulturkritischen Arbeiten niederschrieb, Spengler sicher nicht gekannt. Zudem erschien der erste Band des "Unterganges des Abendlandes" in Deutschland erst 1918, die erste russische Übersetzung erst 1922; Spenglers Zyklentheorie und Analyse der Zivilisation als Verfallserscheinung einer Kultur-epoche, die mit Bloks Ausführungen in vielem übereinstimmt, ist aber erst im zweiten Band von Spenglers Werk, der ein Jahr nach Bloks Tod, 1922, in Deutschland erschien, ausgearbeitet worden. Im übrigen läßt sich in Tagebuchnotizen, Skizzen, Entwürfen usw. diese Weltanschauung Bloks ab etwa 1906/07, also seit seiner Bekanntschaft mit Nietzsches Werk, wiederholt feststellen. Natürlich fehlt ihnen noch die Konsequenz und Geschlossenheit der hier abgehandelten Darstellung. Vgl. hierzu auch K.Mocul'skij. op.cit., S.425. Eine ähnliche "Kulturtypenlehre" findet sich - allerdings von anderen Voraussetzungen ausgehend und in anderem Zusammenhang - bereits in N.J. Danilevskijs (1822-1885) Buch "Rossija i Evropa" (1869). Das Werk fand allerdings in Rußland wenig Beachtung. Vladimir Solov'ev, der Kritiker Danilevskijs, vermutet, daß Danilevskijs Theorie dem 1857 erschienenen "Lehrbuch der Weltgeschichte in organischer Darstellung" von Heinrich Rückert (1823-1875) entlehnt ist. Es läßt sich jedoch weder eine Beschäftigung Bloks mit Danilevskij noch mit Rückert erkennen.
- 148) Diese Folgerung Bloks rief beispielsweise Gor'kij's heftigen Protest hervor.

- 149) Vgl. soč.6, S.99.
- 150) Vgl. soč.6, S.109.
- 151) Das Streben zu einem "mythologischen Weltbild" finden wir bei Wagner (Die Kunst und die Revolution), bei Nietzsche (Die Geburt der Tragödie, Fröhliche Wissenschaft) ebenso wie bei Blok (Poezija zagovorov i zaklinanij, Krusenie gumanizma, ferner alle seine Arbeiten über Wagner und Heine).
- 152) Ein Gedanke, der auf den Gehalt des Versepos "Dvenadcat'" ein wesentliches Licht wirft.
- 153) Soč.6, S.364.
- 154) Soč.6, S.364.
- 155) Soč.6, S.364/65.
- 156) Soč.6, S.366.
- 157) Soč.6, S.365.
- 158) Soč.6, S.368.
- 159) Es ist nicht übertrieben, generell festzustellen, daß Bloks Interessen ausschließlich der deutschen und (wie später im zweiten Teil unserer Arbeit zu zeigen ist) der russischen geistigen Überlieferung gelten.
- 160) Soč.7, S.363, Tagebucheintragung vom 31.3.1919.
- 161) Soč.7, S.364, Tagebucheintragung vom 1.4.1919. Beide Notizen entsprechen dem Schluß des Aufsatzes "Krusenie gumanizma", sie bringen u.E. Bloks Stellung nur noch deutlicher und ausführlicher zum Ausdruck.
- 162) Schon 1909 hat die erstarrte Zivilisation in Bloks Zyklus "Italjanskije stichi" (Italienische Gedichte), soc.3, S.98-121, eine eindrucksvolle künstlerische Gestaltung erfahren.
- 163) Vgl. K.Močul'skij. op.cit., S.247. Močul'skij zählt "Novalis und Schelling, Nietzsche und Wagner, die ihre Stimme mit seiner Bloks vereinigen", zur deutschen Romantik. Hier scheint uns aber in Močul'skijs ausgezeichnetem Buch der Begriff "deutsche Romantik" zu unklar und großzügig gefaßt. Auch F.Reeve. op.cit., S.35 präzisiert den in diesem Zusammenhang erwähnten "deutschen Einfluß" nicht genauer.
- 164) Vgl. H.A.Korff. Geist der Goethezeit III, S.15 ff. Blok weist in seinem Aufsatz "O iudaizme u Ćejne" (Über den Judaismus bei Heine, Dez.1919) soc.6, S.114-150 auf Ähnliches hin.

- 65) R.Labry. op.cit., S.207 bringt Bloks Ablehnung der Zivilisation nur mit Nietzsche zusammen, ohne die wichtige Rolle, die Wagner für Blok spielt, zu berücksichtigen.
- 166) Vgl. z.B. F.Nietzsche. Die Geburt..., S.119 f.
- 167) Soč.6, S.112.
- 168) R.Wagner. Die Kunst und die Revolution, S.68.
- 169) Vgl. R.Wagner, Die Kunst und die Revolution, S.22.
- 170) R.Wagner. Die Kunst und die Revolution, S.22.
- 171) Vgl. R.Wagner. Die Kunst und die Revolution, S.70.
- 172) Soč.5, S.262-264.
- 173) Soč.5, S.273.
- 174) Iskusstvo i revoljucija. Po povodu Richarda Wagnera. (Die Kunst und die Revolution. Betreffs Richard Wagner 12.3.1918) soc.6, S.21-25. Anstelle dieser von Blok verfaßten Einleitung erschien in der betreffenden Ausgabe des Wagnerschen Buches (Petrograd 1918) aber eine Einführung Lunacarskijs. Vgl. soc.6, S.499 (Anmerkung).
- 175) Soč.6, S.21-22.
- 176) Vgl. soč.6, S.22-23.
- 177) Vgl. soč.6, S.23-24.
- 178) Man vergleiche Nietzsches Vorstellungen, für den analog nur im Irrtum Leben steckt.
- 179) R.Wagner. Die Kunst und die Revolution, S.30.
- 180) R.Wagner. Die Kunst und die Revolution, S.32.
- 181) Diese Identität Wagnerscher und Blokscher Vorstellungen scheint präziser Bloks Absichten zu bestimmen als V.Orlovs (op.cit., S.188 ff) Untersuchungen, inwieweit sich Bloks und Gor'kijs Streben nach einem "neuen Menschen" entsprechen.
- 182) Soč.6, S.114, ferner S.126.
- 182a) Vgl. soč.6, S.366/67; vgl. auch F.Reeve, op.cit., S.37.
- 183) Soč.4, S.292-423. V.F.Kommissarževskaja hatte Blok um Übersetzung "irgend eines ausländischen Stückes" im Jan. 1908 gebeten. Blok wählte die "Ahnfrau", vgl. soc.4, S.595 Anm.

- 184) Am 31.7.1908 schrieb Blok an seine Mutter "...Hofmannsthal wird es nicht geben. Dieser Idiot schrieb vier Seiten Überlegungen über die Liebe und nannte das ein Vorwort zu Grillparzers Stück. Ich schrieb dieser Tage den Aufsatz selbst..." Vgl. Literaturnoe nasledstvo, t. 27/28, S.569, dgl. Pis'ma k rodnym, t.II, S.97-98.
- 185) "Ob odnoj starinnoj pesne" (Über ein altes Theaterstück, 1908, soc.4, S.549-551), das er 1918 in ein auf die Gegenwart bezogenes "Vorwort" umarbeitete, soc.6, S.292-296.
- 186) Soc.4, S.296.
- 187) Soc.4, S.294.
- 188) Soc.4, S.295.
- 189) Vgl. soc.3, S.80-81.
- 190) Soc.4, S.536.
- 191) Nicht die Albigenser griffen an, sondern gegen sie wurde ein Kreuzzug unternommen.
- 192) Vgl. soc.4, S.527, 530: Vgl. auch G.Remenik. op.cit., S.168.
- 193) Soc.4, S.537.
- 194) Soc.3, S.78.
- 195) Soc.3, S.37.
- 196) Vgl. K.Zelinskij. Na rubeže dvuch epoch, S.181. Zelinskij vertritt auch die Auffassung, daß Nietzsche Blok die Anregung für seine Auffassung von der Historie gegeben hat.
- 197) Soc.3, S.301 "Vozmezdje", Prolog.
- 198) G.Remenik. op.cit., S.62-70 hat in seiner interessanten Studie aufgezeigt, wie die literarische Gestalt des aufrührerischen, dämonischen, genialen "byronistischen" Helden in der russischen Literatur, beginnend mit Puskins "Cigany" (Die Zigeuner) über Onegin und Pecorin immer stärker durch Inaktivität und Handlungsunfähigkeit sich in die Gestalt des "lisnij celovek" (des überflüssigen Menschen) wandelt. Turgenevs und Gercens Romanhelden sind die typischen Vertreter jener Überflüssigen. Bloks "byronistischer" Held bildet die Endstufe dieser Entwicklung. Im Gegensatz zu Byron, Puskin oder Lermontov, wo der Dämon jung und ästhetisch anziehend bleibt, altert er hier und seine negativen Züge verknöchern und verkrampfen sich immer mehr. Aus dem aufrührerischen, die Weltordnung mit seinem Stolz und seiner Genialität erschütternden Rebellen ist ein entsagender, sich vor der Welt

verschließender Pessimist, Nörgler und Pedant geworden, der damit trotz seiner ablehnenden Haltung gegenüber der zivilisatorischen Ordnung deren Wesenszüge selbst repräsentiert.

- 199) Bloks Vorwort zu seinem Poem, soč.3, S.298.
- 200) Soč.3, S.299.
- 201) Soč.3, S.299.
- 202) ebenda.
- 203) Es ist lediglich das Motiv, denn Ibsens Drama behandelt das Generationsproblem, wobei die junge Generation als die sich an ihren Vätern rächende Kraft verstanden wird. Vgl. hierzu N.A. Nilsson. Blok und Ibsen, S.213; F.Reeve, op.cit., S.179. In seinem Poem "Vozmezdje" polemisiert Blok in den Schlußversen gegen Ibsens Drama "Brand", indem er das asketische Ideal des norwegischen Dichters für unfähig hält, die Fülle des ewigen Lebensflusses zu begreifen. Solche Naturen wie Brand bedürfen einer bestimmten Enge und eines Zwanges. Sie gedeihen nur in Nöten und Überwindungen. Vgl. hierzu: N.A. Nilsson. Blok und Ibsen, sowie derselbe: Blok and Strindberg.
- 204) Soč.3, S.464, aus Bloks Plan des ersten Teils.
- 205) Zu dieser Theorie von der Rache im historischen Geschehen vgl. Bloks Vorwort zu seinem Poem, soč.3, S.295-300, bes. 297 unten - 298 Mitte.
- 205) Blok glaubte sehr fest an diese Rache der Geschichte, und er sah sich selbst als Endglied eines solchen verfluchten Geschlechtes an; so schrieb er am 6.9.1915 an V.N. Knjaznin: "Es wäre für mich schrecklich, wenn ich Kinder hätte... Möge wenigstens in mir eine der Blokschen Linien enden, in ihnen ist wenig Gutes." Vgl. Pis'ma Bloka.
Die Verwüstung seines Anwesens in Sachmatovo während der Revolution hielt er für einen rächenden Akt der Geschichte. Vgl. M.Babencikov. op.cit., S.41. "Dem Mythos der Rache gehorchte Blok auch persönlich. So ist seine ganze Dichtung zum Problem der Rache zu verstehen." M.Babencikov. op.cit., S.92. A.Belyj (vgl. Epopeja 4, S.282) meint wenig überzeugend, der Rachedanke sei von Blok N.Gogol's "Strasnaja mest'" (Furchtbare Rache) entnommen.
- 207) Theodor Lessings (1872-1933) Hauptwerk "Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen" ist ein Beispiel, das schon in seinem Titel diese Geschichtsdeutung ausspricht.
- 208) Soč.5, S.453.

- 209) Inwiefern das exakt überhaupt möglich ist oder ob die künstlerische Sprache nicht ein Eigenleben hat, das in jedem das Kunstwerk Aufnehmenden eine andere Vorstellung auslöst, darin liegt die Problematik - wohl nicht nur - des Symbolismus, besonders der allgemeinen Verbindlichkeit der Symbole.
- 210) Vgl. E.Nikitin. Poetika Bloka, S.128.
- 211) Soč.3, S.282-294.
- 212) Soč.2, S.114.
- 213) Vgl. soč.5, S.31 ff.
- 214) Soč.2, S.251.
- 215) Vgl. soč.5, S.257.
- 216) Vgl. soč.3, S.297.
- 217) Diese Gefahr ist bei V.Žirkunskij. Poezia Bloka (vgl. daselbst S.213 ff) nicht ganz vermieden, sie ist noch deutlicher hervorgetreten in der auf V.Žirkunskij fußenden amerikanischen Monographie Bloks von F.D.Reeve. A.Blok. Between Image and Idea.
- 218) Vgl. die Zyklen "Snežnaja maska" (soč.2, S.211-294), "Karmen" (soc.3, S.227-240, "Arfy i skripki" (Soc.3, S.158-227), das Gedicht "Demon" (soc.3, S.60) u.v.a.
- 219) Soč.5, S.52.
- 220) Soč.8, S.433, Brief an L.A.Del'mas vom 14.2.1914.
- 221) Vgl. F.Nietzsche. Die Geburt der Tragödie..., S.145.
- 222) Soč.8, S.174. Bloks Brief an Brjusov vom 13.1.1907. Blok schreibt bis zu sieben Gedichte an einem Tag. Als biographischer Hintergrund muß die leidenschaftliche Liebe Bloks zu der Schauspielerin Natalja Nikolaevna Volochova vom Theater der Kommissarzevskaja in jener Zeit berücksichtigt werden. Ihr ist auch der Zyklus gewidmet. Vgl. oben, Kap.IV, 2. In diesem Zusammenhang ist die Tatsache recht interessant, daß gerade dieser Zyklus auf den "Mittwochabenden" V.Ivanovs besonders großen Erfolg hatte. Vgl. A.Beketova. A.Blok, S.106.
- 223) Soč.2, S.329.
- 224) Vgl. soč.6, S.483.
- 225) Vgl. soč.5, S.72.
- 226) Vgl. soč.2, S.371-374 (Vmesto predislovija / k sborniku "Zemlja v snegu"). - Am 20.1.1907 schrieb Blok an Zinaida Hippus, das Leben, das er zur Zeit führe, sei wild, ungestüm und rauschhaft. (soc.8, S.176).

- 227) Vgl. soč.8, S.187, Bloks zustimmenden Brief zu einer Kritik N.N.Rusovs, die (auszugsweise wiedergegeben in: soč.8, S.584 Anm.) die Interpretation des Blokschen Zyklus in der vorgetragenen Weise erkennen läßt.
- 228) A.Belyj. Epopeja 3, S.217-222.
- 229) Diese Bedeutung hat auch für Belyj das Symbol der Maske, vgl. A.Belyj. "Maska", in: Vesny Nr.8. 1909.
- 230) Verzweiflungsvolle Furcht vor dem Rauschhaft-Elementaren scheint nicht die vorherrschende Stimmung zu sein, wie H.Muchnik. From Gorky to Pasternak, S.138, meint. Noch weniger kann man in diesen rauschhaften Gedichten "das Vorgefühl des sich nähernden Revolutionsgewitters" (N.Vengrov. op.cit., S.216) entdecken. Vengrov meint, Bloks Dichtung in den Jahren 1907 - 1916 sei eine Einheit, da alle Zyklen zeitlich parallel geschrieben wurden und "verbunden sind in der Einheit des Gestaltungssystems (obraznaja sistema), durchdrungen sind von einem unversöhnlichen Pathos der Ablehnung der kapitalistischen Wirklichkeit und des stets wachsenden Vorgefühls des Revolutionsgewitters." (S.216). Die Ablehnung der Zivilisation - wenn man dies unter "kapitalistischer Wirklichkeit" verstehen will - entspringt Bloks spezifischer, irrationaler Weltanschauung. Diese innerhalb der marxistischen Philosophie der Gesellschaft als Reflex der ökonomisch-gesellschaftlichen Struktur der entsprechenden Epoche zu deuten, ist durchaus möglich. Damit ist zwar eine Möglichkeit - unter vielen - gefunden, die Ursache für eine solche Geisteshaltung wie die Bloks zu erklären, aber doch nichts über das eigentlich Spezifische der Dichtung selbst ausgesagt.
- 231) Soč.3, S.227-240.
- 232) Vgl. hierzu A.Beketova. A.Blok, S.192 ff.
- 233) Vgl. K.Močul'skij. op.cit., S.373.
- 234) Soč.3, S.7-62.
- 235) Soč.3, S.98-122.
- 236) F.Nietzsche. Die Geburt der Tragödie..., S.55/56.
- 237) Soč.3, S.47-48.
- 238) Soč.3, S.41.
- 239) R.Labry. Blok et Nietzsche, S.208.

Kapitel V: Bloks Urteile über Westeuropa:

seine Auffassung von der Rolle und
Bedeutung der westeuropäischen Nationen
in der Kulturgeschichte der Menschheit

- 1) Zapisnye knižki, Kn.26, S.126 (Notiz vom 2.7.1909).
- 2) Vgl. Avtobiografija, soč.7, S.16.
- 3) Vgl. soč.6, S.93-115, bes. S.95 u. S.114 sowie soc.6, S.115-128, bes. S.126.
- 4) A.Cingovatov. Al.Blok, S.5: "Das deutsche Element war im Dichter ganz offenbar ausgeprägt, sowohl in der äußeren Gestalt (!) wie auch in seinen inneren Sympathien und Neigungen zur deutschen Kultur." VI. Pjast. op.cit., S.35 ff will sogar "deutsche Lebensgewohnheiten" an Blok festgestellt haben. G.Culikov. A.Blok i ego vremja, S.96: "Es war etwas Deutsches in seiner / Bloks / äußeren Schönheit, man konnte ihn sich in der Gesellschaft Schillers und Goethes oder vielleicht Novalis' vorstellen."
- 5) Brief M.Gor'kij's vom 20.9.1926 aus Capri an A.Cingovatov. Der Brief ist eine Stellungnahme zu dessen Buch über Blok (vgl. umseitig Anm.4) In: Literaturnoe nasledstvo, tom 70, 1963, S.625.
- 6) Vgl. K. Čukovskij. A.Blok kak čelovek i poet, Teil I dieser Schrift. K.Mocul'skij. A.Blok, pflichtet (S.254) dem insofern bei, als er Bloks Vorliebe für Deutschland als dem Dichter angeboren und seinem geistigen Habitus nach unbewußt bezeichnet. Das läge daran, daß dem "Romantiker" Blok der "romanisch-klassische Geist" ebenso fremd ist wie dem ihm so nahen "romantischen, germanischen Geiste."
- 7) Vgl. Zapisnye knižki, Kn.20, 1908, S.84. Nach einer Lesung seines Dramas Pesnja sud'by im Freundeskreise notiert Blok am 2.5.1908: "E.P.Ivanov...sagt, daß ich selbst nicht in die Orthodoxie usw. verfallen sei, sondern alles wie vom 'deutschen Geist' (germanskim duchom) erweicht ist, genau so wie auch in meinen Gedichten über Rußland." S.Lafitte (Bonneau), die in ihrer letzten Monografie "Alexandre Blok" auf Bloks Verhältnis zu Westeuropa eingeht und viele Zeugnisse Bloks zu dieser Frage, die in den neueren Ausgaben leider nicht zugänglich sind, ins Französische übertragen anführt, zieht aber eigenartigerweise daraus den völlig unbefriedigenden Schluß, den sie schon in ihrer ersten umfangreichen Arbeit über Blok (L'Univers poetique d'Alexandre Blok, S.102/103) angeführt hatte: Blok habe für die westliche Welt kein Interesse gehabt, er habe sie abgelehnt. Unter "Westen" versteht sie offenbar nur Frankreich und die Romania. Sophie Bonneau ist zwar gezwungen, Bloks lebenslange Beschäftigung mit "den drei Gipfeln des deutschen 19. Jahrhunderts"

(S.105), mit Heine, Wagner und Nietzsche, zuzugestehen, meint aber, dies sei bloße Vorliebe für diese Denker gewesen, die keine Spuren in Bloks Werk hinterlassen habe. Bloks besondere Sympathie der deutschen Kultur gegenüber sei als angeborenes Erbe zu bewerten. (Alexandre Blok, S.19, dgl. S.53). Demgegenüber stellt G.Donchin. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry, S.29 etwas prononciert, aber grundsätzlich richtig fest: "...insgesamt war die französische Kultur für Blok fremd, und für ihn ging die westliche Welt nicht weiter als bis Skandinavien und Deutschland (!). Er war grundsätzlich pro-deutsch, er bewunderte Deutschland und die Deutschen und betrachtete Deutschland als das Rußland am nächsten verwandte Land."

- 8) Vgl. J.v.Guenther. op.cit., S.436. M.Beketova. A.Blok i ego mat', S.60 schreibt sogar, Blok sei von Bad Nauheim und Deutschland hellauf begeistert gewesen.
- 9) Soč.2, S.311 ff.
- 10) Vgl. soč.8, S.57.
- 11) In einigen Publikationen (z.B. Vl.Orlov. A.Blok o rodine) wird dieses Zeugnis als typisch für Bloks Stellung zu Deutschland angeführt, was aber den Tatsachen widerspricht.
- 12) Der Ausdruck stammt von Blok.
- 13) Der Aufsatz steht in soč.5, S.83-94. Der Entwurf findet sich unter der Überschrift "Devuska rozovoj dveri" (Iz Germanii) (Das Mädchen der Rosentür / Aus Deutschland) in: A.Blok. Zapisnye knizki, Kn.6 (Sommer 1903 - 24.11.1903), S.27 ff. Blok notiert dort, er wolle seine Eindrücke von der Burg Friedberg in Hessen in Form eines Hoffmannschen Märchens erzählen.
- 14) Soč.5, S.85.
- 15) Soč.5, S.86.
- 16) Vgl. soč.5, S.87-89.
- 17) Soč.5, S.89.
- 18) Soč.5, S.90. Die Anmerkung der Herausgeber (soč.5, S.719, Nr.5), Bloks patriotisches Gefühl diktiere ihm die Auffassung, daß die gesamte russische Geschichte kennzeichnende Unterdrückung und Knechtschaft des russischen Volkes dieses zu solcher Talentlosigkeit und Kulturlosigkeit entstellt habe, kann sich auf den vorliegenden Text nicht stützen. Sie ist auch im Zusammenhang aus Bloks Werk nur gewaltsam zu erschließen.

