

Carin Tschöpl

Vjačeslav Ivanov

Dichtung und Dichtungstheorie

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,
Bochum · E. Koschmieder, München · W. Lettenbauer, Freiburg/Br. · J. Matl, Graz
F. W. Neumann, Mainz · K.-H. Pollok, Regensburg · L. Sadnik-Aitzetmüller,
Saarbrücken · J. Schütz, Erlangen

HERAUSGEGEBEN VON A. SCHMAUS, MÜNCHEN

Technische Redaktion: P. Rehder, München

Band 30

CARIN TSCHÖPL

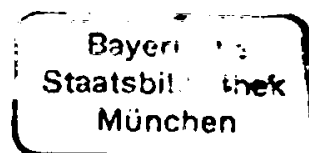
VJAČESLAV IVANOV

DICHTUNG UND DICHTUNGSTHEORIE

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1968

P/68/6844



Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1968
Abteilung der Fa. Kubon & Sagner, München
Druck: Fa. W. u. I. M. Salzer
8 München 2, Schleißheimer Straße 20

VORWORT

Diese Arbeit zur Dichtung und Dichtungstheorie Vjačeslav Ivanovs möchte als ein Beitrag zu der noch ungeschriebenen Geschichte des russischen Symbolismus verstanden werden. Während die bereits umfangreiche Literatur über Aleksandr Blok, den zweifellos bedeutendsten Dichter dieser literarischen Bewegung, noch ständig zunimmt, liegen zur Dichtung der übrigen russischen Symbolisten verhältnismässig wenige Untersuchungen vor. Das gilt sowohl für die grosse Zahl der *poetae minores*, wie auch für solch wichtige Vertreter des russischen Symbolismus wie Bal'mont, Belyj, Brjusov und Vjačeslav Ivanov.

Eine grosse Schwierigkeit bei der Beschäftigung mit der vorrevolutionären "idealistischen *décadence*" besteht darin, dass mit Ausnahme der Werke Bloks die einzelnen Veröffentlichungen dieser Autoren noch nicht gesammelt und vielfach nur schwer zugänglich sind. Bibliographischen Seltenheitswert besitzen heute die um die Jahrhundertwende erschienenen Gedichtbände und Aufsatzsammlungen und vor allem die zahlreichen Zeitschriften. Daher erschien es hier gerechtfertigt, Ivanov besonders ausführlich zu zitieren.

Die Darstellung beschränkt sich nicht darauf, die Eigenart der Dichtung Ivanovs und die Grundkonzeption seiner Dichtungstheorie vorzustellen, sondern versucht auch - so besonders im Kapitel "Die Mittwochabende im Turm" - die Bedeutung Ivanovs im geistigen und literarischen Leben der Zeit sichtbar zu machen.

Eine umfassende Monographie über Ivanov war nicht beabsichtigt. Daher sind eine ganze Reihe von Einzelproblemen nicht behandelt worden: so die Quellen und Vorbilder, das Verhältnis zur Tradition, die Kulturphilosophie, die slavophil gefärbten politischen Anschauungen, die umfangreiche Rezen-

sionstätigkeit, die Interpretationen von Solov'ev, Tolstoj und besonders Dostoevskij, das Verständnis der Tragödie und des Tragischen, die Verstragödien ("Tantal" und "Prometej"). Alle diese Probleme erweisen sich als verschiedene Glieder eines sehr organischen Denkens; gemeinsam ist ihnen allen das auch der Dichtungstheorie zugrunde liegende Weltverständnis. Ebenso bedürfte das Problem des Rhythmus, der Vers- und Strophen-technik in der Dichtung Ivanovs einer eigenen Untersuchung.

INHALTSVERZEICHNIS

WORWORT	1
ABKÜRZUNGEN UND HINWEISE	4
I. ZUR GEISTIGEN UND LITERARISCHEN SITUATION DER ZEIT	5
II. DIE MITTWOCHABENDE IM "TURM"	25
III. JUGEND UND STUDIENJAHRE	49
IV. "KORMČIE ZVEZDY" (1903) UND "PROZRAČNOST'" (1904)	67
1. Zur sprachlichen Gestalt	
a) Wortschatz	72
b) Syntax	87
2. Symbol und Mythos	91
a) Perspektive	100
b) Dionysos	105
c) Meer und Himmel	109
d) Erde	115
e) Mensch	122
f) Eros	129
g) Tvorčestvo	137
V. DICHTUNG UND THEORIE (1904-1944)	
1. "Cor Ardens" (1909/1911)	153
2. Theorie: Inhalt und Form	<u>170</u>
3. "Svet Večernij" (1912-1944)	195
VI. ZUSAMMENFASSUNG	213
LITERATURVERZEICHNIS	217

1. **Identify the main idea of the passage.**

CONFIDENTIAL

148

7. The following information is provided for the year ended 31 December 2014:

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

Figure 1. The location of the study area.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Wissen, das die Probleme des Rhythmus, der Form und des

Shen Bao, Shanghai, 1992, 10/11/92, p. 1.

Figure 1. The effect of the number of trials on the number of correct responses. The number of correct responses was significantly higher than the number of incorrect responses in all cases. The number of correct responses was significantly higher than the number of incorrect responses in all cases.

1. The first step in the process is to identify the problem or issue that needs to be addressed. This involves gathering information and understanding the context of the problem.

MI SCHIEN ANTONIEN ZED

100-443887-100

"THIRTEEN" (1961) "THIRTEEN" (1961) "THIRTEEN" (1961)

[illegible][illegible][illegible]

...the

THE

100-443887-100

COL 2

7-45708 (2)

601

1. **Identify the main idea of the passage.**
 2. **Identify the supporting details.**
 3. **Identify the author's purpose.**
 4. **Identify the author's tone.**
 5. **Identify the author's point of view.**
 6. **Identify the author's bias.**
 7. **Identify the author's audience.**
 8. **Identify the author's style.**
 9. **Identify the author's structure.**
 10. **Identify the author's language.**

[illegible]

Figure 1. The effect of the number of trials on the number of correct responses. The number of correct responses was significantly higher than the number of incorrect responses in all conditions. The number of correct responses was significantly higher than the number of incorrect responses in all conditions. The number of correct responses was significantly higher than the number of incorrect responses in all conditions.

100

[illegible]

14-00000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

SECRET

2025 RELEASE UNDER E.O. 14176



(#401-2101) "LYNCHING 1978"

1000

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

...and the fact that the *Journal* is a journal of the American Psychological Association, the largest and most influential organization in the field of psychology, adds to the journal's prestige and makes it a must-read for all psychologists.

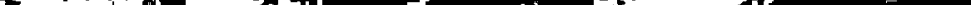
[illegible]

THE

[illegible]

Figure 1. The effect of the number of trials on the mean accuracy of the responses. The error bars represent the standard error of the mean.

17



ABKÜRZUNGEN UND HINWEISE

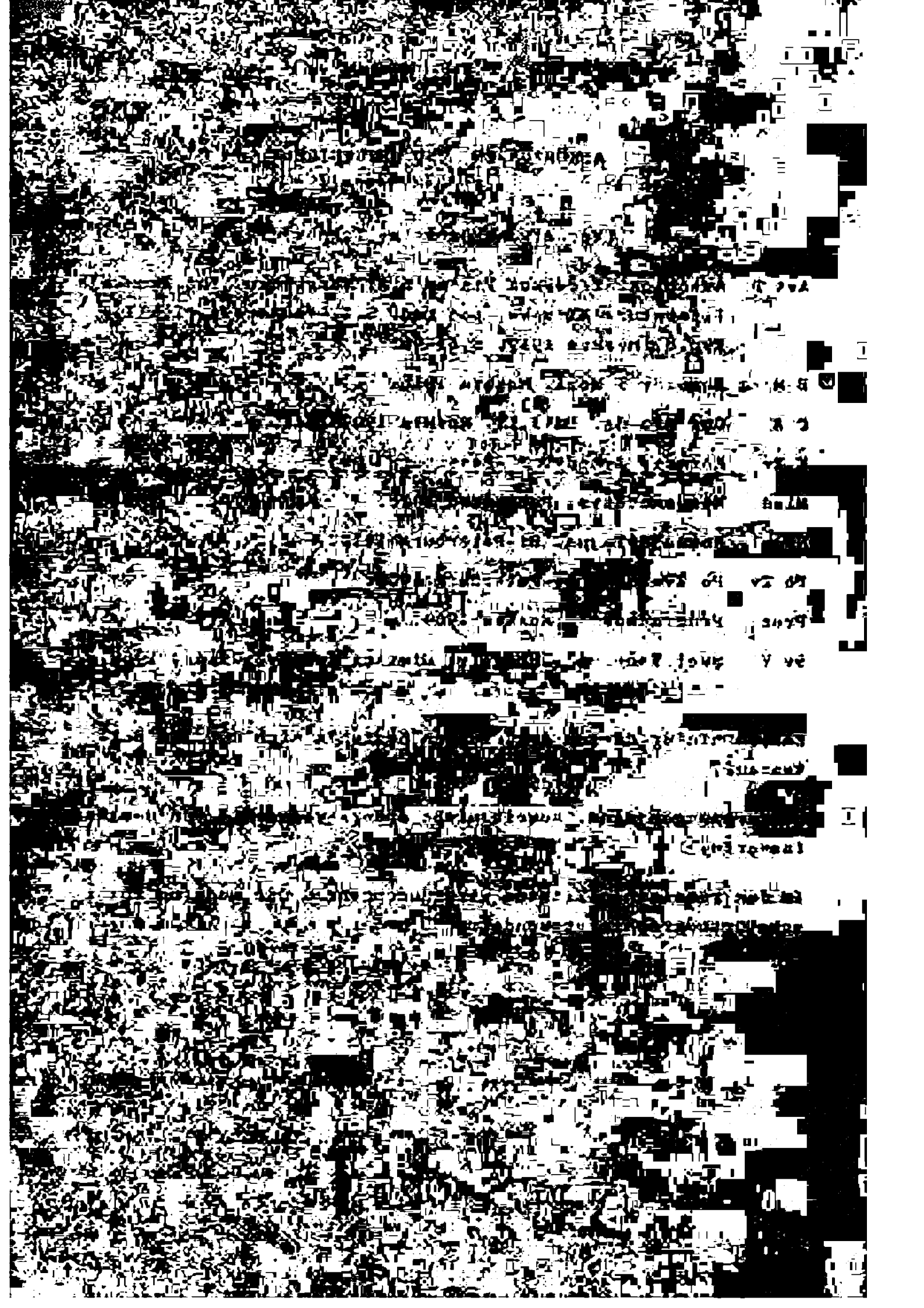
(Werke von Vjačeslav Ivanov)

- Avt P Avtobiografičeskoe Pis'mo S.A. Vengerovu. In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S.A. Vengerova. T.III. Vyp.8. Moskva 1917. S.81-96.
- B M Borozdy i Meži. Moskva 1916.
- C A Cor Ardens. Bd.I.II. Moskva 1909-1911.
- K Zv Kormčie Zvezdy. S.-Peterburg 1903.
- Mlad Mladenčestvo. Petrograd 1918.
- Než T Nežnaja Tajna. S.-Peterburg 1912.
- Po Zv Po Zvezdam. S.-Peterburg 1909.
- Proz Prozračnost'. Moskva 1904.
- Sv V Svet Večernij. Hrsg. v. Dimitri Ivanov. Oxford 1962.

Zahlen hinter diesen Abkürzungen beziehen sich auf die Seitenzahl.

Übersetzungen sind, soweit nicht anders vermerkt, von der Verfasserin.

In den russischen Zitaten wird durchgehend die moderne russische Orthographie verwendet.



I. ZUR GEISTIGEN UND LITERARISCHEN SITUATION DER ZEIT

1903 veranstaltete Vjačeslav Ivanov in Paris an der von M. Kovalevskij¹ für Russen gegründeten Hochschule für Gesellschaftswissenschaften einen Vorlesungszyklus über die griechischen Dionysosmysterien. Zu den Zuhörern zählte auch Valerij Brjusov, der den gerade erschienenen ersten Gedichtband Ivanovs "Kormčie Zvezdy" - 'Leitsterne' rezensiert hatte. Aus Petersburg schrieb Dmitrij Merežkovskij und bat Ivanov, die Vorlesungen über Dionysos in seiner Zeitschrift "Novyj Put'" erscheinen zu lassen.²

1904, im folgenden Jahr, lernte Ivanov in Moskau die um Brjusov gruppierten jungen symbolistischen Dichter und in Petersburg den Kreis um Merežkovskij kennen.³ Damit hatte er bereits die ersten grundlegenden literarischen Beziehungen geknüpft; inzwischen war auch sein zweiter Gedichtband "Prozračnost'" (1904) - 'Transparenz' erschienen.

Die Symbolisten empfingen Ivanov als Dichter und Gleichgesinnten: "Brjusov, Bal'mont, Baltrušajtis erkannten mich feierlich als einen 'echten' an und wir verbrüdereten uns feierlich, anschliessend auch mit der Petersburger Gruppe des

¹ Maksim Maksimovič Kovalevskij (1851-1916). Jurist, Historiker, Soziologe. 1877 Prof. des Staatsrechts an der Univ. Moskau. 1887 aus politischen Gründen der Universität verwiesen. Emigration, Vortragsreisen in Europa und Amerika. 1901 Gründung der "Vyššaja russkaja škola obščestvennych nauk" in Paris. 1905 Rückkehr nach Russland als Prof. an der Univ. Petersburg.

² Unter dem Titel "Ėllinskaja religija stradajuščego boga" bzw. "Religija Dionisa" wurden sie 1904 in "Novyj Put'" und 1905 in der den "Novyj Put'" ablösenden Zeitschrift "Voprosy Žizni" veröffentlicht.

³ Avt P 95.

'Novyj Put' '.⁴

Ivanov hatte den Beginn der "russischen geistigen Renaissance", wie Nikolaj Berdjaev die Zeit um die Jahrhundertwende nennt,⁵ nicht in Russland miterlebt. Obwohl er in der Folge zu den bedeutendsten Vertretern des russischen Symbolismus zählte, gehörte er doch nicht - wie Merežkovskij, Brjusov oder Bal'mont⁶ - zu den Bahnbrechern der neuen Bewegung. Trotz vieler Gemeinsamkeiten mit ihren philosophischen und literaturtheoretischen Anschauungen zeigt sich in Stil und Thematik seines Schaffens die Selbständigkeit einer fern vom damaligen Russland verlaufenen geistigen Entwicklung, die in erster Linie durch die Beschäftigung mit der Antike, besonders der griechischen Literatur und Religiosität, geprägt wurde.

Seit 1886 hatte Ivanov, nach zwei Semestern an der Moskauer Universität, in Berlin, Paris, Rom, London, Athen und Genf klassische Philologie und Geschichte studiert. Mit den neuen Strömungen kam er nur auf seinen gelegentlichen Reisen nach Russland in Berührung. Die Richtung seiner geistigen Interessen lässt jedoch Züge erkennen, die für jene Zeit charakteristisch sind: die Vorliebe für Dostoevskij und Vladimir Solov'ev, Aleksej Chomjakov, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche.⁷

⁴ Avt P 95.

⁵ Nikolaj Berdjaev: Russkij duchovnyj renessans načala XX veka i žurnal "Put'" (k desjatiletiju "Puti"). = "Put'". Paris 1935. Nr.49. S.3.

Im folgenden kann nicht der Versuch unternommen werden, eine umfassende Darstellung der geistigen und literarischen Situation dieser Zeit zu geben. Es soll vielmehr nur auf einige, besonders im Hinblick auf das Schaffen und die Interessen Ivanovs wichtigen Erscheinungen der "russischen Renaissance" und im besonderen des russischen Symbolismus hingewiesen werden.

⁶ Merežkovskij hatte schon 1892 einen Gedichtband mit dem Titel "Simvolj" und 1893 sein Buch "O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury" erscheinen lassen. Brjusov veröffentlichte 1894-96 seine drei aufsehenerregenden Hefte "Russkie simvolisty", Bal'mont 1890 einen "Sbornik stichotvorenij", 1894 den Gedichtband "Pod severnym nebom".

⁷ Avt P 88, 91f., 92.

Dieselben Autoren gewannen in den 90er Jahren auch in Russland eine wachsende Leserschaft. Dostoevskij wurde wieder-entdeckt; man schätzte an ihm den Erforscher des Seelenlabyrinths, aber auch jene Seite, die ihn mit den religiösen und mystisch-nationalen Ideen der Slavophilen verband.

Der Einfluss Solov'evs (gest. 1900) beruhte zu einem nicht geringen Teil auf seiner Persönlichkeit, die vielleicht auf die Zeitgenossen stärker wirkte als seine Philosophie. Nach den Worten Andrej Belyjs ging von Solov'ev eine völlig unbestimmte, magische Wirkung aus, die den Weg zu Neuem und Unbekanntem wies: "Vladimir Solov'ev war für uns nur ein Klang, der uns zum Aufbruch von den Ufern der alten Welt aufrief."⁸

Ganz so unbestimmt, wie Belyj es darstellt, war die Wirkung Solov'evs allerdings nicht. Seine theoretischen und religionsphilosophischen Schriften und vor allem seine Lyrik wurden von den Philosophen und Dichtern der Zeit gelesen, und schon im ersten Jahrzehnt nach seinem Tode erschienen zahlreiche kritische Untersuchungen zu seinem Werk und Erinnerungen an ihn. Konstantin Močul'skij hebt die grosse Bedeutung Solov'evs für die "russische Renaissance" hervor und skizziert anhand einer Auswahl der wichtigsten und bekanntesten Namen die vielfältige Wirkung, die von Solov'ev auf die Zeitgenossen ausging: "Mit ihm setzte die Erneuerung des religiösen Bewusstseins und des philosophischen Denkens ein; seine Gedanken regten eine ganze Generation von Theologen, Denkern, Leuten des öffentlichen Lebens, Schriftstellern und Dichtern an. Unsere hervorragendsten Theologen, Bucharev, Pater Pavel Florenskij, Pater S. Bulgakov, stehen in einem geistigen Zusammenhang mit ihm. Die Philosophie der Brüder Sergej und Evgenij Trubeckoj, von Losskij, Frank, Ern, teilweise auch L. Lopatin und N. Berdjaev geht auf seine Lehre vom Ganzheitswissen (cel'noe znanie) und vom Gottmenschentum zurück. Seine mysti-

⁸ Vospominanija ob Aleksandre Aleksandroviče Bloke. = "Zapiski Mečtatelej". Peterburg 1922. Nr.6. S.25.

schen Gedichte und ästhetischen Theorien bestimmten die Wege des russischen Symbolismus, die 'Theurgie' Vjač. Ivanovs, die Poetik Andrej Belyjs, die Dichtung Aleksandr Bloks."⁹

Im russischen Symbolismus mischten sich die verschiedensten Einflüsse. Die ersten entscheidenden Anregungen kamen vom europäischen, besonders dem französischen Symbolismus. Aber auch in der eigenen dichterischen Tradition, so besonders in Tjutčev, fand man Vorbilder und Vorläufer. Daneben wurden in zunehmendem Masse deutsche philosophische und mystische Einflüsse wirksam.

Vom französischen Symbolismus war am stärksten Brjusov beeinflusst; ihn interessierten vor allem dichtungstechnische und literaturtheoretische Probleme. Bei Blok setzten sich literarische und philosophische Anregungen ganz in lyrische Bilder, Stimmungen und Klänge um. Belyj und Ivanov standen in ihrer Dichtung und ihren theoretischen Aufsätzen den philosophischen und mystisch-religiösen Strömungen der Zeit am nächsten.

Die Gründe für die kulturelle Blüte im Russland der Jahrhundertwende sind im einzelnen nur schwer zu bestimmen. Ganz allgemein lässt sich sagen, dass die neue geistige Bewegung eine Reaktion auf den herrschenden gesellschaftlichen Utilitarismus, wissenschaftlichen Positivismus und literarischen Naturalismus war. Weiter mag die allgemeine politische Situation dazu beigetragen haben, Kräfte freizumachen, die unter anderen Umständen für den Staat und die Allgemeinheit eingesetzt worden wären: durch die staatliche Reglementierung und politische Überwachung wurde eine freie, auf die gegebene Wirklichkeit gerichtete Aktivität weitgehend unmöglich gemacht. Das Streben nach einer umfassenden Erneuerung des russischen Lebens verlagerte sich so bei den Revolutionären in die politische Illegalität; innerhalb jener dünnen Bildungsschicht, von der die "russische Renaissance" getragen wurde,

⁹ Vladimir Solov'ev. *Žizn' i učenie*. Paris (1951). S.11.

äusserte sich dieses Streben in einer geistigen Aktivität, die das Leben im Glauben an die Macht geistiger Kräfte von innen heraus umzugestalten suchte. So wandte sich das Interesse der neuen Dichter mehr dem eigenen Inneren, dem "Labyrinth der Seele", und mehr dem grossen Bereich der Kultur als der äusseren Wirklichkeit zu. Wie die geistige Universalität der "neuen Menschen" aussah, lässt sich allein schon aus der Art und der grossen Zahl von Autoren ersehen, die zu jener Zeit gelesen und diskutiert wurden: "Man übersetzte und verschlang Nietzsche, Eckhart, Jakob Böhme, Swedenborg¹⁰, Ruysbroek, die Fragmente von Heraklit; man spielte auf allen ersten Bühnen Ibsen, Hamsun, Goldoni, Strindberg; in Moskau sprachen einer nach dem anderen Matisse, Verhaeren, Marinetti, Hermann Cohen, Werner Sombart u.a."¹¹ "Wahrscheinlich ist in diesen Jahren in keinem anderen Land wie in Russland so viel zeitgenössische Kunst und Literatur anderer Länder aufgenommen worden, vor allem aus Frankreich, Deutschland und England, aber auch aus Spanien, Italien und Skandinavien. Ibsen und Strindberg wurden in Russland bereits glühend verehrt, als man in Frankreich noch kaum von ihnen wusste."¹²

In den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts gewannen Schopenhauer (u.a. auf Vl. Solov'ev), Kant und die Neukantianer Einfluss auf das philosophische Denken in Russland. Auch ein Teil der russischen Marxisten der ausgehenden 90er Jahre ging, nach den Worten Berdjaevs, den Weg über die idealistische Philosophie Kants und der Neukantianer.¹³ Daneben

¹⁰ Vgl. Dmitrij Čiževskij: Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen Beziehungen. 's-Gravenhage 1956. (Slavistic Printings and Reprintings.X). Kapitel "Swedenborg bei den Slaven".

¹¹ F. Stepun: Dem Andenken Andrej Belyjs. = "Hochland" 1937. Bd.2. S.201.

¹² Wladimir Weidlé: Russland. Weg und Abweg. Stuttgart 1956. S.141.

¹³ Berdjaev: Russkij duchovnyj renessans... S.5.

gab es eine ganze Zahl von Marxisten, die über den Idealismus zum Christentum, zur orthodoxen Kirche fanden. Zu diesen gehören Berdjaev selber, S. Bulgakov (später Geistlicher), P. Struve, S. Frank.¹⁴ "Im Bewusstsein der kultiviertesten Schicht der russischen Intelligencija war die Epoche überwunden, in der der Positivismus vorherrschte und Metaphysik verfemt war."¹⁵

Neues Interesse erwachte für Goethe, Schiller, Dante, Shakespeare, Molière, aber auch, wie bereits angedeutet, für die eigene literarische Tradition: für Puškin, Boratynskij, Gogol', Dostoevskij, Tutčev, Fet, Nekrasov... Dem Urteil Turgenevs über Nekrasov: "Nicht für einen Heller Poesie ist in ihm" wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts anlässlich des Nekrasov-Jubiläums zuerst durch Bal'mont widersprochen, der Nekrasov in eine Reihe mit Tjutčev und Fet stellte und ihn als den Schöpfer neuer Rhythmen pries.¹⁶

Diese Neubesinnung auf das eigene dichterische Erbe bedeutete gleichzeitig eine Wende in der russischen literarischen Kritik. An die Stelle einer vorwiegend gesellschaftlich-sozialen Wertung der Literatur trat die künstlerisch-formale und philosophische Literaturbetrachtung. "Es war", so schreibt Berdjaev, "die Überwindung des russischen Nihilismus in der Einstellung zur Kunst, die Befreiung von den Überbleibseln der Herrschaft Pisarevs. Diese Umwertung der Werte drückte sich vor allem in einer neuen Würdigung der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts aus, die von der alten gesellschaftlich-publizistischen Kritik niemals nach ihrer wirklichen Bedeutung eingeschätzt wurde. Neben der ästhetischen und impressionistischen Literaturkritik entstand die Form der philosophi-

¹⁴ Berdjaev: Russkaja ideja. Paris 1946. S.221.

¹⁵ id., Russkij duchovnyj renessans... S.11.

¹⁶ Vgl. E. Aničkov: Novaja russkaja poézija. Berlin 1923. S.23.

schen und sogar religiös-philosophischen Kritik."¹⁷

Eine reiche Übersetzungsliteratur entstand, die sich auf fast alle Epochen des europäischen dichterischen Schaffens erstreckte. Die Mehrzahl der russischen symbolistischen Dichter und Schriftsteller waren gleichzeitig ausgezeichnete Übersetzer. "Brussov a traduit et commenté les poètes latins;¹⁸ Innokenti Annenski, Mérejkovski et Viatcheslav Ivanov ont entrepris de transposer en russe l'oeuvre des auteurs grecs.¹⁹ Enfin, les symbolistes ont propagé les conceptions de leurs maîtres immédiats: Schopenhauer, Nietzsche et Ibsen, et, presque tous des traducteurs, ont facilité aux lecteurs russes la connaissance des littératures étrangères contemporaines. Mérejkovski, Balmont, Brusov, Sologoub, Annenski, Blok ont traduit ou fait traduire Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Maeterlinck, Verhaeren, Oscar Wilde, Walt Whitman, Edgar Poe, d'Annunzio, Stefan George, Hauptmann, Wedekind, Knut Hamsun."²⁰ "Die Plotinischen Enneaden, die Hymnen von Orpheus,

¹⁷ Russkij duchovnyj renessans... S.7.

¹⁸ Zur gesamten Übersetzungstätigkeit Brjusovs vgl. Alexander Schmidt: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. München 1963. Kap.III. "Die Kunst des Übersetzens".

¹⁹ 1899 übertrug Ivanov Pindars Erste Pythische Ode, 1904 einen Dithyrambus des Bacchylides, 1914 Lieder und Fragmente von Alkäus und Sappho, 1913-1917 fast den ganzen Aischylos. Darüber hinaus übersetzte er: "Die Doppelgänger" von E.Th. A. Hoffmann (1922), die Lyrik Novalis' (zuerst in "Apollon" 1910. Nr.7); die Tragödie "Francesca da Rimini" von Gabriele d'Annunzio in Zusammenarbeit mit Valerij Brjusov (1908), Petrarcas Autobiographie, Beichte und Sonette in Zusammenarbeit mit M. Gersenzon (1915); die Gedichte Victor Hugos (1911), mehrere Gedichte Verlaines (1911), "Les Fleurs du mal" Baudelaires (1912); Byron's "Island" (1904), die Gedichte und Motti der Walter-Scott-Übersetzung von E. Beke-tova (erschienen 1957); schliesslich übersetzte er eine Anzahl Gedichte in den unter der Redaktion von Brjusov und Gor'kij herausgegebenen Anthologien finnischer, lettischer und armenischer Literatur.

²⁰ Vladimir Pozner: Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris 1929. S.223f.

die Dramen von Aischylos und Sophokles, Ovid, Lukian, Petrarca, provençalische Lyrik des XII. Jahrhunderts und die französischen Symbolisten des XIX. Jahrhunderts wurden übersetzt, erläutert und herausgegeben."²¹

Die Übersetzungsliteratur der Symbolisten bildete neben ihren eigenen Arbeiten einen grossen Teil der in den neu gegründeten Zeitschriften und Verlagen erscheinenden Veröffentlichungen.

Die erste russische Zeitschrift, die den neuen Strömungen in der Literatur Raum gab, war der in Petersburg erscheinende "Severnyj Vestnik" ("Der Nordische Bote", 1885-1899). Als A. L. Volynskij (Flekser) 1889 den literarischen Teil der Zeitschrift übernahm, erhielt die Literaturkritik einen ausgesprochen idealistischen, gegen Positivismus und Naturalismus gerichteten Charakter. Im "Severnyj Vestnik" veröffentlichten u.a. D. Merežkovskij und Zinaida Gippius; hier erschienen die ersten Maeterlinck-Übersetzungen.

Die Zeitschrift "Mir Iskusstva" ("Die Welt der Kunst", 1899-1904), Organ des Petersburger Künstlerkreises desselben Namens, dem S. P. Djagilev, der Herausgeber der Zeitschrift, A. Benois, V. Serov, Bakst, Roerich u.a. angehörten,²² widmete sich nicht nur alter und neuer (besonders impressionistischer) Kunst; sie enthielt auch einen literarischen Teil, zu

²¹ F. Stepun: Vergängliches und Unvergängliches. Teil I. 1884-1914. München 1947. S.239.

²² Über die Bedeutung und Wirkung dieses Künstlerkreises schreibt Wlad. Weidlé: "Der Aufschwung der Graphik, hervorgerufen durch die Künstler des Kreises Welt der Kunst, konnte nicht einmal durch die Revolution ganz gebrochen werden. Die Maler dieser Gruppe zeichneten sich besonders auf dem Gebiet der Theaterdekoration aus. Seit Djagilews erstem Pariser Auftreten im Theater 'Châtelet' im Jahre 1909 zog die ganze Welt Gewinn aus den Anregungen von Alexander Benois, Leon Bakst, Golowin, Roerich und ihren Kollegen. Die Theatermalerei und die Graphik verdanken ihr Aufblühen der allgemeinen Erneuerung, die der künstlerische Geschmack durch die Generation Wrubels (1856-1910) und Serows (1865-1911) erfahren hat." (Russland. Weg und Abweg. S.136).

dem Merežkovskij (z.B. mit seinem 1900 erscheinendem Werk über Tolstoj und Dostoevskij), Zinaida Gippius, Minskij, Rozanov, Filosofov, weniger oft auch Sologub, Brjusov und Belyj mit Aufsätzen und Gedichten beitrugen. Übersetzungen literarischer Texte waren allerdings kaum vertreten.

In engem Zusammenhang mit den Ende 1901 in Petersburg auf Initiative der Merežkovskijs (D. Merežkovskijs und seiner Frau Zinaida Gippius), Rozanovs und Minskijs gegründeten "Religiös-Philosophischen Versammlungen" stand die in Petersburg erscheinende Zeitschrift "Novyj Put'" ("Der Neue Weg", 1903-1904). Sie war ursprünglich von Minskij als ein "rein literarisches Organ der 'neuen Strömungen'"²³ geplant gewesen, erhielt aber durch den Einfluss ihrer Gründer, der Merežkovskijs und Percovs, einen weniger literarischen als vielmehr mystisch-religiösen Charakter.

In "Novyj Put'" wurden Beiträge von Minskij, Rozanov, Merežkovskij (Teile seines Romans "Petr i Aleksej", Aufsätze über Gogol'), Vjačeslav Ivanovs "Hellenische Religion des leidenden Gottes"²⁴ veröffentlicht. Weitere Mitarbeiter waren Belyj ("O teurgii" - 'Über die Theurgie'; "Poézija Brjusova" u.a.), Bal'mont ("Nekrasov"), Brjusov ("Iz žizni Puškina" - 'Aus dem Leben Puškins'; "Legenda o Tjutčeve") u.a. Neben theoretischen Aufsätzen brachte die Zeitschrift Erzählungen, so von Z. Gippius, F. Sologub, A. Remizov, G. Čulkov, D. Filosofov, Boris Zajcev u.a., und Gedichte, vor allem von Bal'mont, Sologub und Zinaida Gippius, aber auch von Blok, Brjusov, M. Vološin, Baltrušajtis, Vjač. Ivanov. Die in "Novyj Put'" veröffentlichten Übersetzungen waren zum grössten Teil Übertragungen aus der neueren französischen Literatur, so Villiers de l'Isle-Adam, Maeterlinck, Lecomte de Lisle, Paul Fort u.a.

²³ Evgen'ev-Maksimov, V. i D. Maksimov: Iz prošlogo ruskoj žurnalistiki. Stat'i i materialy. Leningrad 1930. S.148.

²⁴ "Éllinskaja religija stradajuščego boga", in den Nummern 1,2,3,5,8,9 des Jahres 1904.

Noch 1904 setzte für den "Novyj Put'" eine Krise ein, die einerseits durch die auf ihm lastende staatliche und geistliche Zensur, andererseits durch Auseinandersetzungen und Streitigkeiten innerhalb der Redaktion bedingt war. Um der Zeitschrift neuen Aufschwung zu geben, wurden die "idealistischen Philosophen" S. N. Bulgakov, N. A. Berdjaev, N. O. Losskij, Frank und Novgorodcev zur Mitarbeit herangezogen. Die drei letzten Hefte des Jahrgangs 1904 wurden bereits unter diesem erweiterten Redaktionskollegium herausgegeben.

Seit dem 1. Januar 1905 erschien die Zeitschrift unter der Redaktion von Berdjaev und Bulgakov als "Voprosy Žizni" ("Fragen des Lebens"). Sie stellte ihr Erscheinen allerdings bereits Ende des Jahres ein.²⁵ Berdjaev umreißt den Charakter der Zeitschrift folgendermassen: "Politisch war die Zeitschrift linksradikal ausgerichtet, aber sie war in der Geschichte der russischen Zeitschriften die erste, die sozialpolitische Gedanken dieser Art mit religiöser Suche, metaphysischer Weltanschauung und den neuen Richtungen in der Literatur verband. Es war ein Versuch, die zu Idealisten gewordenen und sich dem Christentum nähernden ehemaligen Marxisten mit Merežkovskij und den Symbolisten, teilweise auch mit den Vertretern der akademischen Philosophie idealistischer und spiritualistischer Richtung und den Publizisten der radikalen Richtung zu vereinen."²⁶

In Moskau war 1899 von S. A. Poljakov, einem "reichen und

²⁵ K. Močul'skij: Andrej Belyj. Paris 1955. S.79f. (nach den Erinnerungen des Sekretärs des "Novyj Put'" G. Čulkov: Gody stranstvija. Moskva 1930).

²⁶ Russkaja ideja. S.246f.

Ivanov veröffentlichte in dieser Zeitschrift die letzten Kapitel seiner "Hellenischen Religion des leidenden Gottes", einige Aufsätze, so die später in den Aufsatzband "Po Zvezdam" - 'Mit den Sternen' (SPb 1909) aufgenommenen Abhandlungen "Šillere" (1905, Nr.6) und "Krizis individualizma" (1905, Nr.9); eine Reihe von Gedichten und eine Übersetzung von sechs Gedichten Baudelaires.

hochgebildeten Mäzen"²⁷, der Verlag "Skorpion" gegründet worden, der einen sehr grossen Teil der neuen symbolistischen Literatur herausbrachte und um den sich die jungen literarischen Kräfte gruppierten.²⁸

In Verbindung mit dem Verlagshaus "Skorpion" erschien 1904-1909 "als eines der ersten Organe rein künstlerischer Richtung"²⁹ die zusammen von Poljakov und Brjusov herausgegebene und redigierte Zeitschrift "Vesy" ("Die Waage"). In "Severnij Vestnik", "Mir Iskusstva", "Novyj Put'" und "Voprosy Žizni" war die neue literarische Richtung nur verstreut und in einer durch die jeweilige geistige Ausrichtung der Zeitschriften bestimmten Auswahl zu Wort gekommen; in "Vesy" hatte sie nun ein Zentrum und ein eigenes Sprachrohr gefunden. Die eigentliche Leitung und Organisation der Zeitschrift lag in den Händen Brjusovs. Weitere Mitarbeiter waren Belyj, Sergej Solov'ev, Ėllis, Baltrušaitis, Sadovskoj und Likiardopulo. Von 1907 bis 1909 leitete Belyj die "theoretische Sektion" der Zeitschrift und trat mit seinen in fast jeder Nummer erscheinenden Leitartikeln als der offizielle Ideologe des Symbolismus auf.³⁰

Fast alle Symbolisten trugen mit Aufsätzen und Rezensionen zu der Arbeit der Zeitschrift bei. "Merežkovskij and Sologub had the smallest number of their works published in the journal. (...) Zinaida Hippus contributed a number of poems to Vesy, but it is the opus of Bal'mont, Brjusov, Belyj, Vjačeslav Ivanov"³¹, and Blok which is represented most fully in

²⁷ Stepun: Vergangenes und Unvergängliches. Teil I. S.236.

²⁸ Ivanov veröffentlichte hier seine Gedichtbände "Prozračnost'" (1904) und "Cor Ardens" (1909; 1911) und seine Tragödie "Tantal" (1905).

²⁹ Stepun, loc.cit.

³⁰ Močul'skij: Andrej Belyj. S.98.

³¹ Ivanov veröffentlichte in "Vesy" acht Aufsätze, von denen sieben später in seinen Aufsatzband "Po Zvezdam" aufgenommen wurden: "Poët i čern'" ("Dichter und Pöbel"; 1904, Nr.3),

the review. (...) Among the beginners who contributed to Vesy were Gumilev, Kuzmin, Sergej Solov'ev, and for a short time Sergej Gorodeckij."³²

"Vesy" beschäftigte sich in erster Linie mit Literaturkritik; Prosaerzählungen und Gedichte wurden daher nur in geringem Masse aufgenommen.

Neben "Skorpion" und "Vesy" entstanden neue Verlage und Zeitschriften, die sich zunehmend von der rein ästhetischen und am französischen Symbolismus orientierten Richtung der "Vesy" entfernten und in denen mehr philosophische und nationale Fragen und das Phänomen des eigentlichen russischen Symbolismus erörtert wurden. Neue Zentren bildeten sich um die Moskauer Verlage "Grif" und "Musaget", und in Petersburg um den Verlag "Ory"³³. Der Moskauer Rechtsanwalt Sergej Sokolov,

"Nicše i Dionis" ("Nietzsche und Dionysos"; 1904, Nr.5), "Novye Maski" ("Neue Masken"; 1904, Nr.7), "Kop'e Afiny" ("Die Lanze Athenas"; 1904, Nr.10), "Vagner i dionisovoe dejstvie" ("Wagner und die dionysische Wirkung"; 1905, Nr.2), "O nischoždenii" ("Über das Niedersteigen"; 1905, Nr.5; in "Po Zvezdam" unter dem Titel "Simvolika éstetičeskich načal" - "Die Symbolik der ästhetischen Prinzipien"), "Ékskurs o éstetike i ispovedanii" ("Exkurs über Ästhetik und Bekenntnis"; 1908, Nr.11). - Der achte, nicht aufgenommene Aufsatz trägt den Titel: "Iz oblasti sovremennych nastroenij. Apokaliptiki i obščestvennost'" ("Aus dem Bereich der gegenwärtigen Stimmungen. Apokalyptiker und Gesellschaft"; 1905, Nr.6).

Weiter erschienen von ihm zahlreiche Rezensionen.

³² Georgette Donchin: The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. 's-Gravenhage 1958. (Slavistic Printings and Reprintings. XIX). S.46f.

³³ Im Verlag "Ory" erschienen Ivanovs Gedichtbände "Éros" (1907) und "Nežnaja Tajna" ("Zartes Geheimnis"; 1912), und der Aufsatzband "Po Zvezdam" (1909).

Auch der Verlag "Alkonost" in Petersburg veröffentlichte Literatur der Symbolisten. Hier wurden Ivanovs autobiographisches Poem "Mladenčestvo" ("Kindheit"; 1918), die Abhandlung "Krizis gumanizma" ("Kruči") - ("Krise des Humanismus". "Klüfte"; 1918), die Tragödie "Prometej" (1919) und sein Briefwechsel mit M. Geršenzon "Perepiska iz dvuch uglov" ("Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln"; 1921) herausgegeben.

der Leiter des Verlages "Grif", war ein glühender Verehrer der Literatur; auf seine Initiative hin wurden die Zeitschriften "Iskusstvo" ("Die Kunst"; 1905), "Zolotoe Runo" ("Das Goldene Vliess"; 1906) und "Pereval" ("Der Pass"; 1906) gegründet.³⁴

Die von Stepun als "protzenhaft-snobbistisch"³⁵ bezeichnete Zeitschrift "Zolotoe Runo" (1906-1909) widmete neben kritischen Arbeiten und schöner Literatur besonders der Kunst, vor allem der nach-impressionistischen, einen breiten Raum. Die Zeitschrift verfügte auf Grund des grossen Reichtums seines Herausgebers, des Moskauer Grossindustriellen N. P. Rjabušinskij, über reiche Mittel. Ihre Ausstattung war verschwenderisch, und die Kunstreproduktionen waren erstklassig. "Zolotoe Runo" wurde bald zum Sprachrohr einer neuen Richtung im russischen Symbolismus, dem "Mystischen Anarchismus", dem auch Ivanov eine Zeitlang nahestand.³⁶

Die 1909 in Petersburg gegründete Zeitschrift "Apollon" (1909-1917) war in vorwiegendem Masse formal-ästhetischen Fragen in Literatur und Kunst zugewandt. Obwohl fast alle Symbolisten in dieser Zeitschrift mit Beiträgen vertreten waren, kann "Apollon" doch nicht zu den Organen des eigentlichen Symbolismus gezählt werden. Denn um 1909, dem ersten Erscheinungsjahr des "Apollon", begann die symbolistische Bewegung bereits

³⁴ Močul'skij: Andrej Belyj. S.50.

³⁵ Vergängliches und Unvergängliches. Teil I. S.237.

³⁶ Vgl. Vjač. Ivanov: O neprijatii mira. Predislovie k knige G. Čulkova "Mističeskij Anarchizm". S.-Peterburg 1906.

In "Zolotoe Runo" veröffentlichte Ivanov eine Zahl von Aufsätzen: "Predčuvstvija i predvestija" ("Ahnungen und Vorzeichen"; 1906, Nr.5-6), "O veselom remesle i umnom veselii" ("Über das fröhliche Handwerk und die kluge Fröhlichkeit"; 1907, Nr.5), "Ty Esi" ("Du bist"; 1907, Nr.7,8,9), "Dve stichii v sovremennom simvolizme" ("Zwei Elemente im gegenwärtigen Symbolismus"; 1908, Nr.3,4,5), "O Russkoj Idee" ("Über die Russische Idee"; 1909, Nr.1,2,3), "Drevnij užas" ("Terror Antiquus"; 1909, Nr.4). - Alle diese Aufsätze finden sich in "Po Zvezdam".

an Originalität und Kraft einzubüssen. Junge literarische Kräfte, besonders die "Klaristen" oder "Akmeisten", mit Gumilev an der Spitze, drängten vor. "Apollon" wurde bald zum Organ dieser neuen literarischen Richtung, deren Ziel es war, die Verschwommenheit und Unbestimmtheit des Symbolismus durch eine klare, verständliche und plastisch-konkrete Dichtung zu ersetzen. Ausdruck der beginnenden Krise des Symbolismus waren die 1910 in "Apollon" veröffentlichten Vorträge Vjač. Ivanovs und Aleks. Bloks: "Zavety simvolizma" ("Vermächtnisse des Symbolismus") und "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma" ("Über den gegenwärtigen Zustand des russischen Symbolismus.").³⁷

In Moskau wurden von 1909 bis 1911 eine Reihe von Verlagen und Zeitschriften gegründet, die im Gegensatz zu den unter vorwiegendem Einfluss des französischen Symbolismus stehenden Zeitschriften "Vesy" und "Apollon" die Beschäftigung mit der deutschen Mystik, Goethe und Wagner, mit Fragen des Slavophilentums und der Orthodoxie und Problemen der Kulturphilosophie in den Vordergrund ihres Interesses stellten. Der 1909 gegründete, "entschieden germanophile"³⁸ Verlag "Musaget", der von Ėmil K. Metner, Belyj und Ėllis geleitet wurde, zerfiel bald nach seiner Gründung in drei verschiedene Verlagsunternehmen: in den eigentlichen, literarische Ziele verfolgenden "Musaget", in den Verlag "Logos", der die in Moskau und Tübingen erscheinende Zeitschrift "Logos" ("Logos". Zeit-

³⁷ Nr.8. - Von Ivanov erschienen ausserdem in "Apollon" die Aufsätze "Čurljanis i problema sinteza iskusstv" ("Čurljanis und das Problem einer Synthese der Künste"; 1914, Nr.3), "O krizise teatra" ("Über die Krisis des Theaters"; 1909, Nr.1), "O poézii Innokentija Annenskogo" ("Über die Dichtung Innokentij Annenskij"; 1910, Nr.4), "O proze M. Kuzmina" ("Über die Prosa M. Kuzmins"; 1910, Nr.7). - Mit Ausnahme von "O proze M. Kuzmina" sind diese Aufsätze in dem Band "Borozdy i Meži" ("Furchen und Raine"; Moskau 1916) enthalten.

³⁸ Stepun: Vergangenes und Unvergängliches. Teil I. S.236.

schrift für Philosophie der Cultur") herausbrachte,³⁹ und in den Verlag "Orfej", der sich Fragen der Mystik widmete.⁴⁰ Im Verlag "Musaget" wurde im Herbst 1911 die auf Initiative von Blok, Belyj und Ivanov gegründete Zeitschrift "Trudy i Dni" ("Werke und Tage"; 1911-1916) herausgegeben.⁴¹

Neben "Musaget", "Logos", "Orfej" wurde 1909 in Moskau als weiterer Verlag der von der Mäzenatin M. K. Morozova herausgegebene, religiös-philosophische, slavophil-orthodoxe "Put'" ("Der Weg". Verlag und Zeitschrift) gegründet; seine Redakteure und Hauptmitarbeiter waren Berdjaev, Bulgakov, Fürst E. N. Trubeckoj, Geršenzon und Račinskij. In dem Vl. Solov'ev gewidmeten Sammelband dieses Verlages erschien 1911 der Vortrag Ivanovs "O značenii Vl. Solov'eva v sud'bach našego religioznogo soznanija" ("Über die Bedeutung Vl. Solov'evs für das Schicksal unseres religiösen Bewusstseins").⁴²

Diese ganze erstaunlich grosse Aktivität und Produktivität der Symbolisten und der ihnen nahestehenden Denker und Schriftsteller ging, das darf nicht vergessen werden, von einem verhältnismässig sehr kleinen Kreis von Gebildeten aus. Trotz der grossen Wirkung auf das geistige und literarische Leben Russlands bewegte das Schaffen und die Problematik des

³⁹ Ivanov veröffentlichte in "Logos" 1911 seinen Aufsatz "Lev Tolstoj i kul'tura" ("Tolstoj und die Kultur" in der deutschen Ausgabe der Zeitschrift, 1911/1912. Bd.2. H.2).

⁴⁰ Vgl. Močul'skij: Andrej Belyj. S.139.

⁴¹ Von Ivanov erschienen hier: "Mysli o simvolizme" ("Gedanken über den Symbolismus"; 1912, Nr.1), "Orfej" (1912, Nr.1), "Manera, lico i stil'" ("Manier, Person und Stil"; 1912, Nr.4-5), "O suščestve tragedii". "Ėkskurs: O liričeskoj teme" ("Über das Wesen der Tragödie". "Ėkskurs: Über das lyrische Thema"; 1912, Nr.6) und "O granicach iskusstva" ("Über die Grenzen der Kunst"; 1913, Nr.7).

Diese Aufsätze finden sich, mit Ausnahme des kurzen Artikels "Orfej", in "Borozdy i Meži".