- 19) Soc.5, S.91.
- 20) A.Blok. Zapisnye knižki, S.27 ff.
- 21) A.Blok Pis'ma k rodnym, Bloks Brief an seine Mutter vom 25.6.1909 aus Bad Nauheim. Dieser Brief ist in den Ausgaben der Werke Bloks nicht veröffentlicht, auszugsweise bringen ihn M.Beketova, A.Blok, S.122 und S.Lafitte (Bonneau). A.Blok, S.47 f. (französisch).
Die Reihe der Äußerungen, die in ähnlicher Weise wie der angeführte Brief Bloks Sympathie (man darf vielleicht sogar Liebe sagen) zu Deutschland gerade 1909 bekunden, ließe sich noch beliebig fortsetzen, es sei nur auf seine Eintragungen in seinen Notizheften (Zapisnye knižki, S.124-125) seine Briefe an seine Mutter (vor allem am 30.6. und am 5.7.1909 - Blok war bereits wieder in Rußland !) an den Abschnitt "Wirballe" in seinen italienischen Reiseeindrücken "Molnii iskusstva" (Blitze der Kunst, soc.5, S.405) verwiesen. Ferner sei angemerkt, daß Blok allen Nachrichten über und aus Deutschland nachspürte, am 20.8.1909 schrieb er beispielsweise an E.P.Ivanov: "Sicher brachten die Deinen Fotos mit; ich möchte sie gern ansehen, das ist doch die Gotik." Mit seinen Begriffen "Lyrismus" und "Gotik" verband Blok bestimmte, seiner Weltanschauung entsprechende Vorstellungen vom Lebensstil im weitesten Sinne. Vgl. oben Kap. IV,3.
- 22) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, Kn.26, S.122 (25.6.1909). "Ich schrieb heute an die Mutter, wenn doch die Deutschen Rußland unter ihre Vormundschaft nähmen, aber jetzt, unter dem Einfluß von Pierres Traum (Krieg und Frieden) ist noch ein Ausweg. Immer das gleiche - 'das Volk', 'sie' (In Pierres Traum und Wachen). Vielleicht ist Rußland auch der Triumph des 'inneren Menschen', ein ewiger Vorwurf dem 'äußerlichen' (vnesnij) Menschen."
- 23) Vgl. seinen "Hymnus" auf die deutsche Lebensart in seinem Aufsatz "München". Eine kritische Ablehnung der russischen Kultur gegenüber der deutschen formulierte Belyj ähnlich Blok in seinem Aufsatz "O pjanstve slovesnom" (Über die Trunkenheit an Worten). Beide Aufsätze entstanden fast gleichzeitig mit Bloks Aufsatz "Devuska rozovoj kalitki...", 1906.
- 24) Bloks Freund V.Pjast erklärt in seinem "Poem v nonach" den deutschen Geist zum Vorbild für Rußland (Teil II dieses Poems); Ivanov-Razumnik, der Initiator der Skythen-Bewegung, trat selbst während des I. Weltkrieges offen für Deutschland ein.
- 25) A.Blok. Pis'ma k rodnym II, S.145.
- 26) Vgl. beispielsweise seine Briefe vom 4. und 8.10. und 4.12.1911 an seine Mutter, vom 12.9.1911 an seine Frau, sämtliche in soc.8, S.370-375.

- 27) Blok an seine Mutter am 13.9.1911. Pis'ma k rodnym II, S.179.
- 28) Blok an seine Mutter am 13.9.1911. Pis'ma k rodnym II, S.180.
- 29) Blok an seine Mutter am 18.9.1911, soč.8, S.375-376.
- 30) So kühlte sich sein Verhältnis zu Leonid Andreev und Fedor Sologub wegen deren chauvinistischer Tendenzdichtung merklich ab. Auch mit seinem engen Freunde V.Pjast kam es wegen Bloks Sympathie für den deutschen Kriegsgegner zum Bruch: "Die Sache besteht darin, daß beim Aufwallen der nationalen Gefühle, wovon der globale Krieg begleitet wurde, ein solches Gefühl sich auch in Blok heftig aussprach, nämlich die Stimme der Väter. Wie bekannt, war nur Bloks Großvater (und seine Vorfahren väterlicherseits) lutherisch, Bloks Mutter war Russin. Folglich ist in ihm nicht mehr als ein Viertel deutschen Blutes. Trotzdem erwies sich gerade dieses Viertel plötzlich sehr stark im Dichter. Nicht, daß er für die Deutschen eintrat oder den Krieg nicht akzeptierte, nein, er war von der Notwendigkeit, den begonnenen Krieg für Rußland ehrenvoll zu beenden, überzeugt. Aber er war gegen die Alliierten. Er liebte weder die Franzosen noch die Engländer, weder als Menschen noch die nationalen Ideen dieser Völker. Belgien war ihm relativ näher, er reiste durch dieses Land und durch Holland und brachte viel Frohes von dort mit... Aber ich erinnere mich, wie mich voller Hitze und Kälte gleichermaßen zu Beginn des Krieges ein Satz Aleksandr Bloks traf: "Dišę eure Spielzeuge da, Belgien und Schweden!" Vasi igruisecnye Belgija i Svecija). V.Pjast. A.Blok, S.68-70.
- 31) Vgl. soč.6, S.667. Bloks Ablehnung eines antideutschen Tendenzstückes als "vollkommen außerhalb jeglicher Literatur". Ivanov-Razumnik wandte sich 1914/15 scharf gegen die "Verleumdungen Deutschlands" als unkultiviert und barbarisch, als "Freund des Satans", "Auswurf der Menschheit", "böser Stamm frecher Wilder", wie Bal'mont, Minskij, Sologub u.a. schreiben würden. Mensikov habe den Gipfel dieses "ungewöhnlichen Sumpfes" erreicht, wenn er die deutsche Rasse für einen niedrigeren Typus als die keltisch-slavische erklärt und den deutschen Schädel für tierähnlich und dem Gorilla nahe halte (!). Ivanov-Razumnik versucht wie Blok (siehe Anm.30) die Neutralitätsverletzung Belgiens durch Deutschland zu rechtfertigen. Vgl. Ispytanie ognem (Prüfung im Feuer), in: Skify 1, S.261-267.
- 32) M.Beketova. A.Blok, S.207. Aus seiner Sympathie für Deutschland während des Krieges machte Blok nie ein Hehl. Vgl. auch N.Berberova. A.Blok et son temps, S.165.
- 33) Z.Gippius. Živye lica, Bd.1, S.60 ff.

- 34) Gor'kij beabsichtigte, die bedeutendsten Werke der Weltliteratur in russischen Übertragungen zu publizieren. Er hatte zu diesem Zweck bedeutende staatliche Mittel zur Verfügung.
- 35) Bloks zur Aufführung vorgeschlagene Dramen stammen ganz überwiegend aus den westeuropäischen Literaturen, mehrfach sind Skakespeare, Schiller und Goethe vertreten. Vgl. soc.6, S.477-478.
- 36) Vgl. soč.6, S.398.
- 37) Soč.6, S.376.
- 38) Soč.6, S.375-377.
- 39) Soč.6, S.95.
- 40) Soč.7, S.357. Tagebuchnotiz vom 27.3.1919.
- 41) Soč.6, S.372-375 ("Don Karlos" russ.), dgl. Tagebuchnotiz vom 13.12.1920 u.a.O.
- 42) Vgl. soč.6, S.478-479 ("O Karlose") - B.Ejchenbaums Übersetzung der "Piccolomini" hat Blok mit Anmerkungen und Verbesserungen versehen. Vgl. soc.6, S.472. Eine Übersetzung Bloks von Schillers Gedicht "Caesar und Brutus" (1780) blieb unvollendet. Soc.3, S.415.
- 43) Soč.6, S.373 ("Don Karlos" russ.)
- 44) Soč.6, S.100.
- 45) Soč.6, S.467-470.
- 46) Soč.6, S.95.
- 47) Soč.6, S.469.
- 48) Soč.6, S.468-469.
- 49) Z.B. am 16.12.1920 und am 4.1.1921.
- 50) Vgl. oben Kap.II, 3, S.53/54.
- 51) Vgl. soč.6, S.464-466, 470-471.
- 52) Vgl. soč.6, S.126.
- 53) Schon im November 1898 finden wir die erste freie Nachdichtung eines Heineschen Gedichtes, vgl. soc.1, S.12.
- 54) Vgl. soč.3, S.378-389 und 476-496.
- 55) Vgl. sočinenija v 12-i tomach, tom 11.

- 56) "Ironija" (Die Ironie, 1908), soč.5, S.345-349; Gejne v Rosii (Heine in Rußland, 1919), soc.6, S.116-128; Gercen i Gejne (Herzen und Heine, 1919), soc.6, S.141-143; O iudaizme u Gejne (Über das Judentum bei Heine, 1919-1921), soc.6, S.144-150; Ob Anglijskich otryvkach Gejne (Über Heines Englische Fragmente, 1919), soc.6, S.463; Predislovie k prvoj časti "Putevyh kartin" G.Gejne (Vorwort zum ersten Teil der Reisebilder H.Heines); predislovie k vtoroj časti "Putevyh kartin" G.Gejne (dgl. zum zweiten Teil der "Reisebilder"); predislovie k "Memuaram" G.Gejne (dgl. zu den Memoiren H.Heines), letztere drei Titel in: Socinenija v 12-i tomach, tom 11, Vgl. hierzu auch: G.Gejne. Bibliografija, S.37 ff; dgl. E.F.Knipovic. Blok i Gejne. In: O Bloke.
- 57) Vgl. E.F.Knipovič. Blok i Gejne. In: O Bloke, S.70.
- 58) Über Bloks Heinedeutung siehe oben, Kap.IV,3. S. 106.
- 59) Socinenija v 12-i tomach, tom 11, S.249-251.
- 60) Vgl. Predislovie k prvoj časti "Putevyh kartin" Gejne. In: Socinenija v 12-i tomach, tom 11, S. 246. Vgl. auch Gejne v Rossii, soc.6, S.126. Das Verdienst, den "echten" Heine in Rußland zu verbreiten versucht zu haben, gehört nach Blok besonders Apollon Grigor'ev: Heines stilistische Eigenart, das "zerrissene Geplauder" (boltovnja s nadryvami) gab er mit bemerkenswerter Deutlichkeit im Russischen wieder. Eine seiner dieses Stils frühesten und klarsten Widerspiegelungen kann man in den belletristischen Werken Apollon Grigor'evs finden, besonders in den kürzlich entdeckten bemerkenswerten "Listki iz rukopisi skitajuscegosja sofista" (Blätter aus den Handschriften eines umherschweifenden Sophisten)". "Predislovie k vtoroj časti 'Putevyh kartin' Gejne".
- 61) Vgl. soč.6, S.144-151, vgl. auch E.F.Knipovič. Blok i Gejne. In: O Bloke, S.172-176. Im Redaktionskollegium der "Vsemirnaja literatura" brach um Heines Weltanschauung - unter Bloks Leitung wurde die neue russische vollständige Heine-Ausgabe bearbeitet - zwischen Blok und Volynskij Ende 1919 eine heftige Polemik aus. Volynskij vertrat die Auffassung, Heine habe eine ideell einheitliche, rationalistische und judaistische Weltanschauung entwickelt, die ihn in Gegensatz zu den Jenaer Romantikern gebracht habe. Er bezog sich auf "Die romantische Schule" und "Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland". Blok entgegnete, Heine verurteile zwar die Romantik, bleibe aber dabei selbst Romantiker, er kämpfe gegen sich selbst, nicht gegen bestimmte politische oder soziale Verhältnisse, sondern gegen die gesamte Epoche.
- 62) Soč.5, S.349. Blok zitiert diesen Satz Heines aus der "Harzreise".

- 63) Soč.6, S.349.
- 64) Zur Deutung von Heines Ironie durch Blok siehe auch (übereinstimmend) Sophie Bonneau. L'Univers..., S. 176: "Die Ironie ist die Maske des Schmerzes, denn man lästert nicht, was man zu lieben nicht aufhören konnte." A.Belyj. Nacalo veka, S.296 will solche Äußerungen bezüglich Heines schon 1904 von Blok gehört haben. K.Cukovskij. A.Blok kak celovek..., S.111: Der dritte Gedichtband Bloks zeige seine Wandlung von den romantischen Illusionen eines Novalis zur verzweifelten Ironie eines Heine.
- 65) Solche Gedanken bei Heine schon im "Buch der Lieder", siehe z.B. das Gedicht "Das Herz ist mir bedrückt."
- 66) Das erkannten seine Zeitgenossen sofort. Brjusov beispielsweise zollte ihnen höchstes Lob in einer Rezension von Bloks Werken in: Russkaja mysl', 1912, S.32. Weniger gelangen die Übertragungen aus den "Neuen Gedichten": "Neuer Frühling", 1921.
- 67) Das ist nicht unwichtig, weil Blok bekanntlich größten Wert auf die zyklische Gruppierung seiner Dichtungen legte, worin er eine äußere Abgrenzung innerer Einheiten sah. Im Oktober 1911 erschien im Verlag Musaget in Moskau: A.Blok. Nočnye časy. Četvertyj sbornik stichov (1908-1910). Der Band enthielt 78 Gedichte in folgenden 6 Zyklen:
 1) Na rodine, 2) Vozmezdje, 3) Opjat' na rodine (= die 12. Übersetzungen aus Heines Zyklus "Heimkehr" im "Buch der Lieder") 4) Golosa skripok, 5) Strasnyj mir, 6) Ital'janskije stichi.
- 68) Vgl. B.Unbegaun. La Versification russe, S.132; V.Žirmunskij. Poezija Bloka, S.253.
- 69) Vgl. E.Nikitin. Poetika A.Bloka, S.66 ff; V.Žirmunskij. Vvedenie v metriku, S.184. N.Vengrov. Put' A.Bloka, S.64/65 (betreffs Blok).
- 70) Man denke z.B. an P.J.Vejnbergs Heine-Übertragung, die ausschließlich Heines Lyrik in syllabo-tonischen Versen wiedergibt.
- 71) Vgl. E.Nikitin. Poetika Bloka, S.68. Nikitin spricht vom "priem stjazenija" (Schnürmethode).
- 72) Vgl. V.Žirmunskij. Poezija Bloka, S.255; J.Holt-husen. Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, S.82.
- 73) Das gesteht sogar sein "Konkurrent" auf diesem Gebiet, Valerij Brjusov, zu. Vgl. V.Brjusov. A.Blok. In: V.Brjusov. Socinenija v dvuch tomach, tom 2, S.293.

- 74) Darauf verweist ebenfalls Brjusov an gleicher Stelle wie Anm.73). Vgl. auch G.Donchin. The French Influence on Russian Poetry, S.17 ff. Interessant ist die Beobachtung, daß der Gehalt des Volksliedes fast immer tragische oder unglückliche Liebe ausdrückt, (vgl. v.Guenther, op.cit.) wofür die singende, musikalische, gleitende Volksliedzeile die angemessene metrische Wiedergabe darstellt. Unglückliche Liebe ist das Thema ebenfalls eines Großteils des Heineschen "Buches der Lieder" wie auch der Lyrik Bloks (vor allem Bd.2 seiner Gedichte).
- 75) Vgl. Bloks Brief vom 19.11.1909 an S.A.Vengerov, siehe soc.3, S.638/39 (Anmerkung).
- 76) Vgl. auch V.Žirmunskij. Poezija Bloka, S.252, Vgl. auch S.Bonneau. L'Univers poetique d'Al.Bloka, S.310/11.
- 77) Vgl. beispielsweise die den "Nordseebildern" thematisch und inhaltlich sehr nahen Gedichte Bloks "V djunach" (In den Dünen), soc.2, S.306, "V severnom more" (Am Nordmeer), soc.2, S.303, beide 1907 geschrieben.
- 78) Vgl. V.Žirmunskij. Rifma, ee istorija i teorija, S.203; dgl. E.Nikitin. op.cit., S.86. Bloks Übersetzung aus dem Jahre 1921 variiert den reinen und den unreinen Reim:
 Тихо сердца глубины
 Звоны пронизали.
 Лейся, песенка весны,
 Разливайся дале.
 Soc.3, S.386 глубины - весны , , der "rührende Reim", ist in der deutschen Dichtung nicht rein, bei den Russen ist er nach französischem Vorbild allerdings zulässig.
- 79) Vgl. W.Kayser, Kleine deutsche Versschule, S.39.
- 80) Vgl. A.Luther. Russischer Brief, im "Literarischen Echo", 1907, Heft 7.
- 81) "Probuždenie vesny", soč.5, S.195 (Frühlings Erwachen, 1907) Bloks Frau hielt Wedekinds Kindertragödie für nicht frei von Pornographie, vgl. soc.5, S.728 (Anm.)
- 82) Für V.Orlovs Bemerkung (A.Blok, S.108), Blok wende sich vom Gesichtspunkt der Nützlichkeit und der gesellschaftlichen Pflicht der Kunst dem Volke gegenüber gegen die verderblichen, faulen Einflüsse der westeuropäischen Dekadenz, deren hervorragendster Vertreter (!) Frank Wedekind sei, fehlt der Beweis.
- 83) Vgl. soč.5, S.621-22, Rezension der russischen Ausgabe der Werke Schnitzlers, Februar 1906.
- 84) Vgl. soč.6, S.347.

- 85) Vgl. soč.5, S.272; soč.8, S.216, 229, 410.
- 86) Vgl. M.Beketova. A.Blok i ego mat', S.100.
M.Beketova. A.Blok, S.99: "1906 kam aus Mitau der junge deutsche Dichter Johannes von Guenther, ein begabter Jüngling. Er las seine Gedichte vor wie auch die Übersetzungen einiger Gedichte Bloks, in denen erstaunlich des Dichters Geist und Rhythmus eingefangen waren. Er ist einer der besten Übersetzer seiner Gedichte."
- 87) Dies kann man einem in nicht ganz fehlerlosem Deutsch geschriebenen Brief Bloks an seine Mutter vom 12.9. 1905 entnehmen, in dem er von der Wertschätzung seiner Gedichte durch Deutsche, von seinem "Freund Wolfgang" (Goethe?) und seinem "Lehrer" Friedrich (Schiller?) schreibt. Vgl. M.Beketova. A.Blok i ego mat', S.100 ff. Das Datum (Sommer 1904), das Frau Beketova anführt, stimmt nicht. Vgl. auch Pis'ma k rodnym II, S.145.
- 88) Ty byl osypan zvezdnym cvetom. G.Gjunteru, soč,2, S.100.
- 89) Siehe oben, Kap.IV.
- 90) Alexander Blok. Gesammelte Dichtungen. Deutsch von J.v.Guenther, darin: Alexander Blok, Versuch einer Darstellung, S.409-499. Dieser Darstellung folgt unser Abriß der Freundschaft Bloks zu v.Guenther im wesentlichen, sofern nicht andere Quellen angeführt sind. Ergänzungen sind Briefen Johannes von Guenthers an den Verfasser aus den Jahren 1964 und 1965 entnommen.
- 91) Neben zahllosen anerkennenden Hinweisen auf Ibsen und Strindberg in seinen Aufsätzen schrieb Blok: Genrich Ibsen (soč.5, S.309-317, 1908); Ot Ibsena k Strindbergu (soč.5, S.455-462, 1912); Pamjati Augusta Strendberga (soč.5, S.463-467, 1912). Blok sah in Ibsen und Strindberg mehr Künstler, die ein ihm verwandtes Weltbild in ihren Werken gestalten, als Anreger zu seinem eigenen Denken. Vgl. N.A.Nilsson. Blok und Ibsen. In: Ibsen in Rußland; sowie N.A.Nilsson. Blok and Strindberg, in: Scandoslovica VI.
- 92) Soč.5, S.310-313.
- 93) N.A.Nilsson. Ibsen in Rußland, S.8.
- 94) Pseudonym für Vladimir Alekseevič Pestovskij (1886-1940), symbolistischer Dichter und Literaturkritiker, Freund Bloks.
- 95) Vgl. N.A.Nilsson. Strindberg and Blok. In: Scandoslavica VI, S.23-43.
- 96) M.Beketova. A.Blok. S.170.

- 97) N.A.Nilsson. Strindberg and Blok, S.36/37.
- 98) Soč.5, S.467 und 469. Über Blok und Strindberg vgl. auch J.v.Guenther, op.cit., S.447; V.Orlov. op.cit., S.187; V.Vengrov. op.cit., S.281-284. Die beiden letztgenannten sowjetischen Forscher interpretieren Bloks Neigung für Strindberg als Hervorhebung der demokratischen und antibourgeoisien Züge Strindbergs. Strindberg stand ja auch zeitweilig den schwedischen Sozialdemokräten sehr nahe. Aber man darf hierbei doch nicht vergessen, daß Blok solche Begriffe wie "Demokrat", "Genosse", "Arbeiter" - so nennt er Strindberg - im spezifischen Sinne seiner irrationalen Weltanschauung verwendet.
- 99) Briefe Bloks an seine Mutter aus Mailand vom 19.6. 1909, soc.8, S.288-300.
- 100) M.Beketova. A.Blok, S.125.
- 101) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, Kn.25 und 26, S.106-121. Diese Eintragungen haben vornehmlich registrierenden Charakter.
- 102) Soč.3, S.529. Bloks eigene Anmerkung zu einer Stelle seines Gedichts "Devuska iz Spoleto" (Das Mädchen aus Spoleto, soc.3, S.101).
- 103) Vgl. Anm.99)
- 104) Soč.3, S.113 "Siena".
- 105) Vgl. A.Al'fonsov. Blok i živopis'..., S.172.
- 106) Vgl. Bloks Anmerkung zu seinem Gedicht "Blagoveščenie" (Verkündigung, soc.3, S.118), soc.3, S.538.
- 107) Soč.3, S.116. Den vollen Text der vierten Strophe konnte Blok aus Zensurgründen nicht drucken. Er ist von Blok auch nicht in die endgültige Fassung aufgenommen worden, sondern durch Auslassungspunkte markiert. Siehe soc.3, S.438 (Anmerkung).
- 108) Soč.5, S.52.
- 109) Soč.3, S.98-122.
- 110) Soč.5, S.390/91.
- 111) Soč.5, S.385.
- 112) Soč.3, S.106-107.
- 113) Soč.3, S.98.
- 114) Soč.3, S.103, "Venecija" 2.

- 115) Soč.3, S.118, "Blagoveščenie".
- 116) Vgl. A.Fet. Polnoe sobranie stichotvorenij, S.90 ("Italija", "Na razvalinach cezarskich palat").
- 117) Vgl. Ja.Polonskij. Stichotvorenija; Vorwort von B.Ejchenbaum, S.27 ff.
- 118) Soč.3,- S.15-18.
- 119) Soč.3, S.15.
- 120) Sem Benelli, italienischer symbolistischer Dramatiker, Freund D'Annunzios, schrieb vielfach auf Wirkung berechnete Stücke. "Il Mantellaccio" (Der grobe Mantel), 1911 veröffentlicht und im gleichen Jahr erfolgreich in Turin und Rom aufgeführt.
- 121) Vgl. soč.6, S.356-358: K postanovke p'esy "Rvanyj plasc" (Zur Aufführung dieses Stückes Il Mantellaccio) und S.381-383 Rvanyj plasc (Il Mantellaccio).
- 122) Vgl. Brief Bloks an M.F.Andreeva vom 24.9.1919, soc.8, S.524.
- 123) Brief an seine Mutter aus Paris vom 21.7.1911, soc.8, S.352/53.
- 124) Vgl. seine Briefe an seine Mutter vom 24.7. und 27.7.1911, soc.8, S.353-356.
- 125) Vgl. Brief an seine Mutter vom 2.8.1911, soč.8, S.357.
- 126) Vgl. Brief an seine Mutter vom 12.8.1911, soč.8, S.358.
- 127) Brief an seine Mutter vom 12.8.1911, soč.8, S.358-362.
- 128) Bloks Brief an seine Mutter vom 20.8.1911, soč.8, S.363-367.
- 129) Blok an seine Mutter am 24./25.8.1911, soč.8, S.368.
- 130) ebenda.
- 131) Vgl. Blok an seine Mutter am 30.8.1911, soč.8, S.369.
- 132) ebenda.
- 133) Berühmtes Kloster in Moskau.
- 134) Brief an seine Mutter vom 4.9.1911, soč.8, S.370-71.
- 135) Vgl. seine Briefe an seine Mutter vom 4.9., 12.9., an seine Frau vom 12.9.1911, soc.8, S.371-375.