⁴² In "Borozdy i Meži" unter dem Titel "Religioznoe delo Vl. Solov'eva" ("Die religiöse Wirkung Vl. Solov'evs").

russischen Symbolismus nur einen verschwindend kleinen Teil der Bevölkerung.

Die zunehmende kulturelle Verfeinerung dieser dünnen Bildungsschicht vergrösserte noch die Kluft zwischen der Masse des Volkes auf der einen Seite und der revolutionären, aktuellen politischen und sozialen Problemen zugewandten Intelligencijs auf der anderen Seite. Die russische "Renaissance" lebte in dauernder Auseinandersetzung mit der politischen Linken, mit der revolutionären und marxistischen Bewegung, die in der Hinwendung zu rein kulturellen, ästhetischen und religiösen Fragen einen Verrat an der politischen und sozialen Befreiungsbewegung und am russischen Volk sah. Eine kulturelle Blüte, die nicht der Befreiung des Volkes diene, musste der Linken als Dekadenz, als Verfall und finstere Reaktion erscheinen. Bis 1905 hatten allerdings auch viele Vertreter der "Renaissance", viele Symbolisten grosse Hoffnungen auf das Gelingen einer Revolution und damit auf eine Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände gesetzt; erst nach dem Fehlschlag der "Kleinen Revolution" beschränkten sie sich ganz auf ihre geistigen Interessen. Über die Auseinandersetzung zwischen der politischen Linken und den Vertretern der "Renaissance" schreibt Fedor Stepun: "Die geschlagenen Führer der Revolution, die russischen Sozialisten, suchten ihr politisch zunächst verlorenes Spiel unter den Titeln 'realistische Weltanschauung' und naturalistische Kunst' auch weiterhin zu verteidigen und griffen die Philosophen religiöser Richtung und die symbolistischen Künstler als Reaktionäre an, deren geistiges Leuchten nichts anderes sei als ein Schimmern des morschen Holzes am alten Bau der entarteten Monarchie. Die Religionsphilosophen und Symbolisten wehrten sich durch die Gegenbehauptung: die Revolution sei vor allem darum gescheitert, weil sie, nach westlerisch-materialistischen Mustern zugeschnitten, keinen Zugang zu den religiösen Tiefen des russischen Volkes zu finden vermocht habe."⁴³

⁴³ Wjatscheslaw Iwanow/ Eine Porträtstudie. = "Hochland" 1933/34. Bd.1. S.350.

Der Mensch der russischen Renaissance vollzog, so stellt es Berdjaev dar, die Wende von der ausschliesslichen Orientierung am "Diesseitigen", von dem die russische Intelligencija so lange beherrscht gewesen sei, zur Entdeckung des "Jenseitigen"; die menschliche Persönlichkeit suchte sich im Kampf um ein volles schöpferisches Leben vom Joch des Gesellschaftlichen ("social'nost'") und des Utilitarismus zu befreien. "Die Persönlichkeit als ein freies Wesen wurde der Gesellschaft und ihrem Anspruch, das ganze Leben des Menschen zu bestimmen, gegenübergestellt."⁴⁴

Diese Apotheose der Persönlichkeit führte in letzter Konsequenz zu einem leidenschaftlichen Individualismus, zu einer Vergottung des Ich und gleichzeitig zu dem Gefühl unüberwindbarer Einsamkeit des Einzelnen. Dadurch wird vielleicht erklärt, warum der Begriff der "sobornost'"⁴⁵ eine so grosse Anziehungskraft auf diejenigen ausübte, die sich mit kultur- und religionsphilosophischen Fragen beschäftigten, - ein Begriff, der sich besonders bei Solov'ev und bei Vjač. Ivanov in seiner Vorstellung einer zukünftigen organischen Epoche findet.⁴⁶ Für das Wort "sobornost'" lässt sich keine ganz adäquate deutsche Entsprechung geben; es finden sich die Übersetzungen: Gesamtheit, Gesammeltheit, Gemeinde, Gemeinschaft, All-Einheit, Ökumenizität, Vieleinheit, Symphonismus, Konziiliarismus u.a. Gemeint ist die lebendige, aus dem Geist der Liebe und Freiheit geborene Gemeinschaft aller Gläubigen in Christus.⁴⁷

⁴⁴ Berdjaev: Russkij duchovnyj renessans... S.4.

⁴⁵ Einer der zentralen Begriffe bei den Slavophilen Ivan Kireevskij, Aleksej Chomjakov, Nikolaj Danilevskij.

⁴⁶ Bei Ivanov besonders in den Aufsätzen: "Krizis individualizma" ("Voprosy Žizni" 1905, Nr.9) und "Predčuvstvija i predvestija" ("Zolotoe Runo" 1906, Nr.5-6).

⁴⁷ Vgl. Bernhard Schultze: Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papsttum. Wien 1950. S.87, 93f., 116, 225. - Berdjaev: Russkij duchovnyj renessans... S.11f.; id.: Russkaja ideja. S.165ff. - Vladimir Seduro: Dostoyev-

Blieb auch die "sobornost'" ein unerreichbares und gar nicht einmal von allen ersehntes Ziel, so zeigte sich doch in der Bildung von lockeren Zirkeln und mehr oder weniger fluktuierenden Gruppen die Tendenz, die individuelle Zersplitterung in gemeinsamer Tätigkeit zu überwinden und fruchtbar zu machen; dieses Gemeinschaftsleben, das geistige Zusammenarbeit oder doch zumindest gegenseitige Anregung bedeutete, spielte sich sichtbar in den Gruppierungen um die neu gegründeten Verlage und Zeitschriften, in den literarischen Salons und zahlreichen Diskussionsversammlungen ab.

So waren Sammelpunkt der philosophischen und religiösen Neubesinnung die "Religiös-Philosophischen Versammlungen" in Petersburg.⁴⁸ An den Zusammenkünften nahmen Vertreter der orthodoxen Geistlichkeit und Dichter der "neuen Richtung" teil: D. Merežkovskij, D. Filosofov, V. Rozanov, N. Minskij, V. Tarnavcev, A. Kartašev, A. Blok, V. Brjusov, A. Benois u.a.m. "Die wichtigste Rolle spielte D. Merežkovskij. Aber die Themenstellung stand im Zusammenhang mit Rozanov. Sein Einfluss bedeutete, dass Themen über das Geschlecht vorherrschten."⁴⁹ "Es wurden die Probleme der Einstellung des Christentums zu Geschlecht und Liebe, zur Kultur und Kunst, zum Staat und Leben der Gesellschaft erörtert. (...) Neben den Themen Rozanovs spielten die Themen Dostoevskij und Tolstoj eine zentrale Rolle."⁵⁰ "Probleme des künstlerischen Schaffens und der Aufgaben der Kunst, der Kultur und des Aufbaus der Gesellschaft, der Liebe usw. erhielten den Charakter religiöser Fragen."⁵¹ Über die Sitzungen dieser "Versammlungen" wurde regelmässig

ski in Russian Literary Criticism. 1846-1956. New York 1957. Anm.40 auf S.313.

⁴⁸ Z. Gippius-Merežkovskaja: Dmitrij Merežkovskij. Paris (1951). S.96f.,105.

⁴⁹ Berdjacov: Russkaja ideja. S.227.

⁵⁰ id.: Russkij duchovnyj renessans... S.8.

⁵¹ id.: Russkaja ideja. S.229.

in einer eigens dafür eingerichteten Abteilung der Zeitschrift "Novyj Put'" berichtet.

Wenig später wurden in Moskau, Petersburg und Kiev die "Religiös-Philosophischen Gesellschaften" gegründet. Auch hier standen aktuelle, religiös-philosophische, kulturelle und gesellschaftliche Themen im Vordergrund. An den stark besuchten Sitzungen dieser Gesellschaften nahmen Vertreter aller Richtungen, Studenten, Marxisten, Sozialrevolutionäre und Geistliche, Dichter und Schriftsteller teil.⁵²

Ein grosser Teil des geistig-literarischen und auch des Privatlebens der Dichter und Schriftsteller spielte sich in den zahlreichen Moskauer und Petersburger Salons und Zirkeln ab. Der Symbolismus bedeutete nicht etwa nur eine neue Ästhetik und eine neue Weltanschauung; er drückte sich auch gleichzeitig in einer bestimmten Lebenshaltung aus. Diskussionen über ästhetische, philosophische und religiöse Themen, die Lektüre neuer Werke, die Entdeckung neuer oder in Vergessenheit geratener Autoren, Aufsätze und Rezensionen hatten für die Symbolisten die Bedeutung realer und lebenswichtiger Ereignisse. Auf der anderen Seite wurden für die Symbolisten das eigene Leben und das anderer, Freundschaften und Feindschaften, Gefühle und Stimmungen zu bewusst gestalteten Formen ihres Künstlertums.

Die Kristallisationspunkte dieses gelebten und dichterisch gestalteten Symbolismus waren die literarischen Zirkel. In Moskau versammelte man sich am Sonntag bei Belyj (im Kreis der "Argonauten"), am Montag bei Vladimirov, am Dienstag bei Bal'mont, am Mittwoch bei Brjusov, am Donnerstag im Verlag "Skorpion"; oder man traf sich bei Sergej Sokolov im Verlag "Grif".

In Petersburg waren die wichtigsten Mittelpunkte des

⁵² Vgl. Berdjaev: Russkij duchovnyj renessans... S.5; id.: Russkaja ideja. S.237ff.; Močul'skij: Andrej Belyj. S.83, 111.

geistigen Lebens die Sonntagnachmittage bei den Merežkovskijs und, seit 1905, die Mittwochabende bei den Ivanovs.

II. DIE MITTWOCHABENDE IM "TURM"

Schon sehr bald nach seiner Rückkehr nach Russland im Jahre 1905 hatte Ivanov in den literarischen Kreisen Petersburgs "die Stellung einer obersten Autorität, eines Führers und Richters und vielleicht sogar eines obersten Priesters"¹ gewonnen. Sein Haus wurde zu einem Zentrum des geistigen Lebens der Stadt. "Irgendwie verstanden sie [Vjačeslav Ivanov und seine Frau Lidija Dimitrievna Zinov'eva-Annibal], sofort eine besondere Atmosphäre um sich zu schaffen und Menschen der verschiedensten Geisteshaltungen und Richtungen anzuziehen. Es war eine Atmosphäre ungewöhnlicher Herzlichkeit, eine verdichtete Atmosphäre, jedoch frei von Sektierergeist und Exklusivität."² Dichter und Schriftsteller, Künstler und Gelehrte trafen sich bei den Ivanovs. Aus anfänglich bescheidenen literarischen Zusammenkünften entwickelten sich bald die berühmt gewordenen "jours fixes" der Ivanovs, die Mittwochabende im "Turm".

Den Namen "Turm" erhielt die halbrunde Dachwohnung, die Vjačeslav Ivanov und Lidija Dimitrievna im fünften Stock eines grossen Eckhauses an der Taurischen Strasse bezogen hatten, wegen ihrer Lage hoch über dem Taurischen Park. Vom Salon konnte man wie von einem Erker hinunter auf die Taurische und Tversche Strasse und über die gegenüberliegenden Baumwipfel bis zur Duma blicken.

Die Malerin Margarita Vološina, die im Winter 1905/06

¹ Georgij Adamovič: *Odinočestvo i svoboda*. New York 1955. S. 256.

² Berdjaev: *Ivanovskie Sredy*. In: *Russkaja literatura XX veka*, pod red. S.A. Vengerova. Moskva 1917. T.III. Vyp.8. S.97.

mit ihrem Mann, dem Dichter Maks Vološin, in demselben Eckhaus bei den Ivanovs wohnte, zeichnet in ihren Erinnerungen ein sehr anschauliches Bild von der Einrichtung der Wohnung: "Alle Zimmer hatten runde oder schräge Wände. Lydias Zimmer (...) war grell orange tapeziert. Es befanden sich darin nur zwei sehr niedrige Couches und ein merkwürdiges hohes Gefäss aus Holz, bunt bemalt, in dem sie ihre Manuskripte in Rollen aufbewahrte. Wjatscheslaws Zimmer war eng, mit feuerroten Wänden, so dass man wie in einen glühenden Ofen trat."³

Aus einer etwas späteren Zeit stammt Fedor Stepuns Eindruck: "Eine grosse Wohnung, ziemlich niedrige, mit altertümlichen Möbeln ausgestattete Zimmer, ein sich irgendwohin in die Tiefe verlierender Korridor. Ich betrete das Arbeitszimmer des berühmten Gelehrten, glänzenden Essayisten und liederreichen Jüngers Apollos. Bücher, Bücher, Bücher: Folianten in alten Pergamenteinbänden, kleine Bändchen der Erstausgaben deutscher, französischer und italienischer Klassiker, wissenschaftliche Arbeiten in allen europäischen Sprachen, ganze Regale voll zeretzter russischer Bücher ohne Einband. Über den Bücherregalen und zwischen ihnen Kupferstiche, fast durchweg Bilder von Rom, wo Wjatscheslaw Iwanow seine besten Jahre verlebt hatte."⁴

Die Schilderungen der Zeitgenossen betonen vor allem Ivanovs gewinnende Liebenswürdigkeit und sein eindrucksvolles Aussere. In fast jeder Beschreibung werden seine langen goldblonden, durch ihre Ungewöhnlichkeit auffallenden Haare erwähnt. So erinnert sich Margarita Vološina: "Er war gross und schlank, leichte rotblonde Haare fielen in kleinen einzelnen Löckchen zu beiden Seiten von seiner hohen Stirn und bildeten um sie eine Art Oriflamme. Sein Gesicht mit einem Spitzbärt-

³ M. Woloschin: Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen. Stuttgart (1956). S.179.

⁴ Vergangenes und Unvergängliches. Teil I. S.333.

chen hatte eine warme Färbung, es war ganz durchsichtig."⁵

S. K. Makovskij spricht ihm eine gewisse Eitelkeit nicht ab; die Art, wie Ivanov den Menschen entgegenkam und mit ihnen sprach, schien ganz darauf gerichtet, seine Umgebung für sich zu gewinnen. "Die erlesene Zuvorkommenheit seiner Umgangsformen grenzte an Koketterie. Er pflegte immer mit einem Lächeln zu sprechen, beharrlich einschmeichelnd. Gross, schlank, ein wenig gebeugt... Er ging mit kleinen Schritten. Gerne zeigte er seine schönen, langfingrigen Hände."⁶ F. Zelinskij hebt das "geistige Aussehen" seines "weichen, leidenschaftslosen Gesichts" hervor.⁷

Stepun, der Ivanov 1909 in Petersburg besuchte, erblickt in der Erscheinung des Dichters charakteristische dekadente und zugleich romantische Züge: "Ein rosiges, glänzendes Gesicht ohne Augenbrauen, wehende goldgelbe Haare, durchdringend-aufmerksame Augen und staunenswert schöne Hände, deren Blässe durch einen schwarzen Ring unterstrichen wird. In der Erscheinung des Dichters, in seinem eigenartigen Gehaben, besonders in seinem fast manirierten Neigen des Kopfes und der melodischen Gestik liegt etwas altertümlich Romantisches, aber auch etwas zeitgenössisch Dekadentes, dabei, trotz der 45 Jahre des Dichters, etwas ausgesprochen Jugendliches. Ich sehe ihn an und staune: woher haben die Menschen des 'neuen religiösen Bewusstseins', wie die Presse die Dichter der Symbolistenschule und die freien religiösen Philosophen nennt, dieses Aussere! In akademischen Kreisen, wie auch unter den realistischen Schriftstellern, die sich um Gor'kijs 'Wissen' ('Znanie') gruppierten, ist nichts Ähnliches zu finden: sie

⁵ Die grüne Schlange. S.174.

⁶ S. K. Makovskij: Vjačeslav Ivanov v Rossii. = "Novyj žurnal". New York 1952. Bd.XXX. S.138.

⁷ F. F. Zelinskij: Vjačeslav Ivanov. In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S.A. Vengerova. Moskva 1917. T.III.Vyp.8. S.101.

sind Menschen wie alle andern. Nimmt man aber Berdjaew, Wja-
tscheslaw Iwanow, Belyj, Ellis, Woloschin, Remizow und Kuzmin
zusammen, so bekommt man eine Mischung zwischen dem Olymp und
einer Kunstkammer."⁸

Welche starke Wirkung Ivanov auf alle ausübte, mit denen
er zusammentraf, schildert Georgij Adamovič: "Wer Vjačeslav
Ivanov auch nur einmal sah, im besonderen aber wer ihn bei li-
terarischen Versammlungen erlebte, wird ihn kaum jemals wieder
vergessen. Alle verstummten, alles wurde wie von selbst still,
sobald Vjačeslav Ivanov zu sprechen begann. Gross, ein wenig
gebeugt, ganz goldhell und rosig, mit einer Aureole leichter,
gleichsam strahlender goldener Haare, in einem langen, alt-
modischen Gehrock, stand er da, trat von einem Bein auf das
andere, oder vielmehr machte tanzende und hüpfende Bewegun-
gen, - und sprach, seine Worte dehnend, lächelte einem uner-
wartet auftauchenden neuen Gedanken zu, unterbrach sich, um
diesen Gedanken zuende zu denken, - dabei verharrte die eine
Hand in der Luft, - und niemandem wäre es in den Sinn gekom-
men, ihn zu unterbrechen oder ihn nicht zuende anzuhören: un-
ter den gewöhnlichen Menschen stand ein Orpheus, der alle be-
zwang. (...) Vjačeslav Ivanov sprach weder mit Pathos noch
mit Feuer. Er riss nicht fort, sondern bezauberte eher, wie
ein einschmeichelnder, weiser, leiser Magier, der weiss, dass
niemand wieder fort kann, der einmal unter seinen Einfluss ge-
rät."⁹ Auch Georgij Čulkov erschien Ivanov als ein geheimnis-
voller Magier: "Vjačeslav Ivanov glich damals einer der rät-
selhaften Personen Hoffmanns. (...) Und wenn er mit etwas na-
saler Stimme, in singendem Tonfall, seine an Gelehrsamkeit
reichen Gedichte zu lesen begann, erfüllte alle ein Gefühl
ehrfurchtsvollen Entzückens über die Gaben dieses ungewöhn-
lichen Zauberers."¹⁰

⁸ Vergangenes und Unvergängliches. Teil I. S.334.

⁹ Odinočestvo i svoboda. S.253f.

¹⁰ Gody stranstvij. Iz knigi vospominanij. Moskva 1930.S.77.

Ivanov hatte eine eigentümliche Art, seine Gedanken beim Sprechen gleichzeitig in Bewegung und Rhythmus zu verwandeln. "Wenn er mit einem sprach", so erinnert sich Margarita Vološina, "erhob er sich von Zeit zu Zeit auf die Zehenspitzen, machte bald einen Schritt vorwärts, bald zurück, so dass seine Gestalt wie eine Flamme vor dem Zuhörer tanzte; die Hand, die er erst geschlossen hielt, dann wie eine Blume öffnete, nach oben hob, hatte dieselbe aufspriessende Leichtigkeit. (...) Wjatscheslaws Rede [war] vollendet in der Form, die Gedanken ziseliert, seine fast byzantinisch verwickelten Sätze waren bald von Begeisterung, bald von Empörung durchflammt."¹¹

Die Gastfreundlichkeit der Ivanovs war gross. Neben der grossen Zahl täglicher Besucher hatten sie fast ständig Gäste bei sich wohnen. Meistens stand man erst am Nachmittag auf und unterhielt sich oft die ganze Nacht hindurch.¹² Margarita Vološina schreibt über die ungewöhnliche Tageseinteilung Ivanovs: "Gegen zwei Uhr nachmittags stand er erst auf; dann empfing er Besuche und arbeitete in der Nacht."¹³

Vjačeslav Ivanov und Lidija Dimitrievna Zinov'eva-Annibal empfingen jeden ihrer Besucher mit echtem Interesse und ungezwungener, liebenswürdiger Herzlichkeit. Diese Erfahrung machte auch Margarita Vološina: "Sie begegneten mir mit einem ungewöhnlichen Interesse; beiden war dieses intensive Interesse am Menschen eigen. 'Wjatscheslaw und ich', sagte Lydia, 'wir lieben es, auf den Gesichtern von Menschen Träume zu schauen'."¹⁴

Beide verstanden es, eine geistige und zugleich intime Atmosphäre um sich zu schaffen, in der Menschen der verschie-

¹¹ Die grüne Schlange. S.182f.

¹² Vgl. Pozner: Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris 1929. S.157.

¹³ Die grüne Schlange. S.180.

¹⁴ ibid., S.179f.

densten Charaktere und Anlagen zu ihrem Recht kamen, sich entfalteten und gegenseitig anregten, Nikolaj Berdjaev, der ein naher Freund des Hauses und regelmässiger Teilnehmer an den Mittwohabenden war, schreibt darüber: "Vjačeslav Ivanov und Lidija Dimitrievna Zinov'eva-Annibal besaßen wahrhaft die Gabe des Umgangs mit Menschen, die Gabe, Menschen an sich zu ziehen und zwischen ihnen gegenseitige Beziehungen herzustellen. (...) Sie interessierten sich für jeden im einzelnen und interessierten jeden für sich, zogen ihn in ihre Atmosphäre, in den Kreis ihres Suchens hinein. (...) Immer wieder setzte mich Vjačeslav Ivanovs ungewöhnliche Fähigkeit in Erstaunen, mit jedem gerade über die Themen zu sprechen, die diesen am meisten interessierten - mit dem Gelehrten über dessen Fachgebiet, mit dem Maler über Malerei, mit dem Musiker über Musik, mit dem Schauspieler über das Theater, mit dem Mann des öffentlichen Lebens über gesellschaftliche Fragen. Aber es war nicht nur Anpassungsgabe, nicht nur Einfühlungsvermögen und Flexibilität, nicht nur Urbanität (svetskost'), die Ivanov in einem erstaunlichen Masse besass, - es war auch die Gabe, jeden unmerklich in die Atmosphäre der eigenen Interessen, Themen, dichterischen oder mystischen Erlebnisse auf eben dem Weg hineinzuziehen, den jeder im Leben geht. Vjačeslav Ivanov spitzte niemals irgendwelche Meinungsverschiedenheiten zu, führte keine heftigen Wortgefechte, sondern suchte immer Annäherungen und Verbindungen verschiedener Menschen und verschiedener Richtungen, liebte es, gemeinsame Standpunkte herauszuarbeiten. Er stellte meisterhaft Fragen, provozierte bei den verschiedensten Menschen weltanschauliche und ganz persönliche Bekenntnisse. Immer war es der Wunsch Vjačeslav Ivanovs gewesen, die menschliche Gemeinschaft in ein platonisches Symposium unter dem Zeichen des Eros zu verwandeln. 'Sobornost' ' war seine Lieblingslosung. Alle diese Eigenschaften eignen sich in hohem Masse für die Bildung eines Zentrums, eines geistigen Laboratoriums, in dem die verschiedensten weltanschaulichen und literarischen Strömungen aufeinanderstiessen und

sich formten."¹⁵

Diese erstaunliche Fähigkeit Ivanovs, die Kräfte und Talente anderer zu wecken und zu fördern, sie aber gleichzeitig auch zu leiten und so unmerklich in eine bestimmte Richtung zu lenken, wird von vielen, die ihn kannten, bezeugt. "Mit seiner Begeisterung und seiner Einfühlungsgabe besaß er die Fähigkeit, das Schaffen anderer zu steigern; so gab er dem einzelnen bestimmte Themen, befeuerte, lobte oder tadelte oft übertrieben, weckte in jedem eine diesem selbst noch unbekannte Welt, die in ihm schlummerte, und führte, wie Dionysos, als dessen Priester er mir erschien, einen Chor weniger von Bacchantinnen als von Bacchanten. Und nicht nur im Schaffen - er war eine Art Inspirator auch im persönlichen Leben vieler Menschen seiner Umgebung. In seiner feurigen Höhle legte man ihm Beichten ab und empfing seine Ratschläge."¹⁶

Ivanovs lebhaftes und echtes Interesse am Schaffen der jungen Dichter und Schriftsteller wird auch von Makovskij hervorgehoben. Der Dichter Makovskij, Herausgeber und Redakteur der Zeitschrift "Apollon", erlebte Ivanov sowohl auf den Mittwochabenden im "Turm" als auch später in der "Gesellschaft der Förderer des künstlerischen Wortes" ("Obščestvo revnitatej chudožestvennogo slova"), die 1909 von den Redaktionsmitgliedern des "Apollon" gegründet worden war. "Vjačeslav Ivanov war in der Beurteilung fremden Schaffens ungewöhnlich tolerant. Er liebte die Dichtung mit völliger Unvoreingenommenheit - nicht seine Rolle in ihr, die Rolle eines 'Mentors' (wie wir zu sagen pflegten), eines Führers, Erziehers, Ideologen, - sondern die Begabung eines jeden vielversprechenden Neophyten. (...) Er war leidenschaftlich entgegenkommend, dabei jedoch keineswegs nachgiebig. Wenn er zu diskutieren begann, musste man auf der Hut sein; sein hellklingender Tenor (etwas näselnd) über-

¹⁵ Ivanovskie Sredy. S.97f.

¹⁶ M. Woloschin: Die grüne Schlange. S.180.

tönte alle Stimmen, und er war unerschöpflich beredt. Wir alle liebten ihn wegen dieser temperamentvollen Uneigennützigkeit, wegen seiner verschwenderischen Freigebigkeit mit Ratschlägen, wenn sich jüngere Dichterbrüder an ihn wandten, der Freigebigkeit, mit der er seine ausserordentlich tiefen Gedanken über die Kunst erklärte. In ihm vereinigten sich in erstaunlicher Weise einander eigentlich ausschliessende Charakterzüge: Egozentrik, Erfüllungtheit von dem eigenen Ich, von seinem dichterischen Traum und den Leidenschaften des Geistes, und, auf der anderen Seite, selbstloses Eingehen auf jeden, der in den Tempel Apollons kam."¹⁷

In ähnlicher Weise war auch Lidija Dimitrievna Zinov'eva-Annibal, einer ihrem Mann an künstlerischer Begabung ebenbürtigen Schriftstellerin, dieses unmittelbare Interesse am anderen Menschen eigen. Georgij Čulkov schreibt: "Ein erstaunlicher Charakterzug Lidija Dmitrievnas war ihr ungewöhnliches, aufmerksames Eingehen auf jeden Menschen. (...) Sie erkannte das Geheimnis der Persönlichkeit nicht nur, sie erfasste es mit ihrem ganzen Wesen. Sie begriff, dass der Mensch nicht allein ein unwiederholbarer und unersetzbarer Wert, sondern auch ein Heiligtum ist. Darum verstand sie es auch, jedem Menschen gerade mit dem Wort zu begegnen, das ihm nottat. (...) Sie konnte mit derselben Aufmerksamkeit mit einem verfeinerten Petersburger Ästheten, irgendeinem englischen Gentleman oder einer einfachen Frau vom Lande sprechen. (...) Sah sie Tränen, konnte sie in Weinen ausbrechen; wenn sie Lachen hörte, konnte sie das ganze Haus mit ihrem Jubel erfüllen."¹⁸

Lidija Dimitrievna war, nach den Worten Čulkovs, "mit Vjačeslav Ivanov nicht nur durch die Bande der Liebe, sondern auch durch eine erstaunliche Harmonie der Gedanken, Gefühle,

¹⁷ S. Makovskij: Vjačeslav Ivanov v Rossii. S.139.

¹⁸ Gody stranstvij. S.78f.

Neigungen und des ganzen inneren Stils verbunden. Sogar der Wortschatz war ihnen gemeinsam. Sie sprachen wahrhaft eine Sprache. Und die Slavismen, die Vjačeslav Ivanov liebte, klangen in ihrem Munde natürlich und überzeugend."¹⁹

Lidija Dimitrievna war eine starke und eigenwillige Persönlichkeit. Das äusserte sich in ihrer ganzen Erscheinung. In der Schilderung von Margarita Vološina kommen die charakteristischen Züge besonders gut zum Ausdruck: "Ihre Gestalt glich den Sibyllengestalten von Michelangelo, die Haltung ihres Kopfes hatte etwas Löwenartiges; ein starker, aufrechter Hals, ein kühner Blick, auch die kleinen anliegenden Ohren verstärkten diese Ähnlichkeit mit einem Löwen. Aber das Eigentümlichste an ihr waren ihre Farben: die Haare blond, ins Rosa schimmernd, die Haut aber dunkel, was das Weisse ihrer grauen Augen sehr leuchtend machte. Sie war ein Nachkomme des Abessiniers 'Annibal', des berühmten Arabers Peters des Grossen, von dem auch Alexander Puschkin abstammte. Lydia trug auch im Alltag eine Tunika und drapierte ihre mächtigen, schönen Arme mit einer Toga. Die Zusammenstellung der Farben war sehr gewagt. An jenem Abend trug sie Weiss mit Orange, was sehr feierlich wirkte."²⁰

Lidija Dimitrievnas ungewöhnliche Persönlichkeit, ihr Geist, ihr leidenschaftliches Wesen und ihre stürmische Herzlichkeit fesselten jeden, der sie kennenlernte. "Wenn einigen auch ihre Gewohnheiten und ihr Auftreten irgendwie exzentrisch erschienen", schreibt Čulkov, "so vergass man diesen Eindruck bei näherer Bekanntschaft; von ihrem Geist und ihrer Offenheit bezwungen, geriet man für immer in den Bann ihres wunderbaren Talentes, jenes 'göttlichen Funkens', der in ihr nie verlosch."²¹

¹⁹ Gody stranstvij. S.78.

²⁰ Die grüne Schlange. S.174.

²¹ Gody stranstvij. S.78.

Über das Verhältnis Ivanovs zu Lidiya Dimitrievna schreibt Makovskij: "Vjačeslav Ivanov vergötterte seine Frau, sie allein verherrlichte er mit seinem dichterischen Eros. 'Cor Ardens' - 'Liebe und Tod' - sind ihr gewidmet, wie auch die berühmte 'Mänade',

той,
чью судьбу и чей лик
я узнал
в этом образе мэнэды
"с сильно бьющимся сердцем"²²

Makovskij fährt fort: "Ihr ist auch das Sonett 'Liebe' (aus den 'Leitsternen') gewidmet, aus dem der Sonettenkranz in 'Cor Ardens' hervorging:²³

Любовь

Мы - два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы - два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела!

Мы - два коня, чьи держит удила
Одна рука, - одна язвит их шпора;
Два ока мы единственного взора,
Мечты одной два трепетных крыла.

Мы - двух теней скорбящая чета
Над мрамором божественного гроба,
Где древняя почиет Красота.

Единых тайн двугласные уста,
Себе самим мы - Сфинкс единый оба.
Мы - две руки единого креста.²⁴

²² CA I. S.5. - "jener,/ deren Schicksal und deren Antlitz/
ich erkannte/ in dieser Gestalt der Mänade/ 'mit dem heftig schlagenden Herzen'."

²³ Vjačeslav Ivanov v Rossii. S.145f.

²⁴ K Zv 188. - "Wir sind zwei vom Blitz getroffene Bäume,/ Zwei Flammen des mitternächtlichen Waldes,/ Wir sind zwei in der Nacht dahinfliegende Meteore,/ Eines Schicksals zweizüngiger Pfeil! Wir sind zwei Rosse, deren Zaum von einer Hand/ Gehalten wird, - ein Sporn verwundet sie;/ Wir sind die zwei Augen eines einzigen Blickes,/ Zwei bebende Flügel eines Traums. Wir sind zweier Schatten trauerndes

Die Mittwochabende waren "anfänglich bescheidene Zusammenkünfte von Freunden und nahen Bekannten aus der literarischen Welt."²⁵ In dem Masse, in dem die Zahl der Gäste wuchs, wurden die Mittwochabende zu regelrechten literarischen Versammlungen mit oft mehr als 60 Teilnehmern.²⁶ "Bald wurden die 'jours fixes' am Mittwoch zu den in ganz Petrograd und sogar über Petrograd hinaus berühmten 'Ivanovschen Mittwochabenden', über die sich ganze Legenden bildeten. Die Zahl der Personen, welche die Mittwochabende besuchten, vergrösserte sich immer mehr, und die Gespräche erhielten einen geregelten Charakter mit einem Vorsitzenden und festgesetzten Themen."²⁷ Über die Bedeutung dieser Abende schreibt Valerij Brjusov: "Seine [Ivanovs] 'Mittwochabende' waren eine Zeitlang Mittelpunkt aller jungen literarischen Strömungen; alle jungen Dichter bemühten sich, zu Ivanov, dem anerkannten 'Lehrer', zu gelangen."²⁸

Während der erste Teil des Abends allgemeiner Diskussion gewidmet war, wurden im zweiten Teil, von Mitternacht bis zum frühen Morgen, Gedichte gelesen. Margarita Vološina nahm zum ersten Mal im November 1905 an einem Mittwochabend teil und berichtet darüber: "In dem grossen halbrunden Raum des Turms, der am Tage nur durch ein kleines Fensterchen beleuchtet war, brannten in einem goldenen Kandelaber Kerzen, in deren Licht die kleinen goldenen Lilien auf der grauen Tapete und die goldenen Haare des Hausherrn erglänzten. Es waren mehr Männer

Paar/ Über dem Marmor des göttlichen Grabes,/ Wo die uralte
SCHÖNHEIT ruht. Einziger Geheimnisse doppelstimmiger
Mund,/ Sind wir uns selber - beide eine einzige Sphinx,/ Wir
sind die zwei Arme eines einzigen Kreuzes."

²⁵ Berdjaev: Ivanovskie Sredy. S.97.

²⁶ *ibid.*, S.99.

²⁷ *ibid.*, S.97.

²⁸ V. Brjusov: Vjačeslav Ivanov. In: Novyj Ėnciklopedičeskij Slovar', izd. Brokgauza i Ėfrona. S.-Peterburg 1910-1917. T.18. S.942.

als Frauen in dieser Gesellschaft und ausser Lydia keine Frau, die etwas Besonderes bedeutete. Unter den Anwesenden sah ich Ssomow, Kusmin, den Maler Bakst, den jungen Dichter Gorodetzkij; ausserdem waren gekommen Remizows, Boris Lehmann²⁹ mit seiner Kusine³⁰, der Schriftsteller Tschulkow, der soeben seinen 'Mystischen Anarchismus' verfasst hatte, der Student Hoffmann, Autor des Buches 'Gemeinschaftsbildender Individualismus', und verschiedene Verleger und Regisseure. Dem Philosophen Berdjajew bin ich an diesem Abend zum erstenmal begegnet. (...) Er war gross und breit, eine imposante, schöne Erscheinung. Er hatte schwarzes Haar und ein Spitzbärtchen. Seine romanische Herkunft - seine Mutter war Französin - sah man ihm gleich an. (...) Auf dem grossen Tisch, der an die Tür geschoben worden war, um Platz für so viele Gäste zu schaffen, sassen Lydia, Ssomow und Gorodetzkij und repräsentierten die Galerie. Wenn ein Redner zu abstrakt sprach, wurde er von dort mit Orangen beworfen. Gorodetzkij mag damals vierundzwanzig Jahre alt gewesen sein; er war ungewöhnlich gross und schlank, mit seinem Vogelgesicht glich er dem ägyptischen Gott Anubis. In seiner jugendlichen Frische und Ursprünglichkeit und seinem Humor lag etwas sehr Anziehendes. Damals begann er seine dichterische Laufbahn unter den Fittichen von Wjatscheslaw Iwanow. Im zweiten Teil des Abends rezitierten die Dichter ihre neuen Werke. Iwanow las aus seinem neuen Gedichtbüchlein 'Eros' die Beschwörung des Dionysos, der ihm halb als Jüngling, halb als Vogel erscheint, und andere Gedichte, die auf mich beinahe magisch wirkten. (...) Dann rezitierte Gorodetzkij seine volkstümlichen, im Rhythmus so originellen Gedichte. (...) Remizow las das 'Bärenschlummerlied' vor, Kusmin graziöse 'Sommererlebnisse'." ³¹

²⁹ Mit seinem Dichternamen Diks.

³⁰ Ol'ga Annenkova.

³¹ Die grüne Schlange. S.180ff.

Über die Diskussionen im ersten Teil des Abends schreibt Aničkov: "Die Mittwochabende begannen gewöhnlich mit einer Art von gelehrtem Disput. Den Vorsitz führte fast immer der damals noch junge Philosoph Berdjaev. Man diskutierte und sprach in Paradoxen, dabei wurde jedoch nach einem schweigenden Übereinkommen niemals über Bücher gesprochen. Die Belesenheit sollte überwunden sein und zu Hause gelassen werden. Man durfte nur seine eigenen Gedanken äussern und sollte sich dabei, ohne etwa in Publizistik zu verfallen, über das Geschehen des Augenblicks erheben, ja sogar, wenn es möglich war, sub specie aeternitatis. Hier sprachen die Gäste, die nicht Dichter waren: Professor Rostovcev und seltener auch Professor Zelinskij, die beide Vjačeslav Ivanov als Hellenisten hoch schätzten, und andere, zufällige Gäste, die sich oft aus Neugierde eine Einladung in dieses Heiligtum verschafft hatten; Lunačarskij kam von diesen am häufigsten. Schweigend abseits sitzend, im Bann seiner noch unausgesprochenen Weisheit, lauschte Fedor Sologub den Diskussionen. Der im Zimmer auf und ab gehende Hausherr selber versuchte vor allem die Streitenden zu versöhnen, sprach Gedanken zuende aus, erriet alles Wertvolle in dem, was jemand sagte, und lehrte schon dadurch auf liebenswürdige, aber bestimmte Weise."³²

Nikolaj Berdjaev, der als ständiger Vorsitzender der Mittwochabend-Diskussionen mit der Atmosphäre im "Turm" sehr gut vertraut war, berichtet eingehend über die Thematik der Gespräche und über den breiten Teilnehmerkreis: "Auf den 'Ivanovschen Mittwochabenden' trafen sich Menschen der verschiedensten Begabungen und Richtungen, der verschiedensten Berufe. Mystische Anarchisten und Orthodoxe, Dekadente und Akademiemitglieder, Neochristen³³ und Sozialdemokraten, Dichter

³² E. Aničkov: *Novaja russkaja poézija*. Berlin 1923. S.46.

³³ Vladimir Pozner schreibt über den "Neochristianismus":
 "Vers 1900, Mérejkovskij, suivi de tout son groupe,
 s'oriente vers le néo-christianisme. Mme Hippus est dans

und Gelehrte, Künstler und Denker, Schauspieler und Männer des öffentlichen Lebens, - alle kamen friedlich im Ivanovschen Turm zusammen und unterhielten sich friedlich über literarische, künstlerische, philosophische, religiöse, okkultistische Themen, über literarische Tagesereignisse und über die letzten Probleme des Seins. Aber der mystische Ton und Stil überwog. Es entstand sofort eine Atmosphäre, in der es sich sehr leicht sprechen liess. In der Themenstellung und im Charakter, den ihre Erörterung annahm, mangelte es vielleicht an Lebensnähe, an Sinn für aktuelle, kritische Lebensfragen, - niemand dachte, dass es da um seine lebenswichtigsten Interessen ginge. Aber es bildete sich auf diese Weise ein verfeinertes kulturelles Laboratorium, ein Treffpunkt der verschiedensten geistigen Strömungen, und das war eine Tatsache, die in unserer geistigen und literarischen Geschichte Bedeutung gehabt hat. Vieles entwickelte sich erst in der Atmosphäre dieser Kolloquien, vieles wurde erst hier sichtbar. Der mystische Anarchismus, der mystische Realismus, der Okkultismus, der Neochristianismus, - alle diese Strömungen traten auf den Mittwochabenden hervor, hatten dort ihre Vertreter. Die mit diesen Strömungen zusammenhängenden Themen wurden immer zur Diskussion gestellt. Aber es wäre falsch, die Mittwochabende als religiös-philosophische Versammlungen anzusehen. Es war kein Ort religiöser Suche, sondern eine Sphäre der Kultur, Literatur, allerdings mit der Neigung, hierin bis zur äussersten Grenze zu gehen: mystische und religiöse Themen wurden eher als kulturelle und literarische Themen denn als Themen von unmittelbarem Lebensinteresse gestellt. Viele näherten sich religiösen Themen von der kulturgeschichtlichen, der ästhetischen oder der archäologischen Seite. Die Mystik war für die

les premiers rangs. Elle contribue, pour une large part, à la création de la Société Religieuse et Philosophique et à l'édition de la revue La Voie Nouvelle. (...) Comme lui [Merežkovskij], Mme Hippus lutte contre le christianisme historique pour l'avènement d'une religion plus mystique et plus complète." (Panorama de la litt. russe contemp. S.78f.).

gebildeten russischen Menschen Neuland, und in der Art des Herangehens an sie machte sich ein Mangel an Erfahrung und Kenntniss, eine zu literarische Einstellung ihr gegenüber bemerkbar. Die gebildetste Schicht der russischen Gesellschaft befand sich in einer Zeit der geistigen Krise und des weltanschaulichen Umbruchs. Zu den 'Mittwochabenden' kamen Leute aus dem Kreis um die Zeitschriften der neuen Richtung - 'Mir Iskusstva', 'Novyj Put' ', 'Voprosy Žizni', 'Vesy'. Das Niveau unserer ästhetischen Kultur stieg, und das Bewusstsein der ungeheueren Bedeutung der Kunst für die russische Renaissance erwachte. Und irgendwie kam die russische literarisch-künstlerische Bewegung sofort mit der religiös-philosophischen Bewegung in Berührung. In der Person Vjačeslav Ivanovs waren beide Strömungen in einer Gestalt vereint, und diese Berührung der verschiedensten Aspekte des russischen Geisteslebens war auf den 'Mittwochabenden' stets zu spüren. Es gab jedoch kein Sektierertum, keine Beschränkung auf einen streng geschlossenen Kreis. In den Gesprächen kamen auch Leute anderer Geistesart zu Wort: Positivisten, die Dichtung liebten, Marxisten mit Neigung zu Literatur. Ich erinnere mich an ein Gespräch über den Eros - eines der zentralen Themen der 'Mittwochabende'. Es entstand ein richtiges Symposium; Reden über die Liebe hielten so verschiedenartige Leute wie der Hausherr Vjačeslav Ivanov selber, der aus Moskau herbeigereiste Andrej Belyj, der elegante Professor F. F. Zelinskij, A. Lunačarskij, der im zeitgenössischen Proletariat eine Neuverkörperung des antiken Eros erblickte, und ein Materialist, der ausser physiologischen Prozessen nichts gelten liess. Die Symbolisten und Philosophen der religiösen Richtung herrschten jedoch vor. Häufige Besucher und Teilnehmer an den Mittwochgesprächen waren E. Aničkov, M. Vološin, L. Gabrilovič, Professor F. Zelinskij, Vjač. G. Karatygin, Professor N. Kotljarevskij, V. Mejerchol'd, V. Nuvel', Professor M. Rostovcev, F. Sologub, G. Čul'kov, K. Sjunnerberg. Verhältnismässig selten - obwohl sie häufig kamen - sprachen A. Blok, Bakst, Dobužinskij, S. Gorodec-

kij, M. Kuzmin, K. Somov, A. Remizov, P. Solov'eva. Seltener konnte man D. Merežkovskij, Z. Gippius, D. Filosofov, A. Kartašev und auch V. Rozanov treffen. (...) Über Politik wurde an den 'Mittwochabenden' nicht gesprochen, trotz der ringsum tobenden Revolution. Die dionysische gesellschaftliche Atmosphäre spiegelte sich jedoch in den 'Mittwochabenden' wider. In einer anderen Epoche wären die 'Mittwochabende' nicht möglich gewesen."³⁴

Selbst im Revolutionsjahr 1905 zeigte sich also auf den "Mittwochabenden" nur eine schwache Resonanz der allgemeinen politischen Unruhe. Berdjaev schreibt hierüber an anderer Stelle: "Obwohl die an den Mittwochabenden im 'Turm' diskutierenden Vertreter der kulturellen Renaissance nicht konservativ und rechtsgerichtet waren, obwohl sogar viele von ihnen links standen und bereit waren, mit der Revolution zu sympathisieren, waren die meisten von ihnen jedoch an sozialen Fragen uninteressiert und standen den Zielen der tobenden Revolution fremd gegenüber."³⁵

Ironisch beurteilt Sergej Gorodeckij 1922 aus der Rückschau die Diskussionen der Mittwochabende, an denen er einmal begeistert teilgenommen hatte. Gorodeckij, einer der Mitbegründer des Akmeismus, löste sich schon 1906/07 von seinem Lehrer Vjačeslav Ivanov und dem Symbolismus und schloss sich später der Oktoberrevolution an. Er schreibt: "Ende 1905 und Anfang 1906 hatten die Mittwochabende Vjačeslavs noch irgendeine Beziehung zur Revolution und zur Gesellschaft. Aber es zeigte sich bald, dass sie sich zu einem intelligenzlerischen Sektierertum und zu einer mystischen Gemeinschaft hin entwickelten, die sich gegen den allerdings ebenfalls ermutigten Anarchismus der Persönlichkeit richtete. Mit immer grösserer Feinschmeckerei wurden die Themen ausgewählt. Nichts wurde fest

³⁴ Berdjaev: Ivanovskie Sredy. S.98ff.

³⁵ id.: Russkaja ideja. S.247.

und klar entschieden. Der Prozess der Erörterung war wichtiger als das gesuchte Urteil selber. (...) Schliesslich verstand jeder auf seine Weise diese ganze schwierige Musik, aber sie wurde als die von allen gesuchte einzige Wahrheit postuliert."³⁶

Gorodeckij fügt den von Berdjaev aufgezählten Teilnehmern noch einige andere hinzu: V. Brjusov, Bal'mont, Erberg, "die Kritiker der gerade aufgekommenen Montagsblätter - Čukovskij und Pilskij; die Schriftsteller von der Zeitschrift 'Znanie' - Leonid Andreev, Semen Juškevič; dann die Ästhetiker - Rafalovič, Osip Dymov, Sergej Makovskij, Maks Vološin; auch der Marxismus war vertreten - durch Stolpner und Lunačarskij; Maler - Somov, Bakst, Dobužinskij, Benois, und schliesslich die junge Generation: Kuzmin, Pjast, Roslavlev, Jakov Godin, Modest Gofman."³⁷ Makovskij erwähnt noch Gumilev und Anna Achmatova³⁸, Aničkov zählt neben A. M. Fedorov, Vol'kenštejn, Dmitrij Censor auch Ivan Bunin, die Musiker Šepilov und Gnesin und die Prosaschriftsteller Ausländer, Čapygin und Aleksej Tolstoj auf.³⁹

In seiner Erinnerung an Brjusov charakterisiert Gorodeckij in knappen, anschaulichen und zugleich karikierenden Strichen einige Gäste der Mittwochabende: "Am Ofen wärmte sich bescheiden ein kleiner Mann mit durchdringendem Blick - Fedor So-

³⁶ S. Gorodeckij: Vospominanija ob Aleksandre Bloke. = "Pečat' i revoljucija" 1922. Nr.1, S.80.

³⁷ ibid., S.79f.

³⁸ Vjačeslav Ivanov v Rossii. S.137. - Wie hoch Ivanov das dichterische Talent Anna Achmatovas einschätzte, berichtet Georgij Ivanov in seinen Erinnerungen. Anna Andreevna hatte zum ersten Mal im "Turm" ein Gedicht vorgelesen: "Was wird Vjačeslav Ivanov sagen? (...) Vjačeslav Ivanov schweigt eine Weile. Dann erhebt er sich, geht auf Anna Achmatova zu und küsst ihr die Hand. - 'Anna Andreevna, ich gratuliere Ihnen und heisse Sie willkommen. Ihr Gedicht ist ein Ereignis in der russischen Poesie!' (Peterburgskie Zimy. Paris 1928. S.67).

³⁹ Novaja russkaja poézija. S.48.

logub. Über der Menge schwebte Kornej Čukovskij mit seinen grossen Händen. In der Ferne, beim Fenster, durch das die Sterne schimmerten (Sterne, Kerzen - alles das waren damals Symbole und nicht einfach Gegenstände), tagte am Kartentisch der Ältestenrat der Versammlung. Von dort ertönte die schnarrende Stimme eines Zwerges mit dem Gesicht eines Sektierers - Merežkovskijs, zeigte sich die Zunge des an einem Tick leidenden, schwarzhaarigen, schönen Berdjaev, sprang wie eine Kugel die kleine runde Figur des Privatdozenten Aničkov hervor, fuhr der Schädel des einzigen Marxisten in diesem Chaos, Stolpners, hoch, leuchtete rotblond mit ihren toupierten Haaren, vielleicht aber auch schon einer Perücke, das böse und noch schöne Gesicht von Zinaida Gippius neben der aristokratisch-gelassenen Maske Filosofov und vielen anderen Gesichtern, Masken, Profilen und Physiognomien."⁴⁰

"Seele, Psyche der 'Ivanovschen Mittwochabende'", so schreibt Berdjaev, "war Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal. Sie sprach nicht sehr viel, gab keine Lösungen zu grundsätzlichen Fragen, sondern schuf eine Atmosphäre talentvoller Weiblichkeit, in der alle unsere gegenseitigen Beziehungen, alle unsere Gespräche verliefen. Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal war ganz anders als Vjačeslav Ivanov, von eher dionysischem stürmischem, ungestümem, revolutionärem Temperament, spontan, von stets an- und vorantreibender Kraft. Diese weibliche ungebändigte Naturkraft in Verbindung mit der theoretischen Gelehrsamkeit (akademizm) Vjačeslav Ivanovs, der zu vieles in sich aufgenommen hatte und zu vieles in sich vereinte, der in seinem einzigen und letzten Glauben schwer zu fassen ist, erzeugte jene talentvolle, poetisch verwandelte Atmosphäre der Gemeinschaft, eine Atmosphäre, die niemanden und nichts von sich fortwies oder abstiess."⁴¹

⁴⁰ V. Brjusov. Iz vospominanij. = "Krasnaja Niva" 1925. Nr. 41.

⁴¹ Ivanovskie Sredy. S. 98.

An den Diskussionen nahmen gewöhnlich nicht alle Gäste der Mittwochabende teil; die jungen Dichter blieben oft in einem anderen Zimmer des "Turms" unter sich und warteten auf den Beginn der Gedichtlesungen. Nach Mitternacht pflegte Lidija Dmitrievna die Diskussionen zu unterbrechen, um die schon ungeduldig werdenden Dichter zu Worte kommen zu lassen. So erinnert sich Aničkov: "Lidija Dmitrievna stürmte herein, immer in verschiedenfarbige antike, ihr von Somov ausgesuchte Chitone gekleidet, und erklärte, es sei nun genug klug geredet worden, die Dichter wollten ihre Gedichte lesen. Im Nachbarzimmer lärmten sie schon und machten Unfug, denn sie waren damals alle noch jung und ausgelassen, und es gehörte sich, jugenhaft zu sein, Spässe zu machen und sich über alles zu freuen, was das Leben an Kraft und Vergnügen bietet. (...) Die Diskussionen wurden sofort abgebrochen. Gedichte, Gedichte! Wie hätte man sich für sie in diesem dichterischen Hause nicht begeistern sollen. In einer lärmenden Schar kamen die Dichter herein; es waren immer sehr viele. Von besonderer Bedeutung waren jene Mittwochabende, wenn Kuzmin, der gleichzeitig Komponist und Dichter war, zuerst seine 'Alexandrinischen Lieder' und dann die 'Glockenspiele der Liebe' sang oder wenn er in seiner eigentümlichen, rhythmischen schnellen Sprechweise die 'Liebe dieses Sommers' vorlas. (...) Wenn in ein und derselben Nacht Aleksandr Blok im Turm die 'Neznakomka' ('Die Unbekannte') und Sergej Gorodeckij seine Verse über Udras und Barryba las, die in seinen ersten und besten Gedichtband 'Jar' ('Sommerkorn') aufgenommen wurden. (...) Auch die ersten Kapitel des Romans 'Petersburg' [von Andrej Belyj] wurden im Turm gelesen."⁴²

Man liess es jedoch nicht bei dem blossen Anhören der Gedichte bewenden, sondern unterzog sie auch einer kritischen Analyse. So bemerkt Zinaida Gippius in ihren Erinnerungen:

⁴² Novaja russkaja poëzija. S.46f.

"Auf den Mittwochabenden war es üblich, dass die Zuhörer sofort nach dem Gedichtvortrag sei es eines anerkannten Dichters oder eines Anfängers der Reihe nach ihre Meinung äusserten. In der Kritik war man nicht zurückhaltend, man übertrieb sogar an Schärfe. Aber die Kritik bezog sich in der Hauptsache auf die Form; und gewöhnlich kritisierten die älteren, erfahrenen Dichter die jungen, und niemand konnte sich gekränkt fühlen."⁴³

Kornej Čukovskij war Zeuge, als Blok an einem Mittwochabend seine "Neznakomka" las, und schreibt in seinen Erinnerungen sehr eindrucksvoll über die Stimmung dieser Nacht und die Wirkung des Gedichts auf die Zuhörer: "Ich erinnere mich an jene Nacht, kurz vor der Morgenröte, als er zum ersten Mal seine 'Neznakomka' las - wohl bald, nachdem er sie geschrieben hatte."⁴⁴ Er las sie auf dem Dach des 'berühmten' Turms Vjačeslav Ivanovs. (...) Vom Turm konnte man auf das nur leicht abgeschrägte Dach gelangen, und in dieser weissen Petersburger Nacht traten wir, Maler, Dichter, Künstler, von den Gedichten und vom Wein angeregt - und man berauschte sich damals an Gedichten wie an Wein - hinaus unter den weisschimmernden Himmel, und Blok, langsam, äusserlich ruhig, jung und braun, (...) kletterte auf den grossen Eisenrahmen, der die Telefonleitungen verbindet, und las auf unser hartnäckiges Bitten schon zum dritten, vierten Male mit seiner verhaltenen, dumpfen, monotonen, willenlosen und tragischen Stimme diese unsterbliche Ballade. Und wir sogen ihren genialen Wohlklang in uns ein, litten schon im voraus, dass ihr Zauber gleich enden würde, und wünschten, er möge Stunden dauern; und plötzlich, kaum hatte Blok sein letztes Wort ausgesprochen, drang zu uns aus dem unter uns liegenden Taurischen Garten, von der Luft herübergetragen, ein vielstimmiger Nachtigallengesang."⁴⁵

⁴³ Z. Gippius: Živye lica. T.II. Prag (1925). S.93.

⁴⁴ Blok schrieb das Gedicht am 24.4.1906 in Ozerki bei Petersburg.

⁴⁵ K. Čukovskij: Ljudi i knigi. 2-oe izd. Moskva 1960. S.516.

Ivanov selber las neben vielen anderen Gedichten am häufigsten seine damals berühmte und auf seine Zuhörer stets von neuem magisch wirkende "Mänade":

Скорбь нашла и смута на Мэнаду;
Сердце в ней тоской захолонуло.
Недвижимо у пещеры жадной
Стала безглагольная Мэнада.
Мрачным оком смотрит - и не видит;
Душный рот разверзла - и не дышит.
И текучие взмолились Нимфы
Из глубин пещерных за Мэнаду:

"влаги, влаги, влажный бог!...

"Я скалой застыла острогрудой,
"Рассекая черные туманы,
"Высекая луч из хлябей синих...

"Ты резни,
Полосни

"Зубом молнийным мой камень, Дионис!

"Млатом звучным источи

"Из груди моей застылой слез ликующих ключи"...

Бурно ринулась Мэнада,
Словно лань,
Словно лань, -
С сердцем, испугнутым из персей,
Словно лань,
Словно лань, -
С сердцем, бьющимся, как сокол
Во плену,
Во плену, -
С сердцем яростным, как солнце
Поутру,
Поутру, -
С сердцем жертвенным, как солнце
Ввечеру,
Ввечеру...
Так и ты, встречая бога,
Сердце, стань...
Сердце, стань...
У последнего порога,
Сердце, стань...
Сердце, стань...
Жертва, пей из чаши мирной
Тишину,
Тишину! -
Смесь вина с глухою смирной -
Тишину...
Тишину...⁴⁶

⁴⁶ C A I. 7f. - Gram befiel und Unruhe die Mänade;/ Das Herz

Die ständig wachsende Zahl der Gäste wirkte sich nachteilig auf die Mittwochabende aus; ihre frühere Intensität, die Unmittelbarkeit der schöpferischen Anregung ging allmählich verloren. Das Ende der Mittwochabende wurde jedoch durch ein Ereignis herbeigeführt, das einen tiefen und tragischen Einschnitt im Leben Ivanovs bedeutete: durch den Tod Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibals im Oktober 1907.

Über die Entwicklung der Mittwochabende im letzten Jahr ihres Bestehens schreibt Berdjaev: "In ihrem dritten Jahr begannen die Mittwochabende zu entarten, sie verloren ihren sehr persönlichen Charakter, da die Zahl der Besucher allzu sehr zunahm. Im letzten Winter kamen viele Künstler des neuen Theaters der Komissarževskaja, viele junge Leute und auch den Gastgebern völlig unbekannte Personen, (...). Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal erkrankte in diesem Winter an Lungenentzündung und lag in der Klinik. In ihrer Abwesenheit konnten die Mittwochabende nicht fortgesetzt werden. Im Frühjahr, als Lidija Dmitrievna in den Turm zurückkehrte und noch ganz schwach im Sessel lag, kam man mittwochs noch einige Male zusammen. Man spürte, dass die 'Mittwochabende' langsam zu Ende

in ihr erstarrte bange./ Unbeweglich an der durstigen Grotte/ Blieb wortlos die Mänade stehen./ Mit düstrem Auge schaut sie - doch sie sieht nicht;/ Hat den heißen Mund geöffnet - atmet nicht./ Und für die Mänade flehen schwebend/ Nymphen aus der Grottentiefe:/ "Wasser, Wasser, feuchter Gott!... "Zu spitzkantigem Felsen bin ich erstarrt,/ "Durchschneide schwarze Nebel,/ "Schlage den Strahl aus blauen Klüften.../ "Schneide du,/ "Ritze/ "Mit der Blitzes- zacke meinen Stein, Dionysos!/ "Mit dem klingenden Hammer lasse/ "Aus meiner erstarrten Brust jubelnder Tränen Quellen strömen"... Stürmend raste die Mänade,/ Einer Hindin gleich,/ Einer Hindin gleich, -/ Aufgeschreckt das Herz in ihrer Brust,/ Einer Hindin gleich,/ Einer Hindin gleich, - Und das Herz schlägt wie ein Falke/ In Gefangenschaft,/ In Gefangenschaft, - Mit unbändigem Herzen, wie die Sonne/ Früh am Morgen,/ Früh am Morgen, -/ Mit Opferherzen, wie die Sonne/ Dann am Abend,/ Dann am Abend... So auch du, triffst du den Gott,/ Herz, steh still.../ Herz, steh still .../ An der letzten Schwelle,/ Herz, steh still.../ Herz, steh still.../ Opfer, trink aus Friedenskelch/ Stille,/ Stille! -/ Das Gemisch aus Wein und wilder Myrrhe -/ Stille.../ Stille...

gingen. Bald starb auch die, welche ihre Seele gewesen war."⁴⁷

Im Herbst 1909, zwei Jahre nach dem Tode Lidija Dimitrievnas, wurden die Mittwochversammlungen in abgewandelter Form in der Redaktion des "Apollon" fortgesetzt, als "Obščestvo Revnitatelej Chudožestvennogo Slova" ("Gesellschaft der Liebhaber des Künstlerischen Wortes"), von ihren Mitgliedern auch "Poëtičeskaja Akademija" genannt. "Zentrum dieser Versammlungen (...) blieb in unveränderter Weise Vjačeslav Ivanov, ungeachtet der glänzenden Vorträge Annenskijs (während der ersten beiden Monate - er starb im November 1909) und der Hinzuziehung Bloks und Kuzmins als Leiter der Gesellschaft."⁴⁸

Der "Turm" hatte jedoch mit dem Tode Lidija Dimitrievnas seine Gastfreundlichkeit nicht eingebüsst. Er übte nach wie vor eine grosse Anziehungskraft auf die Dichter und Schriftsteller Petersburgs und Moskaus aus. Belyj besucht Ivanov auf jeder seiner Reisen nach Petersburg, wohnt 1910 sechs Wochen bei ihm und liest 1912, als er mit seiner Frau Asja wieder im "Turm" wohnt, Ivanov die ersten Kapitel seines Romans "Petersburg" vor. Močul'skij schreibt über das Leben im Turm im Jahre 1912 und über den Eindruck, den der Roman "Petersburg" auf die Zuhörer machte: "Auf dem 'Turm' war das literarische Leben nach wie vor in vollem Gange. Asja freundete sich mit Vjačeslav Ivanov an und spielte mit ihm Schach; zum Morgentee kam Kuzmin aus seinem Zimmer; abends versammelten sich der damals schon mit der Dichterin Anna Achmatova verheiratete Gumilev, der geistreiche Knjažnin, der gutmütige Ju. Verchovskij, der elegante, glänzende N. Nedobrovo, Skaldin, A. N. Cebotarevskaja, Professor Aničkov und andere. Vjačeslav Ivanov (...) veranstaltete bei sich eine Reihe von Belyj-Lesungen: der Roman hatte grossen Erfolg. Auf den Rat des Hausherrn des Turms lässt Belyj den ursprünglichen Titel 'Die Lackkutsche' fallen

⁴⁷ Ivanovskie Sredy. S.100.

⁴⁸ S. Makovskij: Vjačeslav Ivanov v Rossii. S.138.

und ersetzt ihn durch den neuen, ernsten und bedeutungsvollen 'Petersburg'." ⁴⁹

Während seiner ganzen Petersburger Zeit von 1905 bis 1912 ist von Ivanov eine ausserordentlich starke persönliche und literarische Wirkung ausgegangen. Auch wenn sich viele seiner Schüler später von ihm abgewandt und ihre eigenen Wege eingeschlagen haben, so verdankten sie doch ihre künstlerische Formung zu einem nicht geringen Teil seiner Anregung und Kritik. Selbst ein dem Symbolismus so fernstehender Schriftsteller wie Aleksej N. Tolstoj bekennt, unter anderen auch Vjačeslav Ivanov verpflichtet zu sein: " 'Jenseits der blauen Flüsse' (1909) ist das Resultat meiner ersten Bekanntschaft mit der russischen Folklore, mit der russischen Volksdichtung. Dabei haben mir A. Remizov, M. Vološin, Vjačeslav Ivanov geholfen." ⁵⁰

⁴⁹ Andrej Belyj. S.291.

⁵⁰ Kratkaja avtobiografija (1943). In: Aleksej N. Tolstoj: Sočinenie sočinenij v 10-i tt. Moskva 1958. T.I. S.56.

III. JUGEND UND STUDIENJAHRE

Vjačeslav Ivanovič Ivanov wurde am 16./28. Februar 1866 in Moskau geboren. Der Vater, Landmesser und später Beamter im Katasteramt, starb 1871, als Ivanov fünf Jahre alt war. In dem autobiographischen Gedicht "Mladenčestvo"¹ - 'Kindheit' beschreibt Ivanov seinen Vater als einen strengen, verschlossenen Mann und kritischen, "dürstenden Geist"², der sich vor der Frömmigkeit und Lebhaftigkeit der Mutter in die Stille seines Arbeitszimmers zurückzuziehen pflegte:

Mein Vater war menschenscheu,
Einsam - und glaubenslos.³

Er setzte sich in seine einsame Studierstube,
Schirmte sich ab gegen die Welt
Und baute einen grossen Haufen
Freidenkerischer Bücher zwischen Gott und sich auf.⁴

Die Mutter war gesprächig und lebhaft,
Der Vater griesgrämig, zerstreut;
Gierig sog er die toten Worte in sich ein -
Und wollte mit ihrer Lüge
Das Herz der Frau zur Gottlosigkeit verleiten.
Vergebens! Charles Darwin phantasiert!
Und wo ist die Ursache aller Ursachen,
Wenn nicht der Ewige das Atom erschuf?
Die Apotheose der Protoplasmen
Flösst der Mutter Sarkasmus ein.
"Ein schöner Unsinn, den Orang-Utan
Zum Bruder zu erklären!..." Finsterer als Herbstregenwolken
Dreht er den Schlüssel um und schliesst sich ein.⁵

¹ Peterburg 1918.

² Mlad 34.

³ ibid. 9.

⁴ ibid.32.

⁵ ibid.33.

Heilig gehüteter Schlüssel! Er steckt ihn schimpfend
 In das Schloss, wenn der grauhaarige Priester
 Und die Kirchendiener an die Tür klopfen -
 Das Haus mit Weihwasser zu besprengen.
 Ihr, Büchner, Moleschott und Strauss,
 Gefährten der sonntäglichen Pausen
 Pythagoreischen Schweigens,
 Ihr allein seid dem Einsiedler treu.⁶

Ein Sohn des Jahrhunderts! Der Typ
 Der sechziger Jahre des russischen Landes;
 Ein "Intelligenzler", nämlich ein Opfer
 Der "verteufelten Fragen" - oder ein Oedipus...
 Vielleicht aufrichtiger, volksnäher
 Als andere - und in der Tiefe freier...
 Er liebte seit frühen Jahren
 "Das abendlich stille Licht" der Vesper.
 Aber er hasste den Aberglauben⁷
 Und jede Art von Klerikalismus.⁷

Ivan Tichonovič Ivanov war nahezu fünfzig, Witwer und Vater zweier kleiner Söhne, als er 1865 die vierzigjährige Aleksandra Preobraženskaja heiratete. Sie stammte aus einer Familie, aus der viele Geistliche hervorgegangen waren:

Ihr Grossvater war Dorfpriester;
 Ihr Vater ging in den Kreml, in den Senat.
 In Moskau kannte ich als Kind einige Geistliche,
 Ihre Vettern. (...) ⁸

Früh verwaist, kam sie als Vorleserin in das Haus eines alten deutschen Ehepaars in Dorpat. Die täglich Bibellektüre und die Beschäftigung mit Literatur und Musik, die dort gepflegt wurden, förderten die religiösen und künstlerischen Neigungen des Mädchens und sollten später wichtigster Bestandteil der Erziehung ihres Sohnes werden. In seiner Autobiographie (wie auch in "Mladenčestvo") schildert Ivanov die ihn aus Erzählungen wohlvertraute Atmosphäre "in dem strenggläubig-

⁶ Mlad 34.

⁷ ibid. 35. - In den letzten Stunden vor seinem Tode erfolgte jedoch, wie Ivanov ausführlich auf den Seiten 50ff. beschreibt, eine Hinwendung zum Glauben und zur Kirche.

⁸ ibid. 13.

pedantischen, pietistisch-biblischen Haus des hochbetagten und kinderlosen Ehepaars von Köppen; der Herr des Hauses war ein Dorpater Theologe (...), ein Kenner des Hebräischen und aktives Mitglied der Biblischen Gesellschaft (...). Deutsch hatte meine Mutter nicht gelernt, - wie sie sich auch niemals völlig die Orthographie der Muttersprache angeeignet hatte, - aber sie begann die Bibel, Goethe und Beethoven zu lieben, und in ihrem Innern hegte sie das Ideal hoher Bildung und der Liebe zu geistiger Arbeit, das sie unbedingt einmal in ihrem Sohn verwirklicht sehen wollte. Auch war es ihr Wunsch, dass einmal ihr Sohn ein Dichter würde."⁹

Ihr Ausseres und auch ihre geistige Veranlagung waren nach den Worten Ivanovs ganz und gar russisch:

Und ein russisches Mädchen konnte sich
Meine Mutter mit Recht nennen:
Ihr Gang war pfauengleich, -
Wie Blut und Milch war sie und blühte
So weiblich duftend frisch,
Wie es sich ein russisches Herz nur wünscht.
Die dunklen Zöpfe gingen ihr
Bis an die Fersen.¹⁰

(...) Den lebendigen Glauben
Des Volkes bewahrte sie
In ihrer einfachen Seele vor Verirrungen.
Mit der naiven Erfahrung von Visionen,
Mit einem zweiten Gesicht für unsichtbare Schatten
Verband sich in ihr auf russische Weise
Ein Geist kritischen Scharfsinns,
Ein freier, scharfsichtiger, nüchterner Verstand.
Aber in der Stille der Herzensgedanken
Waren ihr jene Bilder lieb,
Wo in der Begegnung mit den Christusstrahlen
Sich die irdische Schönheit rötet.¹¹

Sie bewunderte Alexander II., den Befreier-Zaren, hasste den Nihilismus, neigte zu einem liberal gefärbten Slavophilen-

⁹ Avt P 82.

¹⁰ Mlad 14.

¹¹ Mlad 12; vgl. auch: Avt P 82f.

tum. Diese Hinneigung zur Idee des Slaventums drückte sich auch in der Wahl des Vornamens ihres Sohnes aus.¹²

Ivanovs Eltern besaßen ein kleines Haus am Rande des damaligen Moskau gegenüber dem Zoologischen Garten. 1866, zur Zeit der Geburt des Sohnes, gab der Vater infolge einer Erkrankung die Vermessung auf. Erst eine Zeitlang später wurde er Katasterbeamter. Nach dem Tode des Vaters lag die Erziehung des Kindes nun völlig in den Händen der Mutter: "Sie übte auf mich einen absolut entscheidenden Einfluss aus. Ich liebte sie leidenschaftlich.¹³ [Sie] erzog in mir einen Dichter und pflegte mir Portraits von Puškin zu zeigen. (...) Noch zu Lebzeiten des Vaters lernte ich Gedichte Lermontovs kennen; sie übten eine magische Wirkung auf mich aus und verzauberten mich umso mehr, je weniger ich sie verstand. Mit sechs Jahren begeisterte und erschütterte mich tief 'Des Sängers Fluch' von Uhland. (...) Als ich sieben Jahre alt war, begann man, mich in Fremdsprachen und russischer Literatur zu unterrichten. Meine Lehrerin war ein hübsches junges Mädchen. (...) Von meiner schönen Lehrerin erfuhr ich nicht nur von Lomonosov, sondern sogar von Kantemir, und in den Unterrichtsstunden trug ich auswendig und mit Begeisterung Ausschnitte aus dem 'Gefangenen des Kaukasus' und aus Nekrasovs 'Vlas' und die ganze Ode Deržavins 'Gott' vor. Mit acht Jahren kam ich in eine Privatschule, die von der Familie des bekannten Wirtschaftswissenschaftlers M. I. Tugan-Baranovskij¹⁴ nicht ohne Anspruch auf Eleganz eingerichtet worden war; die Brüder Tugan, ihr Vetter und ich bildeten die Oberklasse und wetteiferten im Romanschreiben. In die Schule brachte ich einmal mein Gedicht 'Die Eroberung von

¹² Avt P 83.

¹³ ibid. 81.

¹⁴ Michail Ivanovič Tugan-Baranovskij, 1865-1919.

Jericho' mit; die Religionslehrerin las es allen vor. Ich erfuhr gleichzeitig den Stolz literarischen Erfolgs und die Kränkung kritischer Verleumdungen: die Lehrerin erklärte, sie habe schon irgendwo etwas Ähnliches gelesen."¹⁵

Als Ivanov sieben Jahre alt war, liess die Mutter ihn jeden Morgen die Akathistoi¹⁶ lesen. Zusammen gingen sie täglich ein Kapitel des Evangeliums durch. "Die Mutter liebte besonders das zwölfte Kapitel des Matthäus mit der darin angeführten Prophezeiung des Jesaja: Ein geknicktes Rohr wird er nicht zerbrechen und einen glimmenden Docht wird er nicht auslöschen¹⁷, mich aber fesselte noch stärker das Ende des elften Kapitels, wo von dem sanften Joch gesprochen wird.¹⁸ Seit jener Zeit liebte ich Christus mein ganzes Leben lang."¹⁹

Die langen Abendstunden verbrachten Mutter und Sohn oft mit gemeinsamer Lektüre. So las Ivanov, nach seinen eigenen Worten, mit sieben Jahren den "Don Quixote" und Dickens, den Lieblingsautor der Mutter, Jules Verne und Robinson im Original. Mit zehn Jahren begeisterte er sich an Schillers "Räubern."²⁰ Die Mutter verabscheute Kinderbücher. Eifersüchtig hielt sie ihn vom Umgang mit den Nachbarskindern fern, die sie für schlecht erzogen hielt, und gewöhnte ihn daran, kindliche

¹⁵ Avt P 85.

¹⁶ Ursprünglich ein Kirchengesang, der stehend zu Ehren der Hl. Jungfrau Maria gesungen wurde; dann auch Gesänge zu Ehren Christi und der Heiligen.

¹⁷ Matth. 12,10.

¹⁸ Matth. 11,29-30: Nehmet mein Joch auf euch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig; so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen. Denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

¹⁹ Avt P 86.

²⁰ ibid.

Spiele zu verachten. "Sie erzog in mir unbewusst einen verfeinerten Stolz und jenen Individualismus, mit dem ich in der Gymnasialzeit noch lange in mir zu kämpfen hatte. Auch später noch, als ich erwachsen war, blieb sein geheimes Gift in mir wirksam."²¹

Gemeinsam besuchten Mutter und Sohn die Kirchen Moskaus, besonders die des Kreml; gemeinsam erlebten sie "den süßen und unheimlichen Zauber der halbdunklen alten Kathedralen mit ihren geheimnisvollen Reliquiensärgen."²² Wie bei ihrer Bibellektüre mischte sich auch hier religiöses Empfinden mit ästhetischem Genuss.

Von allen Künsten hielt die Mutter die Musik für die wichtigste und notwendigste; sie litt darunter, dass ihr Sohn aus Geldmangel keinen Musikunterricht erhalten konnte. Die Beschäftigung mit der Kunst musste sich auf die allabendliche Lektüre beschränken.

Mit neun Jahren trat Ivanov in das Erste Moskauer Gymnasium ein. Ästhetische Gesichtspunkte, so erinnert sich Ivanov, hatten die Wahl der Schule bestimmt: es war ein schönes altes Gebäude neben der damals noch nicht eröffneten Christus-Erlöser-Kirche. Allerdings verbrachte Ivanov das erste Schuljahr wegen Krankheit fast ganz zuhause. In den folgenden Jahren war er bis zum Abschluss der Schule Klassenerster.

Mit dem Eintritt in die Schule war, so urteilt Ivanov rückblickend, in seinem Charakter eine Veränderung vorgegangen: aus einem hochmütigen und despotischen Jungen war ein zurückhaltender und vorbildlich korrekter Schüler geworden, der sich jedoch von den anderen absonderte und daher am Anfang bei den Kameraden unbeliebt war.

²¹ Avt P 86.

²² ibid.

Sein zweites Jahr im Gymnasium fiel mit dem Russisch-Türkischen Krieg zusammen (1877-78). Ivanov und mit ihm seine Mutter waren von slavisch-patriotischem Enthusiasmus erfüllt; die beiden Stiefbrüder Ivanovs nahmen als Artillerieoffiziere am Krieg teil. Ivanov schickte ihnen selbstverfasste kriegs-russisch-patriotische Gedichte in die Schützengräben.²³ Gleichzeitig durchlebte er eine Periode stärkster religiöser Inbrunst: "Ich verbrachte nachts lange Stunden vor der Ikone und schlief vor Müdigkeit auf den Knien ein."²⁴ In der fünften Klasse (1881) vollzog sich in ihm ein plötzlicher Umschwung: er wurde extremer Atheist und Revolutionär. Die Zarenmörder waren für ihn Helden und Märtyrer.

Schon ein Jahr, bevor in der Schule der Griechischunterricht begann, beschäftigte sich Ivanov mit dieser Sprache. Daneben gab er so viele Privatstunden, dass ihm Zeit zum Lesen und Arbeiten nur nachts blieb. An seine Erfolge in der Schule erinnert sich Ivanov mit einigem Stolz: "Den Unterricht konnte ich vernachlässigen, da die Lehrer mich nur dann aufriefen, wenn es galt, neue Texte à livre ouvert zu analysieren oder allgemeine kulturhistorische Charakteristiken zu geben. Im übrigen stellten sie es mir frei, mich während der Stunden in die Korrektur der Hefte der Kameraden zu vertiefen; sie sahen mir die Fehler in meinen lateinischen und griechischen Arbeiten wegen des allgemeinen schönen Stils und des Gefühls für die Sprache nach und erklärten meine russischen 'Abhandlungen' für vorbildlich. Ich pflegte meine Aufsätze zuvor der Mutter, die ein sehr feines Gehör für Reinheit und Schönheit der Sprache hatte, laut vorzulesen."²⁵

Durch die Abkehr vom Glauben und den Wandel der politi-

²³ Avt P 86f.

²⁴ ibid. 87.

²⁵ ibid.

schen Anschauungen entstand ein tiefer Riss in der Freundschaft zwischen Mutter und Sohn. Bis spät in die Nacht verschlang Ivanov nun Berge illegaler Literatur. "Am stärksten quälte mich die Frage nach der Rechtfertigung des Terrorismus als eines Mittels der sozialen Revolution; zu einer Entscheidung in dieser Frage gelangte ich erst gegen Ende meiner Gymnasialzeit: sie fiel negativ aus."²⁶ Als eine Folge seines Atheismus erklärt Ivanov die pessimistische Trostlosigkeit und leidenschaftliche Todessehnsucht, die ihn damals befiel; er versuchte, sich mit giftigen Farben das Leben zu nehmen. Er fügt jedoch hinzu: "Es ist bemerkenswert, dass meine Liebe zu Christus und die um ihn kreisenden Träume nicht aufhörten, sondern sogar in der Zeit meines Atheismus besonders stark wurden. Christus war der Hauptheld meiner ersten Gedichte. (...) Diese mystische Neigung, die ich mit der philosophischen Verneinung der Religion zu vereinen suchte, wurde durch meine Begeisterung für Dostoevskij genährt."²⁷

Nach Abschluss der Schule begann Ivanov, an der Moskauer Universität Geschichte zu studieren. Die Wahl dieses Faches war durch den Wunsch bestimmt, "über die Geschichte selbständig in die Probleme des gesellschaftlichen Lebens einzudringen und einen Weg zu gesellschaftlicher Betätigung zu finden."²⁸ Von seinen Lehrern fesselten ihn besonders Vasilij Ključevskij, Professor der russischen Geschichte, Pavel Vinogradov, Schüler Mommsens und Brunnens, bekannt durch seine Arbeiten zur Geschichte des englischen Bauerntums, und Vladimir Ger'e, Professor der allgemeinen Geschichte.

Nach dem zweiten Studienjahr beschloss Ivanov, sein Studium in Deutschland fortzusetzen. "Ich hatte keine Lust, un-

²⁶ Avt P 88.

²⁷ *ibid.*

²⁸ *ibid.*

tätig in Russland zu sitzen; es war drückend und unheimlich. Weitere politische Untätigkeit schien mir, falls ich in Russland blieb, moralisch unmöglich. Ich hätte mich in revolutionäre Betätigung stürzen sollen; aber ich glaubte schon nicht mehr an sie."²⁹

Vinogradov unterstützte seinen Plan, nach Deutschland zu gehen, und gab ihm ein Programm der Übungen und Vorlesungen mit auf den Weg, die er bei dem Münchener Historiker Wilh. v. Giesebrecht, dem Strassburger (und später Leipziger) Rechtshistoriker und Kirchenrechtslehrer Rudolph Sohm und bei Theodor Mommsen in Berlin hören sollte.

Zusammen mit seiner Frau, Darja Dmitrevskaja, der Schwester seines Schul- und Studienfreundes Aleksej Michajlovič Dmitrevskij, - einer Musikstudentin, die er kurz zuvor geheiratet hatte, - ging der damals Zwanzigjährige 1886 nach Berlin.

Am Ende des zweiten Semesters legte er Mommsen eine Untersuchung über das Steuerwesen im römischen Agypten vor, die von Mommsen sehr wohlwollend aufgenommen wurde. Sein Geschichtsstudium war ausserordentlich intensiv und vielseitig, obwohl es ihn, nach seinen Worten, immer weiter von dem fortführte, was ihm eigentlich am Herzen lag, "von dem Studium der griechischen Seele."³⁰ Sein Studium, neben dem gleichzeitig die Arbeit für den Lebensunterhalt herging, liess auch kaum Zeit für andere Interessen, umso weniger, als in den relativ wenigen Jahren (1886-1891) eine ganze Reihe von Untersuchungen und der erste Entwurf seiner künftigen Dissertation entstanden. "So beschäftigte ich mich unter anderem mit dem Exarchat von Ravenna und legte Professor Bresslau den ersten Teil einer grossen Untersuchung über die byzantinischen Verwaltungs- und Verfas-

²⁹ Avt P 89.

³⁰ ibid. 91.

sungsinstitutionen in Süditalien vor. Ich vernachlässigte allerdings auch die Philologie nicht völlig, (...) hörte Philosophie und analysierte Aristoteles' Metaphysik bei Zeller, besuchte die Museen mit Curtius, arbeitete über griechische und lateinische Paläographie bei Wattenbach, hörte Nationalökonomie bei Schmoller. Als schliesslich P. G. Vinogradov, mit dem ich im Briefwechsel stand, eines Tages nach Berlin kam, entband er mich vom Gehorsam gegenüber der historischen Wissenschaft und riet mir entschieden, mich ganz der Philologie zu widmen, dabei aber doch weiter bei Mommsen zu arbeiten: er hoffte, dass ich in Moskau dann eine philologische Dozentur mit einer Lehrtätigkeit in römischer Geschichte verbinden würde. Ein Jahr danach nannte O. Hirschfeld den ersten Entwurf meiner späteren Dissertation (*De societatibus vectigalium*) eine 'solide Arbeit'. Dieselbe Frage der staatlichen Steuererhebungen, nun aber nicht mehr für die Zeit der Republik, sondern die des Kaiserreichs (dieser Teil, dem Umfang nach grösser als der erste, wurde von mir später nicht umgearbeitet und nicht in meine lateinische Dissertation³¹ aufgenommen), arbeitete ich weiter im Seminar bei Mommsen aus."³²

In seine Berliner Zeit fiel auch die erste intensive Beschäftigung mit Vl. Solov'ev und Chomjakov, mit Goethe und Schopenhauer. Er führte ein Tagebuch in Versen und setzte sei-

³¹ *De Societatibus Vectigalium Publicorum Populi Romani*. S.-Peterburg 1910; Moskva 1912.

³² Avt P 91. - Harry Bresslau, 1848-1926. Historiker, Mediävist. 1877 ao Prof. in Berlin, 1890 Prof. in Strassburg. - Eduard Zeller, 1814-1908. Philosoph u. Theologe. Seit 1872 in Berlin. Bedeutender Historiker der griech. Philosophie. - Ernst Curtius, 1814-1896. Archäologe. Seit 1868 wieder in Berlin. - Wilh. Wattenbach, 1819-1897. Historiker. Seit 1872 in Berlin. Leitende Mitarbeit an den "*Monumenta Germaniae historica*". - Gustav Schmoller, 1838-1917. Volkswirtschaftler, Historiker. Seit 1882 in Berlin. - Otto Hirschfeld, 1843-1922. Historiker und Epigraphiker. Schüler u. einer der Hauptmitarbeiter von Mommsen, besonders am "*Corpus inscriptionum Latinarum*".

ne dichterischen Versuche fort; einige Gedichte aus jenen Jahren nahm er später in umgearbeiteter Form in seinen ersten Gedichtband "Kormčie Zvezdy" ("Leitsterne") auf.

1891, nach neun Semestern in Berlin, ging Ivanov für ein Jahr nach Paris, "ausgestattet mit den Ermahnungen Hirschfelds, die Dissertation sorgfältig zu durchdenken und sie lateinisch niederzuschreiben, aber auch den Louvre gründlich zu studieren; ausgestattet auch mit den Bänden Nietzsches, über den man damals zu sprechen begann."³³ "La prima lettura della 'Nascita della Tragedia'", so urteilt O. Deschartes, "fece intendere a Ivanov che con il suo binomio Nietzsche aveva segnato due principî viventi e reali; Apollo e Dioniso egli riconobbe come le due anime sue. La rivelazione di Dioniso non ebbe per Ivanov un significato di adesione ad una qualsiasi dottrina, ma fu la liberatrice scoperta di un nuovo modo di percepire il mondo, di un nuovo metodo di intuire la vita individuale ed universale, di possibilità inattese d'immedesimarsi con l'intimo essere delle cose, insomma di un nuovo principio della vita interiore."³⁴

Von Paris aus reiste Ivanov für kurze Zeit nach England. Für eine Reise nach Rom jedoch, der Stadt, nach der es ihn am meisten zog, glaubte er sich noch nicht genügend vorbereitet. Sein Freund I. M. Grevs³⁵, den Ivanov in der Pariser Nationalbibliothek kennengelernt hatte und der sich wie er mit römischer Geschichte beschäftigte, überredete ihn dringend, seine Scheu zu überwinden und doch nach Rom zu reisen.

Von 1892 bis zu seiner Rückkehr nach Russland im Jahre 1905 wurde Rom nun zu seiner zweiten Heimat. In einem halb

³³ Avt P 92.

³⁴ Cenni biografici. = "Il Convegno". 1933/34. Nr.8/12. S.386.

³⁵ Ivan Michajlovič Grevs, 1860-1941. Mediävist, später Prof. an der Univ. Petersburg. Grevs sind die "Parižskie Épigrammy" in "Kormčie Zvezdy" gewidmet.

scherzhaften, halb ernsthaften "Sendschreiben" an seinen Schwager Dmitrevskij in Russland rühmt er dem Freund die Ewige Stadt in feierlich-heiteren Distichen:

Рим - всех богов жилищем клянусь! - мне по сёрдцу обитель:
 Цели достигнув святой, здесь я, паломник, блажен.
 Здесь мне сладок ночлег; но сладостней здесь пробуждение:
 Жажду жить, созерцать, и познавать, и творить.
 Здесь бы поставил я прочный алтарь усталым Пенатам -
 Странник бездомный! - (...)

Родине верен, я Рим родиной новою чту.³⁶

Zusammen mit den Studenten des Deutschen Archäologischen Instituts, den "Ragazzi Capitolini", studierte er die alten Kunstdenkmäler der Stadt und nahm an den Exkursionen des Instituts teil. Die Arbeit an seiner Dissertation, die er hier "neu umarbeitete, vertiefte und erweiterte"³⁷, wurde allerdings für längere Zeit durch eine Malariaerkrankung unterbrochen.

Die Begegnung mit Lidija Zinov'eva-Annibal stellte Ivanov vor eine schwere Entscheidung. In der Wahl "zwischen der tiefen und zärtlichen Zuneigung, in die sich die Verliebtheit in meine Frau gewandelt hatte, und der neuen Liebe, die ganz von mir Besitz ergriff und die von jener Zeit an während meines ganzen Lebens nur wachsen und an geistiger Tiefe gewinnen sollte, die aber damals mir und auch jener, die ich nun liebte, nur als verbrecherische, finstere, dämonische Leidenschaft erschien"³⁸, entschied sich Ivanov nach einer Aussprache mit

³⁶ "Laeta". Alekseju Michajloviču Dmitrevskomu (1892). K Zv 244f., 250. - Rom - beim Wohnsitz aller Götter! - ist mir ein Domizil nach meinem Herzen:/ Das heilige Ziel erreicht, bin ich Pilger hier glücklich./ Hier ist die Nachtruhe mir süß; aber noch süßter ist hier das Erwachen:/ Mich dürstet zu leben, zu schauen, zu erfahren und erkennen, zu schaffen./ Hier wollte ich obdachloser Wanderer den müden Penaten/ Wohl einen dauerhaften Altar errichten!/ Der Heimat treu, verehere ich Rom als neue Heimat.

³⁷ Avt P 93.

³⁸ ibid.

Darja Dmitrievna für die Trennung von seiner Frau. Auch Lidiya Dmitrievna war bereits verheiratet. Gemessen an der grossen Bedeutung, die seine damalige Entscheidung für sein ganzes späteres Leben und seine geistige Entwicklung hatte, erscheint Ivanov jener harte und verantwortungsvolle Entschluss als notwendig und richtig: "Wir fanden einer durch den anderen uns selber und mehr, als nur uns selbst: ich würde sagen, wir fanden Gott."³⁹ Die Begegnung mit ihr glich einem urgewaltigen, dionysischen Frühlingsgewitter, nach dem sich in mir alles erneuerte und in frischem Grün aufblühte. Und nicht nur in mir, auch in ihr offenbarte sich, gelangte der Dichter frei und sicher zum Bewusstsein: unser ganzes gemeinsames, von tiefen inneren Erlebnissen erfülltes Leben kann ohne Übertreibung für beide eine Zeit fast ununterbrochenen schöpferischen Aufschwungs und intensiver geistiger Glut genannt werden."⁴⁰

Ivanov fand in Lidiya Dmitrievna nicht nur eine ihm geistig ebenbürtige, sondern ihn auch geistig ergänzende Frau; in ihr und durch sie offenbarte sich ihm das Geheimnis jenes dionysischen Prinzips, dessen Wesen er, angeregt durch Nietzsches

³⁹ "Drug čerez druga našli my - každyj sebja i bolee, čem tol'ko sebja: ja by skazal, my obreli Boga." Bernhard Schultze (Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papsttum. Wien 1950. S.426) übersetzt: "Wir verhalfen einander dazu, uns selbst wiederzufinden; und sozusagen über uns hinaus fanden wir Gott wieder." Gemeint ist jedoch nicht ein "Wiederfinden", sondern die Entdeckung der inneren Seinswirklichkeit des "Du" und damit, nach der Formel Ivanovs "es, ergo sum", die Entdeckung der Wirklichkeit des eigenen Seins, das im Werden stets unvollkommen verwirklicht wird und doch den Weg des Werdens bestimmt. Das relative Sein setzt ein höchstes Sein: Gott voraus. Das göttliche wahre Sein ist im Menschen immanente Anlage und transzendentes Ziel. In sich selber erfährt der Mensch das Göttliche und weiss es doch seiner irdischen Existenz transzendent. "Offensichtlich", so verdeutlicht Ivanov seinen Gedanken an anderer Stelle, "ist Religion für den Menschen unserer Zeit nur noch möglich, wenn sie aus der Tiefe seiner überpersönlichen Erfahrung, aus seiner mystischen Selbstfindung erwächst." (Po Zvezdam. S.295).

⁴⁰ Avt P 93f.

"Geburt der Tragödie", bislang nur durch das Studium der dionysischen und orphischen Mysterien zu ergründen gesucht hatte, das ihm aber noch nicht als ein persönlich erfahrbares geistiges Erlebnis und als eines der elementaren Prinzipien des Lebens aufgegangen war. O. A. Deschartes (Ol'ga Aleksandrovna Šor, langjährige Mitarbeiterin Ivanovs und Freundin der Familie) schreibt in ihren "Cenni biografici" über die geistige Bedeutung dieser Erfahrung für den Dichter: "Egli pieno del pathos nietzschiano e dotato di una grande erudizione nelle questioni della religiosità antica, più grande invero della sua esperienza immediata e attuale della vita, cercava con tutto l'ardore giovanile una manifestazione del principio dionisiaco nelle vicende della sua propria anima. Ella, natura geniale e appassionata, gli parlò di quegli stessi misteri dello spirito, quasi vera iniziatrice alla religione dell'antico dio, di cui persino il nome era ignoto: Dioniso. (...) L'amore diede una direzione e una metà allo slancio dionisiaco, creò un centro di cristallizzazione nella esperienza interiore della personalità soprasensibile, immortale, primogenita. Questa esperienza del valore della personalità doveva preservare Ivanov dai pericoli di una interpretazione panteistica del dionismo e avviarlo verso il cristianesimo quale religione della personalità."⁴¹

Nach ihrer Heirat waren Ivanov und Lidija Dimitrievna viel zusammen auf Reisen: in Italien, in Frankreich, England, Griechenland, Ägypten und Palästina.⁴²

Darja Dmitrevskaja hatte inzwischen die Gedichte Ivanovs ohne sein Wissen Vladimir Solov'ev zur Beurteilung vorgelegt. Sie gefielen Solov'ev, da sie, wie er sich ausdrückte, "das

⁴¹ = "Il Convegno" 1933/34. Nr.8/12. S.387f.

⁴² ibid., S.390.

Wichtigste, eine unzweifelhafte Originalität"⁴³ besässen. Er schlug Ivanov vor, die Gedichte in russischen literarischen Zeitschriften zu veröffentlichen.⁴⁴ Auf jeder seiner kurzen Reisen nach Russland traf Ivanov nun seit 1896 mit Solov'ev zusammen: "Er war der Gönner meiner Muse und der Beichtvater meines Herzens."⁴⁵ Bei ihrer letzten Begegnung, etwa zwei Monate vor dem Tode Solov'evs, sprach Ivanov mit ihm über den Titel seines ersten Gedichtbandes. Solov'ev war mit Ivanovs Gedanken, ihn "Kormčie Zvezdy" zu nennen, einverstanden: " 'Nomokanon: diranno che l'autore è un filologo, ma non importa; molto bene, molto bene', così rispose Soloviev. Il Nomokanon, raccolta bizantina dei canoni della chiesa, fu intitolato nella traduzione paleoslava 'libro pilota'; e 'Astri piloti', stelle fisse, secondo il concetto del poeta sono le verità immutabili, le idee eterne, verso le quali lo spirito si orienta: il titolo scelto asserisce la loro realtà e normatività."⁴⁶

1896 starb die Mutter. Die Trennung von ihrem Sohn, seine sehr frühe Heirat, mit der sie nicht einverstanden gewesen war, und schliesslich die Scheidung und Wiederverheiratung hatten, nach den Worten Ivanovs, ihre letzten Lebensjahre verdüstert.

Im selben Jahr 1896 erhielt Ivanov von Hirschfeld die Nachricht, dass seine Dissertation von Mommsen "sehr günstig beurteilt"⁴⁷ worden sei und dass er selber sich Mommsens Urteil in der Fakultät angeschlossen habe. "Wie gross war jedoch meine Enttäuschung", erinnert sich Ivanov, "als ich nach eini-

⁴³ Avt P 94.

⁴⁴ Einige erschienen 1898 in der Zeitschrift "Kosmopolis" und 1898 und 1899 im "Vestnik Evropy".

⁴⁵ Avt P 94.

⁴⁶ O. Deschartes: Cenni biografici. S.390.