- 136) Blok an seine Mutter am 5.8.1913. Dieser wie die vorher erwähnten Briefe finden sich in: A.Blok. Pis'ma k rodnym II.
- 137) Blok an seine Mutter am 12.8.1913 (Pis'ma k rodnym II).
- 138) Soc.6, S.14.
- 139) A.Belyj vergleicht Paris mit München, wo er zuvor länger weilte (1906). Während München harmonisch und romantisch-verträumt sei, wo Belyj "ein Deutscher unter Deutschen werden konnte", ist Paris unübersichtlich, unbegreifbar, "das Chaos neuer Möglichkeiten", eine zusammenhanglose Vielfalt usw. Vgl. A.Belyj. Mezdu dvuch revoljucij, S.140 ff.
- 140) Unter "französisch" verstehen wir einfach die französischsprachige Literatur- und Geistesgeschichte, entsprechend wie in den vorherigen Kapiteln mit "deutsch" die deutschsprachige Kultur bezeichnet wurde.
- 141) Vgl. A.Blok. Sočinenija v 12-i tomach, tom11, S.17, bes. S.46.
- 142) ebenda, S.47 ff.
- 143) Bloks relativ seltene Äußerungen über England werden stets in Zusammenhang und Analogie mit Frankreich genannt.
- 144) Vgl. A.Luther. Russischer Brief. In: Das literarische Echo, 1908, 10. Jrg. Heft 11.
- 145) Nikolaj Vasil'evič Drizen (eigentlich Baron Osten-Driesen, 1868-?), Zensor und Dramaturg.
- 146) Dem Quellenstudium des russischen Dichters ist das materialreiche Buch von V.Zirmunskij. Drama Aleksandra Bloka "Roza i Krest". Literaturnye istocniki. Leningrad 1964, gewidmet, ferner der Aufsatz von D.Selud'ko. Ob istocnikach dramy Bloka "Roza i Krest". "Slavia" Jg.9, 1930, Teil 1, S.103-138.
- 147) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, Kn.48 (März-Juli 1915), S.173, dgl. S.246. Der Komponist A.K.Glazunov hatte sich von Blok das Libretto zu einem Ballett erbeten, dessen Stoff aus der provencalischen Ritter- und Legendendichtung bereits feststand. Hinzugefügt werden muß, daß insbesondere M.J. Terescenko, ein vermöglicher Kunstliebhaber und Verehrer Bloks, später Finanz- und Außenminister in der Kerenskij-Regierung, Blok für dieses Vorhaben gewann (Vgl. M.Beketova. A.Blok, S.173) und auch A.Remizov den Dichter für diese Arbeit interessierte (Vgl. Dnevnik 1912, Eintragung vom 24.3.)

- 148) Folgende Anmerkung Bloks ist hierzu interessant:
 "Anderes Sujet. 27. April (1912). Heute Nacht. Ein Ritter macht sich zu einer Dame auf den Weg. Ein hinterlistiger Freund erschlägt ihn unterwegs. Seine Ähnlichkeit mit ihm ausnützend, geht dieser zu ihr (sie hatte ihn niemals leibhaftig gesehen). Aber ununterbrochen folgt ihm der Erschlagene, der ihn wie ein Doppelgänger nachahmt. Oder - ohne Doppelgänger. Der hinterhältige Freund verlockt die Dame, aber im letzten Augenblick erscheint vor ihm das drohende Gespenst des Erschlagenen. Das ist deutsch oder auch englisch, aber nicht französisch." Socinenija v 12-i tomach, tom 6, S.355. Iz materialov k "Roze i Krestu". Dieses Motiv ist ja in der deutschen romantischen Dichtung bekannt. Man denke an Jean Pauls "Titan", in dem Roquairol Albanos Geliebte Linda in dessen Gestalt entehrt.
- 149) Soč.4, S.455-456, S.583-584.
- 150) Soč.4, S.464-489.
- 151) Bisher nur auszugsweise veröffentlicht, soč.4, S.489 ff.
- 152) Zu diesem Begriff vgl. oben Kap.VI, S. 117.
- 153) Die Burg Montségur war eines der wichtigsten Zentren der Katharerbewegung (Albigenser). 1243 wurde sie von den königs- und papsttreuen Truppen erstürmt, die Katharer wichen in ihren letzten Hort, in das Höhlengebiet des Pic St.Barthélémy zurück. Der Montségur gilt als eine der Gralsburgen. Zentren der Katharer waren Albi, Toulouse, Carcassonne u.a.
- 154) Obgleich es historisch unhaltbar ist, von Angriffen der Albigenser zu sprechen, beharrt Blok darauf. Die aufständischen Albigenser (tisserands=Weber, nach Blok unterdrückte Bauern und Handwerker) hätten Überfälle auf die sie unterdrückenden Feudalherren verübt. Vgl. soč.4, S.521, 528.
- 155) Simon von Montfort (1160-1218) führte 1208 den von Innozenz III. und vom König von Frankreich veranlassten Kreuzzug gegen die Albigenser, der mit deren Vernichtung endete. Raimund 6. (der Ältere), Graf von Toulouse, verteidigte die Albigenser.
- 156) Daß zwei sich treffende Ritter sofort einen Zweikampf beginnen, nach dem Kampfe sich anfreunden und einander in der Erzählung ihrer Schicksale erkennen, ist ein sehr beliebtes Motiv des altfranzösischen Volksepos "Chansons de geste". Vgl. D.Selud'ko. op.cit., S.129.

- 157) Dieser sei direkt nach Toulouse aufgebrochen. Blok bezieht sich auf die zugrundeliegenden historischen Quellen, räumt aber ein, daß diese Frage historisch nicht geklärt sei und Montfort auch den (wahrscheinlicheren) Weg südlich von Toulouse gewählt habe. Vgl. soc.4, S.518 ff.
- 158) Eine alte bretonische Volkslegende (Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne), der auch das Motiv des geheimnisvollen Liedes entnommen ist. Vgl. soc.4, S.514-15.
- 159) Diese Sage entnahm Blok dem altfranzösischen Roman "Lancelot du lac".
- 160) Blok bezieht sich auf eine französische Fassung dieses Romans, dessen Motiv auf eine griechische Erzählung zurückgeht und u.a. auch von Boccaccio verwendet wurde. Vgl. soc.4, S.513.
- 161) Blok entnahm diese Lieder den Übersetzungen französischer mittelalterlicher Lyrik, E.V.Anickovs (1866-1937) sowie den Serventes des Bertrand de Born. Vgl. soc.4, S.519-521.
- 162) Soc.4, S.232-233.
- 163) Vgl. soc.4, S.520.
- 164) Vgl. soc.4, S.460, S.525 u.a.O.
- 165) Auch inhaltlich entnahm Blok für sein Drama neben den Namen vieles dem altprovençalischen Roman "Flamenca". Dort lesen wir, Archambaut, der Herzog von Bourbon, heiratet Flamenca, die Tochter des Grafen Nemour. Der eifersüchtige Herzog sperrt Flamenca in einen Turm, wovon der Ritter Guillaume hört; als Diakonus verkleidet, dringt er durch einen unterirdischen Gang in die Kapelle, wo er sich Flamenca offenbart. Flamenca, die aus ihrer Haft wieder befreit worden war, bittet Guillaume wiederzukehren, auf einem Turnier am Hofe von Bourbon will er auftreten - hier bricht die Handschrift ab. Selbst Einzelheiten sind von Blok in sein Drama übernommen worden. Vgl. D.Selud'ko. Istocniki dramy Bloka "Roza i Krest", S.114-120.
- 166) Vgl. Primečanija k drame "Roza i Krest" (Anmerkungen zum Drama Rose und Kreuz), Zapiskie Bertrana (Aufzeichnungen Bertrana), Roza i Krest (K postanovke v Chudozestvennom teatre (Rose und Kreuz / Zur Aufführung im Künstlertheater), Interv'ju o drame "Roza i Krest" (Interview über das Drama Rose und Kreuz), Ob'jasnitel'naja zapiska dlja Chudozestvennogo teatra (Erläuternde Aufzeichnung für das Künstlertheater), sämtlich soc.4, S.510-538. Die von Stanislavskij zunächst geplante Aufführung, die bereits einstudiert und repetiert wurde, kam nicht zustande. Soweit uns bekannt, hat das Drama - von einigen Liebhaberaufführungen abgesehen - noch keine Aufführung erlebt.

- 167) Überzeugende Einzelbeispiele bringt V.Žirmunskij. Drama A.Bloka... Kap.2 und 3.
- 168) Sophie Lafitte (Bonneau). Alexandre Blok, S.113.
- 169) Eine Übersicht der Quellen und ihren Vergleich mit Bloks Drama gibt V.Žirmunskij, ebenda. Der russische Forscher hat das gesamte, unveröffentlichte Material zu Bloks Drama, Skizzen, Entwürfe, Quellauszüge usw. im Institut russkoj literatury AN SSSR (Puskinskij dom) durchgearbeitet.
- 170) Vgl. ebenda S.29.
- 171) Vgl. V.Žirmunskij, ebenda, S.15.
- 172) Vgl. soč.5, S.164-193. "O drame". Bes.S.164-171.
- 173) Vgl. soč.5, S.293.
- 174) Diese Kritik der französischen Kultur spricht Blok wiederholt an verschiedenen Stellen aus, vgl. beispielsweise soč.6, S.156-176/177, S.281, 369 u.a.a.O. Bloks Ablehnung der westeuropäischen Zivilisation geht über eine "Verschärfung des sozialen Sehens" und Ablehnung des Kapitalismus und der Bourgeoisie (Vgl. V.Orlov. A.Blok, S.118/19) hinaus. Denn für Blok sind die kapitalistische Industrialisierung und die ökonomischen Verhältnisse keineswegs Ursache für die Erstarrung der Kultur in Zivilisation, sondern umgekehrt eine Folgeerscheinung der falschen geistigen Haltung des Menschen. Blok ist niemals zum dialektischen Materialisten geworden, seine Haltung blieb konsequent idealistisch.
- 175) F.Nietzsche. Die Geburt der Tragödie, S.131/132 und 150/151.
- 176) Vgl. oben Kap. 11, 5, S.58.
- 177) Vgl. soč.6, S.351.
- 178) Levberg, Marija Fvgen'evna (1894-1934), lyrische und dramatische Dichterin (Drama "Danton").
- 179) Blok an N.F.Andreeva am 27.4.1919, soč.8, S.523.
- 180) Vgl. soč.6, S.384-389, "Tajnyj smysl tragedii Otello" (Der geheime Sinn der Tragödie Otello, Oktober 1919).
- 181) Vgl. soč.6, S.402-409 "korol' Lir Šekspira" (Shakespeares "king Lear", Juli, 1920).

- 182) Vgl. A.Blok. Zapisnye knižki, Kn.14 (August-Oktober 1906) Anhang, S.218 ff. Bal'mont hatte in seinem Aufsatz "Flejty iz celoveceskich kostej" (Flöten aus Menschenknochen) in: Belye Zarnicy, 1908, S. 182-183, die Russen und Polen als engverwandte und sich gegenseitig ergänzende Völker bezeichnet. Solov'ev (soc. Vladimira Solov'eva, 5, S.15-16) meint, die Russen sollten ihr slavisches Bruder- und Nachbarvolk gegen die Germanisierung schützen und die auf konfessioneller Grundlage beruhende Feindschaft abbauen, Solov'ev neigte bekanntlich dem Katholizismus zu.
- 183) Vgl. soč.3, S.332-343 und Erstfassung S.434-444. Über Bloks Verhältnis zu Polen handeln ausführlich W.Lednicki. Blok's Polish Poem. und R.-D.Kluge. Die Rolle Polens in Aleksandr Bloks Versepos "Vozmezdje", In: Die Welt der Slaven. IX, 1964, S.426-435.

Zweiter Teil: Aleksandr Bloks Stellung zu Russland

Kapitel I: Die slavophile Tradition. Bloks Stellung zu den slavophilen Denkern, zu F. Dostoevskij und A. Grigor'ev.

- 1) Soč. 5, S. 295, vgl. auch Dnevniki, 26.10.1911 u.a. O.
- 2) Offenbar hatte er sie gar nicht gelesen und kannte sie nur aus der Vermittlung von A.L. Bloks Schüler und Mitarbeiter E. Spektorskij, vgl. oben Teil 1, Kap. I, S. 17 Anm. 1). Am 5.8.1902 hatte Blok an seinen Vater geschrieben, daß dessen Bemerkungen bezüglich Rußland und Westeuropa "außerordentlich charakteristisch und wichtig" für seine eigenen Auffassungen seien. Vgl. Pis'ma k rodnym, tom 1. Weitere Hinweise, die einen Zusammenhang mit dem Denken seines Vaters verraten, konnten nicht ermittelt werden.
- 3) J. Kireevskij verwendet in seinen Briefen aus München das Adjektiv "deutsch" als synonym für "unerwünscht" oder "schlecht", ähnlich äußerte sich Ju. Samarin in Briefen aus Berlin und A. Chomjakov bezüglich Frankreich in seiner Korrespondenz aus Paris. Vgl. N. v. Rjazanovskij. Rußland und der Westen, S. 61 ff.. Betreffs Blok vgl. oben Teil 1, Kap. V, 2 und 3.
- 4) Vgl. oben Einleitung, S. 7 ff. Vgl. auch die hierzu informativen "Literarischen Porträts" Gor'kij's (M. Gor'kij. Literaturnye portrety).
- 5) Daß die slavophilen Theoretiker trotz ihrer Ablehnung Westeuropas sehr stark von der westeuropäischen Romantik und vom deutschen Idealismus abhängen, kann heute nicht mehr bestritten werden. Vgl. hierzu D. Čyževs'kyj. Russische Geistesgeschichte, Bd. 2, S. 78; Fritz Lieb. Ursprung und Anfänge des slavophilen Messianismus in Rußland. In: Theologische Zeitschrift, Basel, Jg. 2, Heft 2, 1946, S. 100-124; A.v. Rjazanovskij, Rußland und der Westen, S. 62 ff. u. a..
- 6) Vgl. I. Kireevskij. Rußland und Europa. Ed. von N.V. Bubnoff. Stuttgart. 1948. S. 14.
- 7) Dies sind die wesentlichsten Thesen J. Kireevskij's, vgl. D. Čyževs'kyj. Russische Geistesgeschichte, Bd. 2, S. 69 f.
- 8) A. Chomjakov unterscheidet in seinem Fragment einer Geschichte der Menschheit das Prinzip der Freiheit und der schöpferischen Tätigkeit, das "iranische" Prinzip, das für Rußlands Entwicklung charakteristisch sei und das Prinzip des Rationalismus, der Unfreiheit und Notwendigkeit, das "kuschitische" Prinzip, das für die westeuropäische Entwicklung kennzeichnend ist. Vgl. N.v. Rjazanovskij. op. cit., S. 70 ff.
- 9) Diese Schlußfolgerung zog Chomjakov, vgl. N.v. Rjazanovskij, op. cit., S. 112
- 10) Vgl. auch D. Čyževs'kyj. Russische Geistesgeschichte, Bd. 2, S. 73 ff.

- 249 -
- 11) Zitiert nach N.v. Rjazanovskij. op. cit., S. 101
 - 12) Diese Thesen vertrat später besonders kraß N. Danilevskij.
 - 13) Vgl. Anm. 12)
 - 14) Der Name "Slavophilie" ist irreführend. Er hat zunächst nichts mit slavjanstvo zu tun, sondern bezeichnet Š i š k o v und seinen Kreis als die Anhänger des "Slavisch-russischen (d.h. russisch-kirchen-slavischen) Stils (Slaveno-rossijskij stil)".
 - 15) Herder vertritt im 16. Buch der "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", Kapitel 4: "Slavische Völker" die Meinung, daß "die friedfertigen, toleranten slavischen Stämme" in nächster Zukunft die germanischen Völker in dem edlen Wettstreit um die Beförderung der Humanität übertreffen würden.
 - 16) Sein berühmtes Buch "Rossija i Evropa", die "Bibel des Panslavismus" erschien als Aufsatzserie 1869 in der Zeitschrift "Zarja", als Buch 1871 in St. Petersburg. Es erlebte bis 1895 fünf Auflagen, dann wurde es aber nicht neu gedruckt. 1920 erschien eine gekürzte deutsche Übersetzung von K. Nötzel. Ob Blok das Buch kannte, ist zweifelhaft. Er hat Danilevskij in seinen Aufzeichnungen nie erwähnt Vgl. auch Teil I, Kap. IV, Anmerkung 147.
 - 17) Für Danilevskij besteht zwischen "russisch" und "slavisch" kein Unterschied.
 - 18) Vgl. Hans Kohn. Die Slawen und der Westen. Die Geschichte des Panslavismus. Wien, München 1956, S. 182
 - 19) Vgl. E. Müller-Kamp. Wirkungen und Gegenwirkungen des westlichen Geistes in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, S. 324.
 - 20) So beispielsweise J. Aksakov, der z. B. Goethe einen "literarischen Talleyrand" nannte, welcher seine Schönheitsideale wie jener die Regierungen, denen er dient, wechselte.
 - 21) Die von Puškin begründete literarische Zeitschrift "Sovremennik" (Der Zeitgenosse) haben später Nekrasov, Belinskij, Černyševskij und Dobroljubov redigiert.
 - 22) A. Blok. Zapisnye knižki, S. 88 (Undatierte Eintragung aus dem Jahre 1908)
 - 23) Über diesen Begriff in Bloks Sprachgebrauch vgl. oben Erster Teil, Kap. IV, 3.
 - 24) Vgl. soč. 5, S. 318-328
 - 25) Vgl. Teil I, Kapitel IV, 4; dort Bloks Geschichtstheorie
 - 26) Vgl. vor allem soč. 3, S. 315. Blok lehnt das russ. Westlertum in Form der Gallomanie ab. Bereits 1904 hatte Blok in seiner Kandidatenarbeit "Bolotov i Novikov" trotz Anerkenntnis der Eigenart "der russischen Geschichte und des russischen Altertums" von einer kulturellen Entwicklung gesprochen, die diejenige Westeuropas noch nicht erreicht habe. Vgl. Socinenija v 12-i tomach, tom 11, S. 54 ff.

- 27) Soč. 8, S. 331 f.
- 28) Blok an seine Mutter am 7.5.1909 aus Venedig, Soč. 8, S. 284
- 29) Siehe 24)
- 30) Soč. 3, S. 85-93
- 31) Soč. 3, S. 64-84
- 32) Soč. 3, S. 295-346
- 33) Soč. 3, S. 347-359
- 34) Soč. 5, S. 301-303
- 35) Vor allem ungezählte Hinweise in seinen Tagebüchern und Briefen aus den Jahren 1917 ff.
- 36) Blok an V.V. Rozanov am 20.2.1908, Soč. 8, S. 277
- 37) Vgl. beispielsweise P. Kireevskij. Rußland und Europa, S. 40. Der westeuropäischen Unruhe des Geistes wird die russische geistige Ruhe, Abgeklärtheit, Harmonie und Stille entgegengesetzt. Ebenso argumentieren Aksakov, Chomjakov, Tjutcev, Danilevskij u. a.. Vgl. auch D. Čyževs'kyj. Russische Geistesgeschichte, Bd. 2, S. 70.
- 38) Soč. 4, S. 103-167
- 39) Soč. 8, S. 266
- 40) Das russische Wort samoderžavie = Selbstherrschaft bezeichnet nicht nur im strengen Sinne den Begriff "Autokratie". Es beinhaltet zuweilen als Dachbegriff die Vorstellung von einem konservativen, patriarchalischen, klerikal-monarchischen Gesellschaftssystem.
- 41) Vgl. auch S. Makovskij. Na parnase serebrjanogo veka, S. 159: Bloks Rußlandbegeisterung galt einem Rußland ohne Orthodoxie, Autokratie und slavischer Gemeinschaft (slavjanstvo).
- 42) Vgl. D. Čyževs'kyj. Russische Geistesgeschichte, II, S. 100-101
- 43) Vgl. dies deutlich entwickelt in Dostoevskijs Roman "Podrostok" (Der Jüngling) im dritten Teil, ferner in den Brat'ja Karamzovy" (Die Brüder Karamazov).
- 44) Vgl. Dostoevskijs Versuch, eine Vereinigung in diesem Geiste zwischen Westlern und Slavophilen herbeizuführen, in seiner Puskin-Gedächtnisrede 1880.
- 45) Vgl. Bloks großes Gedicht "Skify" (Die Skythen), 1918, soč. 3
- 46) Eine einzige Ausgabe der Gedichte Grigor'evs erschien zu dessen Lebzeiten in einer Auflage von 50 (!) Exemplaren: "Stichotvorenija Apollona Grigor'eva", St. Peterburg, 1846. Ein Exemplar dieser Ausgabe besaß Bloks Großmutter. Alles später Geschriebene sammelte Blok in mühevoller Arbeit aus verschiedenen Zeitschriften, Zeitungen, Almanachen etc. aus der Zeit 1840-1860. 1914 hatte sich der Verlag K. Nekrasov in Moskau an Blok mit der Bitte, Grigor'evs Gedichte zu sammeln und zu edieren, gewandt, weil man

auf Grund der letzten Gedichte Bloks (Zemlja v snegu) einen Liebhaber Grigor'evs in ihm vermutete. Blok arbeitete mit großer Begeisterung, nach zwei Jahren erschien der umfängliche Band: "Stichotvorenija Apollona Grigor'eva". Sobral i pri-mecanijami snabdil Aleksandr Blok, Moskva, 1916.