⁴⁷ Avt P 94.

gen Monaten zu Mommsen kam (...) und er zu mir sagte: 'Mit Ihrer Arbeit bin ich eigentlich nicht zufrieden. Nach einigen Jahren werden Sie etwas Besseres schreiben'. Danach gab er mir seine Visitenkarte mit der an den Dekan der Fakultät gerichteten Bitte, mir seine Beurteilung zu zeigen. Eine neue Überraschung erlebte ich, als ich in der Beurteilung Sätze voll des Lobes fand, die mit der Erklärung schlossen: 'um nicht Superlative zu gebrauchen'; dass die Dissertation weit über das übliche Niveau hinausgehe und 'diligenter et subtiliter' geschrieben sei. Es folgte eine ausführliche Polemik mit meiner Theorie, deren Besonderheit es war, dass sie seiner eigenen widersprach. (...) Hirschfeld redete mir zu, mich nach Erlangung des Doktorgrades in Deutschland zu habilitieren."⁴⁸

Zu dieser Zeit war das Hauptinteresse Ivanovs jedoch bereits auf das Studium der Dionysosreligion und der griechischen Mysterien gerichtet. Dennoch verbrachte er noch fast ein ganzes Jahr in England, um im Britischen Museum Material zu einer "Untersuchung der religiös-historischen Wurzeln des römischen Glaubens an die universale Mission Roms"⁴⁹ zu sammeln. Erst das Jahr 1901-1902, das er in Athen verbrachte, widmete er dann völlig dem Studium der Religion des Dionysos: "Zu diesen Untersuchungen veranlasste mich ein hartnäckiges inneres Bedürfnis: nur auf diesem Wege konnte ich Nietzsche auf dem Gebiet der Fragen des religiösen Bewusstseins überwinden."⁵⁰

Von Athen ging Ivanov nach Genf, wo er bei de Saussure Sanskrit lernte und weiter über Dionysos arbeitete. Als er 1905 nach Russland zurückkehrte, war er 39 Jahre alt.

Sein ausgedehntes, erfolgreiches Studium und seine lang-

⁴⁸ Avt P 94.

⁴⁹ ibid., 95.

⁵⁰ ibid.

jährige Forschungstätigkeit hatten wohl zunächst die wissenschaftliche Laufbahn nahegelegt. Durch den Vorschlag Hirschfelds, in Berlin zu bleiben und sich dort zu habilitieren, war diese Möglichkeit auch durchaus gegeben; ausserdem war ihm von Vinogradov eine Dozentur in Moskau in Aussicht gestellt worden. Trotzdem entschloss sich Ivanov damals, vorläufig auf den akademischen Beruf zu verzichten. Er entschied sich für die Dichtung.

Den ersten Anstoss für diese Entscheidung mag die Begegnung mit Lidija Dimitrievna gegeben haben: "In mir (...) offenbarte sich der Dichter und gelangte frei und sicher zum Bewusstsein."⁵¹ Die freundliche Aufnahme seiner Gedichte zuerst durch Solov'ev und später durch die Symbolisten hat seinen Entschluss sicher erleichtert. Schliesslich wird auch der Wunsch hinzugekommen sein, unmittelbar an dem damals so intensiven geistigen und literarischen Leben in Russland teilzunehmen.

Wenn also zunächst die wissenschaftliche Tätigkeit in den Hintergrund trat, so bedeutete das doch nicht, dass er sich endgültig von ihr lossagte. Das Ergebnis seiner immer wieder aufgenommenen Untersuchungen zur Religion des Dionysos war schliesslich 1923 die grosse Arbeit "Dionis i pradionisijstvo" ("Dionysos und die vordionysischen Kulte"), die er während seiner Lehrtätigkeit als Professor der Klassischen Philologie in Baku niederschrieb. Er blieb beides, Dichter und Gelehrter. Das zeigt sich in seinen Essays und Abhandlungen nicht weniger als in seinen Gedichten.

⁵¹ Vgl. o. S.61.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

100

SECRET

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

[illegible]

THE NEW ATOMICALLY DESIGNED

RECEIVED 11/19/52

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

EX-114-6013 DATE 10-1-69

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

UNITED STATES DEPARTMENT OF AGRICULTURE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

100-44388-5000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

100

THE AMERICAN ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

JOHN O. ...

IV. "KORMČIE ZVEZDY" (1903) UND "PROZRAČNOST'" (1904)

Im Folgenden soll versucht werden, die Grundzüge der frühen Dichtung Ivanovs zu untersuchen; wie weit sie auch für sein späteres dichterisches Schaffen charakteristisch sind, wird im nächsten Kapitel zu zeigen sein.

Einer dieser Grundzüge ist die eigenartige dichterische Sprache Ivanovs. Es würde aber über den Rahmen dieser Arbeit hinausführen, durch eine umfassende Analyse der Sprache der russischen Symbolisten vergleichend nachzuweisen, inwieweit sich die Sprache Ivanovs von der Sprache der zeitgenössischen symbolistischen Dichtung unterscheidet. So viel kann jedoch gesagt werden, dass seine Sprache auch innerhalb des anspruchsvollen und gewiss nicht einfachen Sprachstils der Symbolisten etwas Ungewöhnliches darstellt: die reiche Verwendung von Archaismen, Kirchenslavismen, archaisch gefärbten Neologismen und die häufig überaus komplizierte Syntax gehen weit über das hinaus, was bei den so sprachbewussten Symbolisten sonst üblich war. Trotzdem steht die dichterische Sprache Ivanovs nicht völlig isoliert im zeitgenössischen Dichtungsstil. Das bewusste Spielen mit semantischer und syntaktischer Vieldeutigkeit, ein Charakteristikum symbolistischer Dichtung überhaupt, findet sich auch bei Ivanov.

Seine komplizierte Syntax stellt die relativ geringste Schwierigkeit dar. Selbst lange, verschachtelte Perioden sind so sorgfältig aufgebaut, dass sie sich verhältnismässig leicht entschlüsseln lassen.

Der schwierigen sprachlichen Gestalt entspricht ein nicht minder schwer verständliches Sinngefüge. Der Sinn der Wortbilder geht fast niemals allein aus dem unmittelbaren Kontext

hervor. Das dichterische Bild weist sichtlich auf einen anderen, unausgesprochenen und wohl auch nicht deutlich aussprechbaren, grösseren Zusammenhang hin; es steht nicht um seiner selbst willen da, sondern vertritt gleichzeitig etwas anderes, das selber nicht Bild zu werden vermag und doch gerade in dem dichterischen Bild enthalten ist. Das Bild erhält seine Gestalt von diesem anderen her, das man als den Sinn des Bildes bezeichnen könnte; der Sinn wiederum hat keine andere Gestalt als das dichterische Bild. Die Notwendigkeit, bei einer Analyse der Gedichte dieses wichtige Element, den Sinn oder, um es endlich auszusprechen, den Symbolgehalt der Wortbilder, nicht zu vernachlässigen, bereitet vielleicht die grösste Schwierigkeit bei der Interpretation der Gedichte. Der Sinn kann nicht begrifflich aus den Gedichten abstrahiert werden, auf ihn muss jedoch deutlich hingewiesen werden, um ein auch nur annäherndes Verständnis der Gedichte zu erreichen. So werden sich die gelegentliche Verwendung abstrakter Bezeichnungen (so z.B. "das höchste Sein" u.ä.) und die verdeutlichende Paraphrase nicht umgehen lassen. Um möglichst nahe am dichterischen Bild zu bleiben, wird versucht, die Grundsymbole gleichzeitig als metaphorische Termini zu verwenden, um so in der Analyse die Bedeutung der Symbole und ihre Sinnverflechtung stärker als in den Gedichten selber hervortreten zu lassen. Von solchen Grundsymbolen geht die Interpretation in den Abschnitten "Dionysos", "Meer und Himmel", "Erde", "Mensch", "Eros" aus.

Dem Abschnitt "Zur sprachlichen Gestalt der Gedichte" folgt zunächst eine Darstellung der Symbol- und Mythoskonzeption Ivanovs. Besonders in der frühen Dichtung Ivanovs lassen sich deutlich zwei verschiedene dichterische Aussageweisen unterscheiden: eine gedanklich-direkte, aphoristisch-sentenzenartige und eine symbolische, ganz dem dichterischen Bild verhaftete Form. Im Abschnitt "Symbol und Mythos" soll verdeutlicht werden, von welcher Intension und Konzeption Ivanov in seiner Dichtung ausgeht und welche Aufgaben und Möglichkeiten

er der Dichtung zuschreibt. Daraus soll verständlich werden, welche Form der dichterischen Aussage von ihm als die eigentlich erstrebenswerte und vollkommenste angesehen wird.

In einem weiteren Abschnitt wird die in den Gedichten zum Ausdruck kommende eigenartige Perspektive behandelt. Es soll gezeigt werden, durch welche dichterischen Elemente der Eindruck räumlicher Weite entsteht und welche Bedeutung dieser perspektivischen Sehweise innerhalb der Dichtung zukommt.

In den Abschnitten "Dionysos", "Meer und Himmel", "Erde", "Mensch", "Eros", "Tvorčestvo" geht es vor allem darum, nicht nur die dichterische Gestalt der einzelnen Symbole zu untersuchen, sondern auch die Wechselbeziehung zwischen den Symbolen und ihr Verhältnis zum Ganzen sichtbar zu machen. So steht das Symbol des Dionysos in enger Beziehung zum Symbol des Meeres und der Erde; Meer und Erde wiederum werden erst in ihrer Polarität zu den Symbolen des Himmels und der Gestirne verständlich. Der Mensch schliesslich enthält alle Polaritäten in sich, der Eros verbindet sie zu einer Einheit. Die Aufgabe des künstlerischen Schaffens ist es endlich, die Vision der Einheit zu gestalten.

Die vorliegende Reihenfolge der einzelnen Abschnitte entspricht nicht etwa einer zwingenden, logischen Abfolge. Jeder der einzelnen, abschnittsweise behandelten Themenkreise setzt alle anderen voraus und weist auf sie hin, so wie auch jedes einzelne Gedicht, wenn auch nicht immer deutlich, den ganzen "Mythos" der Dichtung in sich enthält. Die verschiedenen Symbolkreise sind so ineinander verflochten, dass von jedem Symbol aus das gesamte Sinngefüge sichtbar gemacht werden kann. Dennoch war es notwendig, sich für einen Darstellungsweg und damit für eine bestimmte Reihenfolge zu entscheiden, bei der trotz des diskursiven Vorgehens die innere Geschlossenheit der Dichtung am ehesten zu erkennen wäre und allzu häufige Wiederholungen vermieden würden.

Die rund 370 Seiten der "Kormčie Zvezdy" enthalten eine Auswahl der frühen, bis 1903 entstandenen Gedichte. Sie sind bis auf zwei Ausnahmen nicht datiert.¹

"Prozračnost'" umfasst 170 Seiten und wurde, nach den Worten von Vlad. Pjast, einem Freunde Ivanovs, innerhalb eines Monats niedergeschrieben.²

Die häufige Verwendung von Motti in den "Kormčie Zvezdy" weist ausdrücklich auf die literarischen und philosophischen Affinitäten des Dichters hin; rund einem Drittel der Gedichte sind ein oder zwei Motti vorangestellt. Ein Dante-Zitat auf der Titelseite charakterisiert den ganzen Band und erklärt zugleich den Titel "Kormčie Zvezdy":

Poco potea parer li del di fuori:
Ma per quel poco vedev'io le stelle
Di lor solere e più chiare e maggiori. (Purg.XXVII).

In der Dunkelheit leuchten die Sterne ungewöhnlich klar und gross: im Dunkeln zeigen die Leitsterne dem Menschen den Weg.

Der Tenor der Gedichte und Gedichtzyklen wird nicht im einzelnen durch die vorangesetzten Zitate bestimmt; die Auswahl der Motti folgt vielmehr der Grundkonzeption der Dichtung. So bezeichnen die Goethe-Verse

Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben... (Faust II)

die dichterische Grundidee des Zyklus "Poryv i Grani" ("Aufschwung und Grenzen") in "Kormčie Zvezdy".

Das Symbol des dunklen Erdenlebens, der "dunkle Wald" bei Dante, ist der Titel eines der geschlossensten Gedichte

¹ Der Zyklus "Parižskie Ėpigrammy" (S.213ff.) trägt das Datum 1891, das bereits erwähnte Gedicht "Laeta" (S.244ff.) die Jahreszahl 1892. Einige Gedichte erschienen bereits 1898 u. 1899 in Zeitschriften (vgl. "Kormčie Zvezdy", Primečanija. S.369).

² Vlad. Pjast: Vjačeslav Ivanov. In: Kniga o russkich poétach poslednego desjatiletija, pod red. M. Gofmana. S.-Peterburg-Moskva 1909. S.272.

Ivanovs: "La Selva Oscura". Der Eingangsvers des "Inferno" ist dem Gedicht vorangestellt:

Nel mezzo del cammin di nostra vita...
[mi ritrovai per una selva oscura].

Wie eine Aufforderung an den Leser erscheint das Dante-Zitat zu dem Gedicht "Sfinks":

O voi, ch'avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s'asconde
Sotto'l velame degli versi strani. (Inf.IX).

Zeilen von Dostoevskij, Solov'ev, Puškin, Lermontov, von Heraklit, Himerios, Pindar, den Neuplatonikern Hermias und Proklos leiten die Gedichte ein; es finden sich Verse aus dem Hymnus auf Demeter und aus den Orphischen Hymnen; Cicero, Ovid, Caesar, Properz, Seneca, Rossetti und Byron, Michelangelo werden angeführt; besonders bezeichnend sind die Verse Schillers: "Du musst glauben, du musst wagen,/ Denn die Götter leihn kein Pfand" (aus "Sehnsucht") und Nietzsches: "Das Göttliche kommt auf leichten Füßen". In einem Anhang sind die nicht-russischen Zitate übersetzt. Der Anhang enthält darüber hinaus fünf Seiten Anmerkungen mit Erklärungen von mythologischen Namen u.ä. Bei einem ersten Durchblättern treten die lyrischen Qualitäten unwillkürlich hinter dem Eindruck grosser Gelehrsamkeit, einer "Dissertation in Versen", zurück.

"Prozračnost'" enthält nur zwei Motti und eine Anmerkung über den Dithyrambus.

Die beiden Gedichtsammlungen wirkten kaum über den Kreis der Petersburger und Moskauer Symbolisten hinaus. Izmajlov, Literaturkritiker und Verfasser einiger Parodien auf die Dichtung Ivanovs, schreibt darüber: "Das breite Publikum, das vielleicht kein einziges Gedicht Ivanovs gelesen hat, kennt ihn durch die zahlreichen Parodien, die ihn in die Nähe Lomonosovs und Deržavins, manchmal sogar auch Tred'jakovskijs rücken."³

³ A. Izmajlov: Pestrje znamena. Moskva 1913. S.42. - Parodien

Der eigenwillige, gehobene Stil der Gedichte und ihr nicht leicht eingänglicher Sinn wirkten wohl zusammen, um sie für ein breiteres Publikum ungeeignet zu machen. So äusserte sich der Kritiker Pojarkov 1907 über den Dichter: "Vorerst ist der Autor der 'Leitsterne' und der 'Transparenz' nur für Auserwählte. (...) Ja, er ist ein schwieriger Dichter, und um einige Gedichte Ivanovs zu verstehen, ist es unbedingt notwendig, sich seinen recht grossen Wortschatz anzueignen."⁴ Ein anderer Kritiker geht in seinem Urteil sogar noch weiter: "Um der Erhabenheit seiner Ideen einen entsprechenden Ausdruck zu verleihen, trat der Autor mit einem Lexikon unbeschreiblich schwerfälliger, sperriger Wörter hervor, für deren Verständnis man im einzelnen viele Wörterbücher wälzen muss und die im ganzen, als Vers, den Leser zwingen, über sie hinwegzusteigen wie über unordentliche Haufen von Baumstämmen."⁵

1. Zur sprachlichen Gestalt

a) Wortschatz

Stil und Wortschatz der Gedichte sind für die Zeit, in der sie geschrieben wurden, in der Tat ungewöhnlich. Die vie-

von Izmajlov auf die Gedichte Ivanovs finden sich in:
 A. Izmajlov: Krivoe zerkalo. Parodii i šarši. SPb. 1912;
 4-oe izd. SPb. 1914. - Id.: Osinovyj kol. SPb. 1915. -
 Russkaja stichotvornaja parodija (XVIII - načala XXv.),
 pod red. A. A. Morozovoj. Leningrad 1960. (Biblioteka poë-
 ta. Bol'shaja serija. 2-oe izd.). S.640f., 642. - Russkaja
 satira XIX - načala XX v., pod red. L. A. Plotkina i N. I.
 Totubalina. Moskva-Leningrad 1960. S.552.

⁴ Nik. Pojarkov: Poëty našich dnei. Kritičeskie étjudy.
 Moskva 1907. S.110f.

⁵ N. Abramovič: Stichijnost' molodoj poëzii. = "Obrazovanie"
 1907. Nr.11. S.19.

len Archaismen und Kirchenslavismen oder die wie Archaismen wirkenden Neologismen treten so auffällig hervor, dass sich den zeitgenössischen Kritikern immer wieder der Vergleich mit Tred'jakovskij, Lomonosov, Deržavin, Batjuškov, aber auch mit Žukovskij und Tjutčev⁶ aufdrängt. Die Kritiker der Tagespresse hatten es leicht, ihren Witz an willkürlich herausgegriffenen, ungewöhnlichen und altmodischen Wörtern zu entzünden. Pojarkov schreibt dazu: "Erst 1904, im Erscheinungsjahr von 'Prozračnost' ', begann man von dem Dichter zu sprechen. Die Possenreisser und Witzbolde der Zeitungen, mit Burenin an der Spitze, begannen die Gedichte Ivanovs zu verspotten und sich darüber lustig zu machen."⁷

Es ist bezeichnend, dass die meisten dieser kritischen und oft sehr ironischen Stimmen sich auf die Feststellung der sprachlichen Eigentümlichkeiten beschränken und in den meisten Fällen darauf verzichten, sich um das Verständnis der Gedichte und der Rolle der Sprache innerhalb der Dichtung zu bemühen. So spottet Izmajlov: "Sind vielleicht Imitationen im altertümlichen Stil eines Lomonosov oder Deržavin gefällig? Da steht Vjačeslav Ivanov zu Ihren Diensten."⁸ Vjačeslav Ivanov ist ein sehr gebildeter Mensch und ein meisterhafter Rhetor. (...) Er hat sich ausgerechnet dem Zauber jener archaischen Schönheit verschrieben, von der ein leichter Schimmelgeruch ausgeht.⁹ Was ist denn seine Rückkehr zu den religiösen Quellen anderes als eine Rückkehr zu verrosteten, altfränkischen Wörtern?"¹⁰

⁶ Pl. Krasnov: Vjačeslav Ivanov: "Kormčie Zvezdy". = "Literaturnye Večera" 1903. Nr.8. S.511.

⁷ Poéty našich dneĭ. S.110f.

⁸ Na perelome. Literaturnye razmyšlenija. SPb. 1908. S.5.

⁹ ibid. S.10; u. in: Id.: Pomračenie božkov i novye kumiry. Moskva 1910. S.75.

¹⁰ Pestrnye znamenja. Moskva 1913. S.54.

A. Voznesenskij nennt die Gedichte Ivanovs einen "philologischen Alptraum": "Man hat den Eindruck, als habe Ivanov die Poetik eigens nach dem berühmten Traktat von Tred'jakovskij 'Ėpistoly otъ Rossijskaja poézii kъ Apollinu' studiert. Auf Schritt und Tritt stösst man bei Ivanov auf solch rätselhafte Ausdrücke wie 'skity skital'nych skimnov', 'charalužnyj', 'sulica', 'belovejnaja voržba', 'udolie', 'vir voln'¹¹, und all das hindert z.B. Herrn Pojarkov nicht zu behaupten, dass V. Ivanov den Wortschatz der russischen Dichtung um viele neue Wörter bereichert habe."¹² Ähnlich äussert sich I. Džonson in seiner Rezension des Gedichtbandes "Prozračnost'"; Ivanov sei ein literarischer Atavismus. In seiner Sprache gehe er weiter als Lomonosov ... nach rückwärts. Die Lorbeeren von Vasilij Kirillovič Tred'jakovskij liessen ihn allem Anschein nach nicht schlafen.¹³

Auch Andrej Belyj vergleicht wenigstens eine Seite der Dichtung Ivanovs mit Tred'jakovskij: "Zwei Linien auseinanderstrebender, von einander abweichender Lieder entströmen seiner Seele und schlagen die Brücke zwischen zwei Ufern des Bewusstseins: die eine fliesst zu Tjutčev, zu Tred'jakovskij fällt

¹¹ A. Voznesenskij: Poëty, vlyublennye v prozu. Kiev 1910. S.28.
Skity skital'nych skimnov = 'Einsiedeleien umherstreifender junger Löwen' ("Vozzrevsie". Proz 29). - charalužnyj (veralt.) = 'stählern' ("Železnaja Osen". Proz 76). - sulica (veralt.) = 'Speer, Wurfspiess' ("Fuga". Proz 141). belovejnaja voržba = 'weisswehend'... voržba nicht ermittelt. ("Gornaja Vesna". V. Proz 151). - udolie (ksl.) = 'Tal; irdisches Jammertal', vgl. judol'. ("Vozzrevsie". Proz 29; "Gornaja Vesna". VII. Proz 153). - vir voln = 'Wellenstrudel' ("Orfej rasterzannyj". Proz 138).

¹² Denselben Vorwurf könnte Voznesenskij auch Vl. Pjast machen; Pjast schreibt: "Es wird Zeit, sich klar zu machen, was für eine kühne und produktive schöpferische Neuerung diese Wiederbelebung und Bereicherung der Sprache bedeutet." (In: Kniga o russkich poëtach poslednego desjatiletija, pod red. M. Gofmana. SPb. 1909. S.268).

¹³ = "Pravda". Ežemesjačnyj žurnal iskusstva. 1905. Jg.2. Nr.5. S.171.

die andere hinab."¹⁴

Nicht selten wurde, wie S. Bulgakov schreibt, Ivanov auch mit Dante verglichen: "In der letzten Zeit wurde schon wiederholt im Zusammenhang mit V. Ivanov der Name Dantes genannt, dieses grossartig majestätischen, aber komplizierten, ohne Kommentare kaum verständlichen Dichters und Denkers."¹⁵

F. Zelinskij hebt mit Nachdruck die Originalität und schöpferische Kraft der Sprache Ivanovs hervor, den die griechischen Dionysosdithyramben dionysische Freiheit gelehrt, dem sie jenes Feuer des Dionysos offenbart hätten, das erstarrte Formen schmelzen lässt und sie für immer neue Verbindungen freimache. "Die Sprache V. Ivanovs ist etwas Einzigartiges, das sich bei keinem anderen sonst findet, Gegenstand grenzenlosen Staunens für seine Freunde, aber auch ständigen Spotts für seine Gegner. (...) Wenn es üblich wäre, so wie für die antiken Autoren auch für unsere Dichter 'Spezialwörterbücher' aufzustellen, würde wohl kaum einer einen reicheren Wortschatz aufweisen als unser Dichter."¹⁶

Das Verfahren einer ganzen Reihe von Kritikern, Listen von willkürlich aus den Gedichten herausgegriffenen, besonders ins Auge fallenden Archaismen, Kirchenslavismen und Neologismen aufzustellen, reicht jedoch weder zur Verurteilung noch zur Charakteristik der Sprache Ivanovs aus. So aber verfährt Izmajlov: "Öffnen Sie den ersten besten Gedichtband Ivanovs und Sie werden auf Ausdrücke stossen wie 'ljutyj sev', 'utomnye kušči', 'zvončatye glasy', 'razlypyj les', 'pušči drem-

¹⁴ Vjačeslav Ivanov. In: Russkaja lit. XX v., pod red. S. A. Vengerova. S.123; und in: Belyj: Poëzija slova. SPb. 1922. S.38.

¹⁵ Tichie dmy. Iz statej 1911-15 godov. Moskva 1918. S.138.

¹⁶ Vjačeslav Ivanov. In: Russkaja lit. XX v., pod red. S. A. Vengerova. S.109f.

nye'." ¹⁷ Izmajlov führt noch zahlreiche ähnliche Beispiele an. Die Reihe könnte beliebig fortgesetzt werden.

Tatsächlich hat sich Ivanov durch den Rückgriff auf die reiche Synonymik der russischen Sprache eine ungewöhnlich nuancierte Sprache geschaffen. Hält man sich eine Stelle aus seinem Aufsatzband "Po Zvezdam" vor Augen, so liegt nahe, dass das, wenigstens teilweise, ganz bewusst geschah. Dichtung bedeutet für Ivanov eine Kultform im Dienste einer nicht kirchlich, sondern mystisch verstandenen Religion. Die älteste und höchste Form der Dichtung ist danach der "hieratische Vers der Beschwörungen und Prophezeiungen", der die abgegriffenen Mit-

¹⁷ Na perelome. (SPb.) 1908. S.11. - ljutyj sev = 'grausame, grimmige Aussaat'; ljutyj: schriftsprachl.dichter. (Angabe nach: Tolkovyj slovar' russkogo jazyka, pod red. D. N. Ušakova. T.II. Moskva 1938. S.107). - utomnye kušči = 'ermattete Zelte, Laubhütten, Bäume'. Das Wort utomnyj findet sich weder in: Vladimir Dal': Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka. SPb.-M. 1880-1882, 2-oe izd., noch in dem Wörterbuch von Ušakov. Es ist als Adjektiv zu dem Substantiv utom oder utoma = 'Müdigkeit, Mattigkeit, Erschöpfung' gebildet; die von diesem Stamm abgeleiteten, gebräuchlichen Adjektive heißen utomitel'nyj = 'ermüdend, erschöpfend', utomčivyyj = 'leicht ermüdet, schwach' und utomlenyyj = 'ermüdet, erschöpft, abgemattet' als Partizip zu utomit'. - kušča (kirchenslav. schriftsprachl.dichter.veralt.; nach Ušakov) bedeutet im Sg. 'Zelt, Hütte, schützen-der, bergender Ort'; im Pl. ist es die 'Laubhütte' oder das jüdische 'Laubhüttenfest', weiter auch Bezeichnung verschiedener Bäume ('Adlerbaum, lorbeerblättrige Pappel, spanischer Flieder' u.a.m.; dt. Entsprechungen nach: J. Pawlowsky: Russ.-Deutsches Wörterbuch. 3., vollst. neu bearb., bericht. u. verm. Aufl. Riga-Leipzig 1900). - zvončatye glasy = 'helle, klangvolle Stimmen'; zvoncatyj ist nach Ušakov mundartl. oder Ausdruck der Volksdichtung. Es tritt vor allem in der Verbindung 'gusli zvončatye' u.ä. auf. - razlapyj les = 'klauenförmiger Wald'. Nach Ušakov ist razlapyj ein botanischer Spezialausdruck. - pušči dremnye = 'dichte oder schlaftrunkene Wälder'. Nach Dal' ist pušča ein veralteter, vorwiegend in Süd- und Westrussland gebräuchlicher Ausdruck. Pawlowsky übersetzt 'Dichter Wald, Hege-wald, Baumforst'. - dremnyj wird weder bei Dal' noch bei Ušakov aufgeführt; es ist wahrscheinlich als Adjektiv zu drema = dremota 'Schlummer, Schlaf, Schläfrigkeit' gebildet; aber auch zu drem = dremučij les könnte ein dremnyj gebildet werden.

teilungsformen der Alltagssprache meidet und gerade in einer unverbrauchten Sprache die ursprünglichen Energien des Wortes zu wecken sucht: "In allen Epochen, in denen Dichtung als Kunst blühte, wich die dichterische Sprache von der allgemein üblichen Umgangssprache ab. Sänger und Volk liebten die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten der dichterischen Sprache und waren stolz darauf - jene betrachteten sie als ihr Privileg und ihren priesterlichen oder königlichen Schmuck, die Menge aber sah in ihr den kostbaren Schatz und Kultus des Volkes. Als sich die Dichtung aus einer Kunst in eine Spielart der Literatur verwandelte, machte diese alle Anstrengungen, um ein gemeinsames sprachliches Niveau in allen Gattungen der 'schönen Literatur' zu verwirklichen. Der Aufstand des 'Pöbels' bewirkte eine Art Protestantismus und Bilderstürmerei in der Lyrik, deren Sprache für mehrere Dezennien nivelliert und der Sprache der Prosa angeglichen wurde. (...) Und in unseren Tagen, Tagen des Wiedererstehens der 'DICHTER', getrauen sich nur wenige unter ihnen, ein Wort zu verwenden, das dem Gebrauch der alltäglich-leichtverständlichen, 'einfachen und natürlichen' Redeweise widerspricht, - bei nur wenigen lässt sich auch der prophetische Atavismus einer der ältesten Versformen erkennen - des hieratischen Verses der Beschwörungen und Prophezeiungen."¹⁸

¹⁸ Sporady.IV. O lirike. (Zuerst in: "Vesy" 1908. Nr.8). Po Zv 355f. - "Vo vse épochi, kogda poézija, kak iskusstvo, procvetala, poétičeskij jazyk protivopolagalsja razgovornomu i obščeprinjatomu, i kak pevcy, tak i narod ljubili ego otličija i osobennosti i gordilis' imi - te, kak svoeju privilegij i žrečeskim ili carstvennym ubranstvom, tolpa - kak sokroviščem i kul'tom narodnym. Kogda poézija sdelalas' iz iskusstva vidom literatury, éta poslednjaja upotrebila vse usilija, čtoby ustanovit' obščij uroven' jazyka vo vseh rodach 'slovesnosti'. Bunt 'černi' sozdal v lirike svoego roda protestantizm i ikonoborstvo: jazyk ee byl na neskol'ko desjatiletij nivellirovan i približen k jazyku prozy. (...) I v naši dni, dni restavracij 'Poétov', nemnogie iz nich ne bojatsja slova, protivorečaščego obichodu žitejskivrazumitel'noj, 'prostoj i estestvennoj' reči, - u nemnogich

Der feierliche Ton der Gedichte und die trotz aller Exaktheit der Wortwahl und der Syntax schwebenden Nuancen lassen sich kaum adäquat in einer Übersetzung wiedergeben. Die russischen Wörter besitzen zudem fast immer eine andere Bedeutungsskala als ihre deutschen Entsprechungen. Die Festlegung auf einen deutschen Ausdruck verfehlt somit alle jene Bedeutungsnuancen, die in der russischen Vorlage mitschwingen. Stilistische Unterschiede lassen sich im Deutschen ebenfalls oft nicht nachvollziehen. So können die Adjektive "zemnoj, dol'nij, judol'nyj, podlunnyj" nur mit 'irdisch' übersetzt werden, wenn man nicht für "podlunnyj" das Wort 'sublunar' verwenden will; "nebesnyj, nadzvezdnyj, gornij" fallen im Deutschen in dem einen Wort 'himmlisch' zusammen.

Trotz ihrer etwas unterschiedlichen Bedeutungen lassen sich "mečta, grěza, son, bred" in den meisten Fällen nur durch 'Traum, Vision' wiedergeben, weil die Differenzierung "mečta" = 'Wachtraum' oder 'Wunschtraum', 'Phantasiegebilde, Illusion, Wunschziel', "grěza" = 'Trugbild, Träumerei', "son" = 'Traum, Traumgesicht', "bred" = 'Phantasiegebilde, Traumgesicht; Fieberphantasie' zu weit von dem ihnen allen gemeinsamen Bedeutungselement 'Traum', 'Gesicht' fortführen würde. Die Bedeutung dieser Wörter im Kontext ist so unbestimmt, dass nur der allgemeinste Ausdruck den Spielraum für die Fülle der Bedeutungen offenlässt:

И ты, звезда зари! ты, рдяный град -
Парений даль, маяк златого бреда!¹⁹

О Ганимед, лелеет
В жадных лапах клекчущий вор, милый, твой сон лилейный!²⁰

možno nasledit' i veščij atavizm drevnejšej iz stichotvornych form - gieratičeskogo sticha zaklinanij i proricanij."

¹⁹ "Nostalgija". K Zv 212. - Und du, Stern der Morgenröte! du, gerötete Stadt -/ Ferne luftigen Schwebens, Leuchtturm goldenen Traums (Wahns)!

²⁰ "Ganimed. Chor Vysot". Proz 122. - O Ganymed, in gierigen

Я внемлю, с пенем волн, из кущ лилейных грёз,
Как Angelus парит в лазури предрассветной.²¹

Рок – стремиться Солнца чадам
За божественным призывом,
Мановеньем, дуновеньем –
В край надзвездный, край Мечты!²²

Eine ganze Reihe von Epitheta scheinen eine umfassende Charakteristik des bezeichneten Gegenstandes zu enthalten; die suggestive Ausdruckskraft dieser Wörter beruht auf ihrer Mehrdeutigkeit. So hat z.B. "strojnyj" die Bedeutungen 'schön und ebenmässig gebaut; regelmässig, schön angeordnet; zusammenhängend, logisch aufgebaut' (von der Rede); 'übereinstimmend, harmonisch'; "gluchoj" umfasst die Bedeutungen 'taub, gehörlos; dumpf, kaum vernehmbar; hohl' (von der Stimme); 'ruhig, ohne Leben, einsam, öde, menschenleer; verwachsen, verwildert' (Garten, Weg); 'dunkel, zweifelhaft' (Gerüchte, Nachrichten); 'ohne Öffnung, falsch, blind' (Türen, Fenster, Mauern). Wenn im Deutschen ein ähnlich umfassender Ausdruck fehlt und der Kontext keine eindeutige Entscheidung zulässt, bleibt jede Übersetzung willkürlich und damit fast immer unzutreffend: "kiparisov oblak strojnyj"²³: 'die wohlgestalte, schlanke Wolke der Zypressen'; "strojnaja noč' kiparisov"²⁴: 'die schlanke, ebenmässige Nacht der Zypressen'; "(...) Polnovnjatnye glagoly/ Silu novuju priemljut v družnom, strojnom sočetan'i"²⁵:

Fängen/ Wiegt der Dieb mit Adlergeschrei, Geliebter, deinen Lilientraum!

- ²¹ "Maris Stella". K Zv 198. – Ich lausche, mit dem Gesang der Wellen, aus dem Laub von Lilienträumen,/ Wie der Angelus im Azurblau des frühen Morgendämmer schwebt.
- ²² "Geliady". Proz 133. – Kinder der Sonne müssen/ Dem göttlichen Rufe nacheilen,/ Durch Wink, durch Wehen -/ In das himmlische Land, in das Reich des Traums!
- ²³ "Perst'". K Zv 8.
- ²⁴ "Zerkalo Èrosa". K Zv 148.
- ²⁵ "Misterii Poëta". K Zv 122.

'Vollvernehmliche Worte/ Gewinnen neue Kraft in harmonisch-wohlgeordneter Verbindung'; "Svody kristal'nye/ Strojnych obitelej"²⁶: 'Kristallgewölbe/ Harmonisch-ebenmässiger Wohnungen'; "gluchaja bezdna"²⁷: 'öder, finsterer Abgrund'; "(...) nesu/ Neizbytnych pylanij gluchuju grozu"²⁸: 'ich trage/ Das dumpfe Gewitter unausweichlicher Brände'; "Mež drëmom i drëmom/ Glu-chim poëmom - "²⁹: 'Zwischen dichtem Wald und dichtem Wald,/ Wüsten, öden Frühlingswassern - '; "My - deti toski i gluchich skorbej!"³⁰: 'Wir sind die Kinder der Sehnsucht und der dumpfen, einsamen Trauer!'

In gleicher Weise gehen mit der Übersetzung auch der Klangreichtum und der Rhythmus des Originals verloren. Das sei nur an einem, besonders assonanzenreichen Beispiel gezeigt; rhythmisches Grundmuster ist eine langsam anschwellende und leise abklingende wiegende Bewegung:

А по раздолу,
В станах дремучих,
Синие боры
Стали, бесшумные, -
Думы ль умильные
Думают, думные,
Думают, сильные,
Чуда ли чают -
Ветзем качают, ³¹
Клонят кlobук...

²⁶ "Radugi". Proz 35.

²⁷ "Probuždenie". K Zv 5.

²⁸ "Muzyka". K Zv 51.

²⁹ "Sebja zabyvšie". K Zv 89.

³⁰ "Okeanidy". Proz 134.

³¹ "Dneprov'e". K Zv 72. - Und in der weiten Ebene/ Stehen, in dichten Ballen,/ Dunkelblaue Tannenwälder,/ Schweigende, -/ Denken sie liebevolle Gedanken,/ Gedankenvolle,/ Denken sie, mächtige,/ Hoffen sie Wunder -/ Sie wiegen die Äste,/ Neigen die Hauben...

Durch die Verwendung überlanger Wörter und Häufung einsilbiger Wörter entstehen eigentümliche rhythmische Strukturen schwingenden Flusses und skandierenden Verweilens:

Сумеречно слепнут
Луг и лес и нива;
Облачные дива
Лунной силой крепнут.³²

Где я? ... где мы,
Солнцеокий,
Тихокрылый?
В золоте, золоте
Морей всеодержных
С тобой тону я,³³
Черный челн!

Zu den auffallenden Eigentümlichkeiten der Sprache Ivanovs gehören neugebildete zusammengesetzte Adjektive:

День влажнокудрый досиял,³⁴
Меж туч огонь вечерний сея.

Das Russische kennt zwar "zlotokudryj" oder "zlatokudryj" ('goldlockig'), "rusokudryj" ('mit dunkelblonden Locken'), "černokudryj" ('schwarzlockig'), sogar "zelenokudryj": 'grünlockig' nennt Gogol' in "Strašnaja mest'" die sich im Dnepr spiegelnden Wälder.³⁵ "Vlažnokudryj" ('feuchtlockig') ist neu und deshalb ungewöhnlich, weil hier nicht die Farbe³⁶, sondern

³² "Nebo Živet". Proz 6. - Dämmerig erblinden/ Wiese und Wald und Acker;/ Wolkenwunder erstarken/ Durch die Kraft des Mondes.

³³ "Ganimed". Proz 123. - Wo bin ich? ... wo sind wir,/ Sonnen- äugiger/ Mit den leisen Flügeln?/ Im Gold, im Gold/ Allum- fassender Meere/ Versinke ich mit dir,/ Schwarzer Kahn!

³⁴ "V Kolizee". K Zv 12. - Der feuchtlockige Tag hatte zuende gestrahlt,/ Säte Abendfeuer zwischen die Regenwolken.

³⁵ Sbornik chudožestvennych proizvedenij v 5-i tt. Izd. 2-oe. Izd-vo AN SSSR. Moskva 1959. Bd. I. S.238.

³⁶ Wie z.B. auch in "fialkokudryj": "fialkokudrye (...) Sirakuzy" - 'veilchenlockiges Syrakus' ("Sirakuzy". K Zv 210).

die Beschaffenheit der Locken bezeichnet wird. Ein Tag voll feuchter, runder, lockiger Wolken: dieses Bild ist in der äusserst knappen sprachlichen Aussage enthalten. Das Bestreben, nicht die augenblickliche Nuance der Wahrnehmung, sondern in gedrängter sprachlicher Form ein möglichst umfassendes und intensives Bild zu geben, ist ein charakteristischer Zug der Dichtung Ivanovs; in den zusammengesetzten Adjektiven wird diese Tendenz besonders deutlich.

Tosende Wellen des aufgewühlten Meeres sind "serebropen-nye Ménady" - 'silberschäumende Mänaden'.³⁷ Auf dem Meer spiegelt sich in einem langen glitzernden Streifen der Vollmond: ein "iskrotečnyj ručej"³⁸ - 'funkenströmender Bach' entsteht auf der leicht gekräuselten Oberfläche des Wassers. Aus "leichtwolligem" Flachs spinnen herabhängender Regen und hinter den Wolken hervorleuchtender Mondschimmer goldene, luftige Schleier:

Там - дали новые чудес,
Где из кудели легкорунной
Нависший дождь и проблеск лунный³⁹
Прядут эфир златых завес.

Besonders häufig sind neue Zusammensetzungen mit dem Wort "ogon'": "ognekrylyj" ('mit Feuerflügeln'), "ognetskanyj" ('feuergewebt'), "ognezvučnyj" ('feuertönend'), "ognevejnyj" ('feuerwehrend'), um nur einige zu nennen:

(...) как светлых гроз⁴⁰
Огnekрылый сонм

И о чем под кушей огнетканой⁴¹
Чутколистый ропщет Дионис?

³⁷ "Okeanidy". K Zv 24.

³⁸ "Polnolunie". K Zv 142.

³⁹ "Večernie Dali". K Zv 140.

⁴⁰ "Plamenniki". K Zv 65. - (...) wie heller Gewitter/ Feuergeflügelte Schar.

⁴¹ "Golosa". K Zv 105. - Und worüber murrst unter feuergewebtem Laub/ Der zartblättrige Dionysos?

(...) огнезвучные⁴²
Струны всемирные

(зарница)
То в горнем зареве крылом
Как огневейный дух трепещет.⁴³

Trotz ihrer unbestreitbaren Bildkraft wirken die zusammengesetzten Adjektive gelegentlich recht schwerfällig: "solnedospešnaja zarnica", "izlom plamennostvol'nych kopij",⁴⁴ "mednostropil'nyj (...) chram",⁴⁵ "tuč sveto-òtkanyj namet".⁴⁶

Die starke Verwendung des zusammengesetzten Adjektivs erinnere, wie Makovskij schreibt, an die Sprache der Ilias-Übersetzung von Gnedič; Ivanov sei darin sogar noch weiter als Gnedič gegangen.⁴⁷ In beiden Fällen hat eindeutig das Vorbild des Griechischen zu sprachlichen Neuschöpfungen angeregt; trotz gewisser forciert wirkender Übertreibungen halten sich diese Neubildungen jedoch durchaus im Rahmen der im Russischen gegebenen Möglichkeiten der Wortbildung.

Im Zusammenhang mit dem Epitheton sei noch auf eine weitere Besonderheit hingewiesen: auf die Verselbständigung der Qualitätsbezeichnung. Die Beschaffenheit eines Gegenstandes wird dabei nicht durch ein Attribut ausgedrückt, sondern durch ein selbständiges Nomen; der Akzent verschiebt sich von dem Träger der Eigenschaft auf die Eigenschaft selber, die nunmehr nicht nur eine Modifikation des Beziehungswortes bleibt, son-

⁴² "Radugi". Proz 33. - Feuertönende/ Saiten des Alls.

⁴³ "Večernie Dali". K Zv 140. - (die Abendröte) Bald bebt ihr Flügel/ Wie ein feuerwehender Geist im Himmelsrot.

⁴⁴ ibid. - 'die der Sonne vorausseilende Abendröte', 'Zacke flammenschaftiger Lanzen'.

⁴⁵ "Eritis sicut dei". K Zv 110. - 'der Tempel mit den Kupfer-sparren'.

⁴⁶ "Javlenie Luny". K Zv 141. - 'die lichtdurchwebte Wolken-decke'.

⁴⁷ Vjačeslav Ivanov v Rossii. = "Novyj Žurnal". New York 1952. Bd. XXX. S. 142.

dern als konkretes Bild in ein Spannungsverhältnis zu ihm tritt:

Седой пожар над <u>хлябью рева</u> ⁴⁸	: над ревучей хлябью
<u>изумруд лучей</u> ⁴⁹	: изумрудовые лучи
<u>пепл</u> вечерних <u>волн</u> ⁵⁰	: пепельные вечерние волны
Мы - вплески рдяной пены ⁵¹	
Над <u>бледностью морей</u>	: над бледными морями

Die Vorstellung "aschfarbene Abendwellen" spaltet sich in zwei miteinander rivalisierende Vorstellungen auf: "Asche" und "Abendwellen" usw.

Häufig weist der Kontext eines Wortes nicht nur gleichzeitig auf die verschiedensten Bedeutungsaspekte dieses Wortes hin, sondern verleiht dem Wort darüber hinaus eine schwer fassbare, für die gegebene Dichtung jedoch spezifische Nuance. Die schillernde Bedeutung solcher Wörter erhellt sich nur durch den Vergleich aller der Stellen, in denen sie vorkommen. Ein solches Wort ist z.B. "plen":

Стеснясь, как два листа, что мчит,⁵²
Безвольных, жадный плен свободы.

Die Grundbedeutung von "plen" ist 'Gefangenschaft'. In veraltetem Gebrauch bezeichnet es auch 'Gefangennahme, Eroberung'. Die übertragene Bedeutung ist 'Zustand der Abhängigkeit, der Unterworfenheit' (Ušakov), so z.B. "vsjak v plenu u stratej svoich" - 'jeder ist ein Gefangener seiner Leidenschaften' (Dal'), "plen predrassudkov" - 'Befangenheit in Vorurteilen' (Ušakov).

⁴⁸ "Madonna". K Zv 139. - 'Graue Feuersbrunst über dem Abgrund des Tosens'.

⁴⁹ "Polnolunie". K Zv 142. - 'Smaragd der Strahlen'.

⁵⁰ "V Čelne po Morju". V. K Zv 151. - 'Asche der abendlichen Wellen'.

⁵¹ "Poëty Ducha". Proz 3. - Wir sind Gischt roten Schaums/
Über der Blässe der Meere.

⁵² "V Kolizee". K Zv 12. - Zusammengedrängt, wie zwei willenslose Blätter, / Die der gierige Zwang der Freiheit jagt.

Das dazugehörige Verbum "plenit' - plenjat'" wird heute nur noch übertragen gebraucht; die Bedeutungen 'gefangen nehmen, erobern, unterwerfen' sind veraltet. Es entspricht deutsch 1. 'der Bewegungsfreiheit berauben, unbeweglich machen, fesseln, binden': "burnye vody gornoj reki byli pleneny plotinoj" - 'die tosenden Wassermassen des Gebirgsbaches wurden durch einen Deich aufgefangen' (Ušakov); 2. 'fesseln, bezaubern'. Nach dieser letzten Bedeutung erhält bei Ivanov auch das Substantivum "plen" gelegentlich die semantische Nuance 'Verzauberung, Bann'. Der Kontext der Stellen, an denen sich "plen" findet (18mal in "Kormčie Zvezdy", 7mal in "Prozračnost'"), lässt die jeweilige Bedeutung des Wortes oft in der Schwebe. Es ist deswegen unmöglich, sich an jeder einzelnen Stelle auf eine bestimmte Bedeutung festzulegen. Wenn auch bald die Nuance der 'Unfreiheit, Enge, Begrenztheit', bald die des 'Zauberbanns, der Verzauberung' mehr hervortritt, so sind doch stets beide Bedeutungen des Wortes gegenwärtig.

Alles Irdische - die Erde, die Natur, der Mensch - ist im "plen", in der Begrenztheit des Endlichen befangen und darin gleichsam verzaubert. Natur und Menschen streben danach, sich aus den Fesseln ihrer Endlichkeit zu befreien und Teil des Ewigen und Unendlichen zu werden:

Дух пламенный, алкаючи, вращает
В поднёбесьи свой солнцевидный глаз;
Горит он всем исполниться зараз,
И целого, нецельный, не вмещает, -
(...)
Спеша и задыхаясь, и дробя
Единое, забвенью и изменам
Мы рабствуем, и любим, любя,
Не духа вечностью, но духа пленом.⁵³

⁵³ "Alkanie". Proz 101. - Flammender Geist wendet verlangend/
Sein sonnenhaftes Auge in die Weltenweite;/ Er glüht, sich
mit allem zugleich zu erfüllen,/ Und, selber nicht ein Ganzes,
vermag er das Ganze nicht zu umfassen, - (...) Atemlos
eilend, das Eine zerstückelnd,/ Sind wir Sklaven des Vergessens/
Und wieder und wieder des Verrats, und lieben, aufs neue liebend,
Nicht mit des Geistes Ewigkeit, sondern mit des Geistes befangener Endlichkeit.

Die Okeaniden, die Mänaden des Chaos, verkörpern die Auflehnung der Urgewalt des Lebens gegen die wohlgeordnete Geschlossenheit der Welt:

Вас Дух влечет, - громами брани
Колебля мира стройный плен,
Вешать, что нет живому грани,⁵⁴
Что древний бунт не одолен...