- 47) "Sud'ba Apollona Grigor'eva", soč. 5, S. 487-519 (1915); siehe ferner "Čto nado zapomnit' ob Apollone Grigor'eve", soc.6, S. 26-28 (1919).
- 48) Vgl. Apollon Grigor'ev. Izbrannye proizvedenija. B. P. Bol'saja serija, Leningrad, 1959 Vstupitel'naja stat'ja "Apollon Grigor'ev", S. 5-78, bes. S. 74-78; U. Gural'nik. Literaturno-kritičeskoe nasledie Apollona Grigor'eva (Problemy izučenija). In: Voprosy literatury, 1964, Heft 2, S. 72-92.
- 49) Auf die Arbeiten von D. Blagoj. Blok i Grigor'ev, in: O Bloke, Moskva, 1929, wieder abgedruckt in D.D. Blagoj. Tri veka, Moskva, 1933 und B. Ejchenbaum. Sud'ba Bloka. In: B.M. Ejchenbaum. Skvoz literaturu, s'Gravenhage, 1962 (Reprint) (1921) stützte sich im wesentlichen vorbehaltlos die gesamte spätere Blok-Literatur.
- 50) Dieser Vergleich ist in der Tat interessant: Blok wie Grigor'ev vertauschen das sie enttäuschende Jura-Studium mit der Philologie, früh ergreift sie eine starke Begeisterung fürs Theater, beide Dichter verhalten sich ablehnend zu den sie umgebenden politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen, Grigor'ev gibt sich nach den Ereignissen von 1848 in Europa, die die Epoche der sog. "Nikolaitischen Reaktion" 1855 ff veranlaßten, einem zügellosen Leben in Moskau hin; für Blok kann man nach der Revolution von 1905 etwa ähnliches feststellen, Grigor'ev schwankt zwischen den Slavophilen und Westlern, Blok zwischen den revolutionären und konservativen Kräften, Grigor'ev starb enttäuscht im Alter von 42 Jahren, Blok war 41 Jahre alt, als er starb, vgl. D. Blagoj, op. cit., S. 137 ff.
- 51) Vgl. B. Ejchenbaum, op. cit., S. 222; D. Blagoj, op. cit., S. 155-160.
- 52) P. Gromov. Apollon Grigor'ev. In: A. Grigor'ev. Izbrannye proizvedenija. B.P., S. 62.
- 53) Grigor'ev selbst hat wiederholt versichert, daß seine eigenen Auffassungen voll und ganz der Philosophie Schellings entsprächen. Vgl. P. Gromov., op. cit., S. 7; U. Gural'nik. Literaturno-kritičeskoe nasledie Apollona Grigor'eva. In: Voprosy literatury. 1964. Nr. 2, S. 74
- 54) Vgl. P. Gromov, op. cit., S. 78.
- 55) Apollon Grigor'ev. Izbrannye sočinenija, S. 84

- 56) Vgl. diese Interpretation auch mit dem Kommentar in obiger Ausgabe, S. 524-527. Die dort angeführten Hinweise bei Ch. F o u - r i e r ließen sich noch durch Hinweise auf S c h e l l i n g ergänzen, der ebenfalls vom "Kometen" schreibt und darunter den modernen d.h. romantischen Künstler versteht, der seine individuelle Ansicht vom Werden in der neuen, mythologischen Kunst aufleuchten läßt und damit einen Beitrag zur Kunst der Zukunft liefert.
- 57) Vgl. auch Bloks Charakteristik Grigor'evs in soč. 5, S. 499-500 (Sud'ba A. Grigor'eva).
- 58) Vgl. P. Gromov. op. cit., S. 38-40
- 59) Vgl. P. Gromov, op. cit., S. 74-76
- 60) Vgl. P. Gromov., op. cit., S. 74
- 61) Soč. 3, S. 135. Direkter Anlaß waren das Wiederkehren des Halleyschen Kometen 1910 und die verschiedenen, damit zusammenhängenden Befürchtungen.
- 62) Ob übrigens gerade Grigor'evs Gedicht "Der Komet" (Kometa) die Vorlage für Bloks Drama "Die Unbekannte" (Neznakomka) darstellt, wie einige Blok-Forscher meinen (S. Bonneau. op. cit., S. 78; N. Vengrov. op. cit., S. 192), mag dahingestellt bleiben. Es wurde oben bereits erwähnt (Teil I. Kap. II, S. 101), daß das noch deutlicher anklingende Motiv eines gefallenen Sterns qua Engel in der Blok ebenfalls gut bekannten deutschen Romantik beliebt war.
- 63) So sieht Blok auch die Liebe in Grigor'evs Leben, vgl. soč. 5, S. 487-518 (Sud'ba Grigor'eva).
- 64) Vgl. z. B. Grigor'evs Gedichte "Žensčina" (Die Frau, 1843), in: Izbrannye proizvedenija, S. 88, oder "Glubokij mrak, no iz nego vznik" aus "Improvizaciji stranstvujuščego romantika" (Tiefes Dunkel. Doch aus ihm erstand..... aus "Improvisationen eines fahrenden Romantikers", 1858), in: Izbrannye proizvedenija, S.175
- 65) Vgl. "Net, ne tebe idti so mnoj...." (Nein, Du sollst nicht mit mir gehen..... 1845), in: Izbrannye proizvedenija, S. 143.
- 66) So etwa in Grigor'evs berühmter "Cyganskaja vengerka" (Ungarisch Zigeuner-Vengerka, 1857), in: Izbrann. proizv., S. 160-165, vgl. auch P. Gromov. op. cit., S. 59. K. Mocul'skij. op. cit., S. 201, hat darauf hingewiesen, daß in der Auffassung der Liebe bei Grigor'ev in diesem Sinne das Motiv der Verkettung von Freude und Leid auftritt, das Blok für sein Drama "Roza i Krest" (Rose und Kreuz) aufgriff.
- 67) Vgl. hierzu ausführlich J. v. Guenther. op. cit., S. 447; 489; ferner S. Bonneau. op. cit., S. 78
- 68) A. Grigor'ev. Izbrannye proizvedenija, S. 163
- 69) N. Ašukin. Blok-redaktor A. Grigor'eva, zitiert nach Ja. Nemi-rovskaja. S. Vol'pe. Sud'ba Bloka, S. 197
- 70) Vgl. D. Blagoj. op. cit., S. 142

- 1) Vgl. Blok an Pjast am 3.7.1911. In: V. Pjast. Vospominanija o Bloke. Pis'ma Bloka, S. 75.
- 2) Soč. 7, S. 138.
- 3) Vgl. P. Gromov. op. cit., S. 25; U. Gural'nik. op. cit., S. 75. Diese Diskussionen gingen im wesentlichen darum, ob nicht, wie Grigor'ev forderte, Eigenrecht und Freiheit des Individuums gegenüber dem slavophilen Kollektivismus gewahrt bleiben müßten.
- 4) Vgl. P. Gromov. op. cit., S. 29.
- 5) Ihr gehörten der Dramendichter A.N. Ostrovskij, die Schriftsteller Pisemskij und Potechin, der Geistliche und Religionsphilosoph T.J. Phillipov u.a. an. Vgl. V. Zen'kovskij. Istorija ruskoj filosofii, I, S. 405.
- 6) Soč. 3, S. 504
- 7) Soč. 3, S. 504/505
- 8) Dieser schwer übersetzbare Begriff läßt sich vielleicht mit "schwermütig-sehnsuchtsvolle Langweile" am besten verdeutschen.
- 9) Soč. 3, S. 507/508
- 10) K. Močul'skij. op. cit., S. 200 schreibt, 1907 bezeichne einen Umschwung in Bloks Werk, bis dahin sei sein Vorbild Vl. Solov'ev gewesen, von nun an stehe Blok aber unter dem Zeichen des elementar-wilden Apollon Grigor'ev. D. Blagoj. op. cit., S. 130, ferner S. 146 ff vermerkt, 1906 trete zum erstenmale das Thema des Zigeunertums in Bloks Dichtung auf, unter direktem Einfluß Grigor'evs stünde Bloks dritter Gedichtband "Zemlja v snegu".
- 11) 1906-1909 findet sich, von gelegentlichen Hinweisen abgesehen, keine Erwähnung Grigor'evs. Lediglich Ende 1907 zitiert Blok in "Literaturnye itogi 1907-ogo goda" (soč. 5, S. 212) aus der "Cyganskaja vengerka" und am 16.2.1906 hatte er die erst 1915 ausgeführte Absicht notiert, einen Aufsatz über Grigor'ev zu schreiben. (Zapisnye knizki, 1906).
- 12) Auch J. v. Guenther. op. cit., S. 489 und A. Belyj. Epopeja 4, S. 228 verweisen in diesem Zusammenhang auf die gleiche Zeit.

- 1) Vgl. M. Beketova. A. Blok, S. 65; auch A. Belyj. Epopeja 1, S. 238. Daß die "typisch russische Landschaft" um Sachmatovo "steter mystischer Hintergrund" der Dichtung des jungen Blok ist und ihr "die musikalische Weitenschwingung" gibt, wie K. Močul'skij. op. cit., S. 20 ausführt; oder aber, daß hinter aller Solov'evscher Mystifikation in den "Gedichten von der Schönen Dame" eine lebendige Kraft und Leidenschaft ruht, die "vom spezifisch Russischen" getränkt ist, so V. Orlov. Vorwort zur vorliegenden Ausgabe, soč. 1, S. XXIV, läßt sich einfach nicht beweisen! Denn, von wenigen Ausnahmen abgesehen, ist in der frühen Lyrik Bloks eine mythische Landschaft, in der von "blauen Fernen", "stillen Wassern", "Sternräumen", von Kirchen, Tempeln, Einöden etc. gesprochen wird, der Hintergrund, die sich beim besten Willen nicht auf eine konkrete, erlebte Umwelt zurückführen läßt.
- 2) Soč. 2, S. 106 "Rus'" (Rußland). Vgl. zur russischen Landschaft bei Blok E. Bogdanov. Na pole Kulikovom. In: Sovremennye zapiski, XXXII, Paris, 1927, S. 432.
- 3) Vgl. soč. 5, S. 598-600. Bloks Rezension: A.L. Miropol'skij. Ved'ma. Lestvica.
- 4) ebenda.
- 5) ebenda.
- 6) E. Bogdanov. op. cit., S. 432.
- 7) Soč. 5, S. 74-75.
- 8) Vgl. soč. 5, S. 82.
- 9) Vgl. A. Belyjs Gedichte "Otčajan'e" (Verzweiflung 1908) oder "Iz okna vagona" (Aus einem Zugfenster, 1908). In: Russkaja literatura XXogo veka. Chrestomatija. S. 399. Ubrigens ist auch S. Esenins rustikales Rußland wesentlich von der Unendlichkeit, Weit und Stille bestimmt.
- 10) K. Močul'skij. op. cit., S. 169.
- 11) Soc. 5, S. 376-379.
- 12) Vgl. Bloks Zitate im erwähnten Aufsatz und im Vorwort zu seinem Drama "Pesnja sud'by", soč. 4, S. 103. Sie stammen aus dem 11. Kap. des ersten Teils von Gogol's Roman "Mertvye duši"; vgl. N. Gogol'. Sočinenija v sestj tomach, Moskva, 1959, tom 5, S. 230-232.
- 13) Hierzu vergleiche man das Bild Rußlands, das Blok in seinem Drama "Pesnja sud'by" in der symbolischen Gestalt der Faina zeichnet, soč. 4, S. 103-167.
- 14) Die Übersetzung des russ. "rodina" bereitet Schwierigkeiten. Das deutsche "Heimat" könnte zu eng verstanden werden im Sinne von "nähere Umgebung", "Bezirk", so, wie etwa die Begriffe "Heimatkunst", "Heimatlied", "Heimatlidung" gebraucht werden. Dies ist hier keinesfalls gemeint. "Rodina" schließt für Blok die ganze unermessliche Weite Rußlands ein, ist also ganz allgemein verwandt.

Deshalb spreche ich von Bloks Rußland-Dichtung, Rußland-Liebe usw.. Wo ich, um Wiederholungen zu vermeiden, dennoch das Wort "Heimat" in diesem Abschnitt verwende, ist es immer im Sinne von heimatlicher Weite, Ferne etc., also allgemein, aufzufassen. Die Übersetzung durch "Vaterland" für "rodina" ist hier unbedingt zu vermeiden. Das deutsche Wort hat vornehmlich politischen Inhalt, der im obigen Zusammenhang nicht von Blok gemeint ist. Den politischen Begriff Vaterland gibt Blok durch otecestvo, otčizna wieder.

- 15) F. Tjutčev. Stichtovorenija. B.P. Malaja,serija. M.-L. 1962, S. 343.
- 16) Soč. 5, S. 443.
- 17) Vgl. E. Lundberg. Ot večnogo k prechodjaščemu, S. 102, vgl. auch F.D. Reeve. A. Blok. Between Image and Idea, S. 170.
- 18) N. Vengrov. Put' A. Bloka, S. 240 spricht deshalb von einer "Haßliebe".
- 19) Soč. 5, S. 512. In gewisser Hinsicht könnte man Bloks Heimatliebe in ihrer schonungslos offenen Kritik mit Heines Verhältnis zu Deutschland vergleichen.
- 20) K. Močul'skij. A. Blok, S. 243.
- 21) Soč. 3, S. 249. "Na pole KulikovymI".
- 22) Vgl. soč. 5, S. 444-445.
- 23) Diese Auffassung hat zuletzt Sophie Bonneau (Lafitte) in allen ihren Arbeiten wiederholt.
- 24) Vgl. M. Gor'kij's Stellung zu Rußland in Russkaja literatura XX veka.Chrestomatija. S. 409 ff (Razrušenje ličnosti).
- 25) Gor'kij an Semenovskij am 31.1.1915, zitiert nach L. Timofeev. Al. Blok, S. 87. Bloks Dichtung über Rußland wird vielfach völlig abgelehnt, so z. B. von F. Stepun. Vergangenes und Unvergängliches. Bd. 2, S. 331, der Blok vorwirft, sein Bild der Heimat bleibe in romantischen Nebeln, es sei nicht in den "Brennpunkt religiöser Schau" gerückt, sondern vom "Dunst einer schwärmerischen Liebesflamme verhüllt". D. Mirskij. op. cit., S. XXI, kritisiert Bloks Rußlandbild als "zweideutig und mystifiziert", politisch-historisch sei es nicht zu fassen. A. Eliasberg. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts, S. 180, nennt Bloks Rußlandvergötterung "fanatisch".
- 26) Soč. 5, S. 314 (Genrich Ibsen, 1908); vgl. auch N.A. Nilsson. Ibsen in Rußland, S. 216.
- 27) Soč. 4, S. 534.
- 28) Soč. 3, S. 257.
- 29) Vgl. oben Teil I, Kap.. II, S. 42
- 30) Soč. 3, S. 590.

- 31) Soc. 3, S. 168.
- 32) Soč. 3, S. 560 (Anmerkung).
- 33) Johannes von Guenther hat dem Verfasser in einem Brief vom 15.4.1964 Näheres hierüber berichtet. Guenther lebte damals in Petersburg und traf regelmäßig mit Blok zusammen. Vgl. auch Bloks Notizbücher und Briefe aus jener Zeit, sehr ausführlich hierzu siehe V. Orlov. Istorija odnoj ljubvi. In Vl. Orlovs Buch "Puti i sud'by", Moskva, 1963.
- 34) Soč. 8, S. 239.
- 35) Soc. 3, S. 314 (Vozmezdje, Vers 387-393).
- 36) Vgl. auch A. Derman. Ob Aleksandre Bloke. S. 69, auch Sophie Bonneau. L'Univers poétique d'Alexandre Blok, S. 262 f.
- 37) Der Gang der Handlung und die Charakteristik der handelnden Personen bleiben unklar, zuweilen auch unmotiviert. Die gedankliche und symbolische Last des Stückes ist oft so groß, daß aus einzelnen Auftritten zuweilen rein theoretische oder mystisch-symbolische Erörterungen werden. In seinen Anspielungen auf moderne Zeiterscheinungen (die Probleme der Zerstreuungs- und Unterhaltungskunst, der modernen technischen Gesellschaft, Sensationslust, Schaugeschäft, Boulevarderotik, käuflicher Liebe usw.) gerät Blok oft in bedenkliche Nähe zum Kitsch. (Vgl. hierzu auch J.v. Guenther. A. Blok. S. 481). Die Hauptgestalt des Stückes, Paina, die als mythische Verkörperung des elementaren freien Rußland in gewaltigen, geradezu kosmischen Visionen erscheint (z.B. unter den Klängen des "Weltorchesters" im wildesten Aufruhr der ganzen Natur, vgl. soč. 4, S. 145, 5. Bild!), wird gleichzeitig als "mondäne Estradensängerin, die der freien Liebe huldigt", als "Vamp" dargestellt. Man gewinnt hier eher den Eindruck einer erotischen Triebhaftigkeit und rein sinnlicher Gier als den wilder, schrankenloser Freiheit. Weit besser ist Fainas Gegenspieler German gelungen, der Prototyp eines unentschlossenen, hilflosen und schwachen "Intelligenzlers".
- 38) Vgl. soč. 4, S. 115-118.
- 39) Vgl. soč. 4, S. 120: German: "Was für ein Lärm! Was für eine Musik! Welcher Wind in dieser Stadt! Von der Minute an, da ich aus dem Hause ging, vom Wege geriet und weiter lief, verzaubert von dieser sonderbaren und traurigen Erscheinung, - hört der Wind nicht auf. Ist es wirklich immer so?".
- 40) Soč. 4, S. 129. 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 bürgerlich-dekadente Scheinmoral). Blok kannte Wedekind, vgl. oben erster Teil, Kapitel V, 1, S. 141, so daß ein möglicher Einfluß des deutschen Dichters nicht ausgeschlossen ist.
- 41) Soč.4, S. 129.
- 42) Soč.4, S. 135.

- 3) Soč. 4, S. 148-149. German (mit wachsender Leidenschaft):....
 "Ich erinnere mich des furchtbaren Tages der Schlacht auf dem Schnepfenfelde. Der Fürst stand mit seiner Gefolgschaft oben auf dem Hügel, die Erde erzitterte von den kreischenden Tatarenwagen..... die Neprjadva schmückte sich mit Nebelschwaden, wie die Braut mit einem Schleier..... Der Heerführer..... warnte /das im Hinterhalt liegende, frische / Heer: es ist noch zu früh, eure Stunde hat noch nicht geschlagen..... Da ist er, der Morgen! Wieder ertönt die triumphale Musik der Sonne wie Kampfestrompeten, wie eine ferne Schlacht. Doch ich bin noch hier, wie der Soldat im Hinterhalt und wage nicht zu kämpfen und weiß nicht, was ich tun soll..... meine Stunde ist noch nicht gekommen".
- 44) Soč, 4, S. 149-150.
- 45) Daß das Stück übrigens auch stark autobiografische Züge trägt, sei hier nur angemerkt, denn es gehört nicht zum Gegenstand unserer Erörterungen. Es sei nur darauf hingewiesen, weil dieser Umstand eigenartigerweise von den sonst so sorgfältigen Biografen Bloks nirgend vermerkt wird. Blok war um 1907/08 von starker Liebe zur Schauspielerin Volochova ergriffen, etwa um die gleiche Zeit komplizierte sich das Verhältnis zwischen Blok, Belyj und Bloks Frau. Unschwer kann man in German - Blok, in Faina - die Volochova, im "Freund" - Belyj; in Elena - Bloks Frau und in Germans Mutter - Bloks Mutter erkennen.
- 46) Soč. 4, S. 161.
- 47) ebenda.
- 48) Soc. 4, S. 166.
- 49) Der Hausierer (Korobejnik) ist eine Gestalt aus Nekrasovs gleichnamiger Verserzählung (Korobejniki, 1861), das Lied, mit dem der jüngere Hausierer die Frauen zum Kaufe und zur Liebe lockt, singt auch in Bloks Drama der Hausierer.
- 50) Interessant ist die thematische Nähe zu St. Wyspiańskis bekanntem Drama "Wesele".
- 51) Dieser Frage ist Kap. IV des zweiten Teils vorliegender Arbeit gewidmet.
- 52) Ähnlich interpretiert M. Babeňčikov. A. Blok i Rossija, S. 42-43, "Pesnja sud'by"; Faina sei die Verkörperung Rußlands, und das bedeute, das elementare Leben schlechthin.
- 53) Daß Handlung und Motiv der "Pesnja sud'by" an Bizets "Carmen" erinnern, wie Lotman und Minc. "Celovek prirody" v russkoj literature..... in: Blokovskij sbornik, S. 154 meinen, scheint zu weit gegangen.
- 54) Vgl. A. Il'ina (Seferjanc). Nepostižimaja, in: O Bloke, S. 315.
- 55) Beispielsweise sein Gedicht "Grjaduščie gunny", (1904/05), sein Drama "Zemlja" (1904).

- 56) In: Apollon 2, S. 4 ("O sovremennom lirizme").
- 57) Eigentlich Razumnik Vasil'evič Ivanov (1878-1945).
- 58) Vgl. Boris Pasternak. Doktor Schiwago (S. 227-228).
- 59) Vgl. Boris Pasternak. Doktor Schiwago, S. 459 f.
- 60) A. Belyj. Rodine, 1918. In: Skify, Bd. 2, 1919, S. 36.
- 61) ebenda.
- 62) Vgl. soč. 7, S. 363.
- 63) Vgl. auch M. Babenčikov. A. Blok i Rossija, S. 9. Bloks Rußlandbild entwickele sich vom "Nationalismus" zum "Internationalismus". Vgl. auch A. Pajmen (Paymen?). Ob anglijskich perevodach stichov vorenij A. Bloka: aus Bloks Rußlandbild gehen seine prophetische Visionen von den Zukunftswegen der Menschheit hervor.
- 64) Soč. 6, S. 453.
- 65) ebenda, S. 454.
- 66) Vgl. auch K. Čukovskij. A. Blok kak čelovek i poet, S. 118-130.
- 67) Soč. 8, S. 265. Brief Bloks an Stanislavskij vom 9.12.1908.
- 68) Soč. 7, S. 297, Tagebucheintragung vom 7.8.1917.
- 69) Vgl. soč. 6, S. 9.
- 70) Vgl. soč. 6, S. 13.
- 71) Vgl. soč. 6, S. 13.
- 72) ebenda.
- 73) Soč. 6, S. 286-288.
- 74) Soč. 6, S. 287-290.
- 75) Soč. 6, S. 291.