"Plen judol'nyj"⁵⁵, "zemnoj plen"⁵⁶, "dol'nij plen"⁵⁷
wird die dunkle irdische Welt genannt.

An anderen Stellen tritt stärker die Bedeutung 'Verzauberung, Zauberbann' hervor, so in dem Sonett, das den Titel "Lunnyj Plen" - 'Mondbann' trägt:

Идет богиня в лучезарной столе,
Влача в волнах край столы сребротканой.
Взор полонен текучею Дианой,
И спит мечта в магической неволе.

Я все б глядел, с усладой неустанной,
Как мнет Эол серебряное поле,
Как зыбь ползет и стелется на воле,
Змеиная, средь зелени туманной...

Но светлых вод милей мне холмы эти,
И мрак надежный лиственного крова,
И древней роши усыпленный лепет;

Милей просветов окрыленных трепет
Меж чутких куш, и призрачного лова⁵⁸
В тени олив раскинутые сети.

54 "Okeanidy". K Zv 23. - Euch treibt der GEIST, - mit Kampfgetöse/ Die geordnete Enge der Welt zu erschüttern,/ Zu verkünden, dass das Lebendige keine Grenze kennt,/ Dass der uralte Aufruhr nicht bezwungen ist.

55 "Vozvrat". K Zv 173.

56 "Miry Vozmožnogo". K Zv 305; "Poëty Ducha". Proz 3.

57 "Žertva". Suspiria V. K Zv 358.

58 K Zv 202. - Die Göttin geht in strahlendheller Stola,/ Zieht den Saum der silbergewirkten Stola in den Wellen./ Von der fließenden Diana ist der Blick gebannt/ Und der Traum schläft in magischem Zwang. Ich möchte wohl unverwandt schauen, mit unstillbarem Entzücken,/ Wie Aiolos das silberne Feld rauht,/ Wie sich das gekräuselte Wasser windet und

Das strahlende, sich wie eine Stola hinziehende Licht der Mondgöttin hält die Weite des Wassers in silberner Verzauberung und den Blick des Dichters mit ihren fliessenden Strahlen gefangen, bannt seinen Dichtertraum in Zauberschlaf. Nur ungern reisst sich der Blick von dem magischen Zwang des Lichts los; doch unwirklich und trügerisch wäre die Beute, die der Dichter aus der Mondverzauberung gewänne.

Besonders deutlich ist die Verquickung der Bedeutungen 'Enge, Begrenztheit, Geschlossenheit' und 'Verzauberung, Zauberbann' des Wortes "plen" in den folgenden Zeilen zu erkennen:

Вот зеркало Дианы. Тесно круг
Магический дубрав и пастбищ горных
Сомкнул свой plen над чашей вод озерных.⁵⁹

Magisch und eng ist der Kreis der Dinge, die im "plen" befangen sind.

b) Syntax

Eine weitere Eigentümlichkeit der Sprache Ivanovs sind die oft sehr komplizierten syntaktischen Konstruktionen.⁶⁰

in die Weite dehnt,/ Schlangengleich, zwischen nebligem Grün. Aber lieber als die hellen Wasser sind mir diese Hügel,/ Und das sichere Dunkel des Laubdaches,/ Und das schläfrige Rauschen des alten Hains. Lieber als die geflügelten Lichtstreifen das Beben/ Zwischen dem zarten, lauschenden Laub, und als der trügerische Fang/ Die im Schatten der Oliven ausgebreiteten Netze.

⁵⁹ "Speculum Dianae". K Zv 203. - Hier ist der Spiegel der Diana. Eng schliesst der magische Kreis/ Schattiger Haine und Bergweiden/ Seinen Bann über der Wasserschale des Sees.

⁶⁰ Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer sorgfältigen Interpunktion der Gedichte. Besonders auffallend ist die häufige Verwendung des Semikolons, eines oft als wenig lyrisch angesehenen Satzzeichens. Es dient hier dazu, auch relativ abgeschlossene Bild- und Gedankenglieder miteinander zu verbinden, und charakterisiert damit eine Betrachtungsweise, die mehr auf das Verbindende und Gemeinsame als auf das Vereinzelnde, Individuelle gerichtet ist.

Стеснясь, как два листа, что мчит,
Безвольных, жадный плен свободы,
Доколь их слившей непогоды
Вновь легкий вздох не разлучит... 61

Der Sinn der beiden, jeweils zwei Zeilen umfassenden Sätze wird erst von ihrem Ende her verständlich. Das Subjekt ist in beiden Fällen invertiert. In den letzten beiden Zeilen erschwert die starke Sperrung der zusammengehörigen Satzteile das Verständnis. Das Genitivattribut des Subjekts wird eine Zeile früher als sein Beziehungswort genannt: "nepogody ... legkij vzdoch"; zu "nepogody" gehört das Partizipialattribut "slivšej", dessen Objekt "ich" wiederum auf einen im vorhergehenden Satz genannten Satzteil, "dva lista", verweist:

(dva lista)
ich <- slivšej _ nepogody <- legkij vzdoch

Der Bogen solcher ineinander verschachtelter, kunstvoll gebauter Satzkonstruktionen kann eine oder mehrere Strophen oder längere Gedichtabschnitte umspannen.

День будет: вольно в груди горной,
Усталой тяжестью своей,
Родится вздох, от давних дней
Желанный глухо в дреме чёрной!
И дрогнув, и содвигнув вдруг
Сознание, спящее в их лоне,
Слепым усилием, - братский звук
Отрыгнут бездны в гулком стоне!... 62

Das Zusammenspiel der in der Natur wirkenden Kräfte

61 "V Kolizee". K Zv 12. - Zusammengedrängt, wie zwei willenslose Blätter,/ Die der gierige Zwang der Freiheit jagt,/ Bis ein leichter Seufzer des Unwetters,/ Das sie vereinte, sie von neuem trennt...

62 "Noč' v Pustyne". K Zv 26. - Der Tag wird kommen: frei in der von ihrer Schwere/ Müden Bergesbrust wird/ Ein Seufzer geboren werden, dumpf seit alter Zeit/ Ersehnt im dichten, schwarzen Wald!/ Und es erzittern und sammeln auf einmal das Bewusstsein,/ Das in ihrem Schosse schläft,/ Und es werden mit blinder Anstrengung die Abgründe/ In weithin tönendem Stöhnen/ Den brüderlichen Laut ausstossen!...

scheint sich in der syntaktischen Verflechtung von adverbialen Bestimmungen, Partizipialappositionen und Gerundialkonstruktionen zu spiegeln. Die Ortsbestimmung "in der Bergesbrust" erhält durch den Zusatz "ermüdet durch ihre Schwere" einen besonderen Akzent. Die Geburt des Seufzers wird durch die Voranstellung des Adverbs "vol'no" zugleich als Befreiung der Bergesbrust von der drückenden Last ihrer irdischen Schwere verstanden. Tatsächlich werden in den vier Zeilen des folgenden Satzes die Tiefen des Berges, die "Abgründe", zum handelnden Subjekt, und es wird verständlich, wie diese Befreiung geschehen wird: das in der Tiefe verborgene Bewusstsein wird gesammelt ans Tageslicht treten, als "brüderlicher Klang" im Chor des Seienden.

"Bezdney", das Subjekt des letzten Satzes, erscheint in der letzten Zeile. Dadurch macht erst der Schluss deutlich, worauf sich nicht nur die Gerundien "drognu" und "sodvignu", sondern auch das possessive "ich" in "Soznan'e, spjaščee v ich lone" beziehen. In den vorausgegangenen Zeilen gibt es nur ein Wort, zu dem "ich" gehören könnte: zu "dnej" in "ot davnich dnej/ Želannyj glucho v drëme čërnoj!". Bevor der eigentliche syntaktische Bezug zu "bezdney" hergestellt werden kann, muss "ich" zu dem vorangegangenen Plural "dnej" in Beziehung gesetzt werden. Wenn schliesslich rückblickend der Sinnzusammenhang "das im Schosse der Bergtiefen schlafende Bewusstsein" vollzogen ist, schwingt noch die Vorstellung "das im Schosse uralter Zeiten schlafende Bewusstsein" mit.

Auch Verse, die in scheinbar abgerissener, verwirrter Redeweise Gefühlsüberschwang ausdrücken, zeigen einen kunstvoll durchgeführten Satzbau. In dem Gedicht "Molitva Kamilla" scheint der römische Feldherr Camillus nach dem Sieg über Veji⁶³ nach Worten zu ringen, um seinem Glücksgefühl Ausdruck zu geben:

И заклепавшей, оболочившей вдруг
Шелом мой крылья багряновейные -

⁶³ das er 396 v. Chr. nach zehnjähriger Belagerung einnahm.

Победы мощной крылья вижу, -
 Боги, тягчимый чрезмерным счастьем!..⁶⁴

Die zusammengehörigen Satzteile stehen so weit voneinander entfernt, dass sie wie zusammenhanglos hervorgestossene Satzbruchstücke wirken. Die ersten zwei Zeilen sind ohne die dritte Zeile völlig unverständlich; erst vom letzten Wort der dritten Zeile her lassen sich die syntaktischen Bezüge aufschlüsseln: "vižu kryl'ja, kryl'ja bagrjanovejnye pobedy moščnoj, zaklegtavšej, oboločivšej vdrug šelom moj" - 'ich sehe die Flügel, die purpurwehenden Flügel des mächtigen Sieges, der laut aufschrie, meinen Helm plötzlich umkränzte'.

Streben nach gedrängter Prägnanz kennzeichnet auch den knappen Sentenzenstil einiger Gedichte. Auch hier dienen Partizipial- und Gerundialkonstruktionen zur Verkürzung und Straffung des Ausdrucks; die Verse sind häufig antithetisch, parallel oder chiastisch gegliedert:

"О, алчный дух! ты не любовь, - измену
 Избрал в удел.
 (...)
 "О, алчный дух! твоя любовь - измена,
 Но глад удел!..⁶⁵

Жизнь - истома и метанье,
 Жизнь - витанье
 Тени бедной
 Над плитой забытых рун;
 (...)
 Жизнь - полночное роптанье,
 Жизнь - шептанье
 Онемелых, чутких струн...⁶⁶

⁶⁴ K Zv 132. - Und die Flügel, die purpurwehenden Flügel/ Des aufschreienden, meinen Helm plötzlich/ Umkränzenden, mächtigen Sieges sehe ich, -/ Götter, erdrückt vom übermässigen Glück!..

⁶⁵ "Voploščenie". K Zv 11. - "O gieriger Geist! nicht Liebe, Verrat/ Hast du dir als Los erwählt.
 "O gieriger Geist! deine Liebe ist Verrat,/ Aber Hunger dein Los!.."

⁶⁶ "Fio, ergo non sum". Proz 11. - Leben ist Ermattung, unruhiges Hin und Her,/ Leben ist Schweben/ Eines armseligen

2. Symbol und Mythos

Trotz gleicher Stilelemente unterscheidet sich das im vorigen zuletztgenannte Zitat aus dem Gedicht "Fio, ergo non sum" grundsätzlich von den vorangegangenen Beispielen, in denen jeweils ein knapp und klar formulierter Gedanke ausgesprochen wird. In "Fio, ergo non sum" werden keine begrifflich gefassten Erkenntnisse über das "Leben" ausgesagt; vielmehr reißen sich in loser Abfolge visuelle und akustische Bilder aneinander, in denen am eindrucklichsten das sichtbar wird, was dem Dichter als Wesen des "Lebens" erscheint. Diese bedeutungsvollen Bilder oder Symbole bezeichnen keinen einzelnen, individuellen Gegenstand, sondern versinnbildlichen die intuitive Erkenntnis des begrifflich nicht fassbaren Wesens einer Erscheinung. Dort, wo es um Symbole geht, interessiert nicht die flüchtige, wenn auch reizvolle Impression oder das zufällige Detail: "Wir (...) haben den Geschmack am Besonderen verloren. Wir sind Astrologen der Ewigkeit geworden",⁶⁷ schreibt Ivanov.

Die zufälligen Einzelheiten verwirren den Blick für das Wesentliche in der Wirklichkeit. Der von Ivanov für die Dichtung verkündete Grundsatz "a realibus ad realiora", sein "Realiorismus"⁶⁸, beruht nicht auf einer streng dualistischen Vorstellung zweier Wirklichkeitsebenen, auf der Unterscheidung

Schattens/ Über der Fliese vergessener Runen; (...) Leben
ist mitternächtliches, murrendes Klagen,/ Leben ist Flü-
stern/ Verstummter, lauschender Saiten...

⁶⁷ Krizis individualizma. (Zuerst in "Voprosy Žizni" 1905. Nr.9). - Po Zv 96. - "My (...) poterjali vkus k častnomu. My stali zvezdočeta mi večnosti."

⁶⁸ Dve stichii v sovremennom simvolizme. Ekskurs II. Estetika i ispovedanie. - Po Zv 305.

einer niederen und einer höheren, transzendenten Wirklichkeit.⁶⁹ Vielmehr ist mit "realiora" durchaus eine in der gegebenen Wirklichkeit (realia) als höchste Seinsmöglichkeit angelegte Realität gemeint: die "realiora in rebus"⁷⁰ oder "das wahre Sein im relativen Sein"⁷¹. "Das alchimistische Rätsel [des realistischen Symbolismus], sein theurgischer Versuch religiösen Schaffens besteht darin, in der Wirklichkeit eine andere, wirklichere Wirklichkeit zu bejahen, zu erkennen und zu zeigen. Das ist das Pathos der mystischen Hinwendung zum Ens realissimum, der Eros des Göttlichen."⁷²

Diese in der Wirklichkeit verborgene, intuitiv geschaute Wirklichkeit sucht der Künstler in Symbolen sichtbar zu machen. Die Erscheinungen werden nicht um ihrer selbst willen dargestellt; sie sind vielmehr Symbole einer in den Erscheinungen zwar enthaltenen, aber in ihnen nicht voll verwirklichten Idee. "Indem [die Kunst] in den Dingen der uns umgebenden Wirklichkeit Symbole, d.h. Zeichen einer anderen Wirklichkeit aufdeckt, stellt sie die Wirklichkeit als bedeutungsvoll dar. Oder anders ausgedrückt, die Kunst erlaubt, den Zusammenhang und Sinn des Seienden nicht nur im Bereich des empirischen Bewusstseins, sondern auch in anderen Bereichen zu verstehen. Auf diese Wei-

⁶⁹ Dagegen J. Holthusen (Studien zur Ästhetik und Poetik des Russischen Symbolismus. Göttingen 1957. S.48): "Bei Ivanov weist die symbolistische Kunst gerade auf das hin, was 'außerhalb des natürlichen Umkreises des betrachteten Phänomens' liegt, auf das 'Jenseitige', und so widerspricht sich Ivanov selbst, wenn er an anderer Stelle das Symbol mit einer 'Monade' vergleicht. Ivanovs Weltbild ist in Wirklichkeit ausgesprochen dualistisch (...)"

⁷⁰ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po 7.v 278.

⁷¹ ibid.. S.300.

⁷² ibid., S.277. - "Ego [realističeskogo simvolizma] alchimičeskaja zagadka, ego teurgičeskaja popytka religioznogo tvorčestva - utverdit', poznat', vyjavit' v dejstvitel'nosti inuju, bolee dejstvitel'nuju dejstvitel'nost'. Èto - pafos mističeskogo ustremlenija k Ens realissimum, èros božestvennogo."

se berührt wahre symbolische Kunst den Bereich der Religion, insofern Religion vor allem als lebendiges Gefühl für den Zusammenhang alles wahren Seins und für den Sinn jedes Lebens verstanden wird."⁷³ "Der realistische Symbolismus ist die Offenbarung dessen, was der Künstler als Wirklichkeit im Kristall der niederen Wirklichkeit erblickt."⁷⁴

Кладязь символа холодный
Учит нас красе небес.⁷⁵

Dem "realistischen Symbolismus" stellt Ivanov eine andere Form des Symbolismus gegenüber, den er idealistisch nennt und als subjektivistisch-impressionistisch charakterisiert: "Für den idealistischen Symbolismus sind die Symbole ein dichterisches Mittel, mit dem eine subjektive Empfindung auf verschiedene Menschen übertragen wird. Wenn es nicht mehr möglich ist, mit den früheren Methoden sprachlicher Kommunikation die angehäuften psychologischen Reichtümer, vorher nicht gekannte Empfindungen und für frühere Generationen unverständliche Gemütsbewegungen der Nachgeborenen, wie sich die Dekadenten gerne so irrigerweise nannten, zu formulieren, so blieb nichts anderes übrig, als für diesen unerforschten subjektiven Inhalt assoziative und apperzeptive Entsprechungen zu finden, die geeignet sind, im Aufnehmenden, gleichsam auf dem umgekehrten Weg der Assoziation und Apperzeption,

⁷³ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 248. - "Raskryvaja v veščach okružajuščej dejstvitel'nosti simvol'y, t.-e. znamenija inoj dejstvitel'nosti, ono [iskusstvo] predstavljajet ee znamenatel'noj. Drugimi slovy, ono pozvoljaet osoznat' svjaz' i smysl suščestvujuščego ne tol'ko v sfere zemnogo ėmpiričeskogo soznanija, no i v sferach inych. Tak, istinnoe simvoličeskoe iskusstvo prikasaetsja k oblasti religii, poskol'ku religija est' prežde vsego čuvstvovanie svjazi vsego suščego i smysla vsjačeskoj zizni."

⁷⁴ ibid., S.282. - "Realističeskij simvolizm - otkrovenie togo, čto chudožnik vidit, kak real'nost', v kristalle nižšej real'nosti."

⁷⁵ "Temnye Muzy". K Zv 227. - Der kalte Brunnen des Symbols/ Lehrt uns die Schönheit des Himmels.

analoge Seelenzustände hervorzurufen. Kombinationen visueller, akustischer und anderer sinnlicher Vorstellungen sollten auf die Seele des Zuhörers so wirken, dass in ihr ein Akkord von Empfindungen anklingt, der dem den Künstler bewegenden Akkord entspricht. Diese Methode ist Impressionismus. Der idealistische Symbolismus wendet sich an die Reizempfänglichkeit."⁷⁶

Idealistischer Symbolismus behauptet die schöpferische Freiheit des Künstlers gegenüber den Dingen. Das bedeutet künstlerische Freiheit in der "Kombination der Elemente" der Wirklichkeit und nicht, wie im realistischen Symbolismus, "Treue gegenüber den Dingen". Der idealistische Künstler gibt die Dinge nicht so wieder, wie er sie wahrnimmt; er errichtet sich vielmehr seine eigene Welt aus einzelnen Zügen der Wirklichkeit, die er in freier Assoziation zusammenfügt. Seine Phantasie verfügt autokratisch-willkürlich über das Material der Welt und gehorcht nur der "eigenen ästhetischen Weltauffassung".⁷⁷

⁷⁶ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 275. - "Simvol'y dlja idealističeskogo simvolizma sut' poëtičeskoe sredstvo vzaimnogo zaraženija ljudej odnim sub-ektivnym pereživaniem. Pri nevozmožnosti formulirovat' prežnimi sposobami slovesnogo obščenijskogo rezul'taty nakoplenija psichologičeskich bogatstv, oščuščenijskogo prežde neispytannye, neponjatnye rannim pokolenijam duševnye volnenija poslednich iz ljudej, kakimi stol' ošibočno ljubili imenovat' sebja dekadenty, ostavalos' najti ètomu neizvedannomu sub-ektivnomu soderžaniju asociativnye i apperceptivnye èkvivalenty, obladajuščie siloj vyzyvat' v vosprinimajuščem, kak by obratnym chodom asociacii i apperceptcii, analogičeskie duševnye sostojanija. Kombinacii zritel'nyh, sluchovyh i drugih čuvstvennyh predstavlenij dolžny byli dejstvovat' na dušu slušatelja tak, čtoby v nej zazvučal akkord čuvstvovanij, otvečajuščij akkordu, vdochnovivšemu chudožnika. Ètot metod est' impressionizm. Idealističeskij simvolizm obraščaetsja ko vpečatitel'nosti."

Zur Charakterisierung des Unterschieds zwischen realistischem und idealistischem Symbolismus vgl. die ausführliche Paraphrase der Gedankengänge Ivanovs bei Stepun: Vjačeslav Ivanovs Lehre vom realistischen (religiösen) und idealistischen Symbolismus. = "Die Welt der Slaven" 1963. VIII, H.3, S.225-233.

⁷⁷ Vgl. Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 250 u. 253.

Diese Charakteristik des idealistischen Symbolismus, den Ivanov vor allem im französischen Symbolismus verwirklicht sieht,

Künstlerischer "Realismus" dagegen bedeutet, dass "der Künstler in seiner Tätigkeit des Bezeichnens und Hindeutens objektiv nach der Enthüllung der inneren und verborgenen Wahrheit über die Dinge strebt. Einen solchen Realismus", so fährt Iwanov fort, "begrüsse ich wahrhaft im Symbolismus."⁷⁸

Im realistischen Symbolismus weist das Symbol auf die wahre Wirklichkeit der Dinge hin. Das Symbol verkörpert nicht in reiner Form diese wahre Wirklichkeit, deren Eigentümlichkeit es gerade ist, dass sie nie direkt geschaut und erkannt werden kann. Das Symbol bleibt konkreter Gegenstand. Deshalb kann es nicht etwa einem Begriff oder einer bestimmten Idee gleichgesetzt werden: "Das Symbol ist ein Zeichen oder eine Bezeichnung. Das, was es bezeichnet oder andeutet, ist keine bestimmte Idee."⁷⁹ Das Symbol ist vielmehr "nur dann ein echtes Symbol, wenn es in seiner Bedeutung unauslotbar und unbegrenzt ist, wenn es in seiner geheimen (hieratischen und magischen) Sprache der Andeutung und Suggestion etwas Unaussprechliches, dem äusseren Wort Inadäquates sagt. Es ist vielgesichtig, vielsinnig und in seiner letzten Tiefe immer dunkel. Es ist wie der Kristall ein organisches Gebilde. Es ist sogar eine Art von Monade, und darin unterscheidet es sich von dem zusammengesetzten und zerlegbaren Gefüge einer Allegorie, einer Parabel oder eines

kommt Hugo Friedrichs Strukturanalyse der modernen Lyrik recht nahe. "Diktatorische Phantasie", schreibt Friedrich, "verfährt nicht wahrnehmend und beschreibend, sondern in unbeschränkt kreativer Freiheit. Die reale Welt bricht auseinander unter dem Machtspruch eines Subjekts, das seine Inhalte nicht empfangen, sondern selber herstellen will." (Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg 1956. S.61).

⁷⁸ Dve stichii v sovremennom simvolizme. Èkskurs II. Èstetika i ispovedanie. - Po Zv 298f. - "Realizm v tom smysle, kak ja ego ponimaju, - v smysle ob-ektivnogo ustremlenija oznamenovatel'noj dejatel'nosti chudožnika k raskrytiju vnutrennej i sokrovennoj pravdy o veščach, - ja poistine privetstviju v simvolizme."

⁷⁹ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 247. - "Simvol est' znak, ili oznamenovanie. To, čto on označacet, ili znamenuet, ne est' kakaja-libo opredelennaja ideja."

Vergleichs. Allegorie ist Lehre und Gleichnis, Symbol Bezeichnung und Hinweis. Die Allegorie ist logisch begrenzt und innerlich unbeweglich: das Symbol hat Seele und innere Entwicklung, es lebt und wandelt sich."⁸⁰

Die Bedeutung des Symbols ist immer auf den Zusammenhang oder, wie Ivanov es ausdrückt, auf den "Mythos" bezogen, in den es sich einordnet. Losgelöst von diesem Zusammenhang verliert es seinen hinweisenden Charakter und wird zu einem einfachen, sich selber genügenden Gegenstand oder Bild. Je nach dem Sinnzusammenhang, in den sich der Bedeutungskomplex des Symbols einfügt, tritt die eine oder andere seiner Bedeutungsschichten stärker hervor. "In den verschiedenen Sphären des Bewusstseins erhält ein und dasselbe Symbol eine unterschiedliche Bedeutung. So bezieht sich das Symbol der Schlange in seiner Bedeutung gleichzeitig auf die Erde und Verkörperung, auf Geschlecht und Tod, Erkenntnis und Wissen, Versuchung und Heiligung. Wie ein Sonnenstrahl durchdringt das Symbol alle Ebenen des Seienden und alle Bereiche des Bewusstseins. Auf jeder Ebene bezeichnet es andere Wesenheiten, in jeder Sphäre erfüllt es eine andere Bestimmung. (...) An jedem Punkte, in dem das Symbol wie ein niederfallender Strahl die Sphäre des Bewusstseins schneidet, ist das Symbol ein Zeichen, dessen Sinn sich bildhaft und voll nur in dem entsprechenden Mythos enthüllt. Deswegen stellt die Schlange in verschiedenen Mythen verschiedene Wesenheiten dar. Aber das, was die ganze Symbolik der Schlange, was alle Bedeutungen des Schlangensymbols verbindet, ist der grosse kosmogo-

⁸⁰ Poët i Čern'. (Zuerst in: "Vesy" 1904. Nr.3). - Po Zv 39. (...)"tol'ko togda istinnyj simvol, kogda on [simvol] ne isčerpaem i bespredelen v svoem značenii, kogda on izrekaet na svoem sokrovennom (ieratičeskom i magičeskom) jazyke nameka i vnušenija nečto neizglagolemoe, neadėkvatnoe vnešnemu slovu. On mnogolik, mnogosmyslen i vseгда temen v poslednej glubine. On - organičeskoe obrazovanie, kak kryštall. On daže nekaja monada, - i tem otličaetsja ot složnogo i razložimogo sostava allegorii, pritčy ili sravnenija. Allegorija - učenie; simvol - oznamenovanie. Allegorija - inoskazanie; simvol - ukazanie. Allegorija logičeski ograničena i vnutrenne nepodvižna: simvol imeet dušu i vnutrennee razvitie, on živet i pereroždaetsja."

nische Mythos, in dem jeder Aspekt des Symbols der Schlange in der Hierarchie der göttlichen Alleinheit seinen Platz findet."⁸¹

Das Sinngefüge des dichterischen Weltbildes ("Mythos") und die einzelnen Symbole erhellen sich gegenseitig. Innerhalb des Mythos erhält jedes Symbol seinen Sinn, und der Sinn des Ganzen entwickelt sich aus den einzelnen Symbolen und ihren wechselseitigen Beziehungen. Die vollkommenste Intuition der wahren Wirklichkeit drückt sich also erst im Mythos aus, aber jedes Symbol deutet bereits auf den Sinn des Ganzen hin. "Annäherung an das Ziel der vollständigsten symbolischen Enthüllung der Wirklichkeit ist Mythenschöpfung. Der realistische Symbolismus geht über das Symbol zum Mythos; der Mythos ist schon im Symbol enthalten, er ist ihm immanent; die Betrachtung des Symbols enthüllt den Mythos im Symbol."⁸²

Dichterischer Mythos ist Ausdruck eines Weltbildes. Im Mythos sieht Ivanov jedoch nicht ein Produkt völlig freier schöpferischer Phantasie, sondern die Konkretisierung eines "objektiven" Weltverständnisses. "Der Mythos ist keine freie Erfin-

⁸¹ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 247f. - "V raznych sferach soznanija odin i tot že simvol priobretaet raznoe značenie. Tak, zmeja imeet oznamenovatel'noe otnošenje odnovenno k zemle i voploščeniju, polu i smerti, zreniju i poznaniju, soblazu i osvjaščeniju. Podobno solnečnomu luču, simvol prorezyvaet vse plany bytija i vse sfery soznanija i znamenuet v každom plane inye suščnosti, ispolnjaet v každoj sfere inoe naznačenie. (...) V každoj točke presečenija simvola, kak luča nischodjaščego, so sferuju soznanija on javljaetsja znameniem, smysl kotorogo obrazno i polno raskryvaetsja v sootvetstvujuščem mife. Ottogo zmeja v odnom mife predstavljajet odnu, v drugom - druguju suščnost'. No to, čto svjazyvaet vsju simvoliku zmei, vse značenijsja zmeinogo simvola, est' velikij kosmogoničeskij mif, v kotorom každyj aspekt zmei-simvola nachodit svoe mesto v ierarchii planov božestvennogo vseedinstva."

⁸² ibid., S.279. - "Približenie k celi naibolee polnogo simvoličeskogo raskrytija dejstvitel'nosti est' mifotvorčestvo. Realističeskij simvolizm idet putem simvola k mifu; mif - uže soderžitsja v simvole, on immanenten emu; sozercanie simvola raskryvaet v simvole mif."

dung (...), sondern die Hypostase irgendeiner Wesenheit oder Energie."⁸³ "Der Mythos ist objektive Wahrheit über das wahre Sein."⁸⁴

Ein Mythos, der "die objektive Wahrheit über das wahre Sein" enthalten soll, kann nicht das Werk eines einzelnen Künstlers sein. Der Einzelne vermag kaum mehr, als den ersten Schritt zur Schaffung eines umfassenden Mythos zu tun; die Vollendung des Mythos ist Sache einer Gemeinschaft und einer Epoche, die das Wesen und den inneren Zusammenhang der Erscheinungen in gleicher Weise versteht und in gleicher Weise erlebt.⁸⁵

In einer Dichtung, die sich die Offenbarung "der objektiven Wahrheit über das wahre Sein" zum Ziel setzt, muss das subjektive Erleben des Dichters notwendigerweise in den Hintergrund treten. Der Dichter versucht, seine innere Erfahrung und seine Welterfahrung in Symbol und Mythos so zu objektivieren, dass sie nicht nur im Sinnbild und Sinnzusammenhang ewige Wahrheiten spiegeln, sondern auch von seiner Zeit und der Gemeinschaft, in der er lebt, als Abbilder ewiger Wahrheiten verstanden werden: "Im echten Mythos erblicken wir weder die Person seines Schöpfers noch unsere eigene Person, sondern glauben unmittelbar an die Wahrheit einer neuen intuitiven Einsicht."⁸⁶ "Die Versuche einer Annäherung an den Mythos in der Dichtung unserer Tage (...) sind in erster Linie Symptome eines gleichzeitig realistischen und psychischen neuen Weltverständnisses in

⁸³ Predčuvstvija i predvestija. (Zuerst in "Zolotoe Runo" 1906. Nr.5-6). - Po Zv 196. - "Mif - ne svobodnyj vymysl (...), no ipostas' nekotoryj suščnosti ili énergii."

⁸⁴ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 278. - "Mif - ob-ektivnaja pravda o suščnosti."

⁸⁵ Dve stichii v sovremennom simvolizme. Èkskurs II. Èstetika i ispovedanie. - Po Zv 307. - "Soversitel'noe utverždenie mifa est' (...) delo sobornoj duši."

⁸⁶ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 280. - "V istinnom že mife my uže ne vidim ni ličnosti ego tvorca, ni sobstvennoj ličnosti, a neposredstvenno veruem v pravdu novogo prozrenija."

unserer Zeit."⁸⁷

An einem Beispiel macht Ivanov besonders deutlich, wie sich mythische Dichtung für ihn darstellt. Tjutčev gilt ihm als ein "Vertreter des realistischen Symbolismus"; sein Schaffen müsse als Ausdruck dichterischer objektiver Wahrheiten, als ein zusammenhängender Mythos verstanden werden: "Alles, was Tjutčev ausspricht, verkündet er als Hierophant der geheimen Wirklichkeit. Die sehnsüchtige Trauer des nächtlichen Windes und der Halbschlaf des sich leise regenden Chaos, die taubstumme Sprache des matten Wetterleuchtens und die Stimmen der im Mondlicht aufwogenden Wellen; die Geheimnisse des Tagesbewusstseins und des schlafenden Bewusstseins im Traum; in der Nacht eine hörbare, aber unsichtbar dahinschwärmende, körperlose Welt und der lebendige Wagen des Weltgebäudes, der unverhüllt im Heiligtum des Himmels gleitet; in der Natur, die bereit ist, auf die verwandte Stimme des Menschen zu antworten, die Allgegenwart einer lebendigen Seele und lebendiger Musik; auf den Kreuzwegen der heimatlichen Erde der Himmelskönig, der sie durchschritt in Knechtsgestalt und unter der Last des Kreuzes - all das sind für den Dichter Verkündigungen objektiver Wahrheit, all das ist bereits Mythos."⁸⁸

87 Dve stichii v sovremennom simbolizme. - Po Zv 284f. - "Popytki približenija k mifu v poézii našich dnei (...) prežde vsego simptom[y] povorota (...) sovremennoj duši k inomu mirovospriyatiju, realističeskomu i psihičeskomu v odno i to že vremja."

88 ibid., S.283. - "Vse, što govorit Tjutčev, on vozveščает kak gierofant sokrovennoj real'nosti. Toska nočnogo vetra i proson'e ševeljaščegosja chaosa, gluchonemoj jazyk tusklych zarnic i golosa razygravščichsja pri lune valov; tainstva dnevnogo soznanija i soznanija sonnogo; v noči bestelesnyj mir, rojaščijsja slyšno, no nezrimo, i živaja kolesnica mirozdanija, otkryto katjaščajasja v svjatilisče nebes; v estestve, gotovom otkliknut'sja na rodstvennyj golos čeloveka, vseprisutstvie živoj duši i živoj muzyki; na perepu'jach rodnoj zemli ischodivšij ee v rabskom vide pod noseju kresta Car' nebesnyj - vse éto dlja poëta provozglašenija obektivnych pravd, vse éto uže mif."

a) Perspektive

Je mehr sich der räumliche und zeitliche Abstand zu der Fülle der Einzelercheinungen vergrößert, je weiter das Panorama des Überschauten wird, um so deutlicher werden das Wesentliche in den Erscheinungen und der innere Zusammenhang der Dinge sichtbar. Im "Fernen", wie von der Höhe einer Bergspitze aus Betrachteten offenbart sich das "Ewige" der Erde, des Himmels und des menschlichen Lebens. "Dal', dal'nij, dalekij" und "večnost', večnyj" gehören zu den häufigsten Wörtern in "Kormčie Zvezdy" und "Prozračnost'".

"Ferne" und "Ewigkeit" bleiben jedoch keine Abstrakta. Als geschauter Raum und bewegtes Licht versinnbildlichen sie jenes unerreichte, höchste Sein, das verborgen in den Dingen ruht:

Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синевший кристалл! 89

Минувшее меркнет и стынет,
Иль светится маревом дальним;
(...)
За островом остров - в туманах
Нам дали свиданий означат. 90

Der Dichter lässt das Ewige in den Dingen aufleuchten:

И ты, поэт, на миг земле печальной дан!
Но миру дольному тобою мир явленный
Мы зрели, вечностью мгновенной осиян, - 91

89 "Krasota". K Zv 3. - Ich sehe euch, göttliche Fernen,/ Blauer schimmernder Kristall der umbrischen Berge!

90 "Nedvižnoe". Proz 74. - Was hinter uns liegt, verlischt und erkaltet,/ Oder schimmert als ferner Dunst;/ (...) Immer neue Inseln in Nebelschleiern/ Bezeichnen uns Fernen der Wiederbegegnung.

91 "Na Mig". K Zv 183. - Auch du, Dichter, bist der traurigen Erde nur für einen Augenblick gegeben!/ Doch du zeigtest der

"In der Perlenstunde, in der Stunde des Traums", wenn "die Blumen langsamer atmen", zieht die Seele der Dämmerung vorüber, als ein "Lächeln der Scheidewege, geflügelte Ewigkeit sich kreuzender Zauber":

(...) в жемчужный час, час мечты,
 Когда медленней дышат цветы -
 И она, улыбаясь, проходит мимо нас
 (...) Улыбка распутий! крылатая вечность скрестившихся чар!⁹²

Die häufige Verwendung des Plurals und die Bevorzugung von Verben, in denen sich eine in die Weite gerichtete Bewegung ausdrückt,⁹³ erhöhen den Eindruck der weiten Perspektive, in der sich das Besondere und Individuelle verliert und nur die grossen Umrisse sichtbar bleiben.

Der Plural von Wörtern, die bereits im Singular etwas Ausgedehntes bezeichnen, steigert nicht nur ihre Bedeutung, sondern verleiht ihnen zugleich Anschaulichkeit und Intensivität:⁹⁴ vody ('die Wasser; Wasserfläche, Wassermassen'), tumany ('Nebelschwaden'), bezdney ('Abgründe'), snega ('Schneemassen'), peski ('Sandmassen, weite Sandfläche'), rosy ('Tau, betaute Fläche'), pustyni ('Wüsten, Einöden, einsame, weite Räume'), mgly ('weiter dunkler Dunst'), prochlady ('kühle Lüfte'), šele-

irdischen Welt und wir schauten/ Eine von jäher Ewigkeit erhellte Welt.

⁹² "Duša Sumerek". Proz 9.

⁹³ So letet' ('fliegen'), rejat' ('strömen, schweben, wehen'), parit' ('schweben, durch die Luft gleiten'), plyt' ('schwimmen, dahinsegeln, leicht dahinschweben'), skol'zit' ('gleiten, huschen'), stremit'sja ('strömen, streben, eilen'), gonjat'sja ('jagen, nachjagen'), rvat'sja ('streben, stürmen'), mcat'sja ('dahinjagen, dahineilen'), nosit'sja ('fliegen, dahineilen, rasen') usw.

⁹⁴ Vgl. Maximilian Braun (Das Kollektivum und das Plurale tantum im Russischen. Ein bedeutungsgeschichtlicher Versuch. Inaugural-Dissertation. Leipzig 1930) zum Plural der Intensität oder der Steigerung (S.42) bei Formen wie vody, nebesa, stepi u.a. (S.8, 36, 63).

sty ('vielfältiges Rauschen') usw.: "V smutnoj bezdne vod se-
dych"; "Začernelas' skvoz' tumany/ Novi krajnej polosa"; "I v
bezdnych iz mgly čut' brežžut valy"; "Snegá, zarej odety/ V pu-
stynjach vysoty"; "V pustynjach éfira"; "Zelenovejnye prochla-
dy"; "Prislušajsja, odin, v smaragdnoj tišine/ K pustynnym še-
lestam Driady!"⁹⁵

Weit dehnt sich die Welt vor dem Auge des Betrachters. Aus
felsiger Höhe gleitet der Blick über Abhänge und Wälder in die
ferne Ebene, wo sich der Himmel in den offenen Augen der Seen
spiegelt, wo sich glitzernd ein Fluss windet:

Сияют глубоко
Очи - озёра,
И в небо глядятся;
И вниз с уступов
Прядают, блеща,
Живые воды...
А там -
Змеистым серебром
Мерцает река;
И сходит лдяный
С поднёбесья полог на доли...⁹⁶

Über langen Bergzügen und dunklen Wäldern im weiten Nacht-
himmel leuchtet ein einsamer Stern. Sein fernes Licht durch-
dringt kaum das irdische Dunkel, und der Weg durch den finste-
ren irdischen Wald ist lang und leidvoll. Jeder Augenblick be-
deutet Abschied von dem, was gerade noch war:

⁹⁵ In der Reihenfolge der angeführten Beispiele: 'im trüben Ab-
grund grauer Wasser' ("Stupeni voli". K Zv 157); 'Schwarz-
tauchte durch den Nebel/ Ein Streifen frischer Erde auf'
("Utrennjaja Zvezda". K Zv 18); 'Und in den Abgründen leuch-
ten aus dem Nebel schwach die Wellen auf' ("Mgla". K Zv 158);
'Schneefelder, in Morgenröte getaucht/ In den Einöden der
Höhe' ("Poëty Ducha". Proz 3); 'In dem öden weiten Raum des
Athers' ("Muzyka". K Zv 51); 'Grünwehende Kühle'; 'Lausche,
allein, in smaragdener Stille/ Dem einsamen Rauschen der
Dryade!' ("Driady". Proz 23).

⁹⁶ "Strem'". K Zv 167. - Tief strahlen/ Augen - die Seen/ Und
schauen sich im Himmel./ Von den Bergstufen/ Springen glän-
zend/ Lebendige Wasser hinab.../ Und dort - / Geschlängelt
Silber,/ Schimmert der Fluss./ Und der eisige Schleier/
Steigt aus himmlischen Höhen in die Täler hinab...

Все горы, за грядой гряда;
Все черный, старый лес.
Светлеет ночь. Горит звезда
В дали святой небес.

О, дольний мрак! О, дольний лес!
И ты - вдали - одна...
Потир земли, потир небес
Испили мы до дна.

О, крест земли! О, крест небес!
И каждый миг - "прости":
И вздохи гор, и долго - лес,
И долго - крест нести!⁹⁷

Den "Augen des Geistes" oder, wie es in einem Gedicht heisst, den "Geistern der Augen" ("duchi glaz") offenbart sich das wahre Sein in der Hülle der Erscheinungen. Das geistige Auge wählt zwischen den Dingen, verknüpft Vergangenes und Gegenwärtiges, Nahes und Fernes miteinander:

Есть духи глаз. С куста не каждый цвет
Они вплетут в венки своих избраний;
И сорванный с их памятию ранней
Сплетается. И суд их: Да, иль: Нет.

Хоть преломлен в их зрящих чашах свет,
Но чист кристалл эфиросных граней.
Они - глядят: молчанье - их завет.
Но в глубях дали грезят даль пространней.

Они - как горный вокруг души туман.
В их снах правдив явления обман.
И мне вестят их арфы у порога,

Что радостен в росах и солнце луг;
Что звездный свод - созвучье всех разлук;
Что мир - обличье страждущего Бога.⁹⁸

97 "La Selva Oscura". K Zv 13. - Nur Berge, Kette hinter Kette, / Nur schwarzer, alter Wald. / Die Nacht wird hell. Es funkelt ein Stern / In der heiligen Ferne des Himmels.

O irdisches Dunkel! O irdischer Wald! / Und du - in der Ferne allein... / Den Kelch der Erde, den Kelch des Himmels / Leerten wir bis zum Grund. O Kreuz der Erde! O Kreuz des Himmels! / Und jeden Augenblick - "leb wohl"! / Und Seufzer der Berge, und lange - Wald, / Und lange - das Kreuz zu tragen!

98 "Gli Spiriti del Viso". Proz 107. - Es gibt Geister der

Das Sternengewölbe ist Symbol des einen höchsten Seins, das in getrennte Splitter, in eine Vielzahl flüchtiger Erscheinungen zerbrochen ist. Heiter ist die Welt im Licht der Sonne, heiter über einem Abgrund von Leiden.

Die in den Gedichten zum Ausdruck kommende Perspektive hängt - wie exemplarisch zu zeigen versucht wurde - aufs engste mit der besonderen Betrachtungsweise des Dichters zusammen. Der auf den grossen Zusammenhang und die innere Einheit der Erscheinungen gerichtete Blick des Dichters übersieht das Detail und nimmt nur die wesentlichen, gleichbleibenden Konturen des Geschauten wahr.

Durch die häufige Verwendung des Plurals der Intensität verstärkt sich der Eindruck des grossen, in immer neue Weiten gegliederten Raums. Die durch die Verben bezeichnete Bewegung ist in die Weite gerichtet. Symbol der in den Dingen geschauten Ewigkeit ist das Bild des Himmels; alles Irdische wird in seiner Beziehung zum Licht des Himmels oder der Gestirne dargestellt, und die Weite des Himmels ist immer in den Blick einbezogen. Das Erde und Himmel umfassende Panorama, die kosmische Weite ist damit selber dichterischer Ausdruck jener wahren Wirklichkeit, die der Dichter sucht: Ausdruck seiner Intuition des einen göttlichen Seins in den Erscheinungen.

Augen. Vom Strauch flechten sie/ Nicht jede Blüte in die Kränze ihrer Auswahl./ Und die gepflückte Blüte verknüpft sich/ Mit deren frühen Erinnerung. Ja oder Nein entscheidet.

Zwar bricht sich das Licht in den Augenschalen,/ Doch der Kristall der äthererfüllten Fazetten ist rein./ Sie schauen: Schweigen ist ihr heiliges Gebot./ Aber in den Tiefen der Ferne erträumen sie die Ferne noch grösser und weiter. Sie sind wie Bergnebel um die Seele./ In ihren Träumen wird der Trug der Erscheinung zur Wahrheit./ Und mir verkünden ihre Harfen an der Schwelle: Heiter ist die betaute Wiese in der Sonne,/ Das Sternengewölbe - der Zusammenklang aller Trennungen,/ Die Welt das Bildnis des leidenden Gottes.

b) Dionysos

"Für uns aber ist Dionysos, als Symbol einer bestimmten Sphäre seelischer Zustände, vor allem ein richtiges Wie und nicht irgendein Was oder irgendein Wer."⁹⁹ "Das dionysische Prinzip, seiner Natur nach antinomisch, kann auf vielerlei Arten beschrieben und formal bestimmt werden, vollständig offenbart es sich aber nur im Erlebnis. Es wäre vergeblich, das dionysische Prinzip durch eine Analyse seiner lebendigen Bestandteile verstehen zu wollen. (...) Sein Wesen kann nicht auf eine begriffliche Deutung reduziert werden, wie das Wesen der Schönheit oder der Dichtung. Sein Wesen erschliesst sich der inneren Erfahrung nur im dionysischen Wie. In diesem Pathos der Erfülltheit vom Gott lösen sich die Polaritäten der lebendigen Kräfte in befreienden Gewittern. Hier ergiesst sich das Sein über den Rand der Erscheinungen."¹⁰⁰

И поит он, и пенит сосуд бытия,
И лют, не вместив, золотые края¹⁰¹
Неисчерпно-кипящую волю.

⁹⁹ Dve stichii v sovremennom simvolizme. Ėkskurs II. Ėstetika i ispovedanie. - Po Zv 304. - "Dlja nas že, kak simvol izvestnoj sfery vnutrennich sostojanij, Dionis, prežde vsego, - pravoe kak, a ne nekotorye čto ili nekotorye kto."

¹⁰⁰ Nicše i Dionis. (Zuerst in "Vesy" 1904. Nr.5). - Po Zv 7. "Dionisijskoe načalo, antinomičnoe po svoej prirode, mozet byt' mnogoobrazno opisyvaemo i formal'no opredeljaemo, no vpolne raskryvaetsja tol'ko v pereživanii, i naprasno bylo by iskat' ego postičženija - issleduja, čto obrazuet ego živoj sostav. (...) Odnó dionisijskoe kak javljaet vnutrennemu opytu ego suščnost', ne svodimuju k slovesnomu istolkovaniju, kak suščestvo krasoty ili poëzii. V étom pafose bogovmeščenija, poljarnosti živych sil razrešajutsja v osvoboditel'nych grozach. Zdes' suščee perelivaetsja črez kraj javlenija."

¹⁰¹ "Muzyka". K Zv 51. - Und er tränkt und füllt schäumend das Gefäß des Daseins,/ Und die goldenen Ränder vergiessen, halten ihn nicht,/ Den unerschöpflich sprudelnden Willen.

Ausdrücklich betont Ivanov, dass er in der Figur des Dionysos und in der Gestaltung des Dionysischen nicht etwa eine Wiederbelebung antiker mythologischer Vorstellungen und bestimmter religiöser Lehren versucht. Dionysos ist für ihn vielmehr Symbol eines Zustandes des Selbstvergessens oder der Ekstase, in der alle Schranken fortfallen, die das enge bewusste Ich vom Unbewussten und Nicht-Ich trennen. Das Ich scheint sich ins Unendliche zu weiten und damit die ganze Welt in sich aufzunehmen. Die Seele fühlt sich von denselben Kräften durchströmt, die in allem Lebendigen wirken. "Quelle aller Kraft und allen Lebens ist die vorübergehende Befreiung von sich selber und die Öffnung der Seele für die lebendigen Ströme, die aus dem tiefsten Innern der Welt quellen."¹⁰²

Кто дышит тобой, бог,
 Не тяжкий тому горные
 Громады, ни влаги, почившей
 В торжественном полдне,
 Стакло голубое!
 Кто дышит тобой, бог,
 В алтаре многокрылом творения
 Он - крыло!
 В буре братских сил,
 Окрест солнц,
 Мчит он жертву горящую
 Земли страдальной!...
 Легкий подымлет он твой ярем! -
 Но кто угадает
 Личину бога?..¹⁰³

In der Auslöschung seines Ich erfährt der Mensch zugleich

¹⁰² Simvolika éstetičeskich načal. (Zuerst unter dem Titel "O nischoždenii" in "Vesy" 1905. Nr.5). - Po Zv 32. - "Istočnik vsej sily i vsej žizni - éto vremennoe osvoboždenie ot sebja i raskrytie duši živym strujam, b'juščim iz samych neдр mira."

¹⁰³ "Vozroždenie". K Zv 332. - In wem du atmest, Gott,/ Dem sind die Bergmassen nicht schwer/ Noch das helle blaue Glas/ Des im festlichen Mittag schlafenden Wassers!/ In wem du atmest, Gott,/ Der ist auf dem vielflügeligen Altar der Schöpfung/ - Flügel!/ Im Sturme brüderlicher Kräfte,/ Um Sonnen im Kreise,/ Treibt er das brennende Opfer/ Der qualvollen, leidenden Erde!.../ Aber wer errät die Maske/ Des Gottes?

die höchste Steigerung seines eigenen Seins. Der geistige Tod in der Enge des Bewusstseins wird durch den ekstatischen Tod überwunden. Wie der Vogel Phönix aus seiner eigenen Asche ersteht das Ich zu neuem Leben, verwandelt und erfüllt von mächtigen, schöpferischen Kräften:

Смертию смерть,
Бог, поборай!
И до зари,
Феникс, гори!¹⁰⁴

Багрец заката -
И пурпур утра, -
(...)
Семя, уснувшее
В колыбели
Чреватой Смерти...¹⁰⁵

Polare Kräfte und gegensätzliche Empfindungen verbinden sich im Rausch der Ekstase zu einem inneren Erlebnis. Alles Getrennte wird wieder ursprüngliche Einheit. Dionysos ist das Grauen des Chaos und die Heiterkeit des farbigen Lichts, leichtes Schweben und heftiger Wirbel, Lust des Lebens und Qual des Todes.

Взгляды,
Что, канув,
Назад не вернутся -
Поведать дно
Вихрю души, -
Она ж схватилась,
Прильнула
К лозе висячей,
Что шепчется с Ужасом, -
Это - ты!

Жизни
Прекрасной
Святое безумье,
Меж бездн и бездн
Реющий рай,

¹⁰⁴ "Svetoč". K Zv 327. - Überwinde, Gott,/ Den Tod durch den Tod!/ Und bis zur Morgenröte,/ Phönix, brenne!

¹⁰⁵ "Vozroždenie". K Zv 329. - Flammenrot des Sonnenuntergangs -/
Und Purpur des Morgens, -/ (...) / In der Wiege/ Des schwangeren Todes/ Schlafender Same...

Над мраком облак
 Расцветший,
 Бег пляски звонкой
 По стремям улыбчивым, -
 Это - ты!

Вот душа моя,
 Дионис!
 Тебе горит
 Мой пламенный!
 Ты веешь -
 И он сгорает!¹⁰⁶

Wie zu zeigen versucht wurde, darf die Gestalt des Dionysos in der Dichtung Ivanovs nicht als mythologisches Beiwerk und rhetorischer Schmuck verstanden werden. Das Symbol des Dionysos weist vielmehr auf eine bestimmte überzeitliche und überpersönliche Grunderfahrung des Menschen hin. Um historische Mythologie und psychisches Phänomen zu unterscheiden, wäre es richtiger, einerseits von "Dionysos" und andererseits von "dionysischer Erfahrung" zu sprechen. Bei Ivanov jedoch versinnbildlicht sich gerade in der Figur des Dionysos diese innere Erfahrung. Es ist das Erlebnis einer psychisch-kosmischen Urgewalt, die "das Gefäß des Daseins mit sprudelndem Willen" füllt. Diese Urgewalt erscheint bald in dem Bild des verzehrenden und reinigenden Feuers, bald als Sturm, der alles Schwere aufhebt und leicht werden lässt, bald als das dunkle, drohende Element des Wassers, das zugleich Urgrund allen Lebens ist. Es muss jedoch daran erinnert werden, dass diese Naturbilder - so eindringlich sie auch naturhafte Phänomene ausdrücken - vor allem Symbole seelischer Erfahrung sind. Die Seele öffnet sich im Erlebnis der Ekstase dem zerstörerischen und zugleich schöpferi-

¹⁰⁶ "Imeni Tvoemu". K Zv 323f. - Blicke,/ Die, versunken,/ Nicht zurückkehren - / Vom Boden der Tiefe/ Dem Wirbel der Seele zu sagen, - / Sie aber fängt sich,/ Schmiegt sich/ An die hängende Rebe,/ Die mit dem Grauen flüstert, - / Das bist du! Des herrlichen Lebens/ Heiliger Rausch,/ Zwischen Abgründen und Abgründen,/ Schwebendes Paradies,/ Bunt aufblühende Wolke/ Über dem Dunkel,/ Lauf klingenden Tanzes/ Über lächelnden Wildbächen,/ Das bist du! Hier ist meine Seele,/ Dionysos!/ Dir brennt/ Meine Fackel!/ Du wehst -/ Und sie verbrennt!

schen Chaos der Tiefe, dem Unbewussten. Sie verlässt damit die Enge des individuellen Bewusstseins und berührt sich mit dem Lebensurgrund alles Seienden. Das Symbol des Dionysos ist zugleich Symbol des Unbewussten und steht daher in engem Zusammenhang mit Ivanovs Symbol des Chaos, dem Meer.

c) Meer und Himmel

Ivanovs Gedichte, in denen er das Meer darstellt, gehören zu seinen eindrucksvollsten.¹⁰⁷ Sie zeichnen sich im allgemeinen durch einen klaren und verhältnismässig schlichten, parataktischen Satzbau und durch grosse Bildkraft aus. Ihre lyrische Gestalt ruht so sehr in sich selber, dass es überflüssig erscheint, auf ihren unzweifelhaften Symbolgehalt hinzuweisen. Dennoch kann nicht übersehen werden, dass auch das Bild des Meeres innerhalb der Dichtung eine über sich hinausweisende Bedeutung und Funktion besitzt. Das Meer als das dionysische Element des Chaos versinnbildlicht die sowohl im Menschen als auch in der Natur schlummernden, zerstörerischen und schöpferischen Kräfte. Aus den Tiefen des unerschöpflichen Urgrunds des Lebens steigen wie aus dem Meer die Kräfte der Seele auf, aus ihm quillt das Leben der Natur. Das Chaos wird gerade in seiner polaren Beziehung zu Ordnung und Harmonie und zur Enge des menschlichen Bewusstseins erlebt. Zwischen dunklem Chaos und Licht, zwischen Unbewusstem und ordnendem Bewusstsein besteht eine ständige Wechselbeziehung.

In dem Gedicht "Polnolunie", 'Vollmond', zeigt sich das Meer in einer Art felsiger Urlandschaft. Eintönig branden die Wogen gegen das schwarze Kiesufer und Felsenketten. Aus dem "übevollen Schosse" des Meeres drängen die Wellen ans Licht und werden von neuem verschlungen. Das gleissende Licht des Mondes liegt als flüssiges, funkelndes Metall auf der Wasser-

¹⁰⁷ Das gilt besonders für den Gedichtzyklus "Thalassia" in "Kormčie Zvezdy" (S.135-160).

fläche. Wie kosmische Urkräfte berühren sich das Dunkel des Meeres und das vom Himmel niederfallende Licht:

Лишь черный хрящ в росе алмазной,
Да цепи скал, да зыби блеск...
Ревучий сбег, гремучий плеск,
Прибоя плеск однообразный...

Над морем полная луна
На пепле сизом небосклона;
И с преисполненного лона
Катится сонная волна -

И на зеркало влаги встречной
Роняет изумруд лучей...
Вдали ж не сякнет искротечный,
Бело-расплавленный ручей...

Стихий текучих колыбель,
То - мир безжизненно-астральный?
Или потоп первоначальный -¹⁰⁸
Земли младенческой купель?

Nur selten wird in den Gedichten das Meer als glatter Spiegel dargestellt:

Вися над бездной, челн колеблет вдалеке
Свой образ, вод стеклом незримым отраженный.¹⁰⁹

Aber auch unter der glatten Oberfläche drohen die "dunklen Kräfte"¹¹⁰ der Tiefe, gähnt der trübe, graue Abgrund, bro-

¹⁰⁸ K Zv 142. - Nur schwarzer Kies in diamantenem Tau,/ Und Felsenketten und der Glanz der Wogen.../ Tosender Sturz, donnerndes Klatschen,/ Das eintönige Klatschen der Brandung... Über dem Meer Vollmond/ Auf der graublauen Asche des Horizonts;/ Und aus dem übevollen Schosse/ Rollt die schlaftrunkene Welle - Und auf den Spiegel des entgegenströmenden Wassers/ Streut sie Strahlensmaragd.../ In der Ferne aber wird der funkelnd fliessende,/ Weiss schmelzende Bach nicht versiegen... Wiege der flüssigen Elemente,/ Wäre das eine leblos-astrale Welt?/ Oder die uranfängliche Flut - / Taufbecken der jungen Erde?

¹⁰⁹ "Laguna". K Zv 193. - Über dem Abgrund hängend, wiegt ein Nachen in der Ferne/ Sein Bild, das sich im unsichtbaren Glas des Wassers spiegelt.

¹¹⁰ "Leman". Proz 49. - Val za valom sily/ Temnye tolkali.

delt es im tosenden, strudelnden Schlund.¹¹¹ Unaufhaltsam, zornig branden die Wellen gegen das Ufer:

(...) Вот вздымится,
Мча ко́ней гривистых, Волна;
Вот, блеща персями, стремится,¹¹²
Неудержима и гневна...

Die Kräfte des Chaos versuchen ständig, in die Enge des Bewusstseins, in das wohlgeordnete Gebäude der Welt einzubrechen und alle Schranken niederzureissen. "Silberschäumende Mänaden", Seelen des Chaos, Mädchen des nächtlichen Meeres, Najaden und Okeaniden verkörpern diese Kräfte des Aufruhrs:

Вас Дух влечет, - громами брани
Колебля мира стройный плен,
Вещать, что нет живому грани,
Что древний бунт не одолен...

Серебропенные Мэнады!
О, Хаос! страшен ваш завет:¹¹³
Нет воле вне себя преграды...

Über dem Chaos bricht sich das Licht in die Vielfalt der Farben. Das Dunkle droht das Licht zu verschlingen und bleibt

¹¹¹ Chljab' reva ("Madonna". K Zv 139), ljutye bezdny (ibid.), tumannye bezdny ("Maris Stella". K Zv 198), bezdna temnych vod ("Kumy". K Zv 113), seraja bezdna vod ("Adriatika". K Zv 191), smutnaja bezdna vod sedych ("Stupeni voli". K Zv 157), bezdna morja ("V čelne po morju". I. K Zv 149), gluchaja bezdna ("Probuždenie". K Zv 5), pučina ("V čelne po morju". III. K Zv 153; "Nepogodnaja noc'". K Zv 128), lono temnych vod ("Večernie Dali". K Zv 140), bezdonnaja, besposcadnaja glubina ("V čelne po morju". II. K Zv 152), sedaja glubina ("Adriatika". K Zv 191), usw.

¹¹² "Okeanidy". K Zv 23. - Schön spritzt die Welle schäumend auf/ Und jagt die langschweifigen Rosse;/ Schon rast sie funkelnd dahin,/ Unaufhaltsam und zornig...

¹¹³ ibid., S.23f. - Euch treibt der GEIST, - mit Kampfgetöse/
Die geordnete Enge der Welt zu erschüttern,/ Zu verkünden,
dass das Lebendige keine Grenze kennt,/ Dass der uralte
Aufruhr nicht bezwungen ist... Silberschäumende Mänaden!
O Chaos! furchtbar ist euer Gebot:/ Für den rasenden Willen gibt es keine Schranke...

doch ewig von der göttlichen Quelle des Lichts getrennt. "Das Chaos", so erläutert Ivanov diesen Gedanken, "versucht seine Natur durch das Prinzip des Lichts und der Teilung zu überwinden. Aber diese Versuche bleiben fruchtlos, weil die aktive Energie des für einen Augenblick aufleuchtenden Atoms in der absoluten Lostrennung von der universalen Quelle allen Lichts verharret."¹¹⁴

Durch die Berührung des Lichts mit den bewegten Elementen des Abgrunds leuchten die Wellen auf, glänzen wie flüssiges Metall, schimmern azurblau und werden für einen Augenblick durchsichtig wie Smaragde, Saphire und Chrysolithe.¹¹⁵

Фосфорические блески
В переливах без числа
Ткут живые арабески
Вкруг подвижного весла...¹¹⁶

In der Farbbrechung des Lichts auf dem Wasser begegnen sich das Dunkel des Chaos und die Klarheit des Lichts. Es ist die schöpferische Begegnung der polaren Kräfte des Kosmos wie der Seele. Dunkel und Licht ergänzen sich gegenseitig wie die getrennten, aufs engste zusammengehörigen Teile einer Einheit. Keiner der beiden Teile wäre ohne seinen Gegenpol denkbar, beide bedürfen einander und suchen sich ständig zu verbinden. So senden Sonne und Sterne ihre Strahlen zum Meer nieder, und das

¹¹⁴ Sporady.VI. O zakone i svjazi. - Po Zv 363. - "Chaos pytaetsja preodolet' svoju prirodu načalom sveta i razdelenija. No éti popytki ostajutsja besplodnymi, potomu čto aktivnaja énergija mgnovenno zasvetivšegosja atoma utverždaetsja v bezuslovnom ot-edinenii ot vselenskogo očaga svetov."

¹¹⁵ Židkij blesk, metall tekučij ("Adriatika". K Zv 191), bryzgi tlejušcie ("V čelne po morju". IV. K Zv 153), put' medjanoj črez bezdnu temnych vod ("Kumy". K Zv 113), med' zybej, volny bagrjanyj gimenej ("Sfinks Gljadit". K Zv 114), izumrud kipučij ("Adriatika". K Zv 191), zyb' chrisolitnaja ("Sfinks Gljadit". K Zv 144), safirnoe lono ("Maris Stella". K Zv 198) usw.

¹¹⁶ "V Čelne po morju". III. K Zv 154. - Phosphorglanz/ In schillernden Farben ohne Zahl/ Webt lebendige Arabesken/ Um das wendige Ruder.

dunkle Meer antwortet dem Himmel mit leuchtendem Widerschein.
Das Wasser liebt das Licht des Himmels, und das Licht lächelt
dem Meere zu:

(...) В красе победной
Невозмутимый небосвод
Улыбкой вызывает бледной
Отсветный блеск влюбленный вод.¹¹⁷

Luftige Sonnenschleier legen sich als grün-goldglänzender
Schimmer auf die gekräuselte Fläche des Wassers:

Зыбь хрисолитная светлеет¹¹⁸
В эфире солнечных завес.

Die Sterne tauchen spiegelnd ins Meer. Ihr Glitzern zittert
wie ein Lichtwirbel am dunklen Himmel und in den Wellen:

Но лишь омут звезд трепещет¹¹⁹
В тайне тверди, в тайне волн.

Goldenes Licht lockt und ruft die Boote aus dem Dunkel der Wel-
len und geleitet sie zu einem unbekannten, fernen Ziel:

Куда влечет
Ладью за ладьей
Из мрака волн
Златистый призыв?¹²⁰

Leuchtende Wolken geben ihr Licht an das Wasser weiter, über-
ziehen die Wellen mit durchsichtigem Purpur¹²¹ oder spiegeln

¹¹⁷ "Okeanidy". K Zv 23. - (...) Im Siegeschmuck lockt/ Das
regungslose Himmelsgewölbe/ Mit seinem bleichen Lächeln
den Antwortglanz/ Der verliebten Wasser hervor.

¹¹⁸ "Sfinks Gljadit". K Zv 144.

¹¹⁹ "V Čelne po morju". III. K Zv 153.

¹²⁰ "Zerkalo Erosa". K Zv 146f. - Wohin zieht/ Goldener Ruf/
Ein Boot nach dem andern/ Aus dem Dunkel der Wellen?

¹²¹ Vgl. "Uvlečenie". K Zv 187: "Gde čep'ju rozovoj, v sija-
jušcej dali,/ Tjanulis' oblaka i v more otryžalis',/ La-
zurnye valy, gorja, preobražalis'/ I rizu purpura prozrač-
nogo vlekli."

sich in glänzenden Lichtstreifen im kristallinen Blau des Meeres:

Округлых облаков лилейные толпы,
И млея, и клубясь над гладью моря дальней,
Роняют в светлый сон голубизны кристальной¹²²
Блестящих отсветов недвижные столпы.

Einem Abgrund und Meer gleicht auch der von azurenen Wellen durchströmte Äther.¹²³ Doch ist es ein durchsichtiger, lichterfüllter Abgrund:

Проснулся - глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...¹²⁴

Im Äther bricht sich das Licht in noch reichere und strahlendere Farben als an der Oberfläche des Meeres. Im violetten Clair-obscur des Himmels gleitet Mondglanz; rubinrot und smaragden leuchtet der klare Abendhimmel:

В озареньи светлотенном
Фиолетового неба
Сходит, ясен, отблеск лунный,

¹²² "Vesna". K Zv 199. - Lilienweisse Haufen runder Wolken/ Verharren über der weiten glatten Fläche des Meeres und steigen wirbelnd auf,/ Verstreuen in den lichten Traum des kristallinen Blau/ Unbewegliche Säulen leuchtenden Widerscheins.

¹²³ No, nezrimaja, nad nami,/ Za lazurnymi volnami,/ Čistym geniem prebud'! ("Utrennjaja Zvezda". K Zv 19); Oblaki - parusy/ Vlazi lazorevoj, - ("Dneprov'e". K Zv 71); pont éfirnyj ("Sny". K Zv 186); I strui nebes prozračnych/ Vglub' do dna oživleny... ("Zvezdnoe Nebo". K Zv 21); V bezzvučnuju dal',/ Igrajuči s bezdnoj,/ My grězy nadzvezdnoj/ Ronjaem pečal'. ("Padajuščie Zvezdy". K Zv 30), usw.

¹²⁴ "Probuždenie". K Zv 5. - Erwacht, sieht/ Der Schiffsgast:/ Feuerblickend hängt/ Und atmet über ihm/ Ein lebendiger Abgrund.../ Ein dumpfer Abgrund/ Murrt unter ihm.

И ясней мерцает Вesper; 125
И все ближе даль синеет...

Тучка в зареве летит.
Полнебес замкнув в оправу, 126
Светл смарагд, и рдеет лал.

In der Schilderung des Glanzes und Farbenspiels der Wellen und des Himmels gelingt es Ivanov am vollkommensten, jenes empfindliche Gleichgewicht zwischen Bildkraft und Sinngehalt herzustellen, welches das Wesen des Symbols ausmacht. Während in der dichterischen Behandlung der Themenkomplexe "Erde", "Mensch", "Eros", "Tvorčestvo" (vgl. die folgenden Abschnitte) Idee und Bedeutung gelegentlich zu stark in den Vordergrund treten, ist in den Versen über das Meer ein solches Mass an Lebendigkeit und Anschaulichkeit erreicht, dass die besondere Sinngebung der Symbole, die auch hier spürbar bleibt, als ein nur unaufdringlicher Grundton mitschwingt.

d) Erde

Ahnlich wie der Abgrund des Meeres versinnbildlicht auch die Erde das dunkle Chaos des Unbewussten. Gleichzeitig ist sie jedoch auch Symbol der unvollkommenen und vergänglichen Natur des Menschen, der auf Erlösung wartenden Materie und Leiblichkeit. Auch für die Erde besteht die Spannung zwischen Dunkel und Licht, Materie und Idee. Die Erde sehnt sich danach, ihre Dunkelheit und Schwere zu überwinden und leicht wie das Licht zu werden. Solange das in ihr schlummernde Bewusstsein nicht

125 "Ustalost'". K Zv 85. - Im helldunklen Schein/ Des violetten Himmels/ Steigt klar der Widerschein des Monds herab,/ Und klarer glitzert der Abendstern;/ Und immer näher schimmert blau die Ferne...

126 "Sogno Angelico". K Zv 37. - In der Abendröte fliegt eine kleine dunkle Wolke./ Sie schliessen den halben Himmel in die Fassung ein:/ Hell leuchtet der Smaragd, und rot strahlt der Rubin.

ans Licht gelangt und sie die in ihr angelegte Idee nicht zu verwirklichen vermag, bleibt sie dunkel und dumpf wie ihre schwarzen Wälder, ihre finsternen Schluchten und Klüfte:

Там, ниже, по уступам - тени
Дубрав: Ущелия пятно
Зияет. Горные громады
На лоне дальней темноты. 127

Leben und Tod, Werden und Vergehen verbinden sich in der Natur zu einem unlösbaren Ganzen. Aus dem, was vergeht, wächst neues Leben, und in allem Lebenden verbirgt sich der Tod. Der wilde Schwarzdorn des Leidens und des Todes umkränzt das Leben, der trunkene Efeu des Lebens umrankt den Tod:

Пьяный плющ и тѣрен дикий,
И под чашей - скал отвес,
Стрежь - и океан великий
До безбрежности небес...

Так Земля в венце терновом,
Скрытом силой плюшевой,
Мерит с каждым солнцем новым
Даль пучины роковой.

Солнце тонет, мир покорен -
Звезды те ж выводит твердь...
Жизнь венчает дикий тѣрен, 128
Пьяный плющ венчает смерть.

Das ewige, unvergängliche Licht der Sterne steht in engem, inneren Zusammenhang mit dem vergänglichen Leben der Natur. Die

127 "Noč' v Pustyne". K Zv 25. - Dort, weiter unten, auf den Felsenstufen - / Schatten dunkler Wälder. Dort klappt eine Schlucht/ Als schwarzer Fleck. Ungeheure Gebirgsmassen/ Liegen im Schosse der fernen Dunkelheit.

128 "Venec Zemli". K Zv 160. - Trunkener Efeu und wilder Schwarzdorn,/ Und unter dem Dickicht der steile Abhang der Felsen,/ Ein Sturzbach und der riesige Ozean/ Bis zur uferlosen Weite des Himmels... So misst die ERDE in ihrer Dornenkrone,/ Die sich unter der Efeukraft verbirgt,/ Mit jeder neuen Sonne/ Die Weite des verhängnisvollen Abgrunds.
Die Sonne versinkt, ruhig liegt die Welt - / Am Himmel ziehen dieselben Sterne auf... / Wilder Schwarzdorn bekränzt das Leben,/ Trunkener Efeu bekränzt den Tod.

Sterne versinnbildlichen ein höchstes, ewiges Sein, das in allem Werden und Vergehen der Erscheinungen wirkt und sich doch in keiner Erscheinung voll verwirklicht. Es ist das ferne Ziel und zugleich der Grund alles Werdens, der Klang und das Echo Gottes. Für den, der zu hören versteht, klingt dieses Echo in der Natur, vergleichbar dem Echo eines Alpenhorns:

"Природа - символ, как сей рог. Она
Звучит для отзвука; и отзвук - Бог.
Блажен, кто слышит песнь, и слышит отзвук."¹²⁹

Im Lied der Erde ist die Trauer über die Getrenntheit des Zusammengehörigen, über die Zersplitterung des wahren Seins in eine endlose Kette unvollkommener Erscheinungen:

Песнь Любви -
И Разлуки, Муза!
Земную песнь -
(...)
Пой, безутешная,
(...)
Пой, - Разлуки вселенской песнь!
(...) обвей
Тоскою песни,¹³⁰
Обломки мира!

Wie nach dem Licht sehnt sich die Erde nach ihrem höchsten Sein. Der im Dunkeln verwurzelte und mit seinen Zweigen zum Licht emporwachsende Baum versinnbildlicht den Eros des Irdischen zum Ewigen. Seen sind wie die Augen der Erde, mit denen sie zum Himmel aufschaut. Im Wasser spiegelt sich das himmlische Licht:

С небом целуется

¹²⁹ "Al'pijskij Rog". K Zv 179. - "Die Natur ist ein Symbol wie dieses Horn./ Sie klingt um des Widerhalls willen; und der Widerhall ist Gott./ Selig, wer das Lied hört und den Widerhall vernimmt."

¹³⁰ "Pesn' Razluki". K Zv 347f. - Das Lied der LIEBE/ Und der TRENNUNG, Muse!/ Das irdische Lied - / Singe, Untröstliche,/ Singe, - das Lied der WELTTRENNUNG!/ (...) umwinde/ Mit der Trauer und Sehnsucht des Liedes/ Die Bruchstücke der Welt!

Влага разливная...¹³¹

Mit ihren schneebedeckten Berggipfeln reicht die Erde an das Licht heran. Auf ihnen ruht das Licht am längsten. Selbst Sternenglanz erhellt sie noch, wenn alles andere auf der Erde in Dunkelheit gehüllt ist. Sie sind wie der erstarrte Aufschwung der Erde aus dem Irdischen, wie die Befreiung des Ewigen aus den Fesseln des Vergänglichen:

Как в лен жреца, как в биссос белый,
В свой девственный одеян снег,
Незыблем он - окаменелый
Земли от дольного побег!

Дерзни восстать земли престолом!
Крылатый напряги порыв!
Верь духу - и с зеленым долом,¹³²
Свой белый торжествуй разрыв!

So wie sich die Erde nach dem himmlischen Licht sehnt, so bedarf auch das Licht des Gegenstandes, der die Gabe seiner Strahlen empfängt. Das Licht sehnt sich zur Erde nieder; Bäche von Trauer verströmt es in die Tiefe.¹³³

"Tränen der Ewigkeit" fallen wie Schwärme von Sternen zur Erde herab. Sie lösen sich aus der Ewigkeit und verlöschen,

¹³¹ "Dneprov'e". K Zv 71. - Mit dem Himmel küsst sich/ Das Frühlingswasser...

¹³² "Razryv". K Zv 170. - Wie in Priesterleinen, wie in weisse Muschelseide/ In ihren reinen Schnee gehüllt,/ Steht sie unerschütterlich fest - die versteinerte/ Flucht der Erde fort vom Irdischen! Wage es, aufzustehen als Thron der Erde!/ Spanne deinen geflügelten Aufschwung an!/ Glaube dem Geist - und feiere deine weisse Trennung/ Von dem grünen Tal!

¹³³ Zlatye dali/ Dolu lijut/ Ruč'i pečali. ("Zerkalo Čajanija". K Zv 87); vgl. auch "Tem'" (Proz 13): O temnaja Zemlja!/ Ty ljubiš' Solnce; Solncem ty ljubima. (...)/ Dan Solncam svet,/ I tem' - Zemljam. Ich Duch vezde, stradal'nyj./ No Mrak pečal'nyj/ Utešen ozaren'em;/ I straždet Svet, svoim svetjas' goren'em./ Ach, dara net/ Tomu, kto - dar! I kto osvetit - Svet?/ Alčba lučej; alčba/ Ispolnit'sja. (...).

wenn sie in den Kreis des Vergänglichen eintreten. Sie sind die Trauer darüber, dass sich das Ewige, der "himmlische Traum", im Irdischen nicht verwirklichen kann. Sie erlöschen im Abgrund der Nacht wie letztes Wetterleuchten und versinken im Chaos, im Vergessen.

Алмазные грёзы
Померкнувших слав,
Свергаясь стремглав,
Мы - Вечности слёзы.

В беззвучную даль,
Играючи с бездной,
Мы грёзы надзвездной
Роняем печаль.

В ночи без следа,
Мгновенно ль - иль вечно? -
Летим мы беспечно -
Куда?... Куда?..

Алмазные звенья
Эфирных цепей...
Сафирных степей
Зарницы забвенья...

Хаос - колыбель,
Простор - наша доля:
Бесстрастная воля,
Безвольная цель...

Мы реем во сне
И медлим в паденье...
Нам жизнь - сновиденье...
Нам пламень - рождение...¹³⁴
Мы гаснем - в огне...

Erde und Himmel begegnen sich in dem farbigen Leuchten

¹³⁴ "Padajušćie Zvezdy". K Zv 30f. - Diamantene Träume/ Verlöschender Glorie,/ Kopfüber stürzend,/ Sind wir Tränen der EWIGKEIT. In die lautlose Ferne,/ Mit dem Abgrund spielend,/ Verstreuen wir die Trauer/ Des Himmelstraums. In der Nacht ohne Spur,/ Vergänglich? - oder ewig? - / Fliegen wir sorglos - / Wohin?... Wohin?.../ Diamantene Ringe/ Der Atherketten.../ Saphirener Steppen/ Wetterleuchten des Vergessens... Das Chaos ist die Wiege,/ Der weite Raum unser Los:/ Leidenschaftsloser Wille,/ Willenloses Ziel... Wir schweben im Traum/ Und zögern im Fallen.../ Uns ist Leben ein Traumbild.../ Uns ist Flamme Geburt.../ Wir erlöschen im Feuer...

der Blumen, in glitzernden Tautropfen, im hellen Wasserfall, der aus eisiger Höhe in das "enge Dunkel und den Bann des Irdischen"¹³⁵ strömt und als Wolke in die Höhe zurückkehrt. Im Bild des Regenbogens kommt die Begegnung von Erde und Himmel am reinsten zum Ausdruck. Die Verbindung zwischen Geisteslicht und Seelendunkel erscheint als "gelöste Schönheit"; der Regenbogen umspannt die "lichtumflossene Höhe" und die Abhänge bis hinunter in das finstere Tal, "wo graue Quellen weben":

И милость радуги сияет
Над озаренной высотой,
И растворенной красотой
Ткань влаги тонкой напояет.

И с круч смарагдных дым прозрачный
Висит и веет, и лучи
Робеют в дол добрызнуть мрачный,
Где, рай покинув огнезрачный,¹³⁶
Седые прядают ключи.

Nur in bestimmten Elementen der Wirklichkeit drückt sich für den Dichter jene geistige Wirklichkeit aus, die als Bild der Seele, des schöpferischen Chaos in der Natur und des irdischen Leidens und Werdens im Symbolkomplex der Erde enthalten ist. Eine ganze Reihe "irdischer Erscheinungen" sind nicht in diesen Komplex einbezogen. Tiersymbolik findet sich selten, das Bild der Grosstadt fehlt gänzlich. Ravenna, Venedig, Florenz, Rom, Syrakus, Taormina u.a. werden in den Gedichten nicht als persönliche, unmittelbare Eindrücke des Dichters lebendig, sondern erscheinen als Bilder zeitloser Präsenz alles Vergangenen im Gegenwärtigen. Da sich vor allem die Natur im Wandel der Gestalten unwandelbar gleichbleibt und in vergange-

¹³⁵ V tesninyj mrak i plen judol'nyj. ("Vozvrat". K Zv 173).

¹³⁶ "Duchi i Duši". K Zv 172. - Und die Gnade und Anmut des Regenbogens strahlt/ Über der lichtumflossenen Höhe,/ Und netzt mit gelöster Schönheit/ Das zarte Wassergespinst.
Und von den smaragdnen Abhängen/ Hängt durchsichtiger Rauch und weht, und die Strahlen/ Zagen, bis in das finstere Tal zu sprühen,/ Wo graue Quellen weben,/ Die das feuerleuchtende Paradies verliessen.

nen Zeiten so nah und gegenwärtig erlebt wurde wie heute, ist sie es, die die Spuren alles Gewesenen bewahrt und alles Zukünftige in sich hält.

Сухим чапыжником оделася земля,
И малые следы напоминают стены;
Но море, но берега не знают перемены.¹³⁷

Auch in den Stadtgedichten überwiegt daher die Darstellung der Natur.

Syrakus, "weisser Schaum" am Ufer "über dem Saphir der Wellen", birgt in seinen Olivenhainen noch immer den "Chor der veilchenlockigen, dorischen Musen". Theokrit, Pindar, Aischylos scheinen für immer in dieser Landschaft zu leben:

Синеет понт густой; ливийский день палит.
С тобой ли, Феокрит, возлечь на луг медвяный,
Где пряный фимиам в тени гробниц разлит?

Тебя ль, перун-Пиндар? - Лизем обуянный
Эсхил, тебя ль воззвать, сошед на мрамор плит,
Где ты плясал, взяв тирс, вокруг фимелы рьяной?¹³⁸

Ravenna ersteht für den Dichter als eine Stadt des Schweigens und der Erwartung. Wie ein Todeshauch liegt die Stille des Vergangenen über ihr. Aus müden Wolken senkt sich ein matter Tag auf das welke Laub der Eichen und Pinien. Aber das Gold der Mosaiken birgt uraltes Leben, und neues, "schimmern-des" Leben regt sich unter dem "Flügel des Todes":

И влажная земля, под тленьем куш опалых,
Была, как Смерть и Сев, смиренна и свята...

¹³⁷ "Kumy". K Zv 113. - Mit trockenem Dickicht hat sich die Erde bedeckt,/ Und nur geringe Spuren erinnern an die Mauern;/ Aber das Meer und die Ufer kennen keine Veränderung.

¹³⁸ "Sirakuzy". K Zv 210. - Blau strahlt der schwere Pontus; sengend brennt der libysche Tag./ Soll ich mich mit dir, Theokrit, auf die Honigwiese lagern,/ Wo würziger Weihrauch im Schatten der Gräber steht? Dich, gewaltiger Pindar? - Oder dich, von Lyaïos/ Besessener Aischylos, dich rufen, auf dem Marmor der Platten,/ Wo du, den Thyrsos in der Hand, um die wilde Thymele tanztest?

Таким явился мне, о, мертвая Равенна!
 Твой лес прославленный, — ты, в лепоте святынь, 139
 Под златом мозаик хранительных забвенна!

e) Mensch

Wie in der Natur, so lebt auch im Menschen als Ursache und Ziel seines Werdens das "Echo Gottes". Er fühlt es in sich als "seinen ureigensten und jenseits des rationalen Bewusstseins liegenden Willen, wie den Willen des Samenkorns, der sein Wachstum bestimmt."¹⁴⁰ Doch der Mensch ist niemals völlig das, was er seinem Wesen und seiner höchsten Möglichkeit nach sein könnte und sein sollte. Für ihn gilt, wie der Titel eines Gedichtes lautet, "Ich werde, also bin ich nicht". Sein wahres, unveränderliches und unvergängliches Ich liegt gleichsam tief in ihm vergraben und bedingt die Richtung und das Ziel seines Werdens, ohne sich jedoch jemals ganz in der langen Reihe seiner Wandlungen zu verwirklichen. Es ist das potentielle Sein in der empirischen Gegebenheit, eine konstante Grösse, die sich im Strome seines Bewusstseins gleichbleibt und sich hinter seinen unzähligen Masken, in der Kette seiner eigenen "Doppelgänger" verbirgt.

Жизнь — истома и метанье,
 Жизнь — витанье
 Тени бедной
 Над плитой забытых рун;
 В глубине ночных лагун
 Отблеск бледный,
 Трепетанье

139 "La Pineta". K Zv 194. — Und unter dem Moder des abgefallenen Laubes war die feuchte Erde/ Wie TOD und SAAT demütig und heilig... So erschien mir, o totes Ravenna!/ Dein gerühmter Wald, — du, in der Pracht der Heiligtümer,/ Vergessen unter dem Gold der schützenden Mosaiken!

140 Ideja neprijatija mira. — Po Zv 109. — (...) "korennaja i vse racional'nogo soznaniya ležasčaja volja moja, podobno vole semeni predopredeljaščij ego rost."

Бликов белых,
Струйных лун;
Жизнь - полночное роптанье,
Жизнь - шептанье
Онемелых, чутких струн...

Погребенного восстанье
Кто содеет
Ясным зовом?
Кто владеет
Властным словом?
Где я? Где я?
По себе я
Возалкал!
Я - на дне своих зеркал.
Я - пред ликом чародея
Ряд встающих двойников,¹⁴¹
Бег предлунных облаков.

Schwebender Schatten, bleicher Widerschein, Lichtflecken und fliessender Glanz: in allen diesen Bildern tritt die Idee der vergänglichen Bedingtheit hervor. Sichtbar ist der Schatten, aber nicht die wahre Gestalt. Das Licht zeigt sich im Widerschein und ist in ihm enthalten; die unsichtbare Quelle allen Leuchtens ist aber nur das reine, unreflektierte Licht. Das Werden ist wie eine gespannte, zum Klingen bereite Saite, die ihr verstummtes Lied lauschend aufzufangen sucht; noch ist ihr Klang nur ein Klagen und Flüstern.

Das in den Dingen und im Menschen schlummernde Sein, das die Einheit im Werden bedingt, wartet auf einen "machtvollen Ruf", auf das erlösende Wort, um sich aus dem Grab des Vergänglichen zu erheben und, wie der Mond hinter den fliehenden Wolken, sichtbar hervorzutreten.

¹⁴¹ "Fio, ergo non sum". Proz 11. - Leben ist Ermatten, unruhiges Hin und Her,/ Leben ist Schweben/ Eines armen Schattens/ Über der Fliese vergessener Runen;/ In der Tiefe nächtlicher Lagunen/ Bleicher Widerschein,/ Beben/ Weisses Lichtflecken,/ Strömender Monde; Leben ist mittlernächtliches, murrendes Klagen,/ Leben ist Flüstern/ Verstummt, lauschender Saiten... Wer wird die Auferstehung/ Des Begrabenen wirken/ Mit klarem Ruf?/ Wer gebietet/ Über das machtvolle Wort?/ Wo bin ich? Wo bin ich?/ Nach mir selber/ Verlangt mir./ Ich bin auf dem Grunde meiner Spiegel./ Ich bin vor dem Antlitz des Zauberers/ Eine Reihe sich erhebender Doppelgänger,/ Lauf der Wolken vor dem Monde.

Zum Schicksal des Menschen gehört seine Einsamkeit. Er fühlt sich in die Grenzen seines Ich eingeschlossen, auch wenn er die Einheit alles Seienden in der inneren, dionysischen Erfahrung als Wirklichkeit erlebt. Wie Blätter im Herbst werden die Menschen vom "Odem des Vaters" getrieben; die ausgestreckten Hände ergreifen die Hände des anderen nur einen kurzen Augenblick lang, bis ein neuer Windstoss sie trennt und einer den anderen vergessen lässt.

Как осенью листья, сменяясь без конца
Несутся смертные дыханием Отца;
Простертые, на миг соединяют руки -
И вновь гонимы в даль забывчивой разлуки...
(...)
Дано нам быть в любви и в смерти одиноким.¹⁴²

Die Gabe des Bewusstseins trennt den Menschen von der Natur und hebt ihn aus dem Kreis ihres Lebens hinaus. Diese Trennung bedeutet Rebellion gegen die Macht der unbewussten Gesetze und Kräfte der Natur. Der Mensch trägt nun die Last eigener Entscheidungen. Damit wird er für sein Tun verantwortlich, denn er erkennt für sich Maßstäbe an, die für das Unbewusste und für die Natur nicht gelten; er unterscheidet zwischen Gut und Böse als zwischen dem rechten Weg zu dem, was er als sein Ziel erkannt hat, und dem Abirren vom Ziel. "Demütig-schweigend, leidenschaftslos und heilig" erscheint nur jene Sphäre des Lebens, die unterhalb der Schwelle des Bewusstseins liegt:

Любо жатвы злакам тучным,
И цветам и древесам -
Быть с тобою неразлучным,
Воздыхая к небесам.
Полусонны, полуживы,
Мать-Земля, они, как ты,
Так же кротко-молчаливы

¹⁴² "Pokornost'". K Zv 17. - Wie Blätter im Herbst, in endlosem Wechsel,/ Treiben die Sterblichen im Odem des Vaters;/ Für einen Augenblick legen sie die ausgestreckten Hände ineinander/ Und werden von neuem in die Ferne vergesslicher Trennung gejagt... (...) Unser Los ist, in der Liebe und im Tode einsam zu sein.

И бесстрастны, и святѣ!¹⁴³

Der Mensch aber sieht, dass er auf seinem Weg immer wieder schuldig werden muss. Aus dem Rhythmus und der Ordnung der Natur losgerissen, wandert er ruhelos und suchend umher, verstrickt in die "Nichtigkeiten, die Eitelkeiten, Leidenschaften, Selbsttäuschungen"¹⁴⁴ des irdischen Lebens:

О, зачем слепая воля
Нас отторгла от тебя -
И скитаться наша доля,
Ненавидя и любя?
Огнь сжигает нас мятежный,
Нас пятнает страсть и гнев,
И для жатвы неизбежной¹⁴⁵
Преступленья зреет сев.

Der Wunsch des Menschen, die schwere Last der Einsamkeit und des Bewusstseins, "igo obosoblennogo sozna'ja"¹⁴⁶, abzuschütteln, lässt ihn glauben, dass er ganz in den Schoß der Erde eingehen, in das Unbewusste untertauchen müsse, um Frieden zu finden und "rein und heilig" wie die Erde zu werden:

Мать, отверженным объять
Миротворные раскрой!
Дар сознанья - дар проклятья -

¹⁴³ "Pesn' Potemkov Kainovych. Chor Ženščin". K Zv 14. - Lieb sind Ernten dem fetten Korn/ Und den Blumen und Bäumen -/ Eine Freude, mit dir unzertrennlich zu sein,/ Und mit dir zum Himmel aufzuseufzen./ Schlaftrunken, halblebendig,/ Mutter Erde, sind sie, wie du,/ Demütig-schweigend,/ Leidenschaftslos und heilig!

¹⁴⁴ "Polet". K Zv 185. - (...) Daj mne pokinut' breg/ Ničtožestva, suet, strastej, samoobmanov!

¹⁴⁵ "Pesn' Potomkov Kainovych. Chor Muščin". K Zv 15. - O warum hat blinder Wille/ Uns losgerissen von dir - / Warum ist uns bestimmt,/ Liebend und hassend ruhelos zu wandern?/ Rebellisches Feuer verzehrt uns,/ Uns befleckt Leidenschaft und Zorn,/ Und für die unausweichliche Ernte/ Des Frevels reift die Saat.

¹⁴⁶ "Noč' v Pustyne". K Zv 29.

Угаси в земле сырой:
 Да из недр твоих священных
 Встанем - дольные цветы,
 Встанем - класы нив смиренных,¹⁴⁷
 Непорочны и святы!

Der Mensch meint den Ruf der Natur zu hören; Stimmen und Klänge locken ihn zu ihr hinab. In die Höhe seiner Einsamkeit dringt zu ihm der Gesang des Stroms, der ihm verspricht, ihn zu den Lebensquellen der Welt zu führen. Dort werde der Mensch mit dem Leben der Natur, mit dem dunklen Chor der Steine, der Winde, Meere und Wälder eins sein. Die Sterne selber tauchten in das Wasser hinab, auch ihnen wäre der Mensch dort nah:

Любовию томим,
 Ты жаждешь слиться с темным хором,
 С камнями, ветром, морем, бором
 Дышать дыханием одним.
 Предайся мне! Я знаю ходы
 Туда, где жилы мира бьют;
 Смешаю с жизнью природы
 Я жизнь твою в один сосуд.
 Я мил звездам: гостит их много,¹⁴⁸
 В моих объятьях - видишь сам.

Doch wenn der Mensch wirklich in die Natur eingehen wollte, so würde das seinen Tod, die Auslöschung seines Bewusstseins bedeuten:

(...) Слепо верь,
 В обман уверуй - и к свободе,

¹⁴⁷ "Pesn' Potomkov Kainovych. Chor Ženščin". K Zv 15. - Mutter, öffne den Verstossenen/ Die friedenbringenden Arme!/ Das Geschenk des Bewusstseins - Geschenk des Fluches -, / Lösche es aus in der feuchten Erde:/ Und aus deinen geheiligten Tiefen/ Werden wir auferstehen - Erdenblumen,/ Werden wir auferstehen - Ähren sanfter Felder,/ Untadelig und heilig!

¹⁴⁸ "Noč' v Pustyne. Potok". K Zv 28. - Von Liebe verzehrt,/ Verlangst du, mit dem dunklen Chor zu verschmelzen,/ Mit den Steinen, dem Wind, dem Meer, dem Wald/ In einem Atem zu atmen./ Überlasse dich mir! Ich kenne geheime Gänge/ Dorthin, wo die Adern der Welt schlagen;/ Ich werde in einem einzigen Gefäß/ Dein Leben mit dem Leben der Natur vermengen./ Ich bin den Sternen lieb: viele von ihnen/ Sind in meinen Armen zu Gast - du siehst es selbst.

И к любящей, живой Природе -
Отворит Смерть страдальцу дверь...¹⁴⁹

Damit würde er nur vor der Aufgabe ausweichen, die dem Menschen gestellt ist, nämlich sich selber im Ringen um die Werwirklichung der eigenen höchsten Möglichkeiten zu finden, höchste Seinserfüllung oder, wie es in einem Gedicht genannt wird, "Gotteserkenntnis" zu erlangen:

Лишь я хочу весь мир подвинуть
Ко всеобъятию; лишь я
Хочу в союзе бытия
Богосознания достигнуть.¹⁵⁰

Es ist ein Ringen um Selbsterkenntnis¹⁵¹, durch die in analoger Weise die Erkenntnis fremden Seins möglich ist. Nur so wird der Mensch fähig, an dem Werk der Schöpfung mitzuwirken und "das Chaos der Natur zum Bewusstsein emporzuführen":

Я сам, могучий, возведу
К сознанию хаос Природы.

Пусть я хочу лететь без крыл,
Люблю и кличу без отзыва:
Он нужен, одинокий пыл
Неразделенного порыва!

Коль в персти косной Дух сокрыт,
Его порыв в моих усилиях:
Из искры тлеющей летит
Пожар на неудержных крыльях.

Коль Бог живет среди светил,
Мой пыл - привет Ему любовный, -
Лампада ночи меж ветрил -
Прибытия символ условный.

¹⁴⁹ "Noč' v Pustyne. Duch." K Zv 31. - (...) Glaube blind,/ Glaube fest an die Täuschung - und zur Freiheit/ Und zur liebenden, lebendigen NATUR - / Wird der Tod dem Leidenden die Tür öffnen...

¹⁵⁰ "Noč' v Pustyne. Čelovek". K Zv 27. - Nur ich will die ganze Welt/ Zur Allumarmung bewegen; nur ich/ Will im Bunde des Daseins/ Gotteserkenntnis erlangen.

¹⁵¹ Vgl. "Eritis sicut dei". K Zv 109.

Хочу до срока моего
 Питать сей пламень одинокий,
 Не падая - во тьме глубокой,¹⁵²
 Гореть звездой, и ждать...

Symbol des fernen Ziels ist die "Lampe der Nacht zwischen den Segeln", der "Leitstern", der den Weg auf der nächtlichen, einsamen Fahrt weist. Der einsame Eros des Menschen gleicht einem leuchtenden Stern in der Dunkelheit. Der Eros seines Aufschwungs ist notwendig, damit sich eines Tages erfüllt, worauf der Mensch wartet: die Erlösung der Welt und die Rückkehr der Welt zum wahren Sein, zu Gott.¹⁵³

Nicht nur die ferne "Lampe der Nacht zwischen den Segeln", sondern auch die Ferne selber ist Symbol des unerreichten Ziels. Der Mensch zieht der Ferne nach, die vergessen und noch nicht verwirklicht in ihm schlummert:

Вдаль влекомы волей сокровенной,
 Пришлецы неведомой земли,
 Мы тоскуем по далям забвенной,¹⁵⁴
 По несбывшейся дали.