- 1) Ähnlich hat sich Blok zur Frage des Historischen in seinem Drama "Roza i Krest" geäußert. Vgl. oben Teil I, Kap. IV, 5. Ein schwacher dramatischer Versuch Bloks - "Ramses" (1921) - sollte die gesellschaftlichen Verhältnisse, die in Rußland im 19./20. Jahrhundert herrschten, darstellen. Hierzu wählte Blok lediglich als Hintergrund den altägyptischen Pharaonenstaat aus dem 14. Jahrhundert v. Chr.. Vgl. auch G. Remenik. Poemy A. Bloka, S. 168.
- 2) Wieso Vl. Orlov, A. Blok, S. 143 in Blok den "historischsten Dichter des beginnenden 20. Jahrhunderts" sieht und dies Urteil damit begründet, daß Blok alles geschichtliche Geschehen als auf die Zukunft bezogen betrachtet, ist schwer einzusehen. Im allgemeinen versteht man doch unter "historisch", Ereignisse aus der Vergangenheit in ihrer seinerzeitigen Problematik zu gestalten und den damaligen Verhältnissen entsprechend darzulegen.
- 3) Soč. 8, S. 297.
- 4) Z. B. in "Krušenie gumanizma", soč. 6, S. 110 schreibt Blok, Rußland habe "keine historische Erinnerung" bewahrt; im Vorwort zu Lermontovs ausgewählten Werken weist er in einem Kommentar zu Lermontovs Gedicht "Otcizna" (Das Vaterland) ausdrücklich auf die Übereinstimmung Lermontovs mit seiner eigenen Auffassung hin: "Rußland hat keine Vergangenheit, es ist ganz in der Gegenwart und Zukunft". Diesen Satz hatte Lermontov an V. Odoevskij geschrieben. Vgl. A. Blok. Sočinenija v 12-i tomach, tom 11, S. 394-95.
- 5) Vgl. soč. 3, S. 44 ff.; vgl. auch L. Tomofeev. A. Blok, S. 105.
- 6) Soč. 3, S. 304; Vozmezdje, pervaja glava.
- 7) Soč. 3, S. 306.
- 8) Vgl. soč. 3, S. 315. Vozmezdje, Kap. 1, Vers 445-46: Turgenevs-kaja bezmjatežnost' / emu srodni.....
- 9) Vgl. soč. 3, S. 313-314. Vozmezdje, Kap. 1, Vers 365-394.
- 10) Vgl. soč. 3, S. 328. Vozmezdje, Kap. 2, Vers 1-24; Vgl. auch J. Kruk. Blok i Gogol', S. 84.
- 11) Soč. 8, S. 281. Brief Bloks an seine Mutter vom 13.4.1909.
- 12) Soč. 3, S. 278. Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1914.
- 13) Vgl. soč. 4, S. 294 (Vorwort zu Grillparzers "Ahnfrau"): "Denn, um irgendeinen Untergang zu verstehen - sei das eine Sitte, eine Schicht oder ein einzelner Mensch, muß man zunächst den Untergehenden lieben, in seine entschwindende Seele eindringen, d.h. voller Trauer über ihn nachdenken". Vgl. oben Kap. IV, 5, S. 116
- 14) Soč. 3, S. 278.

- 15) Vgl. dieses Gespräch bei S. Vol'pè. Sud'ba Bloka, S. 256.
- 16) Soč. 8, S. 277. Brief Bloks an V.V. Rozanov vom 20.2.1909.
- 17) Pis'ma k rodnym II, S. 122, Brief vom 17.2.1911.
- 18) Vgl. M. Babenčikov. A. Blok i Rossija, S. 52; auch Bloks Briefe und Tagebuchaufzeichnungen aus jener Zeit.
- 19) Soč. 6, S. 187-270.
- 20) Soč. 6, S. 443-445, ferner S. 188-201.
- 21) Soč. 3, S. 93.
- 22) Vgl. soč. 5, S. 378.
- 23) Vgl. soč. 7, S. 97. Die Tagebucheintragung vom 27.11.1911 enthält ein Zitat aus Čadaevs "Erstem Philosophischen Brief", dem Blok anfügte: "Herr, segne! Herr segne! Herr segne und behüte!"
- 24) G. Šobel'skaja. Novoe o Bloke (= A. Blok. Soobraženija ob izdanii stenografičeskich otčetov). In: Russkaja literatura 1, 1962, S. 193-197; hier S. 195: Ähnlich lautet auch Bloks Eintragung in den "Zapisnye knizki", Nr. 58 vom 14.6.1917, S. 195/196.
- 25) Vgl. G. Šobel'skaja, ebenda.
- 26) Vgl. A. Belyj. Arabeski - kniga statej, Moskva 1911, S.358-362.
- 27) Soč. 3, S. 274.
- 28) Vgl. Th. Goodmann. op. cit., S. 32.
- 29) Vgl. hierzu sehr ausführlich N. Vengrov. op. cit., S. 319 ff.
- 30) Vgl. M. Beketova. A. Blok, S. 197.
- 31) Der Zyklus ist unter der Bezeichnung "Rodina" (Heimat, 1907-1916), geringfügig erweitert, in Bloks dritten Gedichtband aufgenommen worden, soč. 3, S. 246-281. Vgl. zur Entstehungsgeschichte Literaturnoe nasledstvo, Bd. 27/28, S. 525.
- 32) Lediglich in zwei Gedichten wird der Krieg angedeutet: "Petrogradskoe nebo mutilos' doždem", soč. 4, S. 275 und "Ja ne predal beloe znamja", soč. 4, S. 277.
- 33) Vgl. A. Beketova. A. Blok, S. 212 f.
- 34) Vgl. soč. 8, S. 464. Bloks Brief vom 7.7.1916.
- 35) Vgl. den Zusatz zu Bloks Brief an seine Mutter vom 15.4.1917, soč. 8, S. 484.

- 36) Soč. 6, S. 10-11.
- 37) Vgl. Z. Gippius, Živye lica, S. 60 ff. Z. Gippius gibt ein Telefongespräch mit Blok wieder: "Sie wollen Frieden schließen.. Sind Sie vielleicht schon für die Bol'seviki?....." Blok antwortet darauf: "Ja, wenn Sie so wollen, ich bin eher für die Bol'seviki, sie fordern Frieden....." Vgl. ferner soč. 7, S. 313/14; soč. 8, S. 487 und S. 506.
- 38) Vgl. soč. 7, S. 254.
- 39) Vgl. soč. 7, S. 317 ff.
- 40) Vgl. K. Čukovskij. A. Blok kak čelovek i poet, S. 36.
- 41) Soč. 6, S. 550.
- 42) Vgl. soč. 6, S. 481/92.
- 43) Vgl. hierzu M. Beketova. A. Blok, S. 292; dgl. J.v. Guenther, A. Blok, S. 459.
- 44) Soč. 3, S. 268-270.
- 45) Soč. 3, S. 269.
- 46) Vgl. A. Blok. Zapisnye knižki, S. 182-185. Siehe auch soč. 3, S. 597 (Anmerkung zu Novaja Amerika), ferner "literaturnoe nasledstvo 27/28, S. 574; V. Orlov, A. Blok, S. 191.
- 47) Blok schätzte dieses Drama Čechovs und kannte es gut, so daß eine Anregung durch Čechov nicht ausgeschlossen ist.
- 48) A. Blok. Zapisnye knižki, S. 185.
- 49) Z. B. In einer Notiz vom 5.11.1915. In: Zapisnye knižki, S. 170.
- 50) Vgl. soč. 3, S. 597.
- 51) Soč. 3, S. 270.
- 52) Soč. 3, S. 596.
- 53) A. Blok. Zapisnye knižki, S. 170. Dies ist ein Gedanke Richard Wagners, den Blok übernommen hat. Vgl. oben Kap. V, 4, im ersten Teil.
- 54) M. Babenčikov. A. Blok i Rossija, S. 85.

Kapitel IV: "Die Intelligencija und das Volk"

- 1) Vgl. A. Belyj. Načalo veka, S. 342. Desgl. derselbe in: Epopeja 1, S. 268.
- 2) Vgl. soč. 5, S. 90.
- 3) Vgl. E. Nikitin-Šuvalev. Poetika Bloka. S. 116.
- 4) Vgl. E. Pomeranceva. A. Blok i fol'klor, S. 212-214.
- 5) Hierauf weist auch K. Močul'skij. A. Blok, S. 149 hin, unbegreiflicherweise erwähnt er Nietzsches Einfluß mit keinem Wort. Die sowjetische Folkloristin E. Pomeranceva. A. Blok i fol'klor. In: Russkij fol'klor III, S. 203-224 hebt den Einfluß Nietzsches besonders hervor. Zu dieser Entwicklung in Bloks Weltanschauung vgl. I. Teil, Kapitel IV, 2: Blok und Nietzsche: Der Geist der Musik.
- 6) Vgl. A. Blok. Zapisnye knižki, S. 169 (Eintragung von 5.11.1915)
- 7) Vgl. Bloks Brief an Murašov vom 9.7.1915 und an Esenin selbst vom 22.4.1915. In soč. 8. S. 441 und 444.
- 8) Dieses Ergebnis erbrachte die Untersuchung von E. V. Pomeranceva. Blok i fol'klor, S. 217.
- 9) Vgl. hierzu E. Pomeranceva. op. cit., S. 220.
- 10) Vgl. V. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 120.
- 11) E. Pomeranceva. op. cit., S. 22.
- 12) Vgl. V. Orlov. Poema Bloka "Dvenadcat'", S. 120.
- 13) Soč. 3, S. 351, vgl. zur letztgenannten Strophe auch F.D. Reeve. A. Blok. S. 214/215.
- 14) "Dvenadcat'", soč. 3, S. 355.
- 15) "Dvenadcat'", soč. 3, S. 358. Bei Krzyżanowski heißt es: Mars, mars vpered, rabocij narod. Vgl. auch V. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 83/84.
- 16) Ebenda, S. 350.
- 17) Ebenda, S. 354.
- 18) Diese Auffassung wird auch von G. Remenik. op. cit., S. 142-158 vertreten, dgl. K. Zelinskij. Na rubeze dvuch epoch, S. 7.
- 19) Vgl. auch V. Orlov. Poema Bloka "Dvenadcat'", S. 120.
- 20) "Dvenadcat'", soč. 3, S. 354 f.
- 21) Soč. 5, S. 326.

- 22) Vgl. soč. 6, S. 26-28.
- 23) Der Beginn der Korrespondenz zwischen Kljuev und Blok führt bereits ins Jahr 1907, nicht, wie bisher stets ausgeführt, ins Jahr 1908; Blok akzeptiert Kljuevs Gedanken und entwickelt daraus seine Vorstellungen von der Intelligencija und dem Volke. Vgl. soč. 8, S. 258-259 und 594. Der originale Text der Briefe Kljuevs konnte nicht eingesehen werden. Auszüge aus dem Briefwechsel veröffentlichte Blok Ende 1907. Soč. 5, S. 213-214. Außerdem führte er mehrfach Zitate aus Kljuevs Briefen in seinen Tagebüchern, Briefen etc. an.
- 24) Vgl. L. Timofeev. Poema Bloka "Dvenadcat'" i ee tolkovateli, S. 119.
- 25) Soč. 5, S. 318.
- 26) Nach dieser Lesung am 13.11. wurde eine Diskussion der Blokschen Thesen polizeilich verboten. Am 12. 12. 1908 verlas Blok sein Referat erneut in der "Literarischen Gesellschaft" zu Petersburg (Literaturnoe obscestvo), hier kam es zu hitzigen Diskussionen.
- 27) Vgl. soč. 5, S. 319.
- 28) Vgl. auch soč. 6, S. 394: "Es sprach und spricht nur die ganze frühere Intelligencija - und die neue Intelligencija ebenfalls....."
- 29) Soč. 5, S. 319. Diesen Vorwurf hatte übrigens auch Nekrasov der Intelligencija gemacht, deren "Wortgefechte" nicht die Totenstille des russischen Volkes zu erschüttern vermögen (V stolicach sum, gremjat vitii, / kipit slovesnaja vojna / no tam vo glubine Rosii, / tam vekovaja tisina.....)
- 30) Vgl. soč. 5, S. 322.
- 31) Soč. 3, S. 323.
- 32) Vgl. soč. 5, S. 323. So deutete Blok seinen Zyklus "Na pole Kulikovom" selbst, er greift dieses Symbol auch im Drama "Pesnja sud'by" auf.
- 33) Vgl. D.S. Maksimov. Kritičeskaja proza Aleksandra Bloka, in: Blokovskij sbornik, S. 42-45.
- 34) Vgl. soč. 5, S. 324-325.
- 35) Vgl. soč. 5, S. 325.
- 36) In seinen schon zitierten "Izbrannye mesta iz perepiski s druž'jami".
- 37) Vgl. soč. 5, S. 321.
- 38) Vgl. soč. 5, S. 325-327.

- 39) Soč. 5, S. 327.
- 40) Soč. 5, S. 327.
- 41) Soč. 6, S. 124.
- 42) Soč. 6, S. 453: "... das Wort 'Intelligencija' wird nicht in seiner soziologischen Bedeutung genommen; es ist - keine Klasse, keine politische Kraft, keine Gruppe außerhalb der üblichen Volksschichten, sondern eine Einheit besonderer Art, die in Wirklichkeit dennoch durch den Willen der Geschichte existiert....."
- 43) R. Wagner. Das Kunstwerk der Zukunft, S. 47-53.
- 44) Soč. 6, S. 20.
- 45) Soč. 6, S. 17.
- 46) Soč. 6, S. 18.
- 47) Diese Auffassungen gestaltet ausführlich Bloks Versepos "Vozmezdje", vgl. oben Teil I, Kap. IV, 5.
- 48) Vgl. oben Teil II, Kap. II.
- 49) Vgl. soč. 5, S. 742 (Anmerkung), dgl. soč. 6, S. 453 (Vorwort zur zweiten Ausgabe des Sammelbandes "Rossija i intelligencija").
- 50) Vgl. F. Dostoevskij. O ljubvi k narodu.
- 51) Als einziger in der gesamten Blok-Literatur hat diesen Gegensatz A. Cingovatov. A. Blok, S. 61 kurz gestreift.
- 52) Soč. 6, S. 293.
- 53) Vgl. soč. 5, S. 32-53.
- 54) Vgl. soč. 5, S. 323.
- 55) Vgl. A. Blok. Predislovie k "Izbrannym sočinenijam". M. Lermontova. In: Sobranie sočinenij v 12-i tomach, tom 11, S. 421.
- 56) Soč. 6, S. 13-14.
- 57) Vgl. soč. 5, S. 215.
- 58) Vgl. die Beispiele, die Blok hierfür von Bauern und Arbeitern, mit denen er sich unterhielt, seiner Mutter berichtet, Briefe an sie vom 18.5. und 31.5.1910.
- 59) Vgl. soč. 8, S. 275 (Brief an Rozanov vom 17.2.1909).

- 60) Dies war die Grundüberzeugung Bloks, die er seit 1911 wiederholt auch seinem Freunde V. Pjast vortrug. Vgl. V. Pjast. Vospominanija, S. 60-61.
- 61) Vgl. soč. 5, S. 327.
- 62) Vgl. soč. 5, S. 355; soč. 6, S. 99.
- 63) Vgl. soč. 6, S. 366.
- 64) Vgl. soč. 6, S. 460.
- 65) Vgl. soč. 8, S. 454.
- 66) Vgl. soč. 6, S. 175; soč. 6, S. 286. Vl. Orlov. A. Blok, S. 173 meint, dieser Gedanke sei das wichtigste und positivste Moment in Bloks Vorstellung von Rußland.
- 67) Diese unrichtige Auffassung vom Messianismus Bloks, die in der Literatur über Blok häufig begegnet, ist zuletzt noch von dem sowjetischen Literaturforscher L. Dolgopolov, Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 164 ff. vertreten worden.
- 68) Blok an seine Mutter am 19./20.3.1917. Soč. 8, S. 479. Ähnlich soč. 8, S. 484, S. 486 u.a.a.O.
- 69) Blok an seine Frau am 21.6.1917, soč. 8, S. 504.
- 70) Vgl. soč. 6, S. 22.
- 71) Soč. 7, S. 254-255. Freilich bezieht sich dies auf die Ereignisse im Februar (März) 1917, die zur Bildung der provisorischen Regierung und zur Abdankung des Zaren führten. Ähnliche Stimmungen, allerdings nicht so klar ausgedrückt, kann man auch in späteren Eintragungen finden, z. B. am 31.1.1918, am 12.6.1919, am 16.11.1920, beziehen sich also auch auf die Ereignisse im Oktober 1917.
- 72) In "Krušenie gumanizma" beispielsweise wird nur vom "Volk" schlechthin gesprochen.
- 73) Richard Wagner. Das Kunstwerk der Zukunft, S. 169.

Kapitel V: Die russische Revolution

- 1) Vgl. soč. 7, S. 16 (Autobiografie), oder soč. 6, S. 131.
- 2) M. Beketova. A. Blok, S. 93-98. Dieselbe. A. Blok i ego mat', S. 145-147.
- 3) Vgl. Blok an seinen Vater am 30.12.1905: "Ich werde niemals Revolutionär oder 'Erbauer des Lebens' sein, nicht deshalb, weil ich sowohl im einen wie im anderen keinen Sinn sehe, sondern einfach meiner Natur entsprechend, der Qualität und dem Thema meiner geistigen Erlebnisse gemäß". Vgl. auch N. Vengrov. Put' A. Bloka, S. 23-52.
- 4) Zur Deutung der Revolution als Explosion elementarer Gewalten vergleiche besonders Vl. Orlov. A. Blok. A. Belyj, Perepiska Predislovie. S. XL, derselbe: Poema "Dvenadcat'" A. Bloka, S. 53-55; M. Babencikov. A. Blok i Rossija, S. 50. Eigentlich wird dieser Tatsache nirgends widersprochen, nur wird ihr unterschiedliche Bedeutung beigegeben.
- 5) Vgl. G. Šobel'skaja, Novoe o Bloke. In: Voprosy literatury 1, 1962, S. 197.
- 6) Dies hebt sehr zu Recht L. Dolgopolov, op. cit., S. 163 hervor. Dgl. G. Remenik. Poemy Bloka, S. 50-51.
- 7) G. Remenik. op. cit., S. 135.
- 8) Vl. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 59.
- 9) Vgl. soč. 6, S. 12.
- 10) Ebenda.
- 11) Ebenda.
- 12) Sie gleicht ihm nicht nur, sie ist elementares Naturgeschehen. Im Mai 1920 schrieb Blok: "Das Drama besteht darin, daß die Revolution kommt und geht, wenn sie das will, und nicht, wenn das die Menschen wollen..... Der Mensch ist mächtig, solange seine Macht der Natur paßt, vielleicht wird es mir, wenn ich es so sagen werde, gelingen, einen meiner ältesten und beliebtesten Gedanken auszudrücken". Soc. 6, S. 328.
- 13) Soč. 6, S. 12-13.
- 14) Vgl. soč. 6, S. 70.
- 15) Vgl. D. Mirskij. op. cit., S. XXIII-XXIV. Während der Revolution verstärken sich die Nietzscheschen Gedanken in Bloks Weltanschauung sehr deutlich "Die Revolution als Apologie der irrationalen, elementaren Kräfte aufzufassen, die die degenerierte und verderbte Welt der Bourgeoisie zerstören, ist ein Nietzschescher Gedanke".

- 6) Dies führte Blok zu anderen Ergebnissen, vgl. oben S. 362. Sie blieben aber für Blok zunächst von sekundärer Bedeutung.
- 7) Dies konstatiert Sophie Lafitte (Bonneau). A. Blok. S. 82.
- 8) Soč. 6, S. 70.
- 9) Soč. 7, S. 336. Der Brief ist nicht abgesandt worden.
- 10) Vl. Majakovskij. Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. Tom 1, S. 44: Oda revoljucii (1918).
- 11) M. Beketova. A. Blok. S. 256-57.
- 12) So zuletzt Bloks persönlicher Freund Johannes von Guenther. Die Literatur Rußlands, Stuttgart, 1964, S. 176, der den "Dvenadcat'" skeptisch gegenübersteht.
- 13) Soč. 3, S. 347-358: "Dvenadcat'".
- 14) Vgl. hierzu auch Hinweise bei Vl. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 116. Daß die "Dvenadcat'" aus derselben geistigen Haltung heraus entstanden wie der "dionysische" Zyklus "Sneznaja maska", bekannte Blok im Herbst 1920 selbst: "Wenn man mein Werk wie eine Spirale betrachtet, so befinden sich die 'Dvenadcat'' auf der oberen Windung, die jener unteren entspricht, wo die 'Sneznaja maska' steht." "Vospominanija ob Al. Bloke N.A. Pavlovic" in Blokovskij sbornik. Tartu 1964, S. 487.
- 15) Im Original deutsch. Blok an Belyj am 9.4.1918, soč. 8, S. 512.
- 16) Soč. 3, S. 474.
- 17) Siehe oben, S. 346.
- 18) G. Remenik. op. cit., S. 161. Remenik meint weiter, die Haltung der "Zwölf" entspräche nicht dem revolutionären Bewußtsein der Avantgarde des Proletariats, sondern der Psychologie der sozial undifferenzierten Masse des russischen werktätigen Volkes (S. 163).
- 19) Die Deutungen gehen weit auseinander: Christus und der Geist des Christentums (Stepun), der Antichrist (Hippius), Bloks "typisch russische Begeisterung der Selbstverbrennung" (Mocul'skij), der Bol'sevismus (Zavalishin), mystische, unaussprechliche Kräfte (C.M. Bowra) usw..
- 20) Alle diese Gestalten erscheinen im ersten Teil.
- 21) Teil 9, Strophe 3.

32) Vgl.

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрята нос.
А рядом жметя шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.

(Teil 9, Strophe 3)

- 33) Vgl. hierzu auch C.M. Bowra. The Heritage of Symbolism (dtsh) S. 266.
- 34) Das konservativ-feudale Rußland der Slavophilen war Blok eben im wesentlichen fremd. Vgl. auch K. Mocul'skij. A. Blok, S. 406.
- 35) Ähnlich hat Blok die gesellschaftlich-politischen Verhältnisse in Westeuropa, vor allem in Italien und Frankreich, charakterisiert. Siehe oben Erster Teil, Kap. V, 2. und 3.
- 36) Соѳ. 3, S. 372-73.
- 37) Teil 5, Strophe =: Pomniě, Katja, Oficerane ušel on ot noža...
- 38) Daß sich das Wort "Soldat" auf die Rotgardisten beziehe in dem Sinne, daß Vanja von den Zwölf eben als Soldat abtrünnig wurde, scheint mir unhaltbar. Die Zwölf marschieren doch mit den revolutionären Phrasen der Roten Armee auf den Lippen, feuern sich mit kommunistischen Parolen an usw., können also nicht als marodierende, gegen die Rote Armee gerichtete Gruppe verstanden werden. Daß Anfang 1918 die Rote Armee keine fest organisierte Truppe war, sondern aus ähnlichen Gruppen wie diesen "Zwölf" vielfach bestand, bezeugen viele Erinnerungen aus jener Zeit.
- 39) Karo-Ass ist das Kennzeichen der Zuchthäusler.
- 40) Vgl. oben S. 367-368.
- 41) Соѳ. 6, S. 60-91. Der Aufsatz ist von Ibsens Jugenddrama "Catilina" angeregt worden.
- 42) Diesen Vergleich hält F.D. Reeve. A. Blok. Between Image and Idea, S. 207 für unzutreffend. Bloks "Zwölf" seien keine Apostel, sondern Missionare einer neuen Welt, die ohne Bewußteein und Verständnis (?) ihres eigentlichen Tuns durch Petersburg marschieren.
- 43) Dieser Hinweis steht bei Vl. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 96.
- 44) Das Zitat ist ungenau, bei Nekrasov heißt es: Bylo dvenadcat' razbojnikov. Aus: Komu na Rusi zit' chorošo.
- 45) Hierauf verweisen fast alle Interpreten der Dichtung, am eindringlichsten L. Timofeev. Al. Blok, S. 154-155; G. Remenik. Poemy A. Bloka, S. 170 ff; C.M. Bowra. The Heritage of Symbolism (Deutsch), S. 256 f. Ivanov-Razumnik. A. Blok - A. Belyj, S. 133; L. Dolgopолоv. "Dvenadcat'" Al Bloka, S. 177.

- 46) L. Dolgopolov. op. cit., S. 178 folgert hieraus, daß diese Idee auch das Erscheinen Christi in Bloks Dichtung notwendig mache. Christus führe die Zwölf zu aktivem Handeln zur Befreiung des Volkes. Auf diese Weise können die Zwölf zu Aposteln der Tat geläutert werden. Christus wird der göttliche Führer eines zur Aktivität umgestalteten Christentums, das mit der Passivität der Kirche der Vergangenheit nichts mehr zu tun hat. Bloks erhofftes Ziel ist ein christlicher Sozialismus. Der sowjetische Literaturwissenschaftler wurde wegen dieser Interpretation scharf kritisiert. Vgl. N. Vengrov. Put' A. Bloka, S. 384-387.
- 47) Der Grundgedanke - Christus als Repräsentant einer "neuen" Welt ist bei den Sündern und Gefallenen - verbindet zwar Blok mit Nekrasov und Dostoevskij, er kann aber auch auf das oben angeführte (S. 378) Bibelzitat zurückgeführt werden.
- 48) Vgl. G. Remenik op. cit., S. 140, der diese Tatsache klar und ohne Umschweife herausstellt.
- 49) Vl. Orlov. A. Blok, S. 222.
- 50) Vl. Orlov. Poema Aleksandra Bloka "Dvenadcat'", S. 66-80.
- 51) Vl. Orlov. Poema A. Bloka, "Dvenadcat'", S. 76.
- 52) Vgl. dementsprechende Ausführungen Bloks in seinen Aufsätzen "Intelligencija i revoljucija" (soč. 6, S. 9-20) und "Krusenie gumanizma" (soč. 6, bes. S. 98-99).
- 53) Soč. 6, S. 99.
- 54) Vgl. soč. 6, S. 114.
- 55) Vgl. hierzu Bloks Ausführungen über das Volk in Sem Benellis "II Mantellaccio", soč. 8, S. 527 (Blok an M.F. Andreeva am 24.9.1919).
- 56) Vgl. oben Teil I, Kap. IV, 5.
- 57) Soč. 3, S. 464. Der Gedanke ist zwar hier in anderem Zusammenhange ausgesprochen, als Zerstörer werden hier "dämonische" Künstler bezeichnet, aber der Sinn ist der gleiche: die zerstörende Kraft der alten Ordnung ist als Vorbote des Kommenden gerechtfertigt.
- 58) 1921 war eine Ausgabe der "Dvenadcat'" in Sofia erschienen, die P. Struve ("Dvenadcat'" Aleksandra Bloka) besprach. Wo diese Besprechung erschien, konnte nicht festgestellt werden.
- 59) A. Blok. Dnevnik. Tom 2 (1917-1921). Notiz vom 20.4.1921.
- 60) Diese Gedanken äußert Blok u. a. in seinem Gedichtfragment "Russkij bred" (soč. 3, S. 372) und in seiner Verlautbarung "Što sejas delat'" (soč. 6, S. 58-59).

- 61) P.D. Reeve, A. Blok. Between Image and Idea, S. 208 ff. folgert aus der Tatsache, daß Blok sein Poem mit der Eifersuchtstragödie begonnen habe / Dies ist übrigens nicht zutreffend, Blok begann mit einigen Versen des 8. Teils 7, daß es sich in den "Zwölf" lediglich um eine dramatische Liebesgeschichte (!) (S. 210) handele ohne jeden politischen oder philosophischen Inhalt. Es sei eine moderne dramatische Variante des von Blok seit jeher beliebten Motivs Colombine-Pierrot-Harlekin aus der Commedia della Arte. Daß diese Interpretation nicht befriedigen kann, zeigt ohne weitere Beweisführung allein der Inhalt der Dichtung.
- 62) So versucht Vl. Orlov, Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 76 mit dieser Frage fertigzuwerden. Es scheint uns allerdings fragwürdig, diesen Mord aus Eifersucht als "Aufbegehren der gequälten Kreatur" Petrucha (S. 76) zu rechtfertigen, ihn als "zufälliges Unrecht", das durch "den Dienst am großen Ziel der Zukunft" getilgt wird (S. 76) oder als Petruchas "persönliche Abrechnung mit der Welt des Bourgeois" zu verharmlosen. Orlov meint weiterhin, Petrucha werde von Blok wegen seiner persönlichen Tragödie nicht verurteilt, sondern nur bedauert. Die neue Zeit bedinge - das zeigt dieses Beispiel - neue Menschen. Im Unterschied zu den übrigen 11 sei Petrucha noch zu sehr von der "alten" Welt beherrscht, ihm fehle das revolutionäre Bewußtsein. Aber diese Interpretation übersieht wiederum, daß ja die übrigen Rotgardisten Petrucha bei seinem Racheakt helfen und im übrigen Petrucha bewegen, seine Reuegefühle abzuschütteln:

Что ты, Петька, баба что ль?...
 - Не такое нынче время,
 Чтобы няньчиться с тобой!

(Teil 7, Strophe 6).

- 63) Vgl. oben Zweiter Teil, Kap. V, 1.
- 64) Wie E. Müller-Kamp. op. cit., S. 391 meint.
- 65) Ivanov-Razumnik. "Belyj", S. 174.
- 66) V. Zavalishin. Early Sovjet Writers, S. 15 f. hält dieses Gedicht Krestovskijs für Bloks direkte Vorlage. Seine Behauptung, Blok habe es gelesen, entbehrt indes des Beweises.
- 67) Vgl. auch VI. Orlov. A. Blok, S. 224.
- 68) Vgl. Blok an Belyj am 16.5., am 5.6.1904, an E.P. Ivanov am 15.6. und am 28.6.1904.
- 69) 1906 äußerte sich Blok ähnlich zu Pjast; vgl. V. Pjast. Vos-pominanija o Bloke, S. 30, später zu Skaldin, siehe derselbe in Pis'ma A. Bloka, S. 181. Vgl. Blok an seine Mutter am 15.4. 1908: "Diese zwei großen christlichen Feiertage (Weihnachten und Ostern), drücken mich immer niedriger, als ob es in der Tat etwas wäre, dem ich zutiefst feindlich bin".

- 70) Der Entwurf ist viel zu fragmentarisch, als daß man ihm genauere Kombinationen entnehmen könnte. Wenn Vl. Orlov, Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 194 dennoch zu dem Schluß kommt, Blok habe Christus und die Apostel herabziehen und Jesus zum Volksführer, die Apostel zu Vertretern des unterdrückten Volkes machen wollen, so geht er unseres Erachtens zu weit. Vielleicht hat Blok die Anregung zu diesem Christusbild aus E. Renan, La vie de Jesus, geschöpft. Dieses Buch las er jedenfalls im Januar 1918.
- 71) Vgl. Vl. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 99.
- 72) Vgl. soč. 8, S. 514.
- 73) Vgl. soč. 6, S. 71-79
- 74) A. Blok, Zapisnye knižki, Kn. 56, S. 199.
- 75) Soč. 7, S. 326.
- 76) Soč. 7, S. 330.
- 77) Soč. 6, S. 21-25: Iskusstvo i revoljucija (Po povodu tvorenija Richarda Wagnera).
- 78) Vgl. VI. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 88. Eine Randbemerkung Bloks in seinem Wagner-Exemplar lautet: "Der Widerspruch ist notwendig, weil man Christus nur zugleich lieben und hassen kann, es ist nutzlos, ihn bloß zu lieben oder bloß zu hassen".
- 79) Soč. 6, S. 25. Vgl. auch oben, Erster Teil, Kap. IV, 4.
- 80) Ähnlich äußern sich die beiden englischen Literaturwissenschaftler C.M. Bowra. The Heritage of Symbolism (dtsh), S. 250 ff und Sir C. Kish. A. Blok. Prophet of Revolution, S. 139-140, ohne allerdings den Einfluß Wagners zu bemerken.
- 81) Tagebuchnotiz vom 12.7.1917: "Die Abtrennungen Finnlands und der Ukraine haben mich heute erschreckt, ich fürchte um das große Rußland.....".
- 82) Tagebuchnotiz vom 11.1.1918 (soč. 7, S. 317-318).
- 83) Soč. 3, S. 360-362 "Skify".
- 84) Strophe 9-11.
- 85) Z.B. sein Gedicht: "Naprasyj trud! Net, ich ne vrazumit'..." (1867). In den Augen des überheblichen Westeuropa werden die Slaven immer Sklaven bleiben.
- 86) Vgl. Strophe 3.
- 87) Strophe 11 und 12.
- 88) Strophe 2.

- 89) Vgl. hierzu Vl. Orlov. A. Blok, S. 236. N. Vengrov. Put' A. Bloka. S. 388. G. Remenik. Poema A. Bloka, S. 174. L. Timofeev. A. Blok, S. 158/159. Ähnlich hat sich übrigens Puškin in einem Brief an P. Vjazemskij vom 1.7.1831 geäußert.
- 90) Die in Anmerkung 86) aufgeführten Forscher übersahen diese Tatsache und schreiben Blok auch in diesem Gedanken Übereinstimmung mit Puškin zu. Blok hat - von einem humoristischen Versuch ("Soldatskaja skazka") abgesehen - dieses seinen Anschauungen widerstrebende Thema niemals berührt.
- 91) G. Florovskij. Puti russkogo bogoslovija, meint, das sei eine "verhängnisvolle und zweideutige Gabe. Die erhöhte Ansprechbarkeit und Feinfühligkeit erschwert die schöpferische Sammlung der Seele sehr...." (S. 500). Vgl. auch K. Mocul'skij. A. Blok, S. 412. M. Babencikov. Al. Blok i Rossija, S. 12 identifiziert diese Gedanken unbegründet mit "russischem Internationalismus". Vgl. auch V. Zavalishin. Early Soviet Writers, S. 18.
- 92) Vgl. Strophe 7.
- 93) Das entspricht ungefähr der bei uns, aber auch in Rußland üblichen Bezeichnung "Vandalen". Es gibt eine russische Redensart, sie heißt "skythische Verwüstung". Man findet den Begriff Skythen in diesem Sinne u. a. bei Tjutcev, dessen Gedicht "H.F. Ščerbine" Blok kannte und 1902 zitierte. Dort steht u.a. "pod skifskoj v'jugoj snegovoju...." Lit. Nasledstvo, Tom 27/28, S. 216. Vgl. auch oben Erster Teil, Kap. I, 1.
- 94) Ihr gehörten u. a. Remizov, Lundberg, Štejnberg, Kljuev, Esenin, Zamjatin, Petrov-Vodkin an.
- 95) Am dritten, nicht zustande gekommenen Band wollte Blok mitarbeiten.
- 96) Die "Dvenadcat'" erschienen am 3.3.1918 in "Znamja truda" und im April desselben Jahres in "Nas put'". Die Skify erschienen am 20.2.1918 in "Znamja truda" und ebenfalls in der Aprilnummer 1918 des "Nas put'". Die Erstausgabe beider Dichtungen als selbständiges Buch erschien im Mai 1918 im Verlag "Revolucionnyj socializm" (Izdatel'stvo pri central'nom komitete partii levych socialistov-revoljucionerov / Internacionalistov Nr. 17 S. Peterburg); Ivanov-Rezumnik schrieb das Vorwort "Ispytanie v groze i bure". Beide Dichtungen erschienen in einem Buche, hierbei fällt also auch äußerlich ihr Zusammenhang auf: das Problem des revolutionären Rußland und seiner Rolle im Weltgeschehen.
- 97) So z. B. bei H. Harkins. Dictionary of Russian Literature, New York. 1962, S. 348. Die Skythen haben weder die bolschevistische Revolution "mystisch interpretiert" noch einen kulturhistorischen Gegensatz zwischen Rußland und Westeuropa gepredigt. Sie haben sich im Gegenteil stets gegen jede Art von russischem Messianismus und slavophilen Vorstellungen gewandt zugunsten eines elementar-revolutionären Internationalismus.

- 98) Im einführenden programmatischen Artikel der ersten Nummer des Journals "Skify" (1, S. VI ff) lesen wir unter anderem: Der Skythe stammt aus "einer geheimnisvollen, von der Legende umwobenen Wurzel, von West nach Ost geworfen in einem beständigen Strome, in einem siegreichen Strome in die Räume der gelbgesichtigen, engäugigen, Wein aus Schädeln schlürfenden barbarischen Horden". Sein grundlegendes Lebensgefühl ist die Freiheit, die ihm aus der steten Gefahr und Bedrohung, in der er sein Leben weiß, bewußt wird. "Es gibt kein Ziel, gegen das den Bogen zu spannen er sich fürchtete, er, der Skythe! Kein Vorurteil, das seine Hand schwächte... kein Gott, der ihm Zweifel einflüsterte, wo klar und klangvoll der Aufruf des Lebens tönt.. in der Zerstörung und in der Schöpfung außer seiner eigenen Hand, der Hand des freien und wagemutigen Menschen!... Nichts anderem, außer dem Leben, außer der wahren, ewigen Schönheit.... ist er geweiht". Der Skythe fühlt sich einsam und feindselig verfolgt unter der Masse der Durchschnittsmenschen (S. IX). Aber dieser "Pöbel" ist vom Volke zu unterscheiden, das Volk ist die aktive, lebendige Vereinigung skythisch gesonnener Menschen. Darum auch solche Losungen: "Jene Wahrheit bleibt die alte Wahrheit, die als höchsten Wert die menschliche Persönlichkeit, als höchstes Wohl das des Volkes anerkennt. Ob diese Wahrheit bald siegt - was kümmert uns das? Nur, daß in uns der Wille zum Kampf für diese Wahrheit nie erlischt!..." (Ivanov-Razumnik. Ispytanie ognem. In: Skify I, S. 300).
- 99) Belyj zumindest, der gleichfalls der Gruppe nahestand, hat diese Abhängigkeit offen eingestanden. Vgl. A. Blok - A. Belyj. Perepiska. Predislovie VI. Orlova, S. LVI.
- 100) F. Dostoevskij. Dnevnik pisatelja 1881, II, 3. S. 602-608: "Geok-Tepe. Čto takoe dlja nas Azija?".
- 101) Vgl. O. Böss. Die Lehre der Eurasier, S. 31.
- 102) 1911 war ebenfalls eine gespannte Situation zwischen Rußland und seinen östlichen Nachbarn aufgetreten ("Kuldzi-Konflikt"). Im übrigen gibt über Bloks Stellung zu diesen Fragen sein Tagebuch und sein Briefwechsel aus dem Jahre 1911 Aufschluß.
- 103) Vgl. hierzu zunächst Bloks Tagebuchnotiz vom 14.11.1911, ferner Bloks Briefe an Belyj vom 3.3. und 12.4.1911, sodann Belyjs Erinnerungen an diese Gespräche in Epopeja 4, S. 265 ff, S. 304 f. In Belyjs Roman vergleiche vor allem die Kap. 2, 5 und 6.
- 104) Blok verdroß an Westeuropa, daß es ungeachtet der sich in Rußland durch die Revolution anzeigenden Zeitenwende vor diesen Ereignissen die Augen verschloß und den Weltkrieg fortsetzte, damit aber auch zunächst die Revolution bedrohte. Vor der wirklichen Lage der Dinge in Westeuropa verschloß Blok offenbar die Augen.
- 105) Soč. 8, S. 487. Ähnlich auch am 17./18.4.1917 an seine Mutter.
- 106) Vgl. D. Maksimov. op. cit., S. 370. Dies galt auch für Solov'evs weitere Arbeiten, in denen der Philosoph das Problem des Panmongolismus darstellt (Tri sily; Japonija; Po povodu poslednich sobytij. Pis'mo v redakciju. Pis'mo o vostočnom voprose).

- 107) Interessant ist, in diesem Zusammenhang festzuhalten, daß sich auch Solov'ev wie Blok offen gegen Frankreich wendet, denn nur Frankreich schwächt bei Solov'ev durch seinen Angriff auf Deutschland dessen Abwehrkampf gegen die angreifenden Mongolen.
- 108) Hierzu vgl. bes. Bloks Rede auf Puškin: O naznačeni poeta, soc. 6, S. 160-168.
- 109) Soč. 3, S. 249-252. Vgl. hierzu auch Belyjs Kommentar. In Epopeja 4, S. 141-144.
- 110) Es handelt sich nicht, wie N. Harkins, Dictionary of Russian Literature, S. 24 meint, um die "Zadonscina", sondern um das "Skazanie o Mamaevom poboisče". Bloks Zyklus gibt genau wie dieser altrussische Bericht nur die Stimmung vor der Schlacht aber keinen Schlachtbericht. Ebenso ist beiden Darstellungen gleichermaßen eigen, daß bei den russischen Heeren helle Lichtzeichen sichtbar werden, während das tartarische Heer in tiefer Dunkelheit bleibt.
- 111) Soč. 3, S. 362.
- 112) Ivanov-Razumnik. "Belyj", S. 171 schreibt, es ginge nicht um Rußland als staatlichen oder geographischen Begriff. Der äussere Feind sollte ruhig Rußland bis zum Ural erobern, und je vollständiger die Niederlage des "äußeren" Rußland sei, umso großartiger werde dann der Sieg des inneren, geistigen Rußland werden, dem dann die "allgewaltige Idee" des neuen Menschentums auch den äußeren Triumph nachfolgend bringen werde.
- 113) Höchst interessant ist der Vergleich der "Skify" mit Bruno Bauers Charakteristik Rußlands in seiner Arbeit "Die russische Kirche" (1855). Bauer schreibt: "... halb ist das / russische Volk in die Kulturwelt hineingezogen, aber halb liegt es auch noch in den Banden der Naturgewalt und ist es in die Formen und Triebe der natürlichen Sinnlichkeit eingeschlossen. Dieses Volk mit dem Antlitz des Menschen und mit dem Leib des Löwen ist die Sphinx, die vor dem jetzigen Europa steht und ihm die Aufgabe gestellt hat, das Rätsel der Zukunft zu deuten. Die Augen des Ungetüms sind unverwandt und lauernd auf Europa gerichtet, seine Löwentatze ist erhoben und zum Schlag bereit; Europa beantworte die Frage, und es ist gerettet; - es höre auf, an der Frage zu arbeiten, es lasse die Antwort auf sich beruhen oder gebe sie dem Zufall anheim, und es wird die Beute der Sphinx, die es mit eiserner Gewalt niederhalten wird." (Zitiert nach "Europa und Rußland", hrsg. von Dmitrij Tschizewskij und Dieter Groh, Darmstadt 1959, S. 426). Daß Blok Bauers Arbeit kannte, läßt sich nicht nachweisen, immerhin wäre es möglich, daß er den deutschen Philosophen durch seine Arbeiten über Heine und Wagner kennenlernte. Auch Bauer beschrift - ganz ähnlich Wagner - den Weg vom Linkshegelianismus zu einem lebensphilosophischen, Nietzsche verwandten Irrationalismus. Seine Rußlandschriften waren seinerzeit weit bekannt.

- 114) Soč. 8, S. 488.
- 115) Z. B. am 28.5.1917 an seine Frau, am 30.5.1917 an seine Mutter, soč. 8, S. 496-497.
- 116) A. Blok. Zapisnye knižki, Kn. 49, 21.5.1917, S. 190-191.
- 117) K. Čukovskij. A. Blok kak čelovek i poet, S. 21 ff.
- 118) Vgl. ebenda, S. 24 ff.
- 119) Vgl. hierzu D. Mirskij, op. cit., S. XXIV.
- 120) Vgl. V. Orlov. Poema A. Bloka "Dvenadcat'", S. 152/153. Die Bolschewiki, vor allem Lenin selbst, wußten mit Bloks "Dvenadcat'" und besonders der Erscheinung Christi nichts anzufangen. Lunčarskij schrieb eine geschmacklose Parodie auf die "Dvenadcat'", in der am Schluß anstelle Christi Lenin erscheint. Siehe Voprosy literatury, 1961 Nr. 1, S. 202-204.
- 121) Siehe längere Zitate zu dieser Frage aus Trockij bei A. Cingovatov. A. Blok, S. 106-110, auch S. 115.
- 122) Vgl. M. Beketova. A. Blok, S. 274. Mit Blok waren auch Ivanov-Razumnik, Remizov u. a. arretiert worden.
- 123) Soč. 6, S. 390.
- 124) Vgl. O Bloke, S. 25-33 (Blok-redaktor poetov).
- 125) Aleksandr Tinjakov. Pamjati A.A. Bloka, In: Poslednie novosti 1923. Nr. 33. Zitiert nach O.Nemirovskaja - S. Vol'pe. Sud'ba Bloka, S. 256.
- 126) Vgl. soč. 7, S. 455.
- 127) Vgl. soč. 7, S. 388.
- 128) So gelegentlich Nietzsche, besonders aber Heine und Bruno Bauer.

Schluss:

- 1) Soč. 5, S. 278

1.

Ausgaben der Werke Bloks

- Aleksandr Blok: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. Moskva-Leningrad. 1960-1963. (Zitiert als: soč.)
- Aleksandr Blok: Sobranie sočinenij (v dvenadcati tomach). Leningrad. 1932 ff (Izdatel'stvo pisatelej). (Zitiert als: sobranie sočinenij v 12-i tomach).
- Aleksandr Blok: Sočinenija v dvuch tomach. Moskva. 1955.
- Aleksandr Blok: Stichotvorenija (3 Bände) (Berlin). 1923. Knigoizdatel'stvo "Slovo".
- Aleksandr Blok: Izbrannye stichi i poemy. Leningrad. 1955.
- Aleksandr Blok: O rodine. Podgotovka teksta i vstupitel'naja stat'ja Vl. Orlova. Moskva. 1945.
- Aleksandr Blok: Gesammelte Dichtungen. Deutsch von Johannes von Guenther. München. 1947.
- Aleksandr Blok: Ausgewählte Aufsätze. Ausgewählt und aus dem Russischen übertragen von Alexander Kaempfe. Frankfurt a. M. 1964 (Edition Suhrkamp).
- Aleksandr Blok: Dnevnik 1911-1913, redaktor Pavel Medvedev. Leningrad. 1928.
- Aleksandr Blok: Dnevnik 1917-1921, redaktor Pavel Medvedev. Leningrad. 1928.
- Aleksandr Blok: Zapisnye knižki. Redakcija i primečanja P.N. Medvedeva. Leningrad. 1930 (Priboj).
- Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym I. Pod redakciej i s primečanijami M.A. Beketovoj i predislovijem V.A. Desnickogo. Moskva-Leningrad. 1927.
- Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym II. Moskva-Leningrad. 1923 (Vorwort etc. wie oben).
- Letopisi gosudarstvennogo literaturnogo muzeja: Aleksandr Blok i Andrej Belyj. Perepiska. Redakcija, vstupitel'naja stat'ja i komentarii Vl. N. Orlova. Moskva, 1940.
- Pis'ma A. Bloka k E.P. Ivanovu. Redakcija i predislovie C. Vol'pe. Moskva-Leningrad. 1936.
- (Aleksandr Blok:) Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad. 1925 (Izdatel'stvo "Kolos").
- Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. Moskva-Leningrad. 1937.