Als Fremdling und Wanderer - prišlec, skitalec, strannik - zieht der Mensch über die "bleichen Triften des Vergessens".

¹⁵² "Noč' v Pustyne. Čelovek". K Zv 32f. - Mächtig, werde ich selber/ Das Chaos der NATUR zum Bewusstsein emporführen.

Mag ich auch ohne Flügel fliegen wollen,/ Lieben und rufen ohne Antwort: Sie ist notwendig, die einsame Glut/ Des ungeteilten Aufschwungs! Wenn im trägen Staub GEIST verborgen ist,/ Ist sein Aufschwung in meinen Anstrengungen:/ Aus glimmendem Funken fliegt/ Die Feuersbrunst auf unaufhaltsamen Flügeln. Wenn GOTT zwischen den Himmelslichtern wohnt,/ Ist meine Glut Ihm ein Liebesgruss, - / Die Lampe der Nacht zwischen den Segeln/ Ein vereinbartes Zeichen der Ankunft. Ich will bis zu meiner Frist/ Diese einsame Flamme hegen,/ Ohne zu fallen, in tiefer Finsternis/ Als Stern brennen und warten...

¹⁵³ Vgl. "Noč' v Pustyne. Čelovek". K Zv 33.

¹⁵⁴ "Golosa". K Zv 106. - Von einem verborgenen Willen in die Ferne gezogen,/ Fremdlinge einer unbekannten Erde,/ Sehnen wir uns nach der vergessenen Ferne,/ Nach der unerfüllten Ferne.

Sein seherischer Blick ist auf eine Ferne jenseits der sichtbaren Ferne, auf das Licht eines noch nicht aufgegangenen Sterns gerichtet:

Скиталец, в даль - над зримой далью -¹⁵⁵
Взор ясновидящий вперя, (...)

По бледным пажитям забвенья -
Откуда, странники, куда?..
(...)
Гори, неставшая звезда!¹⁵⁶

f) Eros

Das Leben des Menschen und der Natur steht unter der Spannung entgegengesetzter Pole, die ständig zur Synthese drängen. Die bewegte Vielfalt der Erscheinungen sehnt sich nach der Ruhe des wahren Seins, und das in den Erscheinungen angelegte Sein sucht die vielfältige Bewegung des Werdens zu überwinden: die Dunkelheit alles Irdischen sehnt sich nach dem himmlischen Licht, und das Licht strebt danach, die Dunkelheit zu durchdringen. Die Polaritäten bedingen einander und lassen dadurch ihre Zusammengehörigkeit erkennen.¹⁵⁷ Gewänne das getrennte, zerstückelte Sein wieder seine ursprüngliche Einheit, so entstünde eine Harmonie, die nicht einen Zustand des Gleichgewichts des Bestehenden, sondern die Verwandlung der Welt zu

¹⁵⁵ "Večnaja Pamjat'". K Zv 102.

¹⁵⁶ "Večnye Dary". K Zv 100.

¹⁵⁷ Auf die Verbundenheit des Unverbundenen weist besonders das häufig verwendete Oxymoron hin: Omut vremen nedvižnych ("Listopad". K Zv 61); O, večno sytyj glad! ("Sfinks". K Zv 279); v blizi nedostizimoj ("Sogno Angelico". K Zv 37); utešennyj pečal'ju ("Večnaja Pamjat'". K Zv 107); bezmolvija zvonkie ("Osen'ju". Proz 75); blednych molnij ten'! ("Geliady". Proz 133) u.a. - (Wirbel unbeweglicher Zeiten; O ewig satter Hunger; in der unerreichbaren Nähe; von Trauer getröstet; hell klingendes Schweigen; Schatten bleicher Blitze).

ihrer ursprünglichen und wahren künftigen Gestalt bedeutete. Das Urbild des Seins, aus dem die Vielgestaltigkeit des Seienden hervorgeht, steht als Ziel am Ende alles Werdens in Raum und Zeit:

Лёсы темные
Древнюю песнь поют:
Поет душа многая¹⁵⁸
Душе древней!...

Die Fülle der Erscheinungen bliebe für den Menschen ein undurchdringliches Chaos ungeordneter Eindrücke, wenn er nicht gleichzeitig die Fähigkeit besäße, das in ihm selber und das in den Dingen angelegte Sein intuitiv zu erkennen. Auf dieses durch das unvergängliche Licht der ewigen Sterne symbolisierte Sein richtet sich der Eros des Menschen.

Sein Weg gleicht einer Fahrt auf das Meer hinaus. Es ist ein Aufbruch ins Unergründete und Ungewisse. Abgründe schwankender und undurchdringlicher Elemente umgeben den Menschen. Aber ihn leitet sicher das Licht der ewigen Leitsterne, die in der Dunkelheit leuchten und nach denen sich der Mensch allein orientieren kann:

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов,
Подъемлющих якорь.

Проснулся - глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...
Гнет ветр неустойчивый
Мачты упорные -
И, мерная, в небе высоком
От созвездья ходит
До созвездья щогла...

¹⁵⁸ "Vozroždenie". K Zv 333. - Die dunklen Wälder/ Singen das uralte Lied:/ Die vielfältige SEELE/ Singt der uralten SEELE!...

Глядит - не дышит
Верного берега сын,
Потерян в безднах...
А с ним плывут,
Вернее берега,
Кормчие звезды! 159

Der Anblick des Sternenhimmels weckt, wie Ivanov in einem seiner Aphorismen schreibt, im Menschen die Gewissheit des Zusammenhangs und der Einheit alles Seins, eine Gewissheit, die bereits in der inneren Erfahrung gegeben ist: "Niemals empfindet der Mensch lebhafter alles gleichzeitig als vielfältige Einheit und getrennte Vielfalt; niemals wird er seiner selbst deutlicher und gleichzeitig dumpfer bewusst, niemals fühlt er sich verlassener im Angesicht jenes ihm Verborgenen und Fremden, das nicht er ist, und empfindet sich doch gleichzeitig niemals vertrauter und verbundener mit diesem von ihm Entfremdeten. Niemals stehen sich Makrokosmos und Mikrokosmos klarer gegenüber und niemals wird ihre Übereinstimmung und gleichsam ihre Harmonie deutlicher fühlbar. Dieser Sieg des verbindenden Prinzips über das Prinzip der Trennung und der Vereinzelung beugt die Seele wie ein leichtes Joch vor dem Unbedingten. (...) Der Sternenhimmel suggeriert uns das unbedingte Gesetz unseres Daseins, unsere angeborene und uranfängliche Verbundenheit mit allem Seienden. (...) Mit den Sternen spricht das wahre Sein, das Selbst des Menschen zu seinem Ich." 160

159 "Probuždenie". K Zv 5f. - Und ich glich einem, der/ Am rosenfarbenen Abend einschlief/ Auf schwankendem Deck/ Unter den Rufen der Seeleute,/ Die den Anker lichteten. Erwacht, sieht/ Der Schiffsgast:/ Feuerblickend hängt/ Und atmet über ihm/ Lebendiger Abgrund.../ Dumpfer Abgrund/ Murrte unter ihm.../ Heftiger Wind/ Beugt die widerspenstigen Maste - / Und gemessen geht im hohen Himmel/ Von Sternbild/ Zu Sternbild die Segelstange... Atemlos schaut,/ Verloren in Abgründen,/ Der Sohn des sicheren Ufers.../ Aber mit ihm segeln,/ Sicherer als das Ufer,/ Die Leitsterne!

160 Sporady. VI. O zakone i svjazi. - Po Zv 366-369. - "Nikogda živee ne oščuščaet čelovek vsego vmeste, kak množestvennogo edinstva i kak raz-edinnennogo množestva; nikogda ne soznaet sebja jarče i vmeste gluse, sirotlivee pred

Der Eros des Menschen strebt danach, eine ihm fremd und unverständlich gegenüberstehende Welt der Erscheinungen gleichsam von ihrem inneren Sein heraus zu erfassen, sie als einen Teil seines eigenen Mikrokosmos aufzunehmen und die innere Einheit alles Seienden in sich zu verwirklichen:

Нам снится:
 Миробъятным
 Лоном любви -
 То море внизу
 И облак тьмы,
 Ветрила трепет,
 Злато зари -
 И среброризый,
 Брезжущий брег -
 Мы держим, бессмертные боги...¹⁶¹

Wie der Mensch, so sehnt sich auch die Natur und der Kosmos nach Überwindung der Vereinzelung und Trennung des Zusammengehörigen. Der Eros der Welt kommt dem Eros des Menschen entgegen:

И, как светлых гроз
 Огнекрылый сонм,
 Мой порыв и мир
 Объяла встречная,
 Громоотзывная
 Созвучных солнц
 Любовь,

licom togo zapovednogo emu i čužogo, čto ne on, i vmeste rodstvennee i slitnee s étim, ot nego otčuzdennym. Nikogda makrokosm i mikrokosm ne utverždajutsja v bolee nagljadnom protivopoloženii i v to že vremja v bolee oščutitel'nom soglasii i kak by sozvučii. Éta pobeda načala svjazujuščego nad načalom raskola i obosoblenija, kak neкое legкое igo, sklonjaet dušu pred bezuslovnym. (...) Vnušenie zvezdnogo neba est' vnušenie priroždennoj i iznačal'noj svjazannosti našej so vsem, kak bezuslovnogo zakona našego bytija. (...) Zvezdami govorit Sam v čeloveke k svoemu ja."

- ¹⁶¹ "Zerkalo Ėrosa". K Zv 147f. - Uns träumt:/ Als weltumfassender/ Schoss der Liebe/ Halten wir - unsterbliche Götter - / Das Meer in der Tiefe/ Und die Wolke der Finsternis,/ Das Zittern des Segels,/ Das Gold der Himmelsröte -/ Und das silberbedeckte,/ Schimmernde Ufer...

Моя любовь!...¹⁶²

Die ganze Natur wird von demselben Eros bewegt, der auch die Seele erfüllt. Seele und Natur sind eins in ihrer Sehnsucht, sich aus den Fesseln des unvollkommenen irdischen Daseins zu befreien und jene "Ferne", jene allumfassende Weite zu erlangen, in der sich das wahre Sein als Einheit alles Seienden verwirklicht:

Мы хоровод ведем, вещую песнь поем -
 Песнь твою, сердце земли родной!
 Ширь всеобъятная, воля безвольная,
 Неудержной души простор,
 Непочатая, сила заветная, -
 Ты - сырой ли Земли тоска,
 Али темных дубрав, ветра ли буйного,
 Али речных быстрин, али морских глубин,
 Али тесна тебе вся поднебесная,¹⁶³
 Сердце, сердце земли родной?...

Wie die Erde, wie Meer, Seen, Blumen und Bäume sehnt sich der Mensch nach dem himmlischen Licht des wahren Seins:

Мы ж к пламенным волнам - стремясь - не приближались
 (...) ¹⁶⁴
 Мы тень с собой несли - и гнались за светом...

Königlich ist der Geist des Menschen, wenn er, vom Eros

¹⁶² "Plamenniki". K Zv 65. - Und, wie lichter Gewitter/ Feuergeflügelte Schar,/ Umarmte meinen Aufschwung und meine Welt/ Die entgegenkommende,/ Von harmonischen Sonnen/ Donnerwiderhallende/ Liebe,/ Meine Liebe!.

¹⁶³ "Vozroždenie". K Zv 334. - Wir führen den Reigen, singen das prophetische Lied,/ Dein Lied, Herz der geliebten heimatlichen Erde!/ Allumfassende Weite, willenloser Wille,/ Weiter Raum der unaufhaltsamen Seele,/ Uranfängliche, heilige Kraft, - / Bist du der feuchten ERDE Sehnsucht,/ Oder die Sehnsucht der dunklen Wälder, des ungestümen Windes,/ Oder der reissenden Flüsse, oder der Meerestiefen,/ Oder ist dir der ganze Erdenkreis zu eng,/ Herz, Herz der geliebten heimatlichen Erde?..

¹⁶⁴ "Uvlečenie". K Zv 187. - Wir aber eilten den flammenden Wellen nach und konnten sie doch nicht erreichen. (...) Wir trugen den Schatten mit uns - und jagten dem Lichte nach.

beflügelt, aus dem sich Wandelnden zum Unwandelbaren, aus dem Vergänglichem zum Ewigen aufsteigt:

Блажен, чьи крылья
Царственный дух
От пажитей смерти
Возносят по воле
К пламенным сферам!
Садится избранник
На вечные троны -
И с духами тверди,
В недвижимом сияньи,
Царя, обтекает
По волнам зон
Остров желаний,
Надежд и разлуки,
И жизни мгновенной. ¹⁶⁵

Aus der Höhe des "unbeweglichen Glanzes" zeigt sich ihm die Erde in ihrer Vergänglichkeit, als "Insel des flüchtigen Lebens"; ihre Sehnsucht, aus der Disharmonie des Werdens zur Harmonie des wahren Seins zu gelangen, bleibt ungestillter Wunsch und unverwirklichte Hoffnung. Nur der Geist vermag sich leicht und frei aus dem irdischen Gefängnis zu erheben, doch der Mensch bleibt im Irdischen verwurzelt. Darin liegen die Grenzen seines Aufschwungs. Von hierher wird auch der Titel "Poryv i Grani" - 'Aufschwung und Grenzen' des ersten Gedichtzyklus in "Kormčie Zvezdy" verständlich.

Die Nacht, in der die Sterne sichtbar werden, ist die Zeit des geistigen Aufschwungs und der metaphysischen Sehnsucht; die äussere Welt der Erscheinungen versinkt im Dunkel und vor das Auge des Geistes tritt das göttliche Licht ihrer wahren Gestalt:

¹⁶⁵ "Krasnaja Osen'". K Zv 58f. - Glückselig, wessen Flügel/
Den königlichen Geist/ Von den Triften des Todes/ Nach
seinem Wunsche hinauftragen/ Zu den flammenden Sphären!/
Es setzt sich der Auserwählte/ Auf die ewigen Throne - /
Und mit den Geistern der Feste,/ In unbeweglichem Glanze,/
Umströmt er herrschend/ Auf Aonenwellen/ Die Insel der
Wünsche,/ Der Hoffnungen und Trennung,/ Und des flüchtigen Lebens.

В ясном сиянии дня незримы бледные звезды:
Долу таинственной тьма - ярче светила небес.¹⁶⁶

Der nächtliche Aufschwung trägt den Menschen als "all-
sehenden Geist, frei von Wünschen, frei von Fesseln"¹⁶⁷ den
Sternen entgegen:

Над бездной ночи Дух, горя,
Миры водил Любви кормилом;
Мой дух, ширясь и паря,
Летел во сретенье светилам.¹⁶⁸

"Goldene Kunde" halten die Sterne für den Geist des Men-
schen bereit, wenn er sie in ihrer fernen Unzugänglichkeit er-
reicht:

От созвездий оробелых золотой бы вести ждал - ¹⁶⁹

Die Sterne des nächtlichen Himmels, die "Gottessaaten",
erscheinen vom "Feueratem des Geistes" erfüllt. Im Herzen des
Menschen erwacht die Sehnsucht, am Geheimnis der Sterne und
des Erdengrunds in gleicher Weise teilzuhaben; über die Gren-
ze des Endlichen hinaus möchte er in die Unendlichkeit blicken
und eine künftige, neue und verwandelte Welt schauen, in der
die Schönheit des wahren Seins, die verborgene Schönheit der
Welt, endlich erlöst ist:

Духа пламенным дыханьем
Севы Божии полны,
И струи небес прозрачных

¹⁶⁶ "Mistika". K Zv 257. - Unsichtbar sind im hellen Glanze des
Tages die blassen Sterne:/ Je geheimnisvoller dunkler Dunst
in der Tiefe, desto heller die Lichter des Himmels.

¹⁶⁷ "Vsezrjaščim duchom, čužd alkanij, čužd okov". - "Na Kry-
l'jach Zari". K Zv 164.

¹⁶⁸ "Duch". K Zv 7. - Über dem Abgrund der Nacht glühte der
GEIST/ Und lenkte die Welten mit dem Steuer der LIEBE;/
Mein Geist schwebte in die Weite/ Und flog den Sternen ent-
gegen.

¹⁶⁹ "Na Kryl'jach Zari". K Zv 164.

Вглубь до дна оживлены.
 (...)

Сердце ж алчет части равной

В тайне звезд и в тайне дна:

Пламенеет, и пророчит,

И за вечною чертой

Новый мир увидеть хочет¹⁷⁰

С искупленной Красотой.

"Prophetische Träume schweben über dem schlafenden Land"¹⁷¹, wenn nachts der Mond aufsteigt; ein "silbermondlichtiger Traum" führt die Sehnsucht des Menschen einem fernen prophetischen Klang entgegen:

Из дома вон, из града вон
 Уводит сребролунный сон -
 Туда, где понт шумит просторный,
 Туда, где светит храм нагорный,¹⁷²
 Где вещий звон...

Durch das Äthermeer fliegt der Geist dem Morgenstern, dem "Kind des Lichts" und "Boten unvergänglicher Glorien"¹⁷³ nach und gelangt zuletzt an das "goldene Ufer" des Ewigkeitsmeeres. Doch Heimweh nach der irdischen Welt zieht ihn zur Erde zurück:

Но к Утренней Звезде летя чрез понт эфирный,
 Воспомнил синий Понт, златистый дальний брег...

¹⁷⁰ "Zvezdnoe Nebo". K Zv 21. - Mit dem Feuerodem des Geistes/
 Sind die Saatfelder Gottes erfüllt,/ Und bis auf den tief-
 sten Grund/ Sind die Ströme des durchsichtigen Himmels be-
 lebt. (...) Aber das Herz verlangt nach gleichem Anteil/
 Am Geheimnis der Sterne und dem Geheimnis des Bodens:/ Es
 lodert und weissagt,/ Und hinter der ewigen Grenze/ Ver-
 langt es die neue Welt zu sehen/ Mit der erlösten Schön-
 heit.

¹⁷¹ "Rejut vidjaščie grezy nad počivšeju stranoj, -". - "Na Kryl'jach Zari". K Zv 163.

¹⁷² "Nočnoj Zvon". K Zv 78. - Aus dem Haus hinaus, aus der
 Stadt hinaus/ Führt ein silbermondlichtiger Traum - / Dort-
 hin, wo der weite Pontus rauscht,/ Dorthin, wo ein Tempel
 auf dem Berge leuchtet,/ Wo prophetisches Geläute klingt...

¹⁷³ "Čado sveta", "predteča slav netlennych". - "Utrennjaja Zvezda". K Zv 18; 20.

И берега я достиг. (...)
 (...)

Тоскующий порыв умчал меня назад, -

Я Землю вновь узрел, (...)

Был тих прекрасный мир, и пламенел закат.¹⁷⁴

Die Vision des unvergänglichen Seins ist zugleich Vision der Schönheit; nur wem das wahre Sein der Dinge aufgeht, erkennt ihre verborgene Schönheit.

g) Tvorčestvo

Die Verwirklichung der Vision und die schöpferische Verwandlung der Welt durch den Künstler ist für Ivanov nicht nur Gegenstand der Reflexion, sondern auch lyrisches Thema seiner Dichtung. Die sich an dieses Thema anknüpfenden Vorstellungen und Gedanken hängen eng mit den Grundanschauungen Ivanovs und seinem dichterischen Weltbild zusammen. So lässt sich die für den Ausdruck des künstlerischen Schaffens verwendete Symbolik nur auf dem Hintergrund seines Verständnisses der Wirklichkeit und seiner Anschauung über Bedeutung und Aufgabe der Kunst deuten und verstehen.

Der Künstler bedarf der Intuition des Ewigen, soll sein Schaffen nicht aus zusammenhanglosen, zufälligen Details und Wirklichkeitsfetzen bestehen. Er muss zu dem Zusammenhang der Dinge und der inneren Ordnung der Welt vordringen, wenn er die Wirklichkeit als wesentlich darstellen will. Er versucht, die Schönheit und Harmonie des wahren Seins in einer Wirklichkeit zu entdecken, deren Erscheinungen sich unaufhörlich wandeln und in jedem Augenblick des Werdens nur Bruchstücke ihres vol-

¹⁷⁴ "Sny". K Zv 186. - Aber als ich zum MORGENSTERN durch das Athermeer flog,/ Erinnernte ich mich des blauen PONTUS, des goldschimmernden fernen Ufers.../ Und ich erreichte das Ufer. (...) Ein sehnender Drang trieb mich zurück, - / Die ERDE erblickte ich von neuem, (...)/ Still war die schöne Welt, und in Flammen stand der Sonnenuntergang.

len Seins darstellen. Die Erscheinungen werden erst dann bedeutungsvoll, wenn ihr Weg in die "Träume über den Wolken", das Ziel ihres Werdens in ihnen sichtbar wird.

Снега, зарей одеты
В пустынях высоты,
Мы - Вечности обеты
В лазуре Красоты.
(...)
Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: -
Ведет тропа святая¹⁷⁵
В заоблачные сны.

Der Dichter zeigt das Ewige im Irdischen und erhellt damit das Chaos der Erscheinungen:

И ты, поэт, на миг земле печальной дан!
Но миру должному тобою мир явленный
Мы зрели, вечностью мгновенной осиян, - ¹⁷⁶

Er schaut dort grüne Saat, wo sich trockene Steppen dehnen, sieht das wahre Gesicht unter der Maske, ahnt die verborgene Quelle im Gestein:

Кто видит непрозябший сев, и злачность
Степей сухих, и за личиной - лик,¹⁷⁷
И в камне ключ? (...)

Die Intuition des Künstlers, sein visionärer Traum¹⁷⁸,

¹⁷⁵ "Poëty Ducha". Proz 3. - Von Morgenröte überzogene Schneefelder/ In den Einöden der Höhe,/ Sind wir die Verheissungen der EWIGKEIT/ Im Azurblau der SCHÖNHEIT. (...) Glaube nicht, wir seien, im Himmel schmelzend,/ Von der Erde getrennt:/ Ein heiliger Pfad führt/ In die Träume über den Wolken.

¹⁷⁶ "Na Mig". K Zv I83. - Auch du, Dichter, bist der traurigen Erde nur für einen Augenblick gegeben!/ Doch du zeigtest der irdischen Welt und wir schauten/ Eine von jähher Ewigkeit erhellte Welt.

¹⁷⁷ "Kto?" Triptich I. Proz 104. - Wer sieht die ungekeimte Saat und das üppige Grün/ Trockener Steppen, und das Antlitz hinter der Maske,/ Und die Quelle im Stein?

¹⁷⁸ Der "Traum" als Intuition des wahren Seins und Sehnsucht

bedarf der irdischen Form, um Gestalt werden zu können, "denn das Höchste kann nur dann in die Sphäre des irdischen Bewusstseins hinabsteigen, wenn es sich opferbereit in die irdische Dichte der trügerischen Materie hüllt."¹⁷⁹

Wie der Feuerbringer Prometheus trägt der Künstler mit seiner Vision Licht in das Dunkel und macht in seinem Schaffen das in den Erscheinungen schlummernde Sein sichtbar; unter seiner Hand werden die Dinge gleichsam durchsichtig: "Das offenbare Geheimnis des wahrhaft Seienden darzustellen, es dadurch zu enthüllen und eine unmittelbare Einsicht in das verborgene Leben dieses wahren Seins zu wecken - diese Aufgabe stellt sich nur der realistische Symbolist, der die tiefste, wahrhafteste Wirklichkeit der Dinge, realia in rebus, erkennt und eine relative Wirklichkeit auch dem Phänomenalen insofern nicht abspricht, als dieses in sich eine realste Wirklichkeit enthält, die sich im Phänomenalen verbirgt und durch das Phänomenale selber bezeichnet wird."¹⁸⁰

Die Dinge durchsichtig zu machen, ist somit das Ziel der Dichtung. So wird auch der Titel "Prozračnost'" des zweiten Gedichtbandes und gleichzeitig eines der ersten Gedichte in

nach seiner Verwirklichung ist ein häufig wiederkehrendes und vielfach variiertes Element der Gedichte: ogneokij bred (Proz 142; 'feueräugiger Traum'), greza nadzvezdnaja (K Zv 177; 'himmlischer Traum'), edinaja Mečta izljublennaja (ibid.; 'der einzige geliebte Traum'), serdce manjasce sny, son lilejnyj (Proz 55; 'die das Herz lockenden Träume', 'Lilientraum') u.a.

¹⁷⁹ Sporady. II. O chudožnike. - Po Zv 346. - (...) "ibo vysočajšee ne možet nizojti v sferu zemnogo soznanija inace, esli ne oblečetsja žertvenno v zemnuju sguščennost' prizračnogo veščestva."

¹⁸⁰ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 270. - "Vy-zvat' neposredstvennoe postizenie sokrovennoj žizni suščego snimajuščim vse peleny izobraženiem javnogo tainstva étoj žizni - takuju zadaču stavit sebe tol'ko realističeskij simvolist, vidjaščij glubočajšuju istinnuju real'nost' veščej, realia in rebus, i ne otkazyvajuščij v otnositel'noj real'nosti i fenomenal'nomu postol'ku, poskol'ku ono vmeščaet real'nejšuju dejstvitel'nost', v nem sokrytuju i im že oznamenovannuju."

diesem Band verständlich:

Прозрачность! улыбчивой сказкой
 Соделай видения жизни,
 Сквозным – покрывало Майи!
 Яви нам бледные раи
 За листвою кущ осенних;
 За радугой легкой – обеты;
 Вечерние скорбные светы
 За цветом садов весенних!
 Прозрачность! божественной маской¹⁸¹
 Утишь изволения жизни.

Wie Mondlicht gleitet Durchsichtigkeit über das Meer,
 über das Chaos der Erscheinungen und der Seele, und zeigt in
 der Tiefe Muster malachitgrüner Moose:

Прозрачность! ты лунною ризой
 Скользнула на влажные лона;
 (...)
 Колыша под влагой зыбучей,
 Во мгле голубых отдалений,¹⁸²
 По мхам малахитным узоры.

Der Künstler ist Theurg: "Auf den Künstler, den bewusststem
 Nachfolger der schöpferischen Anstrengungen der Weltseele, dem
 Theurgen, bezieht sich das Gebot:

Erbe der schaffenden Mutter, verkündige¹⁸³
 Die Verwandlung des Weltalls."

181 "Prozračnost'". Proz 4. – Durchsichtigkeit! mache die Ge-
 sichte des Lebens/ Zu einem lächelnden Märchen,/ Durch-
 scheinend den Schleier der Maja!/ Zeige uns blasse Para-
 diese/ Hinter dem Blattwerk herbstlicher Bäume,/ Verheis-
 sungen hinter dem leichten Regenbogen,/ Abendliches, trau-
 riges Licht/ Hinter den Blüten der Frühlingsgärten!/ Durch-
 sichtigkeit! stille als göttliche Maske/ Die Wünsche des
 Lebens!

182 ibid. – Durchsichtigkeit! Als Mondschleier/ Glittest du
 auf die feuchten Tiefen; (...) Unter schwankendem Nass
 wiegst du,/ Im Nebel lichtblauer Fernen,/ Muster auf ma-
 lachitgrünen Moosen.

183 Dve stichii v sovremennom simvolizme. – Po Zv 249. – "K
 chudožniku, soznatel'nomu preemniku tvorčeskich usilij
 Mirovoj Duši, teurgu, odnositsja zavet: Tvorjaščej Materi
 naslednik, vozzovi/ Preobraženie vselennoj."

Er beschwört die göttlichen Kräfte der Welt oder, mit anderen Worten, er gehorcht in seinem Schaffen seinem eigensten, inneren Wesen und dem Wesen der Dinge. "Die göttliche Gegenwart herbeizuziehen (...) ist das aktive theurgische Ziel."¹⁸⁴

Der Dichter soll Theurg nicht im Sinne eines selbstherrlichen, eigenmächtigen Magiers sein, der sich eine Welt nach seinem Willen und seiner Phantasie schafft; er muss vielmehr, als gehorsamer "Demiurg", seiner durch Selbsterkenntnis und Welterkenntnis gewonnenen Einsicht folgen: "Dichtung ist vollkommene Kenntnis des Menschen und Kenntnis der Welt durch die Erkenntnis des Menschen."¹⁸⁵

Ты, ты, Пoesия! Ты с лирой вдохновенной
Одна взяла в удел могучих два крыла,
Чтоб к Истине парить дорогой дерзновенной!¹⁸⁶

Um die Wahrheit oder das wahre Sein der Dinge sichtbar zu machen, muss sich der Dichter von dem inneren Willen der gottgeschaffenen Welt leiten lassen: er muss zum "Träger der göttlichen Offenbarung" werden.

Voraussetzung für diese Forderung Ivanovs an den Dichter ist allerdings die Überzeugung, dass sich das wahre Sein der Dinge durchaus intuitiv erkennen lasse und dass sich in ihm der Wille und der Sinn der göttlichen Wertschöpfung manifestiere. Für Ivanov ist diese Überzeugung eine Gewissheit, die sich nicht nur in seiner Dichtung spiegelt, sondern auch wiederholt in seinen Aufsätzen ausgesprochen wird. Im Folgenden zeigt sich diese Auffassung besonders deutlich: "Nach unserer An-

¹⁸⁴ Predčuvstvija i predvestija. - Po Zv 206. - "Privleč' božestvennoe prisutstvie - (...) cel' teurgičesk[aja] aktivn[aja]."

¹⁸⁵ Sporady. IV. O lirike. - Po Zv 350. - "Poézija - soveršennoe znanie čeloveka, i znanie mira črez poznanie čeloveka."

¹⁸⁶ "La Stanza della Disputa". K Zv 208. - Du, du, Poesie! Du mit der inspirierten Leier/ Nahmst allein dir als Teil zwei mächtige Flügel,/ Um auf kühnem Wege zur WAHRHEIT zu fliegen!

sicht ist das theurgische Prinzip in der Kunst ein Prinzip geringster Gewaltsamkeit und grösster Empfänglichkeit. Das höchste Gebot des Künstlers besteht nicht darin, den Dingen von aussen her seinen Willen aufzuzwingen, sondern vielmehr darin, den verborgenen Willen der Wesenheiten zu erkennen und zu verkünden. So wie eine Hebamme den Prozess der Geburt erleichtert, so muss auch der Künstler den Dingen das Hervortreten der Schönheit erleichtern. Er ist dazu berufen, mit behutsamen Fingern die Schleier fortzuziehen, die der Geburt des Wortes im Wege sind. Er wird also sein Gehör schärfen und vernehmen, 'was die Dinge sagen'; sein Gesicht schärfen und lernen, den Sinn der Formen zu verstehen und die Bedeutung der Erscheinungen zu erkennen. Seine schöpferischen Berührungen werden zärtlich und prophetisch werden. Der Lehm selber wird sich unter seinen Händen zu dem von der Materie ersehnten Bilde formen, die Worte zu Harmonien, die im Element der Sprache urangelegt sind. Nur diese Offenheit des Geistes macht den Künstler zum Träger der göttlichen Offenbarung.

Deswegen verteidigen wir den Realismus in der Kunst, den wir als das Prinzip der Treue gegenüber den Dingen verstehen, so wie sie erscheinen und so wie sie in ihrem Wesen sind."¹⁸⁷

Musik löst die Fesseln der Dinge und befreit ihr stummes

¹⁸⁷ Dve stichii v sovremennom simvolizme. - Po Zv 250. - "My думаем, что теургический принцип в художестве есть принцип наимен'шей насильственности и наибол'шей восприимчивости. Не налагать svoju volju na poverchnost' večej - есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную volju сущностей. Как повивала'ная бабушка облегчает процесс родов, так должен он облегчать ведам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, загораживающие рождение слова. Он утончить слух, и будет слышать, 'что говорят вещи'; изощрит зрение, и научится понимать смысл форм и видеть разум явления. Нежными и вещами стануть ego творческие прикосновения. Глина сама будет слагать'sja под ego перстами в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предуставленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения.

Vot počemu my защищаем реализм в художестве, понимая под ним принцип верности ведам, каковы они суть в явлении и в существе своем."

Geheimnis. Als Rhythmus und Klang ergreift die Inspiration Besitz vom Dichter; im rhythmischen Klang formt sich das "zufällige Geschenk undeutlicher Worte" zu dem immer klarer hervortretenden "wunderbaren", aus "harmonischen Wellen" geborenen Bild der Schönheit:

Но еще, среди гласов многих, слов неясных дар случайный
Ловит ухо, повторяют несвободных уст отзвuky.
Миг - и ближе реют звуки. Полновнятные глаголы
Силу новую приемлют в дружном, стройном сочетаньи.
Красоту родят, как древле, гармонические волны
И лелеют дивный образ: он выходит, он яснее...¹⁸⁸

Die innere, verborgene Schönheit der Dinge bedarf der Hilfe des Künstlers, um sich aus dem Chaos der Erscheinungen zu befreien und lebendige Gestalt zu werden. Der schöpferische Wille des Menschen und das nach Selbstverwirklichung und Form verlangende Sein der Dinge begegnen sich im schöpferischen Akt:

Немое таинство неумолимых уз
Расторгни пением Орфея,
И в обновленный мир простри рукою Муз
Дар Огненосца-Промефея!

Будь новый Демиург!

И Ночи пленный сонм, тоскующий о Дне,
Зови на праздник воплощений!
Дай кровь Небытию, дай голос Немоте,
В безликий Хаос вергни краски,
И Жизнь воспламени в роскошной наготе,
В избытке упоенной пляски!

И ликам реющим их имя нареки
Творца безвольным произволом,
И Сокровенное Явленьем облеку,
И Несказанное Глаголом!

¹⁸⁸ "Misterii Poëta". K Zv 124. - Aber noch erhascht das Ohr, unter den vielen Stimmen, das zufällige Geschenk/ Undeutlicher Worte, wiederholen es die Antwortklänge unfreier Lippen./ Ein Augenblick - und näher strömen die Klänge. Vollvernehmliche Worte/ Erhalten neue Kraft in einmütiger, harmonisierender Verbindung./ Wie vor Alters gebären harmonische Wellen die Schönheit/ Und hegen das herrliche Bild: es tritt hervor, wird immer klarer...

Уз разрешитель, встань! и встречной воли полн,
 И мрамор жив Пигмалиона,
 И красота встает, дочь золотая волн,¹⁸⁹
 Из гармонического лона.

Die Welt und die Seele des Menschen ist voller Geheimnisse, voller unsichtbarer Gestalten und Träume, belebt von ungesagten Worten und unerlauschten Klängen; alle diese bleichen Schatten verlangen nach Leben und Form:

Исполнен обликов непрозрачных эфир,
 И над полночью лазурной
 Светила новые, с бряцаньем стройных лир
 Плывут чрез океан безбурный.
 Неведомых морей мятежный хлещет вал
 О скал невиданных пределы,
 И вторит сладостней таинственный хорал
 Вечерним стонам Филомелы.

Есть много солнц в ночи, в деннице - робких грёз,
 В зефире - тающих созвучий;
 В луче луны дрожит дыханье бледных роз,
 В речной тростинке - стих певучий.
 Неуспокоены, виденья гордых тел,¹⁹⁰
 Блуждая в нимбах, волят плоти.

¹⁸⁹ "Tvorčestvo". K Zv 38f. - Das stumme Geheimnis unerbittlicher Fesseln/ Löse mit Orpheusgesang,/ Und reiche mit der Hand der Musen in die erneuerte Welt/ Das Geschenk des Feuerbringers Prometheus!/ Sei ein neuer Demiurg! (...)

Und der NACHT gefangene Schar, die sich nach dem TAGE sehnt,/ Rufe zum Fest der Verkörperungen!/ Verleih dem NICHTSEIN Blut und Stimme der STUMMHKEIT,/ Wirf Farben in das antlitzlose Chaos/ Und entfache Leben in üppiger Nacktheit/ In der Überfülle trunkenen Tanzes! Und gib den schwebenden Gesichtern ihren Namen/ Mit der willenslosen Willkür des Schöpfers,/ Und hülle das VERBORGENE in die ERSCHENUNG/ Und das UNSAGBARE in das WORT!/ Komm, der du von Fesseln löst! - und erfüllt von entgegenstrebendem Willen/ Lebt auch der Marmor Pygmalions,/ Und die SCHÖNHEIT erhebt sich, die goldene Tochter der Wellen,/ Aus dem harmonischen Schosse.

¹⁹⁰ ibid., S.39. - Der Ather ist von unerschauten Antlitzen erfüllt,/ Und über der azurnen Mitternacht/ Segeln neue Sterne mit dem Klingen harmonischer Leiern/ Durch den stillen Ozean./ Wilder schlägt die Woge unbekannter Meere/ Gegen den Saum nie gesehener Felsen,/ Und ein geheimnisvoller Choral begleitet süßer/ Die abendlichen Seufzer Philomelas. Viele Sonnen sind in der Nacht, in der Morgenröte viele zaghafte Träume,/ Viele schmelzende Harmonien

Der schöpferische Entwurf des Künstlers ist Symbol der "Urewigen Werke", die in der Natur nur als Zeichen und Schatten vorgebildet sind. Im Symbol ist bildhaft die Wahrheit des Seins enthalten. Wenn in der Natur das Ewige nur als Verheissung einer künftigen Vollendung lebt, so ist der Mensch dazu berufen, diese Verheissung symbolisch zu verwirklichen und die Natur in seinem Werk im Zeichen des Ewigen verwandelt erstehen zu lassen.

Природа - знаменье и тень предвечных дел:
 Твой замысл - ей символ равный.
 Он есть: он - истина. Прах Фидиев истлел:
 Но жив Отец громодержавный!

Сомкнуть творения предгорнее звено,
 Ждет Человек своей свободы.
 Дерзай, Промефиад: тебе свершить дано
 Обетование Природы!
 Творящей Матери наследник, воззови
 Преображение Вселенной,
 И на лице земном напечатлей в любви¹⁹¹
 Свой Идеал богоявленный!

Durch die "verwandelnde Kraft einer neuen visionären Erkenntnis" und die symbolische Gestaltung dieser Erkenntnis kann der Künstler an der Verwandlung der Welt mitwirken: "Wenn fortwährendes Sinnen und Trachten nach dem, was hinter der Grenze der unmittelbaren Wahrnehmung, hinter der natürlichen Sphäre des betrachteten Phänomens liegt, für die zeitgenössische symbolistische Kunst charakteristisch ist; besonders aber, wenn

im Zephyr;/ Im Strahl des Mondes zittert der Atem blasser
 Rosen,/ Im Schilfrohr des Flusses - ein melodischer Vers./
 Ruhelos, in Nebelhüllen irrend, verlangen die Schemen/
 Stolzer Körper nach lebendiger Gestalt.

- 191 "Tvorčestvo". K Zv 40. - Die Natur ist Zeichen und Schatten urewiger Werke:/ Deine Absicht ist ein ihr gleiches Symbol./ Es ist: es ist Wahrheit. Phidias' Staub ist vermordet:/ Aber der donnergebietende VATER lebt! Um das himmlische Kettenglied der Schöpfung zu schliessen,/ Harrt der Mensch seiner Freiheit./ Wage, Promethiade: du bist berufen,/ Die Verheissung der NATUR zu vollenden!/ Erbe der schaffenden MUTTER, verkünde/ Die Verwandlung des WELTALLS,/ Und auf dem Antlitz der Erde präge in Liebe/ Dein von Gott geoffenbartes IDEAL ein!

unser Schaffen sich nicht nur als ein reflektierender Spiegel einer gewissen Sicht der Dinge versteht, sondern als die verwandelnde Kraft einer neuen visionären Erkenntnis, - dann wird klar, dass diese Kunst - und das unterscheidet sie so sehr von der sich selber genügenden und innerlich ausgeglichenen klassischen Kunst - einen der dynamischen Typen des kulturellen Energetismus darstellt."¹⁹² Der Künstler ist dazu berufen, in seinem Werk die Welt so entstehen zu lassen, wie sie "sein soll und ersehnt wird": als "schöne und wahre Welt".¹⁹³ In seinem Schaffen nimmt er eine künftige, himmlisch-irdische Harmonie des Alls voraus und weist damit der Welt ihren Weg, "denn der Künstler errät den Willen des Weltenschöpfers."¹⁹⁴

Der Dichtung fällt damit eine Aufgabe zu, die weit über die Grenzen des rein Ästhetischen hinausgeht.

Ivanov glaubt also nicht nur an die Zuverlässigkeit und Wahrheit der erkennenden Intuition, sondern auch an die "verwandelnde Kraft einer neuen visionären Erkenntnis". Der Wahrheitsgehalt liegt, auch wenn er überzeugt, jenseits jeder Beweisbarkeit, denn die Intuition schaut eine Realität, die sich in den gegebenen Erscheinungen nicht voll verwirklicht. Von der Übereinstimmung des Lesers mit der in mystischer Erfahrung und religiöser Gewissheit wurzelnden Weltanschauung des Dichters hängt es allein ab, ob er das Weltverständnis Ivanovs teilt oder

¹⁹² Predčuvstvija i predvestija. - Po Zv 190. - "Esli postojannyj pomysl o tom, čto ležit za gran'ju neposredstvennogo vosprijatija, za estestvennym krugom sozercaemogo fenomena, otličitel'naja dlja sovremennogo simvoličeskogo iskusstva; v osobennosti že, esli naše tvorčestvo soznaet sebja ne tol'ko kak otobrazitel'noe zerkalo inogo zrenija veščej, no i kak preobražajuščuju silu novogo prozrenija, - jasno, čto ono, stol' otličnoe ot samodovlejuščego i vnutrenne uravnovneženogo iskusstva klasičeskogo, predstavljajet soboj odin iz dinamičeskich tipov kul'turnogo energetizma."

¹⁹³ Ideja neprijatija mira. - Po Zv 114. - [Preobraženie] "v mir dolžnyj, želannyj, prekrasnyj i istinnyj".

¹⁹⁴ Sporady. II. O chudožnike. - Po Zv 343. - (...) "ibo chudožnik ugadyvaet volju Tvorca mirov."

nicht.

Es muss jedoch zwischen dem vom Dichter erklärten Wahrheitsanspruch und der dichterischen Wirklichkeit unterschieden werden.

Geht man dem Wahrheitsanspruch nach, so lässt sich durchaus der alten, von Ivanov mit neuer Intensität dargestellten Einsicht folgen, dass in allem Lebendigen die Idee höchster Seinserfüllung wirkt und nach Entfaltung strebt. Wird aber der ganze Kosmos als der lebendige Organismus einer Weltseele verstanden, dessen Idee oder Sein dem innersten Sein des Menschen gleicht, ja mit ihm, als göttliches Sein, identisch ist, so gehört diese Auffassung dem Bereich religiös-mystischer Überzeugung an. Die Möglichkeit einer Verwandlung der Welt, so wie Ivanov diese "Vollendung der Verheissung" versteht, beruht auf der mystischen Gewissheit der Einheit alles Seins. Nur wenn das innerste, göttliche Sein des Menschen mit dem innersten, göttlichen Sein der Dinge eins ist, lässt sich ein Einwirken des Menschen auf das Sein der Dinge denken. Am eigenen Ich setzt die verwandelnde Tätigkeit des Menschen ein und wirkt damit gleichzeitig auf alles, was jenseits dieses Ich liegt.

Zweifellos sind diese Anschauungen aufs engste mit der Dichtung Ivanovs verknüpft und daher für das Verständnis der Gedichte unerlässlich - es sei denn, man begnüge sich damit, die Gedichte nur als eine Abfolge oft schöner und eindrucksvoller, aber unverständlicher Bilder aufzunehmen. Die Anschauungen manifestieren sich in einem dichterischen Weltbild, das als Ausdruck einer bestimmten Art der Wirklichkeitserfahrung und der Suche nach Wirklichkeitserkenntnis angesehen werden muss. Sie sind in einem solchen Masse an die dichterischen Bilder gebunden, dass Ivanov selbst in seinen Aufsätzen das ihm Wichtigste nur in eben den sprachlichen Bildern auszudrücken vermag, die sich auch - oft im gleichen Wortlaut - in seinen Gedichten wiederfinden. Das, was der Dichter auszusprechen versucht, schwingt in diesen Bildern, wenn sie nicht isoliert, sondern im Kontext betrachtet werden, als ein stets spürbarer, über die reine Anschaulichkeit hinausgehender Sinn mit. Man

wird ihnen also nur gerecht, wenn man sie als das versteht, was sie sind: als Symbole einer besonderen Art der Wirklichkeitserfassung. Der Sinn der Symbole entfaltet sich erst vom Ganzen her und innerhalb des Ganzen, und zwar so, dass bei jeder neuen Betrachtung weitere Bedeutungsnuancen und neue Sinnbezüge hervortreten. Es kann also nur eine progressive Interpretation dieser Gedichte geben, die, so viele Aspekte sie auch erschlösse, notwendigerweise immer nur vorläufig und ungeschlossen bliebe.

Nicht immer erreichen die Gedichte die in sich geschlossene Bildhaftigkeit eines Symbolgefüges, und daraus erklärt sich ihre erstaunlich ungleichmässige Qualität. Zwar überwiegt das poetisch verdichtete Symbol, dessen Bedeutung mit dem Bilde unteilbar verbunden ist; doch drängt sich die Reflexion stellenweise - vor allem noch in "Kormčie Zvezdy" - so stark in den Vordergrund, dass manche Metaphern zu reinen Gedankenbildern und ganze Strophen zu Gedankenketten werden, die sich syntaktisch häufig als eine Reihe von dass-Sätzen ausweisen. Wenn diese Stellen auch nicht die dichterische Kraft der unmittelbaren Schau besitzen, die besonders Ivanovs spätere Gedichte in immer stärkerem Masse auszeichnet, so sind sie doch wichtiges Hilfsmittel zum Verständnis der Bildwelt der Gedichte.

Andererseits wiederum verraten auch die Aufsätze und Abhandlungen die formende Hand des Künstlers und die innere persönliche Beteiligung. Die Art, in der Ivanov seine Gedanken entwickelt, ist nicht die eines Denkers, der begrifflich vorgeht, sondern eines Dichters, dessen Ideen in Bildern anschaulich werden und Gestalt annehmen. So weist Ivanov in seiner "Ėllinskaja religija stradajuščego boga" auf die Kehrseite der heiteren Klarheit der griechischen Welt, auf die dunklen und tragischen Aspekte dieser Welt hin und schreibt: "Dass die Griechen Söhne des mediterranen Südens waren, mit seinen leichten Schatten silberner Olivenbäume; dass sie umgeben waren von dem ewigen Anblick der luftig-blauen Bergkonturen, der Inseln, die Schlössern aus Edelsteinen gleichen, und des an tiefen, bi-

zarren Buchten überreichen Meeres, blau wie Türkis oder saphirblau wie dunkle Trauben, der griechischen 'Thalassa', die, wie Aischylos sagt, mit unzähligen Lächeln lächelt; dass sie Kränze, Tänze und Feste zu Ehren der Götter liebten; dass ihr Olymp vom nicht endenden Lachen der bei Gelagen frohlockenden Unsterblichen widerhallte, - all das hat wie der goldene, über den Abgrund geworfene Schleier, von dem Tjutčev spricht, lange unsere Augen getrogen und sie von der Trauer und dem Grauen, von der Nacht der griechischen Seele abgelenkt."¹⁹⁵ Solche und ähnliche Passagen lesen sich wie Prosadichtung.