Literatur zu Bloks Quellen und Anregern

- Belyj, Andrej: Petersburg. Deutsch von Gisela Drohla. München. 1962. dtv.
- Benz, Richard: Die deutsche Romantik. Heidelberg. 1937.
- Böhme, Jakob: J.B., der schlesische Mystiker. Einleitung und Auswahl von Charles Waldemar. München. 1959 (Goldmann).
- Böhme, Jakob: Vom lebendigen Glauben. Ausgewählte Schriften. Gütersloh. 1960.
- Buchštab, B.: A.A. Fet. In: A.A. Fet. Polnoe sobranie stichotvorenij. B.P. Bol'saja serija. Leningrad. 1959. S. 1-80.
- Burghardt, O.: Gemeinsame Motive bei L. Andreev und F. Nietzsche. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. 17, S. 353-372 (Teil 1); 18. S. 1-18 (Teil 2).
- Lord Byron's sämtliche Werke. Leipzig. 1845.
- Čyževs'kyj, D.: siehe Tschizëvskij, D.
- Fet, A.A.: Polnoe sobranie stichotvorenij. B.P. Bol'saja serija. Leningrad. 1959.
- Florovskij, Protop. Georgij: Puti russkago bogoslovija. Pariž/Beograd. 1937.
- Gal, Hans: Richard Wagner. Frankfurt a.M..1963.(Fischer).
- Gogol', N.V.: Sobranie sočinenij v šesti tomach. Moskva. 1959.
- Grigor'ev, Apollon: Izbrannye proizvedenija. B.P. Bol'saja seria. Leningrad. 1959.
- Grillparzer, Franz: G's Meisterdramen in vier Bänden. Ed. von Alfred Klaar (Bd. 1, S. 7-120: Die Ahnfrau). Berlin/Leipzig o.J.
- Gromov, Pavel: Apollon Grigor'ev. In: A. Grigorev. Izbrannye proizvedenija. B.P. S. 5-79.
- Gudzij, N.K.: Tjutčev v poetičeskoj kul'ture russkogo simbolizma. In: Akademija nauk SSSR. Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti. 1930. Tom III. Kniga 2. Leningrad. 1930. S. 465-549.

- Gural'nik, U.: Literaturno-kritičeskoe nasledie Apollona Grigor'eva (Problemy izučenija). In: Voprosy literatury. 1964. 2. S. 72-92.
- Heine, Heinrich: Heines Werke. Herausgegeben von Ernst Elst Leipzig. Bibliografisches Institut. 1924 ff (Meyers Klassiker-Ausgaben).
- Heine, Heinrich: = Gejne, Genrich. Bibliografija. Moskva. 1958.
- Hochschüler, Max: Pis'mo iz Bajrejta. In: Vesy. 1904. Nr. 9, S. 39-46. Nr. 10, S. 49-58.
- Ivanov, Vjačeslav: Kop'e Afiny. In: Vesy 1904, 10, S. 7-15.
- Ivanov, Vjačeslav: Nicše i Dionis. In: Vesy 1904. 5, S.17-31.
- Kerndl, A.: Studien über Heine in Rußland. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. XXIV. 1956. Teil 1, S. 97-155. Teil 2, S. 284-337.
- Korff, H.A.: Geist der Goethezeit. Leipzig. 1958. (4 Bände).
- Lermontov, M. Ju.: Izbrannye proizvedenija. Moskva. 1957.
- Lessing, Theodor: Schopenhauer. Wagner, Nietzsche. Einführung in die moderne deutsche Philosophie. München. 1906.
- Muckermann, Friedrich S.J.: Wladimir Slowjew. Olten (Switzerland). 1945.
- Müller, Edwin: Richard Wagner als Welterneuerungslehrer. Bühl-Baden. o.J.
- Müller, Ludolf: Solovjev und der Protestantismus. Freiburg 1951 (bes. Kap. 2. Schelling und Solovjev).
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. Der griechische Staat. Stuttgart. 1955 (Kröner, 70).
- Nietzsche, Friedrich: Fröhliche Wissenschaft. Stuttgart. 1955 (Kröner, 74).
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Stuttgart. 1955 (Kröner 71).
- Nietzsche, Friedrich: Unschuld des Werdens. Der Nachlaß hsg. von A. Baeumler. Stuttgart 1955 (Kröner 82/83)
- (Nietzsche, Friedrich): Nietzsche-Register. Nach Begriffen und Namen aus dem Text entwickelt von Richard Oehler. Stuttgart. 1943 (Kröner 170).

- Nietzsche, Friedrich: Gedichte. Stuttgart. 1964 (Reclam 711/17 a)
- Novalis, (Friedrich Freiherr von Hardenberg): Hymnen an die Nacht.
Heinrich von Ofterdingen. München. 1958.
- Polonskij, Ja. P.: Stichtvorenija. B.P. Malaja serija.
Leningrad. 1958.
- Puškin, Aleksandr S.: Sočinenija v trech tomach. Moskva. 1958.
- Seidlitz, Carl von: Wasily Andrejewitsch Joukoffsky (= Žukovskij).
Ein russisches Dichterleben. Mitau. 1870.
- Skify. Sbornik St. Peterburg. 1917. I. 1918. II.
- Sokolov, A.N.: Ot romantizma k realizmu. Moskva. 1957.
- Solov'ev, Vladimir S.: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. St.
Peterburg. 1907 - 1911.
- Solov'ev, Vladimir S.: Deutsche Gesamtausgabe. Freiburg/Breisgau.
Bd. 2, 3, 7. Mehr nicht erschienen. 1953
- Solov'ev, Vladimir S.: Gedichte von Vl. S.. Ins Deutsche übertragen
von Dr. Leo Kobilinski-Ellis und Richard
Knies. Mainz. 1925.
- Solov'ev, Vladimir S.: Drei Gespräche. Bonn. 1947.
- Solov'ev, Vladimir S.: Übermensch und Antichrist. Über das Ende der
Weltgeschichte. Freiburg. 1958 (Herder).
- Spektorskij, E.: Aleksandr L'vovič Blok. In: Vařšavskie
Universitetskie izvestija. Vařsava (Warschau)
1912. Nr. 2, S. 1-40; Nr. 4, S. 41-80
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig.
1891 (Arthur Schopenhauers sämtliche Werke.
Band 2 u. 3).
- Szyłkarski, Wladimir: Das philosophische Werk von Wladimir Solow-
jew. Krailing vor München. 1950.
- Tjutčev, F.J.: Stichtvorenija. B.P. Malaja Serija.
Moskva-Leningrad. 1962.
- Tschiževskij, Dmitrij: Aus zwei Welten. Leiden. 1956.
- Tschiževskij, Dmitrij: Jakob Boehme in Rußland. In: Aus zwei
Welten, S. 197-220.
- Tschiževskij, Dmitrij: Deutsche Mystik in Rußland. In: Aus zwei
Welten, S. 179-197.
- Tschiževskij, Dmitrij: Tjutčev und die deutsche Romantik. In: Zeit-
schrift für Slavische Philologie, IV. 1927,
S. 299-323
- Tschiževskij, Dmitrij: Einige Aufgaben der slavistischen Romantik-
forschung. In: Die Welt der Slaven. 1956,
Jg. 1, S. 18-34.

- Veselovskij, Aleksandr N.V.: A. Žukovskij. St. Peterburg. 1904.
- Veselovskij, Aleksej: Zapadnoe vlijanie v novoj ruskoj literature. Moskva. 1910.
- Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen. 12 Bde.. Leipzig 1871. Bes. Bd. 3, darí Die Kunst und die Revolution. Kunst und Klima. Das Kunstwerk der Zukunft. Oper und Drama.
- Zen'kovskij, Protop. V.V.: Istorija ruskoj filosofii. Tom II. (bes. Kap. 1 und 2: Vladimir Solov'ev, S. 11-73). Pariž. YMCA-Press. 1950.
- Žukovskij, V.A.: Stichotvorenija i poemy. B.P. Malaja serija. Leningrad. 1958.

3.

Theorie und Geschichte des Symbolismus

- Asmus, V.: Filosofija i estetika ruskogo simvolizma. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. Moskva. 1937, S. 1-53.
- Bal'mont, Konstantin D.: Elementarnye slova o simvoličeskoj poezii. In: Brodskij, L'vov-Rogačevskij... Literaturnye manifesty, S. 25-27.
- Belyj, Andrej: Simvolizm. Moskva. 1910.
- Bollnow, Otto Friedrich: Der Lebensbegriff des jungen Hofmannsthal. In: Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Stuttgart. 1953, S. 15-30.
- Bowra, Cecil M.: Das Erbe des Symbolismus. Hamburg. 1947
- Brodskij, N., L'vov-Rogačevskij, V., Siderov, N.P. Literaturnye manifesty. Moskva. 1929.
- Brjusov, Valerij J.: "O reči rabskoj" - v zaščitu poezii. In Apollon. 1910. IX.
- Brjusov, Valerij J.: Ključi tajn. In: Brodskij, L'vov-Rogačevskij... Literaturnye manifesty, S. 27-
- Brjusov, Valerij J.: Istiny. In: Brodskij, L'vov-Rogačevskij... Literaturnye manifesty, S. 24-25
- Čyževs'kyj, D.: siehe Tschizewskij, D.

- Donchin, Georgette: The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. s'Gravenhage. 1958. Setschkareff, V.: Georgette Donchin. The Influence.... In: Zeitschrift für Slavische Philologie. 1960. XXVIII. S. 432-435.
- Dukor, J.: Problemy dramaturgii somvolizma. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28, S. 106-167.
- Erlich, Victor: Russian Formalism. Leiden. 1955.
- Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg. 1956 (Rowohlt).
- (George, Stefan): Einleitung und Merksprüche. In: Blätter für die Kunst. 1892/33 ff. Die Artikel sind ungezeichnet, so daß Georges Verfasserschaft nicht feststeht.
- Gérardy, Paul: Geistige Kunst. In: Blätter für die Kunst. 1896. III.
- Glur, Guido: Kunstlehre und Kunstanschauung des George-Kreises und die Ästhetik Oskar Wildes. Bern. 1957.
- Gofman, Viktor: Jazyk simvolistov. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28, S. 54-105.
- Gorodeckij, Sergej M.: Nekotorye tečenija v sovremennoj russkoj poezii. In: Russkaja literatura XX ogo veka. S. 429-433 (Auszüge).
- Gumilev, N.S.: Nasledie simvolizma i akmeizm. In: Russkaja literatura XX ogo veka. S. 426-429 (Auszüge).
- Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. 2. München. 1953.
- Henel, Heinrich: Erlebnisdichtung und Symbolismus. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte. Jg. 32. 1958.
- Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief (des Lord Chandos). In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa Bd. II, S. 7-22.
- Hofmannsthal, Hugo von: Dichter und Leben. Ebenda Bd. I, S. 334 ff.
- Hofmannsthal, Hugo von: Der Dichter und diese Zeit. Ebenda. Bd. I, S. 264-298.
- Hofmannsthal, Hugo von: Gespräche über Gedichte. Ebenda. Bd. II, S. 94-182.
- Hofmannsthal, Hugo von: Rede auf Grillparzer. Ebenda. Bd. IV, S. 112 ff.
- Hofmannsthal, Hugo von: Poesie und Leben. Ebenda. Bd. I, S. 303-312.

- Holthusen, Johannes: Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen. 1957.
- Ivanov, Vjačeslav: Poet i čern'. In: Vesny. 1904 III.
- Ivanov, Vjačeslav: Predčuvstvija i predvestija. In: Zolotoe Runo. 1906 IV und VI.
- Ivanov, Vjačeslav: Zavety simvolizma. In: Apollon. 1910 IX.
- Ivanov, Vjačeslav: Simvolizm kak miroponimanie. In: Brodskij, L'vov-Rogacevskij..... Lit. manifesty, S. 30-40.
- Johansen, Sven: Le symbolisme. Kopenhagen. 1945.
- Keuchel, Ernst: Andrej Belyj und der russische Symbolismus, In: Deutsche Monatsschrift für Rußland. (Reval). 1914. III.
- Kuzmin, M.A.: O prekrasnoj jasnosti. In: Russkaja literatura XX ogo veka. S. 433-434 (Auszüge).
- Máchal, Jan: O symbolismu v polské a ruské literatuře. Praha. 1935.
- Maslenikov, Oleg A.: The Frenzied Poets. Andrej Biely und the Russian Symbolists. Berkeley and Los Angeles. 1952.
- Merežkovskij, Dmitrij S: O priččinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj rusškoj literatury. In: Brodskij, L'vov-Rogacevskij..... Literaturnye manifesty. S. 9-16 (Auszüge).
- Neumann, Friedrich Wilhelm: Die Formale Schule der russischen Literaturwissenschaft und die Entwicklung der russischen Literaturtheorien. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur- und Geistesgeschichte. Jg. 29. 1955. Heft I, S. 99-121.
- Pflanzl, Jutta: Weltbild und Kunstschau des Russischen Symbolismus in der theoretischen Gestaltung durch A. Belyj. Wien 1946. Philosophische Dissertation der Universität Wien (maschinengeschrieben).
- Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter. Frankfurt. 1929 (Insel-Verlag).
- Russkija literatura XX ogo veka (Dorevoljucionnyj period). Chrestomatija. Sostavil N.A. Trifonov. Moskva. 1962
- Seligmann, R.: Zur Charakteristik der neueren russischen Literatur. In: Nord und Süd. Breslau. 37. Jg. 1913.

- 0046795
 Štepun, Fedor: Vjačeslav Ivanovs Lehre vom realistischen (religiösen) und idealistischen Symbolismus. In: Die Welt der Slaven. 1963. III. S. 225-233
- Symbole und Signale. Frühe Dokumente der literarischen Avantgarde. Texte von Baudelaire, Poe, Rimbaud, Lautréamont und Mallarmé in der neuen Übersetzung von Herbert Zand, herausgegeben von Wolfgang Kraus. Birkfelden bei Basel, o.J.
- Schmidt, Alexander: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. München. 1963. (Slavistische Beiträge. Bd. 7).
- Tschizëvskij, Dmitrij und Holthusen, Johannes (Herausgeber): Versdichtung der russischen Symbolisten. Wiesbaden. 1959 (Heidelberger Slavische Texte 5/6).
- Tschizëvskij, Dmitrij (Herausgeber): Anfänge des russischen Futurismus. Wiesbaden. 1963 (Heidelberger Slavische Texte 7).
- Unbegaun, B.O.: La Versification Russe. Paris. 1958.
- Urban, W.M.: Language and Reality. The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism. London. 1939.
- Volynskij, A.: Dekadentstvo i simbolizm. In: Brodskij, L'vov-Rogačevskij..... Lit. Manifesty. S. 16-23.
- Yeats, W.B.: The Symbolism of Poetry. Übersetzt und erläutert von Wolfgang Kayser. In: Gestaltung-Umgestaltung. Festschrift für H.A. Korff. Leipzig. 1957. S. 239-248.
- Žirmunskij, Viktor: Ne_ skij : antizm i sovremennaja mistika. S. Peterburg. 1914.
- Žirmunskij, Viktor: Valerij Brjusov i nasledie Puškina. St. Peterburg. 1922.
- Žirmunskij, Viktor: Dva napravlenija sovremennoj liriki. In: derselbe, Voprosy literatury, stat'i 1916-1926. Leningrad. 1928. S. 182-189. (Fotomechan. Nachdruck. s'Gravenhage 1962).

Literatur zur Frage Rußland und Europa

- Benz, Ernst: Geist und Lehre der Ostkirche. Hamburg. 1957. (Rowohlt)
- Böss, Otto: Die Lehre der Eurasier. Wiesbaden. 1961.
- Čyževs'kyj, Dmytro: siehe Tschizëvskij, Dmitrij.
- Danilevskij, N.J.: Rußland und Europa. Stuttgart und Berlin. 1920. (Deutsch von Karl Nötzel) = keine vollständige Übersetzung.
- Dostoevskij, F.M.: Dnevnik pisatelja za 1873, 1876, 1877 goda. (3 Bände). Paris. YMCA-Press. o. J.
- Fischel, Alfred: Der Panslavismus bis zum Weltkrieg. Ein geschichtlicher Überblick. Stuttgart und Berlin 1919.
- Gerschenson, M. und Iwanow, W.: Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln. Übersetzung und Nachwort von Nicolai von Bubnoff.
- Groh, Dieter: siehe Tschizëvskij, Dmitrij.
- Ivanov, Vjačeslav: siehe Gerschenson, M.
- Kirejewskij, Iwan W.: Rußland und Europa. Herausgegeben von N. v. Bubnoff. Stuttgart. 1948.
- Kohn, Hans: Die Slawen und der Westen. Die Geschichte des Panslavismus. Wien, München 1956.
- Lieb, Fritz: Ursprung und Anfänge des slawophilen Messianismus in Rußland. In: Theologische Zeitschrift. Basel. Jg. 2, Heft 2. 1946. S. 101-124
- Masaryk, Thomas G.: Rußland und Europa. Jena. 1913. (bes. Band 2).
- Müller-Kamp, Erich: Wirkungen und Gegenwirkungen des westlichen Geistes in der russischen Literatur des 19. Jhrs.. In: Beiträge zur geistigen Überlieferung. Bad Godesberg. 1947. S. 311-405.
- Pfalzgraf, Konrad: Die Politisierung und Radikalisierung des Problems Rußland und Europa bei N.J. Danilevskij. In: Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, herausgegeben von Horst Jablonski und Werner Philipp. Band 1, Berlin 1954, S. 55-204.

Riasanovsky, Nicholas von: Rußland und der Westen. Die Lehre der Slawophilen. München. 1954.

Rose, K.: Grund- und Quellort des russischen Geisteslebens. Berlin. 1956.

Sarkisyanz, Emanuel: Rußland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens. Tübingen. 1955. (Erster Teil: Russische Weltanschauungen).

Schelting, Alexander von: Rußland und Europa im russischen Geschichtsdenken. Bern. 1948.

Tschizëvskij, Dmitrij: Russische Geistesgeschichte. Bd. 1: Das heilige Rußland. 10.-17. Jhrdt. Hamburg. 1959. (Rowohlt). Bd. 2: Zwischen Ost und West. 18.-20. Jhrdt. Hamburg 1961. (Rowohlt).

Tschizëvskij, Dmitrij und Groh, Dieter (Herausgeber): Europa und Rußland. Texte zum Problem des westeuropäischen und russischen Selbstverständnisses. Darmstadt. 1959.

Zen'kovskij, Protop. V.V. (Herausgeber): Russkie mysliteli i Evropa. Kritika evropejskoj kul'tury u russkich myslitelej. Pariz. YMCA-Press. 1955.

Žaba, S.P.: Russkie mysliteli o Rošii i čelovečestve. Antologija ruskoj obščestvennoj mysli. Pariz. YMCA-Press. 1954.

5.

Spezialliteratur über Aleksandr Blok

Al'fonsov, V.N.: Tema Rossii v lirike A.A. Bloka v 1905-1916 godach. In: Učenyje zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta imeni A.J. Gercena. Tom 164. 1957. Čast' 1. S. 3 - 39.

Al'fonsov, V. N.: Lirika A.A. Bloka v 1908-1916 godach. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni Kandidata filologičeskich nauk. Leningrad. 1958.

Al'fonfov, V. N.: Blok i živopis' ital'janskogo vrozroždenija (po motivam "Ital'janskich stichov"). In: Russkaja literatura. 3. 1959, S. 169-177.

- Annenskij, Inokenntij: O sovremennom lirizme. In: Apollon Nr. 1 (Oktober), Nr. 2 (November), Nr. 3 (Dezember). St. Peterburg. 1909.
- Arseniev, Nicolas von: Die russische Literatur der Neuzeit und der Gegenwart. Mainz 1929.
- Arseniev, Nicolas von: Gody junosti v Moskve. In: Mosty 3. 1959, S. 363 ff.
- Baade, M.: Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem "Die Zwölf" von Alexander Blok. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Berlin, 6. Jg. (1957/58), S. 107-117.
- Baade, M.: Zur 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: Zeitschrift für Slawistik. Band IX, Heft 4, 1964, S. 551-573.
- Babeničikov. M.: A. Blok i Rossija. Moskva-Petrograd. 1923.
- Bal'mont, Konstantin: Russische Literaturzustände. In: Das literarische Echo 16. Jg., Heft 11. März 1908.
- Badalić, Josip: Pjesme Aleksandra Bloka. Zagreb. 1927.
- Beketova, M. A.: Aleksandr Blok i ego mat'. Leningrad-Moskva. 1925.
- Beketova, M. A.: Aleksandr Blok. Biografičeskij očerk. Leningrad. 1930.
- Beketova. M. A.: Veselost' i jumor Bloka. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Belyj, Andrej: Rossija Bloka. In: Severnye dni. Sbornik vtoroj. Moskva. 1922.
- Belyj, Andrej: Maska (posvjaščeno Vjačeslavu Ivanovu, propovedniku dionisiazma). In: Vesy Nr. 6. 1904. S. 6-16.
- Belyj, Andrej: Žezl Aarona. In: Skify I. 1917. S. 192-193.
- Belyj, Andrej: Meždu dvuch revoljucii. Leningrad (1934).
- Belyj, Andrej: Na rubeže dvuch stoletij. Moskva-Leningrad. 1930.
- Belyj, Andrej: Arabeski. Kniga statej. Moskva. 1911. Darin: S. 358-362: O p'janstve slovesnom S. 362-369: Njunčen S. 387-391: Vladimir Solov'ev S. 458-469: Blok (Nečajannaja radost'. Ob-lomki mirov).

- Belyj, Andrej: Načalo veka. Moskva-Leningrad. 1933.
- Belyj, Andrej: Vospominanja ob A.A. Bloke In:
 Epopeja 1, S. 123-273 }
 Epopeja 2, S. 105-299 }
 Epopeja 3, S. 125-308 } Berlin. 1922.
 Epopeja 4, S. 61-309 }
 (zitiert als Epopeja 1, Epopeja 2 usw.).
- Berberova, Nina: Alexandre Blok et son temps. Paris. 1947.
- Bjalik, B.: Čto že takoe - "russkaja literatura XX veka"? In: Voprosy literatury, 6. 1963. S. 80-108.
- Blagoj, D.D.: A. Blok i A. Grigor'ev. In: O. Bloke. Moskva. 1929.
- Blagoj, D.D.: A. A. Blok. In: Literaturnaja enciklopedija. Tom 1, S. 507-519. Moskva. 1930.
- Bljum, E. i Gol'cev, V.: A. Blok. Bibliografija 1918-1928. In: O. Bloke. Moskva. 1929.
- Bogdanov, E.: Na pole Kulikovom. In: Sovremennye zapiski XXXII. Paris. 1927. S. 418-435.
- Bowra, Cecil Maurice: The Heritage of Symbolism. (deutsch: Das Erbe des Symbolismus). Hamburg. 1947. (Kap. V. Alexander Blok, S. 210-262).
- Bonneau (Lafitte), Sophie: L'Univers poétique d'Alexandre Blok. Paris. 1946.
- Bonneau (Lafitte), Sophie: Le drame lirique d'Alexandre Blok. Thèse complémentaire. Paris. 1946. Auch oben. (Appendice deuxième, S. 376-507).
- Bonneau (Lafitte), Sophie: Alexandre Blok (Poètes d'aujourd'hui. 61). Paris. 1958.
- Bonneau (Lafitte), Sophie: Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. In: Revue des Etudes Slaves. Bd. 34. Paris. 1957. S. 88-94.
- Brajnina, B. Ja.: Pravo na žizn'. Pervaja kniga A. Bloka. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Brjusov. Valerij: Dnevnik 1891-1910. Moskva. 1927.
- Brjusov, Valerij: Izbrannye sočinenija v dvuch tomach. Moskva. 1955. Darin in Bd. 2, S. 282-294: "Aleksandr Blok".

Brjusov, Valerij: Iz moej žizni. Moskva. 1927.

Bubnoff, Nicolai von: Kultur und Geschichte im russischen Denken der Gegenwart. Berlin und Breslau. 1927.

Bunin, I.A.: Vospominanija. Pariž. 1950.

Cingovatov. A.A.: A.A. Blok. Žizn' i tvorčestvo. Moskva-Leningrad. 1926.

Čukovskij, Kornej: Aleksandr Blok kak čelovek i poet. Petrograd. 1924.

Čukovskij, Kornej: Iz vospominanij. Moskva. 1959. (Kap. A. Blok. S. 369-420).

Čukovskij, Kornej: Ljudi i knigi. Moskva. 1960. (Kap. A. Blok. S. 520-543).

Čulkov, G.J.: Aleksandr Blok i ego vremja. In: Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad. 1925 (Kolos).

Derman, A.: Ob Aleksandre Bloke. In: Russkaja mysl'. 1913. VII, S. 57-70.

Dolgopolov, L.K.: "Vozmezdje". Nezaveršennaja poema A. Bloka. In: Russkaja literatura. 1959. 4. S. 146-170.

Dolgopolov, L.K.: "Dvenadcat'" Al. Bloka. In: Voprosy sovetskoj literatury. 1959. VIII, S. 134-180.

Dolgopolov, L.K.: Poemy Bloka i russkaja poema konca XIX - nacalo XX veka. Moskva-Leningrad. 1964.

Ejchenbaum, B.M.: Sud'ba Bloka. In: derselbe, Skvoz" literaturu. s'Gravenhage. 1962. (Reprint).

Eliasberg, Alexander: Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. München. 1922. (Kap. XVI. Kusmin und Blok).

Evgen'ev-Maksimov: Rossija i revoljucija v poezii Bloka i Nekrasova. In: Žizn' iskusstva. 1922. Nr. 34.

Fasolt, Nikolaus: Die literarische Kritik an der Lyrik Alexander Blok's. Philosophische Dissertation. Bonn. 1950. (Maschinenschriftlich).

- Gajdarov, Vl.: A.A. Blok. In: Russkaja literatura. 1961. 4. S. 209-214.
- Gippius, Zinaida: Živye lica. Prag. 1925.
- Gol'cev, Victor: Problema muzyki u Bloka. In: O. Bloke. Moskva. 1929.
- Goodmann, Theodor: Alexander Block. Eine Studie zur neueren russischen Literaturgeschichte. Königsberg. 1936.
Besprechung von Neumann, Fr. W. In: Kyrios, Jg. 2, Heft. 2. 1937.
Besprechung von Tschizevskij, D. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. 15. 1938.
- Gorodeckij, Sergej: Vospominanija ob Aleksandre Bloke. In: Pecat' i Revoljucija. Kniga 1. Moskva. 1922, S. 75 ff.
- Gor'kij, Maksim: A.A. Blok. In: Sobranie sočinenij v 30-i tomach. Tom 15, S. 327-334.
- Guenther, Johannes von: Alexander Block. Versuch einer Darstellung In: Alexander Block. Gesammelte Dichtungen Deutsch von Johannes von Guenther. München. 1947. S. 409-499.
- Grosman, Leonid: Ot Puškina do Bloka. Etjudy i portrety. Moskva. 1926.
- Gurian, Waldemar: Alexander Blok. In: Hochland, Jg. 19. Bd. 1, S. 118-119.
- Gzovskaja, O.M.: A.A. Blok v Moskovskom chudožestvennom teatre. In: Russkaja literatura. 1961 3. S. 197-205.
- Harkins, N.E.: Dictionary of Russian Literature. New York. 1959.
- Hippius: siehe Gippius.
- Holthusen, Johannes: Nachwirkungen der Tradition in A. Bloks Bildsymbolik. In: Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongreß in Sofia 1963. Göttingen. 1963. S. 437-444.
- Il'ina, Aleksandra (Seferjanc): Nepostižimaja. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Istorija russkoj literatury konca XIX - načalo XX veka. Bibliograficeskij ukazatel'. Moskva-Leningrad. 1963. Bibliografie über Blok S. 124-135 (Nr. 2942-3264).

- Ivanov, Vjačeslav: Svet večernij. With an Introduction by Sir Maurice Bowra.... Oxford. 1962.
- Ivanov, Vjačeslav: A. Blok. Stichi o Prekrasnoj dame. In: Vesj 1904. 11, S. 49 f.
- Izmail'skaja, V.D.: Problema Vozmezdija. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Kirpotin, V.: Polemičeskij podtekst "Solov'inogo sada". In: Voprosy literatury. 1959. 6, S. 178-181.
- Kisch, Sir Cecil: Alexander Blok. Prophet of Revolution. London. 1960.
- Kluge, Rolf-Dieter: Die Rolle Polens in A. Bloks Versepos "Vozmezdie". In: Die Welt der Slaven. Jg. IX, 1964. S. 426-435.
- Knipovič, E.F.: Blok i Gejne. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Kolpakova, E.: Kuprijanovskij, P.: Maksimov, D.: Materialy k bibliografii Aleksandra Bloka za 1928-1957 gody. In: Učenyje zapiski Vil'njusskogo gos. ped. instituta. Tom VI. 1959. S. 289-355.
- Kovalev, V.: Pis'ma Bloka M.F. Andreevoj. In: Russkaja Literatura. 1960. 4. S. 208-211.
- Kruk, J.: Blok i Gogol'. In: Russkaja literatura. 1961. 1. S. 85-103.
- Labry, Raoul: Alexandre Blok et Nietzsche. In: Revue des Etudes Slaves. 1951. 27. S. 201-208.
- Lafitte, S.: siehe Bonneau, S.
- Lauer, Reinhard: Der revolutionäre Christus. In: Moderne Welt. Köln. Jg. 3, Heft 2, 1961/62.
- Lednicki, Waclaw: Russia, Poland and the West. London 1954. Kap. VII. Blok's "Polish Poem", S. 349-399.
- Lednicki, Waclaw: Christ et révolution dans la poésie russe et polonaise. Paris. 1939.
- Levin, V.J.: Poema Aleksandra Bloka "Dvenadcat'" glazami sovetskogo i amerikanskogo issledovatelja. In: Izvestija Akademii Nauk SSSR. Serija literatury i jazyka. 1963. XXII. Vypusk 5. S. 386-396.

- 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.
- Lozovskij, Leon: Blok v ocenke kritikov. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Lunačarskij, A.: Aleksandr Blok. In: Aleksandr Blok. Sobranie socinenij v dvenadcati tomach. Tom 1. Leningrad. 1932. S. 14-54.
- Lundberg, Evgenij: Ot večnogo k prechodjaščemu. Berlin. 1923. (darin S. 91-103: "Rossija" A. Bloka).
- Makovskij, Sergej: Na parnase serebrjanogo veka. München. 1962.
- Maksimov, D.E.: Materialy iz biblioteki A. Bloka. K voprosu ob Al. Bloke i Vl. Solov'evę. In: Leningradskij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut. Učenyje zapiski. Tom 184. 1958. Paukl'tet jazyka i literatury. Vypusk 6, S. 351-386.
- Mayr, Emanuele: Die lyrischen Dramen Alexander Blocks. Philosophische Dissertation der Universität Wien. 1950.
- Medvedev, Pavel: Dramy i poemy Al. Bloka. Leningrad. 1928.
- Mejlach, S.: Simvolisty v 1905 godu. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. S. 167-197.
- Men'šutin, Al., Sinarskij, A.: Poezija pervych let revoljucii 1917-1920. Moskva. 1964.
- Mirskij, O.: O proze Aleksandra Bloka. In: A. Blok. Sobranie socinenij v 12-i tomach. Tom 8. S. IX-XXIIX.
- Močul'skij, K.: Aleksandr Blok. Paris. IMCA-Press. 1948. Besprechung von Holthausen, J. In: Zeitschrift für Slawische Philologie. 1956. XXIV, S. 419-424.
- Muchnik, Helen: From Gorky to Pasternak. London. 1963. Darin Kap. 2. Alexander Blok, S. 104-184.
- Neumann, Friedrich-Wilhelm: Die Entwicklung der russischen Literatur unter dem Sowjetregime. In: Das Sowjetsystem in der heutigen Welt. Schriften des Auslands- und Dolmetscherinstituts der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim. Band 2. München. S. 139-162.
- Neumann, Friedrich-Wilhelm: Aleksandr Bloks "Neznakomka". Versuch einer Interpretation. In: Die Welt der Slaven. Jg. IIX. 1963. S. 5-17.
- Neumann, Friedrich-Wilhelm: Geschichte der russischen Ballade. Königsberg. 1937. (Darin S. 295-297 Bloks "Dvenadcat'").

Nikitin, E.P. i Šuvalev, S.V.: Poetičeskoe iskusstvo Bloka. Kooperativnoe izdatel'stvo pisatelej "Nikitinskie Subbotniki". 1926.

Nilsson, Nils Åke: Ibsen in Rußland. Stockholm. 1958. (bes. S. 207-221, A. Blok und Ibsen).

Nilsson, Nils Åke: Strindberg, Gorky and Blok. In: Scando-Slavica. 1958. 4. S. 23-43

O Bloke, Sbornik literaturno-issledovatel'skoj Asociacii pod red. E.F. Nikitinoj. Moskva. 1929.

Orlov, Vladimir: A. Blok i A. Belyj v 1907 godu. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. S. 371-409.

Orlov, Vladimir: Literaturnoe nasledstvo A. Bloka. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. S. 505-575.

Orlov, Vladimir: Iz neizdannyh tekstov A. Bloka. In: Literaturnoe nasledstvo. Tom 27/28. S. 675-683.

Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok i Nekrasov. In: N.A. Nekrasov. Naučnyj bjulleten' Leningradskogo universiteta. Nr. 16/17, Leningrad. 1947.

Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok o rodine. Vstupitel'naja stat'ja. In: A. Blok: O rodine. Moskva. 1945.

Orlov, Vladimir: Neosuščestvlenyj zamysel Al. Bloka drama "Nelepyj celovek". In: Učenyje zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta im. A.J. Gercena. Tom 67. Leningrad. 1948. S. 234-241.

Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok. Očerki tvorčestva. Moskva. 1956. Besprechungen von M. Šceglov. In: Literaturnaja gazeta. 1956. 93. 7. August, S. 3 dgl. von M. Baade. Bemerkungen zu der Blok-Monographie von VI. Orlov. In: Zeitschrift für Slavistik. VII, Heft 5. 1962.

Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok i p'esa Sem Benelli "Rvanyj plasc". In: Učenyje zapiski gosudarstvennogo naučno-issledovatel'skogo instituta teatra i muzyki. 1958. Tom 1. S. 469-483.

- Orlov, Vladimir: Poema Aleksandra Bloka "Dvenadcat'". Moskva. 1962.
- Orlov, Vladimir: Tri očerka ob Aleksandre Bloke, In: derselbe, Puti i sud'by. S. 377-667. (Vecnyj boj. Istorija odnoj družbyvradzdy. Istorija odnoj ljubvi).
- Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok. Vstupitel'nyj očerok. In: Soc. 1, S. VII-LXIV.
- Orlov, Vladimir: Aleksandr Blok. In: A. Blok. Sočinenija v dvuch tomach. Tom 1, S. V-LIV.
- Orlov, Vladimir: Ob Aleksandre Bloke. In: Aleksandr Blok. Izbrannye stichi i poemy. Leningrad. 1955. S. 5-24.
- Orlov, Vladimir: Poezija Aleksandra Bloka. In: A. Blok. Stichtovorenija i poemy. B.P. Malaja serija. Tom 1. S. 5-72. Leningrad. 1961.
- Pajmen, A. (= Paymen?): Ob anglijskich perevodach stichtovorenij A. Bloka. In: Mezunarodnye svjazi ruskoj literatury. Sbornik statej. Pod redakciej Akademika M.P. Alekseeva. Moskva/Leningrad. 1963. S. 417-433.
= Pjman
- Pančenko, N.: Neopublikovannye pis'ma Aleksandra Bloka. In: Russkaja literatura. 1962. 2. S. 215 ff.
- Pasternak, Boris: Doktor Živago (deutsch). Frankfurt a.M. 1958.
- Pasternak, Boris: Ochrannaja gramota (deutsch: Geleitbriefe). Köln-Berlin. 1958.
- Percov, Petr P.: Literaturnye vospominanija 1880-1902. Moskva-Leningrad. 1933.
- Pjast, Vladimir (= Pestovskij): Otryvki iz "Poemy v nonach". In: Zaveta. 1913. 9. S. 5-10.
- Pjast, Vladimir: Vospominanija o Bloke. Pis'ma Bloka. Peterburg. 1923.
- Poggioli, Renato: The Poets of Russia 1890-1930. Cambridge. London. Oxford. 1960.
- Pomeranceva, E.V.: Aleksandr Blok i fol'klor. In: Russkij fol'klor. Materialy i issledovanija. III. 1958. S. 203-224.
- Ivanov-Razumnik: Aleksandr Blok - Andrej Belyj. Petrograd. 1919.
- Ivanov-Razumnik: Dve Rosii. In: Skify II. 1918. S. 201 ff.
- Ivanov-Razumnik: Ispytanie ognem. In: Skify I. 1917. S. 262 ff.

- Reeve, Franklin D.: Structure and Symbol in Blok's "The Twelfth". In: The American Slavic and East European Review. Vol. 19. 1960. S. 259-276.
- Reeve, Franklin D.: Aleksandr Blok. Between Image and Idea. Columbia University Press. New York and London. 1962. Besprechung von Helen Muchnic. In: Slavic Review. Vol. XXII. 1963. Nr. 3, S. 602-603.
- Remenik, Grigorij A.: Poemy Aleksandra Bloka. Moskva. 1959.
- Remizov, Aleksej: Aus dem flammenden Rußland zu den Sternen. In: Der neue Merkur. Januar 1922. Jg. 5, Heft 10.
- Remizov, Aleksej: Slovo o pogibeli ruskoj zemli. In: Skify II. 1918. S. 194-200.
- Rozanov, Ivan: Blok - redaktor poetov. In: O. Bloke. Moskva. 1929.
- Rühle, Jürgen: Gestirn am Oktoberhimmel. Al. Blok. Sergej Jessenin. Wl. Majakowskij. In: Der Monat. Berlin. 12. Jg. 1959/60. Heft 140, S. 68-79.
- Šelud'ko, D.: Ob istočnikach dramy Bloka "Roza i Krest". In: Slavia. Jg. 9. 1930, S. 103-139.
- Šobel'skaja, G.: Novoe o Bloke. In: Voprosy literatury. 1962. 1. S. 193-197.
- Stepun, Fedor: Vergangenes und Unvergängliches. München. 1947 ff.
- Stepun, Fedor: Mystische Weltschau. Solowjew. Berdjajew. Iwanow. Belyj. Blok. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. München. 1964.
- Solov'ev, Sergej M.: Vospominanija ob Aleksandre Bloke. In: Pis'ma A. Bloka. Leningrad. 1925. (Kolos).
- Skaldin, A.D.: O pis'mach A.A. Bloka ko mne. In: Pis'ma A. Bloka. Leningrad. 1925 (Kolos).
- Šuvalov, S.V.: Blok i Lermontov. In: O Bloke. Moskva. 1929.
- Tarasenkov, S.M.: Patriotičeskaja tema v poezii Aleksandra Bloka. Avtoreferat dissertacii na soiskanie ucenoj stepeni Kandidata filol. nauk. Leningr. gos. ped. inst. im A.J. Gercena. Leningrad. 1952.
- Timofeev, L. J.: Aleksandr Blok. Moskva. 1957.

- Timofeev, L.J.: Poema Bloka "Dvendadcat'" i ee tolkovateli. In: Voprosy literatury. 1960. 7. S. 116-127.
- Timofeev, L.J.: Poetika kontrasta poezii Aleksandra Bloka. In: Russkaja literatura. 1961. 2. S. 98-107.
- Timofeev, L.J.: Stich. Slovo. Obraz. In: Voprosy literatury. 1962, 6. S. 76-90.
- Triomphe, R.: Le mysticisme d'Alexandre Blok. Étude de structure. In: Cahiers du Monde Russe et Soviétique. Volume 1. Fasc. 3. S. 387-417.
- Tynjanov, Jurij: Archaisty i novatory. Leningrad. 1929.
- Vengrov, Natan: A. Blok i M. Gor'kij. In: Gor'kovskie čtenija. 1953-1957. Moskva. 1959, S. 200-260.
- Vengrov, Natan: Put' Aleksandra Bloka. Moskva. 1963.
- Vol'pe, S. i Nemerovskaja, O. (Herausgeber): Sud'ba Bloka. Po dokumentam, vospominanijam, pis'mam, zametkam, dnevnikam, stat'jam i drugim materialam sostavili O. Nemerovskaja i S. Vol'pe. Leningrad. 1930.
- Zavalishin, Vyacheslav: Early Soviet Writers. New York. 1958. (darin A. Blok. S. 1-22).
- Zelinskij, Kornelij: Na rubeže dvuch epoch. Moskva. 1960.
- Žirmunskij, Viktor: Voprosy literatury. Stat'i 1916-1926. Leningrad. 1928. (Fotomechanischer Nachdruck. 's-Gravenhage. 1962).
- Žirmunskij, Viktor: O poezii klassičeskoj i romantičeskoj. 1920. In: Derselbe. Voprosy literatury. S. 175-181.
- Žirmunskij, Viktor: Poezija Aleksandra Bloka. 1921. In: Derselbe. Voprosy literatury. 1921. S. 190-268.
- Žirmunskij, Viktor: Iz istorii teksta stichotvorenij A. Bloka. 1923. In: Derselbe. Voprosy literatury. S. 269-277.
- Žirmunskij, Viktor: Drama Aleksandra Bloka. "Roza i Krest". Literaturnye istočniki. Leningrad. 1964.

Nachtrag zum Literaturverzeichnis

Der Nachtrag enthält Titel, die mir erst nach Abschluß meiner Arbeit zugänglich wurden oder aber erst danach erschienen sind. Ihre Ergebnisse wurden für die Untersuchung noch berücksichtigt. Der Nachtrag ist ebenso wie das Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt.

ad. 1.

Aleksandr Blok: Zapisnye knižki 1901-1920. Moskva 1965. Ergänzungsband zu der unter 1. genannten Ausgabe: Sobranie socinenij v vos'mi tomach. (Zitiert als soc. zapisnye knižki).

ad. 2.

Klum, Edith: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. München 1965 (Slavistische Beiträge, Band 14).

ad. 3.

Immanente Ästhetik - Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Kolloquium Köln 1964. Vorlagen und Verhandlungen. Herausgegeben von W. Iser, München 1966,

darin besonders:

Striedter, Jurij: Transparenz und Verfremdung. S. 263-296 und (Diskussion) S. 509-517.

Tschizewskij, Dimitrij. Wiedergeburt des Formalismus? In welcher Art? S. 297-306.

ad. 5

Aljanskij, S.M.: Ob illjustracijach k poeme Bloka "Dvenadcat'". In: Blokovskij sbornik, S. 437-445.

Bezzubov, V.J.: Aleksandr Blok i Leonid Andreev. In: Blokovskij sbornik, S. 226-320.

- Blokovskij sbornik: Trudy naučnoj konferencii, posvjaščennoj izuceniju žizni i tvorcestva A.A. Bloka, maj 1962 goda. Tartu 1964.
- Černov, J.A.: Blok i knigoizdatel'stvo "Alkonost". In: Blokovskij sbornik, S. 530-538.
- Gerasimov, Ju. K.: Neizvestnye pis'ma Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 522-529.
- Gerasimov, Ju. K.: Ob okruženii Aleksandra Bloka vo vremja pervoj ruskoj revoljucii. In: Blokovskij sbornik, S. 539-544.
- Gerasimov, Ju.K.: Aleksandr Blok i sovetskij teatr pervych let revoljucii. In: Blokovskij sbornik, S. 321-343.
- Ginzburg, L. Ja.: O prozaizmach v lirike Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 157-171.
- Kemball, Robin: Alexander Blok. A Study in Rhythm and Metre. London, The Hague, Paris 1965. (Slavistic Printings and Reprintings).
- Kostka, Edmund: Blok, Schiller and the Bolshevik Revolution. In: Revue de Littérature Comparée, 39 (1965), S. 255-267.
- Lotman, Ju. i Minc, Z.: "Čelovek prirody" v ruskoj literature XIX veka i "cyganskaja tema" u Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 98-156.
- Maksimov, D.E.: Kritičeskaja proza Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 28-97.
- Minc, Z.G.: Poetičeskij ideal molodogo Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 172-225.
- Minc, Z.G.: siehe Lotman, Ju.
- Orlov, Vl.: Nekotorye itogi i zadači sovetskogo blokovedenija. In: Blokovskij sbornik, S. 507-521.
- Pavolovič, N.A.: Vospominanija ob Aleksandre Bloke. In: Blokovskij sbornik, S. 446-506.
- Payman (?) = Pajman, Avril: Materialy k bibliografii Aleksandra Bloka. In: Blokovskij sbornik, S. 557-573.
- Šarypkin, D.M.: Pervonačal'naja redakcija stat'i Bloka "Pamjati Augusta Strindberga". In: Blokovskij sbornik, S. 552-556.

Solov'ev, Boris:

Poet i ego povdig. Tvorčeskij put'
Aleksandra Bloka. Moskva, 1965.

Stepun, Fedor:

Block's Weg von Solovjov zu Lenin. In:
Eckart, Jg. XX - XXI, Dez. 1951/Jan. 1952,
Witten-Berlin, S. 111-122.

Stražev, V.J.:

Vospominanija o Bloke. In: Blokovskij
sbornik, S. 425-436.