Nach dem Urteil der Zeitgenossen sind die hervorstechendsten Eigenschaften der Dichtung Ivanovs vor allem kalte Gelehrsamkeit, mythologische Ornamentik und Mangel an Spontaneität. Izmajlov spricht von einem "Triumph der kalten Vernunft"¹⁹⁶; die Tragödie Ivanovs sei eine wahre Tragödie der Gelehrsamkeit, ein echter Fall von "Verstand schafft Leiden."¹⁹⁷ Die Schärfe dieses Urteils muss allerdings im Zusammenhang mit der Forderung gesehen werden, die Izmajlov an einen Dichter stellt; für ihn ist der "wahre Dichter ein Kind. Er erzählt seine Träume und kann oft nicht einmal Bücher lesen".¹⁹⁸

¹⁹⁵ Kap.II. = "Novyj Put'" 1904. Nr.2. S.65. - "Čto greki byli synami sredizemnogo, serebrjanyimi olivami otenennogo juga; čto oni žili okružennye večnym videniem vozdušno-golubych gornych očertanij, ostrovov, pochožich na zamki iz samocvetnych kamnej, i obil'nogo glubokimi, prichotlivymi zalivami i zavodjami morja, golubogo, kak birjuza, ili sinego, kak safir ili sinee grozdie, - grečeskoj 'fálassy', ulybajuščejsja, kak govorit Êschil, besčislennymi ulybkami; čto oni ljubili venki, chorovody i bogoslužebnye prazdnestva; čto ich Olimp oglašalsja neskončaeмым smečom razgravščajsja za piršestvami bessmertnych, - vse éto, podobno zolotomu pokrovu, nakinutomu nad bezdnoj, po slovu Tjutčeva, dolgo obmanyvalo, otvodilo naši glaza ot skorbi i užasa, i noči grečeskoj duši."

¹⁹⁶ Pestrje znamena. Moskva 1913. S.41.

¹⁹⁷ ibid., S.54.

¹⁹⁸ Na perelome. S.-Peterburg 1908. S.23.

Daher vermisst Izmajlov auch in der Dichtung Ivanovs vor allem die unreflektierte Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks: "Er [Ivanov] lässt seinem Gefühl keinen freien Lauf, lässt uns nicht ungezwungen an seinen Gedanken teilhaben. (...) Er 'stilisiert' seinen Vers."¹⁹⁹

Das Kriterium der Spontaneität wird in der Beurteilung der Dichtung Ivanovs besonders häufig verwendet. So bedauert Abramovič das Fehlen "frischer Unmittelbarkeit"²⁰⁰; in der Sicht Vladimir Pozners verrät die handwerkliche Meisterschaft des Dichters seine mangelnde schöpferische Inspiration und seine Unfähigkeit zu Einfachheit und Spontaneität: "V. Ivanov essaie de parer à l'absence du souffle créateur par la richesse et la rareté de son vocabulaire, par l'achevé et la variété de sa forme, en un mot par la haute qualité de son métier. (...) La simplicité et la spontanéité sont forcément exclues de ses vers."²⁰¹ Andrej Belyj kehrt die ganze Problematik um, wenn er in einem brillanten Paradoxon formuliert: "Die Gekünsteltheit Vjačaslav Ivanovs ist sein natürlicher Ausdruck."²⁰²

Von allen Zeitgenossen hat gerade Blok, trotz der Zwiespältigkeit seiner Bewunderung für Ivanov, die Eigenart dessen Dichtung am genauesten und tiefsten erfasst. Er nennt die Dichtung Ivanovs "persönlich" und "verschlossen"²⁰³ und kennzeichnet damit ihre Besonderheit treffender als jene Kritiker, die in ihr vor allem den Mangel an Spontaneität konstatieren: die Transponierung und Verdichtung persönlicher Erfahrung in eine

¹⁹⁹ Pomračenje božkov i novye kumiry. Moskva 1910. S.79.

²⁰⁰ Stichijnost' molodoj poézii. = "Obrazovanie" 1907. Nr.11. S.20.

²⁰¹ Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris 1929. S.188.

²⁰² "Iskusstvennost' Vjačeslava Ivanova - neposredstvenna v nem." In: Russkaja lit. XX v., pod red. S.A.Vengerova. S.123.

²⁰³ Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova. = "Voprosy žizni" 1905. Nr.4-5. S.198.

scher zugängliche, kühl und beherrscht wirkende Form. Dass Blok diese Art zu dichten fremd und im Grunde unverständlich ist, klingt an einer anderen Stelle desselben Aufsatzes an: "Eine Dichtung, keusch wie der Frühling und von der Welt durch eine Eisschicht getrennt."²⁰⁴

Auch die vielen mythologischen Anspielungen deutet Blok anders als die Kritiker, die in ihnen nur gelehrten, rhetorischen Schmuck sehen. Er versteht sie als Elemente des lyrischen Tons und des inneren Gefüges dieser Dichtung, denn "Ivanov verwandelt die antiken Symbole gemäss der Struktur seiner eigenen, modernen Seele."²⁰⁵

Die Bildkraft und klangliche Schönheit mancher Gedichte wird auch von den Kritikern hervorgehoben, die die gesamte Dichtung Ivanovs als zu kühl, gelehrt oder philosophisch ablehnen. So erkennt selbst Izmajlov an, dass sich bei Ivanov "Verse von seltener Musikalität, Plastizität und Schönheit des Stils"²⁰⁶ fänden. Brjusov geht so weit, die Lyrik Ivanovs wegen ihrer Musikalität, ihrer lebhaften, leuchtenden Bilder und ihrer frappierenden Technik zu den bedeutendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur zu zählen,²⁰⁷ und F. Zelinskij rühmt nicht nur die Klangfülle, sondern auch den leichten Fluss der dichterischen Sprache.²⁰⁸ Diese Urteile gelten sicher nicht für die Masse der Gedichte; für einige jedoch, und häufiger noch für einzelne Verszeilen oder Strophen, treffen sie

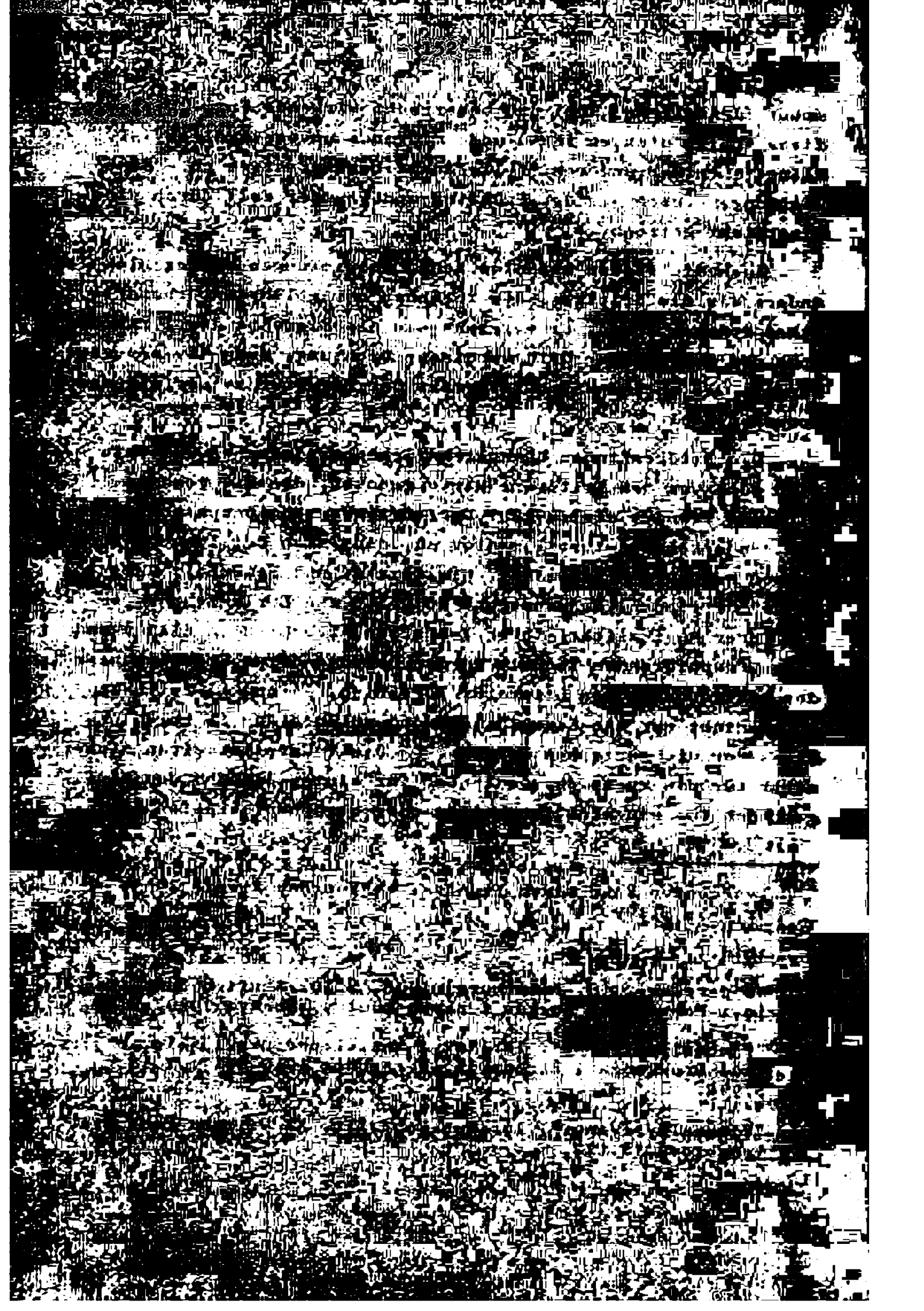
²⁰⁴ Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova. = "Voprosy Žizni" 1905. Nr.4-5. S.199.

²⁰⁵ ibid.

²⁰⁶ Na perelome. (S.-Peterburg) 1908. S.10. Ähnlich auch in: id.: Pomračenje božkov i novye kumiry. Moskva 1910. S.80.

²⁰⁷ "Vjačeslav Ivanov". In: Novyj Ėnciklopedičeskij slovar', izd. Brokgauza i Ėfrona. S.-Peterburg 1910-1917. T.18. S.942.

²⁰⁸ "Vjačeslav Ivanov". In: Russkaja lit. XX v., pod red. S.A. Vengerova. S.112.



V. DICHTUNG UND THEORIE (1904-1944)

1. "Cor Ardens" (1909/1911)

Die zweibändige Sammlung "Cor Ardens" (1909 und 1911) enthält die seit 1904 entstandenen Gedichte; mitaufgenommen wurde auch der Inhalt des kleinen, 1907 veröffentlichten Gedichtbandes "Eros".

Das in "Kormčie Zvezdy" und "Prozračnost'" bereits deutlich ausgeprägte dichterische Weltbild ist auch für diese und die nachfolgenden Gedichte charakteristisch; die Grundthemen werden vielfach variiert, zu den bekannten Symbolen treten neue hinzu, die Sprache wird im ganzen flüssiger.

Der erste grosse Zyklus trägt den Titel "Ljubov' i Smert'" - 'Liebe und Tod' und ist, wie der ganze Gedichtband, der verstorbenen Lidija Dimitrievna Zinov'eva-Annibal gewidmet. Die rote Rose, Symbol der Liebe und des Leidens, wird zum umfassenden Thema und dichterischen Gegenstand des zweiten Zyklus "Rosarium". Doch auch der Schmerz über den Verlust Lidija Dimitrievnas äussert sich nirgends in einem unmittelbaren Ausdruck des Gefühls. Die Verse erscheinen eigenartig stilisiert, verhalten und zugleich prunkvoll-überladen. "Die Gedichte Vjačeslav Ivanovs", schreibt Georgij Adamovič, "fliessen in einem breiten, majestätischen, prächtigen, süsslichen Strom dahin, ohne dass in ihnen auch nur irgendetwas einmal erzitterte oder anrührte. 'Dicker Honig', wie Geršenzon sagte, der gesteht, sich an diesem Honig 'berauscht' zu haben. In der Tat, viel zu viel Honig, man wünschte sich einen Tropfen Bitterkeit!"¹ Ivanov selber ist sich dieser "Süsse" durchaus bewusst; einige Jahre später, in dem Gedichtband "Nežnaja Tajna", bekennt er

¹ Odinočestvo i svoboda. New York 1955. S.258.

in einem Gedicht an einen Freund:

Когда я счастлив был, напев мой был угрюм,
И гимн глубокий глух. Звончей пою и слаще -
С тех пор, как слезы лью, таясь от солнца, чаще...²

Ein Unterschied des Tons zwischen dem ersten Teil von "Cor Ardens", dessen Gedichte weitgehend noch zu Lebzeiten Lidija Dimitrievnas geschrieben worden sind, und dem zweiten Teil ist deutlich spürbar. Gerade wegen der etwas starren Süsse der unter dem unmittelbaren Eindruck des Todes entstandenen Gedichte dürfte es dem Leser jedoch schwerfallen, die Hoffnung Ivanovs zu erfüllen, die er in seiner Autobiographie ausdrückt: "Was [der Tod Lidija Dimitrievnas] für mich bedeutet hat, weiss der, für den meine Lyrik nicht tote Hieroglyphen sind; er weiss, warum ich lebe und woraus ich meine Lebenskraft schöpfe."³

Was dem Dichter diese Kraft zum Leben gibt, findet sich am klarsten in dem Petrarca-Zitat ausgesprochen, das er dem Sonettenzyklus "Zolotye Zavesy" - 'Goldene Schleier' als Motto voranstellt: "Di pensier in pensier, di monte in monto Mi guida Amor". Die Liebe geleitet den Menschen durch den finsternen, weglosen Wald des irdischen Lebens, hebt Schleier auf Schleier von den Dingen und zeigt dem Suchenden den Weg zum fernen Licht:

Нам спутником предстал крылатый бог.

И след его по сумрачному лесу
Тропою был, куда, на тайный свет,
Меня стремил священный мой обет.

Так он, подобный душ вождю, Гермесу, -
Где нет путей и где распутий нет, -

² "Bibliofilu". S. P. Kablukovu. Než T 78. - Wenn ich glücklich war, war meine Weise düster, / Der tiefe Hymnus dumpf. Tönender singe ich und süsser, / Seit ich, öfter, mich vor der Sonne verbergend, Tränen vergiesse...

³ Avt P 95.

Нам за завесой раздвигал завесу.⁴

In der Enge des Irdischen vermag der Mensch jedoch selbst durch die Kraft der Liebe nicht jenes wahre Leben zu erreichen, nach dem er sich sehnt und auf das sein Werden hinzielt. Die irdische Liebe selber ist eine Gefangene dieser Welt; im Walddickicht der Berge irrt sie wie eine "nächtliche Wanderin" umher, wächst als Blume aus der Dunkelheit in eine andere Welt empor:

Я знаю: здесь любовь - цветок тюрьмы,
По дебрям гор скиталица ночная;
Вотче за ней влечемся слепо мы.
Тесна любви единой грань земная,⁵
И в мир иной она растет из тьмы.⁵

Die Zeile "Tesna ljubvi edinoj gran' zemnaja" ist wörtlich aus dem Gedicht "Voploščenie" in "Kormčie Zvezdy" (S.11) übernommen. Der enge thematische Zusammenhang zwischen der frühen Dichtung und "Cor Ardens" wird hier besonders augenfällig.

Das Bild der Rose symbolisiert nicht nur die leidende irdische Liebe; es steht darüber hinaus in enger Sinnbeziehung zum "Himmelslicht", jenem fernen göttlichen Licht des wahren Seins, das auch in den Dingen verborgen schlummert. "Duftende Erdensonne"⁶ wird die Rose genannt. Wie eng das Rosensymbol

⁴ "Zolotye Zavesy". XV. CA I. 223. - Als Weggefährte erschien uns der geflügelte Gott. Und seine Spur im düsteren Wald/ War der Pfad, auf den, zum verborgenen Lichte hin/ Mich mein heiliges Gelübde zog. So zog er für uns, wie der Führer der Seelen, Hermes,/ Wo es weder Wege noch Wegkreuzungen gibt,/ Schleier auf Schleier zur Seite.

⁵ "Lad'ja Ljubvi". Epilog. Glossa 2. CA II. 77. - Ich weiss: hier ist die Liebe eine Blume des Kerkers,/ Eine nächtliche Wanderin durch den dichten Wald der Berge;/ Vergebens folgen wir blind ihr nach./ Eng ist der einzigen Liebe die irdische Begrenzung,/ Und in eine andere Welt wächst sie aus dem Dunkel.

⁶ "Blagovonnoe solnce zemnoe". - "Sol incarnatus". Èlegičeskie dvustišija. III. Antologija Rozy. - CA II. 165.

mit dem ganzen dichterischen Mythos Ivanovs verflochten ist, zeigt besonders deutlich das Gedicht "Cor Ardens Rosa". Die Rose ist Lebensfülle, Heiterkeit, Genuss. Sie gehört aber auch den Toten, aus deren Gräbern sie emporwächst. Mit ihrem Duft erfüllt sie Himmel und Erde. Sie ist das Herz alles Seienden, in ihrem glutroten Feuer zeigt sich die Göttlichkeit der Welt:

Ты - неги, песен и пиров
Наперсница. Ты - чаровница
Любви. Тобой цветет гробница.
Земля и твердь - одна твоя
Благоуханная божница,
А ты ... ты - сердце бытия!

Когда священный свой покров
Раскинет звездная черница,
В богоявлении миров
Твоя дымится багряница.⁷

Alles im Garten der Erde dient der Rose. Weisses Jasmin rühmt ihre Pracht, sieben Quellen tränken sie mit Perlwasser, Palmwedel und Pfauenfächer wehen ihr Kühlung zu, Paradiesvögel auf Zedern erfreuen sie mit ihren Liedern, Paradieslilien küssen sie mit dem duftenden Schmelz leichten Windes, der Engel der Schneehöhen beschützt sie: nicht für alle Rubine gäbe der Herr des Gartens sie her:

Видел я на дне долины розу:
Славят белые ясины розу,

И поят, дробясь, как жемчуг скатный,
Семь ключей с крутой стремнины розу.

Овевают ваиями пальмы,
Опахалами павлины розу.

Райские сидят на кедрах птицы;
Пеньем веселят с вершины розу.

⁷ "Cor Ardens Rosa". Ballada. V starofrancuzskom stroe. CA II. Rosarium. 145. - Du bist die Vertraute der Wonne, der Lieder, / Der Feste. Du bist die Zauberin / Der Liebe. Mit dir blüht das Grab. / Erde und Himmel sind dir / Ein einziger Heiligenschrein, / Und du ... du bist das Herz der Schöpfung! / Wenn die schwarze Sternennonne / Ihren heiligen Schleier ausbreitet, / Schwelt in der Gotteserscheinung der Welt / Dein Purpur.

Ветерка душистым раствореньем
Райские целуют крины розу.

Снеговерхий ангел держит стражу,
Чтоб не взяли злые джины розу.

Сын царев по вертограду бродит;⁸
Не отдаст за все рубины розу.

Als Beispiel eines symbolisch überladenen, prunkvoll-schwülstigen Rosengedichts sei ein Sonett aus dem Zyklus "Rosarium" angeführt. Die Rose heisst hier "Heiligtum des Fleisches". Durch geheime Opferberührung welkt sie im Schmerz aufsprühenden Feuers und stirbt durch ein niederfallendes zweischneidiges Schwert. Einst wird sie auf göttlichen Lippen blühen, während ihr lieblicher Staub im Irdischen verwest:

Святыня плоти, Роза! Чем нежней
Устами в жертве тайной припадаю,
Тем чаша благовонная темней:
Ни нег твоих, ни мук не разгадаю, -

Хоть слышу боль протяжную корней,
И стон шипов: "не тронь, я вся страдаю", -
И крик пронзенный брызнувших огней,
И сладкий вздох: "свершилось, - увядаю"...

Измлела ты, невеста, в томной мгле
Желаньем Уст, в которых пламенеет
Двуострый меч!... На молнийном орле

Он ринется, закланной овладеет...
Ты будешь цвести в божественных Устах,⁹
Оставя долу тлеть умильный прах.

⁸ "Roza carskogo syna". Novye Gazely o roze. V. Gazely III. Rosarium. CA II. 107.

⁹ "Plot' i Krov'". I. Sonety. Rosarium. CA II. 158. - Heiligtum des Fleisches, Rose! Je zärtlicher/ Ich dich mit den Lippen im geheimen Opfer berühre,/ Desto dunkler ist der duftende Kelch:/ Weder deine Wonnen noch deine Qualen errate ich,-/ Obwohl ich den langgezogenen Schmerz der Wurzeln höre/ Und das Stöhnen der Dornen: "nicht berühren, alles schmerzt in mir", - / Und den durchbohrten Schrei aufspritzenden Feuers,/ Und den süßen Seufzer: "es ist geschehen, - ich verwelke".../ Du bist vergangen, Braut, im erschöpften Dunkel/ Durch das Verlangen der Lippen, auf denen ein zweischneidiges Schwert flammt!... Auf dem Blitzesadler/ Stürzt es hinab, bemächtigt sich der Geopferten.../ Du wirst auf göttlichen Lippen blü-

Das Rosenthema wird in vielfachen Variationen und Gedichtformen abgewandelt: in Kanzonen, Sestinen, Terzinen, Sonetten und Sonettenkränzen, Glossen, Ghaselen, in altfranzösischen Strophenformen wie Virelai, Rondeau, Triolet. Ivanov sagt es selber in einem schlichten Triolet:

Я розу пел на сто ладов,
 Рассыпал рдяные кошницы;
 Расколдовал я сто садов.
 Я розу пел на сто ладов;
 Из розы пили сто медов
 Мои златые медуницы.
 Я розу пел на сто ладов,¹⁰
 Рассыпал рдяные кошницы.

Im Symbol der Rose und der Sonne zeigt sich das aus "Prozračnost'" bekannte Thema des "Fio, ergo non sum" in neuem dichterischen Bild. Als "Saatkorn des lebendigen Feuers" ist im Menschen der "Doppelgänger der Sonne" verborgen, der aus seinem irdischen Grab aufstehen wird, um eins mit der Sonne zu werden:

В сердце замкнутом и тесном,
 Душный свод кланя, страдает
 Погребенный твой двойник.
 (...)
 Я забывший, я, забвенный,
 Встану некогда из гроба,
 Встречу свет твой, в белом льѣе;
 Лик явленный, сокровенный
 Мы сольем, воскреснув, оба,¹¹
 Я - в тебе, и ты - во мне!

hen/ Und lässt den lieblichen Staub zurück, der verwest.

- ¹⁰ "Rosa Centifolia". Triolet. V staro-francuzskom stroe. Rosarium. CA II. 149. - Ich habe die Rose in hundert Weisen besungen,/ Purpurrote Körbe verstreut;/ Ich habe hundert Gärten entzaubert./ Ich habe die Rose in hundert Weisen besungen;/ Aus der Rose tranken hundertlei Honig/ Meine goldenen Bienen./ Ich habe die Rose in hundert Weisen besungen,/ Purpurrote Körbe verstreut.
- ¹¹ "Solnce-Dvojnik". Solnce-Serdce. CA I. 18. - Im einsam verschlossenen und engen Herzen/ Leidet dein vergrabener Doppelgänger/ Und verwünscht sein stickiges Gewölbe. (...) Vergessend und vergessen,/ Werde ich doch einst aus dem Grab aufstehen,/ Werde deinem Licht begegnen, in weissem

Der Tageslärm, das dunkle Gewirr des Lebens stören und hindern die Intuition der Schönheit, des "zarten Geheimnisses" der Dinge. Der Künstler und Seher sucht die Stille der Nacht und einen Ort hoch über dem Chaos der Erscheinungen:

Я башню безумную зижду 12
Высоко над мороком жизни.

В злобной ревности пучин, в треволненьи ночи бурной,
Ты - маяк и верный брег, из слоновой кости Башня!
(...)

Только Голубю с лучом ты раскрыла чашу розы,
О, Земли в лазурь побег, из слоновой кости Башня!

Двери нет, но многих душ ты приют странно-приимный. 13

Der sich hoch über der "bösen, lauten Geschäftigkeit der Tiefen" erhebende Turm entspricht, als Symbol des Aufschwungs alles Irdischen in das Azurlicht des Himmels, dem Symbol der schneebedeckten Berggipfel in "Kormčie Zvezdy":

Как в лен жреца, как в биссос белый,
В свой девственный одеян снег,
Незыблем он - окаменелый 14
Земли от дольного побег!

In der Nacht ist die Seele leicht und frei. Sie fühlt sich durch Strahlenfäden mit den Sternen und der Seele des Alls ver-

Leinen;/ Das erschiene, verborgene Antlitz/ Werden wir, auf-
erstanden, beide verschmelzen,/ Ich - in dir, und du - in
mir!

- 12 "Zodčij". Êros. CA I. 209. - Ich errichte einen verwegenen Turm/ Hoch über dem dunklen Truggebilde des Lebens.
- 13 "Turris Eburnea". Gazely II. Rosarium. CA II. 101. - In der bösen, lauten Geschäftigkeit der Tiefen, im Toben der stürmischen Nacht,/ Bist du Leuchtturm und sicheres Ufer, Turm aus Elfenbein!/ Nur der Taube mit dem Strahl hast du den Kelch der Rose geöffnet,/ O Aufschwung der Erde in den Azur, Turm aus Elfenbein! Keine Tür führt hinein, doch du bist vieler Seelen wandererfreundliche Zuflucht.
- 14 "Razryv". K Zv 170. - Wie in Priesterleinen, wie in weisse Muschelseide/ In ihren reinen Schnee gehüllt,/ Steht sie unerschütterlich fest - die versteinerte/ Flucht der Erde fort vom Irdischen. - S.o. S.118.

bunden. Das zärtliche Geheimnis in ihr und in den Dingen wird nicht vom Lärm des Tages übertönt, und das "in Gott Verborgene" kann sich ihr offenbaren:

А твердь все глубже, полночь осиянней;
 Лучистой и тесней
 От новых звезд mirьяды к сердцу нитей
 Бегут, поют; цветы благоуханней,
 И Тайна все нежней,
 И в Боге сокровенное открытей.
 Единосушной, слитей
 Душа с тобой, душа моей вселенной!...¹⁵

"Nächtliche Liebe" verbindet den Menschen mit der ganzen Schöpfung. Im Wehen des Windes fühlt er den einen Atem, im Fliessen des Wassers den einen Lebensstrom, der den ganzen Kosmos erfüllt. Er ist Sternenlicht und Erdendunkel zugleich, eins mit der Tiefe, die sich dem Himmel öffnet:

И с вами, кущи дремные,
 Туманные луга, -
 Вы, темные, поемные,
 Парные берега, -

Я слит ночной любовью,
 Истомой ветерка,
 Как будто дымной кровию
 Моей бежит река!

И, рея огнесклонами
 Мерцающих быстрин,
 Я - звездный сев над лонами
 Желających низин!

И, пьян дремой бессонною,
 Как будто стал я сам
 Женою темнолонною,¹⁶
 Отверстой небесам.

¹⁵ "Kancōna" I,9. CA II. 15. - Und der Himmel ist noch tiefer, die Mitternacht leuchtender;/ Strahlender und enger/ Eilen, singen von neuen Sternen Myriaden Fäden/ Zum Herzen; stärker duften die Blumen,/ Und das Geheimnis ist immer zärtlicher/ Und offener zeigt sich das in Gott Verborgene./ Noch mehr wesenseins, noch verschmolzener/ Ist die Seele mit dir, Seele meines Alls!..

¹⁶ "Istoma". Eros. CA I. 208. - Und mit euch, dämmerrde Wälder,/ Neblige Wiesen, - / Ihr, dunkle, überschwemmte, /

Hier klingt das aus "Kormčie Zvezdy" und "Prozračnost'" vertraute und immer wieder neu gestaltete Dionysosthema an.

Nur in dieser "nächtlichen Liebe" wird die innere Einheit alles Seienden erlebt. In seinem "Tagesbewusstsein" leidet der Mensch unter seiner Einsamkeit, zu der er durch die tatsächliche Getrenntheit des innerlich auch noch so sehr Zusammengehörigen verurteilt ist. Nur selten gelingt es, den Weg zu der "taubstummen" Seele des Nicht-Ich zu finden. Jede Seele ist in ihre eigenen, dunklen Träume eingesponnen. Der Ruf, mit dem sie den anderen zu erreichen sucht, vermag das die Seele umschliessende Schweigen nicht zu durchbrechen:

Твоя душа глухонемая
В дремучие поникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны.

Принес я светоч неистомный
В мой звездный дом тебя манить,
В глуши пустынной, в пуще дремной
Смолистый сев похоронить.

Свечу, кричу на бездорожьи;
А вокруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи¹⁷
Уединенная душа.

Das Bild des Meeres findet sich in "Cor Ardens" sehr viel

Dampfende Ufer, - Bin ich verschmolzen durch nächtliche
Liebe,/ Durch die sanfte Mattigkeit leichten Windes,/ Als
strömte der Fluss/ Mit meinem eigenen rauchenden Blut!

Ein niederstürzender Feuerhang/ Glitzernder Stromschnellen,
Bin ich Sternensaat über den Tiefen/ Der verlangenden
Fluren! Und trunken von schlafloser Mattigkeit,/ Als ob
ich selber die dunkelschössige/ Frau geworden sei,/ Dem Himmel
geöffnet.

- ¹⁷ "Ropot". Êros. CA I. 195. - Deine taubstumme Seele/ Ist versunken in undurchdringliche Träume,/ Wo Herden dunkler Wünsche streifen,/ Dichtes Gestrüpp niederbrechen. Ich habe die unermüdliche Fackel gebracht,/ Dich in mein Sternnhaus zu locken,/ In öder Wildnis, in schlummerndem Waldesdickicht/ Die harzige Saat zu begraben. Ich leuchte, schreie, wo keine Wege sind;/ Und ringsum verstummt, mit ersticktem Ruf,/ Nicht wie Menschen und nicht wie Gott/ Die einsiedlerische Seele.

seltener als in den beiden früheren Gedichtbänden. Der Aufruhr des Chaos - verkörpert durch den Chor der Okeaniden - wird noch einmal gestaltet. Ein Vergleich mit dem Okeaniden-Gedicht in "Kormčie Zvezdy" lässt besonders deutlich erkennen, welche Entwicklung sich in der Sprache des Dichters vollzogen hat.

Не вы, подруги Промефея,
Непримиримые, не вы
Под иго склоните, немея,
Бурно-кудрявые главы!
(...)

Мы выи не клоним
Под иго Атланта,
Но мятежимся нивами змей,
И ропщем и стонем
В берегах адаманта,
Прометей!...

Вас Дух влечет, - громами брани
Колебя мира стройный плен,
Вещать, что нет живому грани,
Что древний бунт не одолен...

Ненавидим оковы
Светлозданного строя,
И под кровом родимым ночей
Колеблем основы
Мирового покоя,
Прометей!...

Серебропенные Мэнады!
О, Хаос! страшен ваш завет.
Нет воле вне себя преграды...
Вам нет победы, нет отрады,¹⁸
И нет надежд, - и мира нет!

Непрочны и новы
Олимпийские троны,
Древний хаос в темнице свя-
тей...
Слышишь черные зовы,
Непокорные стоны,¹⁹
Прометей?...

Die stilistischen Änderungen betreffen nicht den Wort-

-
- ¹⁸ "Okeanidy". K Zv 22ff. - Nicht ihr, Freundinnen des Prometheus,/ Unversöhnliche, nicht ihr/ Beugt, verstummend, unter das Joch/ Die stürmisch-gelockten Häupter! (...) Euch treibt der GEIST, - mit Kampfgetöse/ Die geordnete Enge der Welt zu erschüttern,/ Zu verkünden, dass das Lebendige keine Grenze kennt,/ Dass der uralte Aufruhr nicht bezwungen ist... Silberschäumende Mänaden!/ O Chaos! furchtbar ist euer Gebot:/ Für den rasenden Willen gibt es keine Schranke.../ Für euch gibt es keinen Sieg, keine Freude,/ Und keine Hoffnungen - und keinen Frieden! - S.o. S.111.
- ¹⁹ "Chor Okeanid". Ognenoscy. Difiramb. CA I. 23. - Wir beugen die Nacken nicht/ Unter das Joch des Atlas,/ Wir lehnen uns auf in Schlangefeldern,/ Und murren und stöhnen/ In Ufern von Diamant,/ Prometheus!... Wir hassen die Fesseln/ Der hellerschaffenen Ordnung,/ Und unter dem Mantel der heimatischen Nächte/ Erschüttern wir die Fundamente/ Der ruhenden Welt,/ Prometheus!... Undauerhaft und neu/ Sind die olympischen Throne,/ Heiliger ist im Kerker das uralte Chaos.../ Hörst du die schwarzen Rufe,/ Das trotziges Murren,/ Prometheus?...

schatz und den Wortgebrauch; Archaismen, Neologismen, zusammengesetzte Adjektive, spezifische Verwendung einzelner Wörter (wie das behandelte Beispiel "plen"): alle diese charakteristischen Elemente ziehen sich durch die gesamte Dichtung Ivanovs. In der Syntax dagegen zeigt sich eine merkliche Wandlung. Während sich in dem frühen Gedicht ein vielfach verzahntes, hypotaktisches Satzgebilde über mehrere Zeilen hinweg auftürmt, sorgfältig konstruiert wie eine Prosaperiode, schreitet der Gedanke in dem Gedicht aus "Cor Ardens" stetig und stufenweise voran. Mit jeder Zeile reiht sich ein geschlossenes, als Satzteil jedoch gleichzeitig weiterführendes Bildglied an das andere: "My vyi ne klonim/ Pod igo Atlanta,/ No mjatežimsja nivami zmej,/ I ropščem i stonem/ V beregach adamanta/ usw.

Syntaktische Sperrungen und Partizipialeinschübe sind auch innerhalb dieses parataktischen Reihungsstils möglich und nicht einmal selten, so z.B. in dem zitierten Gedicht "Istoma": "I s vami, (kušči dremnye, tumannye luga, - vy temnye, poemnye, parnye berega) ja slit nočnoj ljuboviju," und: "I, (reja ognesklonami mercajuščich bystrin), ja - zvezdnyj sev nad lonami". Diese komplexeren syntaktischen Fügungen bleiben jedoch überschaubar und ordnen sich mühelos in die Bildbewegung ein. Der Fluss des Verses wird nicht, wie so häufig in "Kormčie Zvezdy" und auch noch in "Prozračnost'", durch unverständliche syntaktische Voraussetzungen und Verschachtelungen gehemmt.

Das polare Bildgefüge "Chaos - Stern", "Dunkelheit - Licht" erweist sich, wie die Polarität "Getrenntheit der Einzelercheinungen - Einheit des ursprünglichen und künftig verwirklichten Seins", als Grundstruktur der dichterischen Welt Ivanovs. In "Cor Ardens" zeigt sich diese Wechselbeziehung zwischen Vergänglichem und Ewigem vorwiegend in den Symbolkomplexen "Grab - Rose", "Erde - Sonne", aber auch in den bereits aus "Kormčie Zvezdy" und "Prozračnost'" bekannten Symbolen "Meer - Licht". Sie stehen sich hier jedoch nicht mehr wie zwei räumlich getrennte Pole gegenüber, sondern sind eng miteinander verquickt: das Licht ist als ewiges, uraltes und ver-

trautes Lied im Chaos verborgen. Am Rande des Chaos findet sich der Mensch wie ein Dünenufer, wie ein Stein, den das Meer unaufhörlich bewegt und überrollt. Die Runenzeichen der Tiefe sind auf dem Stein eingegraben. Mit jedem neuen Seufzer der Wellen wird die Erinnerung an das im Chaos schlummernde, unvertraute Lied deutlicher, immer klarer wird das Licht, das als Stern aus den Wellen aufsteigt:

Рудой ведун отливных рун,
Я - берег дюн, что Бездна лижет;
В час полных лун седой валун,
Что, приливая, море движет.

И малахитовая плеснь
На мне не ляжет мягким мохом;
И с каждым неуютным вздохом
Мне памятной родная песнь.

И все скользит напечатленной
По мне бурунов череда;
И все венчанней, все явленной²⁰
Встает из волн моя звезда...

Der innere Zusammenhang mit dem Komplex des Meersymbols in "Kormčie Zvezdy" wird durch ein dem Sonett "Adriatika" entnommenes Autozitat verdeutlicht:

... по отмели зыбучей,²¹
Где начертал отлив немые письма.

Zum Symbol der Erde gesellt sich jetzt vor allem das Sym-

²⁰ "Valun". Runy Priboja. CA I. 109. - Rotbrauner Wahrsager der Ebbe-Runen/ Bin ich das Dünenufer, das der ABGRUND leckt;/ In der Stunde der Vollmonde ein runder grauer Stein,/ Den heranflutend das Meer bewegt. Und malachitgrüner Schimmel/ Wird sich mit weichem Moos nicht auf mir festsetzen;/ Und mit jedem unermüdlichen Seufzer/ Entsinne ich mich klarer des vertrauten Liedes. Und immer einpräglichler gleitet/ Die Reihe der Wogen über mich hin;/ Und immer bekränzter, immer offener/ Steigt aus den Wellen mein Stern empor...

²¹ K Zv 191. - ... auf schwankendem Ufersand,/ Wo die Ebbe stumme Zeichen schrieb. - Dieser Rückgriff auf frühere Verse ist kein Einzelfall. So z.B. liegt dem Sonettenkranz "My - dva groznoj zaxennye stvola..." in CA II. 33ff. das Sonett "Ljubov'" aus "Kormčie Zvezdy" (S.188) zugrunde.

bol der Schlange. Es weist auf die Verwurzelung des Menschen im engen, irdischen Dunkel:

С порога на порог преодолений
Я восхожу; но все неодолен
Мой змеевидный корень, - смертный плен²²
Земных к тебе, небесной, вождений.

auf Erkenntnis und Weisheit,²³ auf die Verstrickung des Menschen in Sünde und Schuld:

И я был раб в узлах змеи,
И в корчах звал клеймо укуса.²⁴

In den Versen, die auf diese beiden Zeilen folgen, scheint Ivanovs geistiger Weg vorgezeichnet, an dessen Ende dann der Beitritt zur Katholischen Kirche stehen wird:

И я был раб в узлах змеи,
И в корчах звал клеймо укуса;
Но огонь последнего искуса
Заклял, и солнцем Эммауса²⁵
Озолотились дни мои.

"Cor Ardens" wird von vielen Kritikern als das Meisterwerk Ivanovs angesehen. Wenn Mirskij schreibt: "Cor Ardens is the highwater mark of the ornate style in Russian poetry. His verse is saturated with beauty and expressiveness, it is all

²² "Triptichi III: Rozy". CA II. 66. - Von Schwelle zu Schwelle der Überwindung/ Steige ich hinauf; aber immer noch unbezwungen ist/ Meine schlangengleiche Wurzel, - die sterbliche Gefangenschaft/ Des irdischen Verlangens, Himmlische, nach dir.

²³ Vgl. "Son Melampa". CA I. 98ff.

²⁴ "Mi fur le serpi amiche". Arcana. CA I. 93. - Auch ich war ein Sklave in den Schlingen der Schlange,/ Und in Krämpfen rief ich das Brandmal des Bisses.

²⁵ ibid. - (...) Doch das Feuer der letzten Prüfung/ Bannte mich, und die Sonne von Emmaus/ Vergoldete meine Tage.

aglow with jewels and precious metals, it is like a rich Byzantine garment,"²⁶ so charakterisiert er damit den barocken Prunk der Bildersprache, die andere Kritiker zu Vergleichen mit der römischen Kirche San Clemente oder mit dem Markusdom in Venedig führt: " 'Cor Ardens' erinnert mich an diese römisch-katholische Kirche [S. Clemente] mit dem geheimnisvollen Heiligtum unter der Erde und mit der Darstellung eines Madonnenantlitzes mit den ekstatischen Augen einer Mänade im mittleren, ebenfalls unterirdischen, aber bereits in den ersten christlichen Jahrhunderten gebauten Teil."²⁷ " 'Cor Ardens' möchte man mit dem venezianischen Markusdom vergleichen. Es erscheint nicht glaubhaft, dass dieses Buch das Werk eines einzigen Menschen ist; es scheint vielmehr, als sei es, wie der venezianische Dom, in Jahrhunderten entstanden."²⁸

Besonders hervorgehoben wird die zunehmende Leichtigkeit und Musikalität der Dichtung: "Le vers s'allège, se clarifie comme par enchantement, l'âme du poète fond dans la musique, s'évanouit dans la lumière. La mélodie s'affirme victorieuse et entraîne dans son torrent sonore les idées et les images."²⁹

Ein grosser, "Priestrastija" - 'Vorlieben' überschriebener Zyklus in "Cor Ardens" enthält an Freunde und Bekannte Ivanovs gerichtete Gedichte. Bereits in "Kormčie Zvezdy" findet sich eine noch verhältnismässig geringe Zahl von Gedichten, die Freunden gewidmet sind, so Vladimir Solov'ev, Marija Zamjatina, Ivan Grevs u.a. In "Prozračnost'" heisst ein ganzer Abschnitt "Tovariščam"; eine Reihe von Widmungen finden sich dar-

²⁶ Mirskij, Prince D. S.: Contemporary Russian Literature. New York/ London 1926. S.207.

²⁷ Georgij Čulkov: Naši sputniki. 1912-1922. Moskva 1922.S.65.

²⁸ Vladislav Chodasevič: Russkaja poézija. Obzor. = "Al'ciona". Al'manach. Nr.1. Moskva 1914. S.196.

²⁹ M. Hofmann, G. Lozinski u. C. Motchoulski: Histoire de la littérature russe depuis des origines jusqu'à nos jours. Paris 1934. S.644.

über hinaus über den Band verstreut. Der ganze selbständige zweite Teil des Gedichtbandes "Nežnaja Tajna" enthält, in Gedichtform, "Sendschreiben", Zwiesprachen und Plaudereien mit Freunden.

In allen diesen Widmungsgedichten spiegelt sich eine Form des geistigen Lebens, die zwar für die ganze Epoche der "russischen Renaissance" charakteristisch war, die aber Ivanovs Veranlagung in besonders hohem Masse entsprach. Die "Mittwochabende im Turm", die "Versakademie" um die Zeitschrift "Apollon", die vielfältigen Diskussionen während seiner späteren Moskauer Zeit, sein gastfreundliches Haus in Rom, das Besucher wie Martin Buber, Charles du Bos, Maritain, Thornton Wilder, Rudolf Alexander Schröder, Gabriel Marcel, Bowra und viele andere sah, und nicht zuletzt Ivanovs "Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln" mit dem Philosophen und Literaturhistoriker Geršenzon: all diese geistige Geselligkeit ist Ausdruck der ungewöhnlichen Fähigkeit Ivanovs, "im Dialog" zu leben. "Nie habe ich", so schreibt Stepun, "weder früher noch später, einen Menschen kennengelernt, der in dem Masse, wie es bei Iwanow der Fall war, über die Gabe des Hörens und damit auch des Eingehens auf die Welt seiner Diskussionspartner verfügt hätte. Am tiefsten, zugleich aber auch am glänzendsten - und diese Einheit von Tiefe und Glanz ist vielleicht der charakteristischste Zug der Iwanowschen Geistigkeit - war er, wenn er auf eine ihm entgegengebrachte Beichte mit einer improvisierten Predigt antwortete. Wenn in unserer Zeit 'symposionale' Seelen überhaupt möglich sind, dann war Iwanow eine. Seine Tätigkeit, sein Leben und Schaffen waren in den Jahren 1905-1918 ein einziges Symposium in des Wortes edelster Bedeutung."³⁰

So erscheinen auch viele Gedichte des Abschnitts "Pristastija" wie Fortsetzungen von Gesprächen. Eine Reihe dieser Gedichte sind heute nicht mehr ganz verständlich, weil die Stimme des Gegenübers fehlt, an das sie sich wenden. In den Wid-

³⁰ Wjatscheslaw Iwanow/ Eine Porträtstudie. = "Hochland" 1933/34. Bd.1. S.352f.

mungen finden sich alle bekannten Namen der Symbolisten: Merežkovskij, Brjusov, Bal'mont, Vološin, Sologub, Blok, Remizov, daneben auch Berdjaev, der Maler Somov, der alte Freund Ivanovs Grevs, Kuzmin, Gumilev. In einem "Sonetto di Risposta" schreibt Ivanov an den Akmeisten und literarischen Gegner Gumilev:

Не верь, поэт, что гимнам учит книга.
(...)
Песнь согласим с биением сладким сердца!³¹

Chlebnikov muss Ivanov als bösen Dämon und Verführer bezeichnet haben, denn Ivanov antwortet ihm:

Нет, робкий мой подстерегатель,
Лазутчик милый! я не бес,
Не искуситель, - испытатель,
Осёллок, циркуль, лот, отвес.

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца - и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор.

И, совопросник, соглядатай,
Ловец, промысливший улов,
Чрез миг - я целиной богатой,
Оратай, провожу волов:

Дабы в душе чужой, как в нови,
Живую врезав борозду,
Из ясных звезд моей Любви³²
Посеять семенем - звезду.

³¹ CA I. 151f. - Glaube nicht, Dichter, dass man Hymnen aus Büchern lernt. (...) Lasst uns das Lied zu dem süßen Schlagen des Herzens stimmen!

³² "Podsteregatelju". V.V.Chlebnikovu. CA I. 156f. - Nein, mein schüchterner, mir Auflauernder, / Mein lieber Späher! Ich bin kein böser Geist, / Kein Verführer, - ein Prüfer, / Prüfstein, Zirkel, Senkblei, Lot. Richtig messen, recht wägen / Will ich die Herzen - und in den zähen, unverwandten Blick / Versenke ich meinen Blick, und hinterlistig / Breite ich dabei das Gespräch wie ein Fangnetz aus. Ein Mitfragender, ein Mitbeobachtender, / Ein Fischer mit seinem Fang, / Führe ich gleich darauf, ein Pflüger, / Die Ochsen über das reiche Neuland: Um in der fremden Seele, wie im Neubru- ch, / Eine lebendige Furche einzuschneiden, / Aus den klaren Sternen meiner LIEBE / Einen Stern als Saatkorn zu säen.

Auch fünf deutsche Gedichte finden sich in dieser Sammlung. Es sind "Gastgeschenke" an Johannes von Guenther, der Ivanov im "Turm" besuchte; hier sei das erste, kürzeste, zitiert:

Wo mir Sonnen glühn und Sonnenschlangen,
Duftend grünt ein schattiger Wonnen-Ort:
Dort zu Gast ward mancher Freund empfangen;
Dich zu laden trag ich wohl Verlangen,
Doch der Musen-Bronnen ist verdorrt -

Und versperrt der Gang den heitern Geistern,
Die sich nahn mit muthigem Gesang!
Mag ich auch die Lieder noch bemeistern,
Klagend tönt, erwacht durch dein Begeistern,³³
Fremder Zunge ferner Wiederklang.

Ivanov blieb bis 1912 in Petersburg; er widmete sich nach 1907 vor allem der Tätigkeit der von Innokentij Annenskij, Sergej Makovskij und ihm selber gegründeten "Gesellschaft der Förderer des Künstlerischen Wortes". "Zwei Jahre lang", so berichtet Ivanov in seiner Autobiographie, "lehrte ich als Nachfolger Annenskij's griechische und lateinische Literatur an den Höheren Raevschen Frauenkursen. 1912 war ich in Rom, um meine Untersuchungen zu einzelnen Problemen der Dionysosreligion zuzuführen. Diese Untersuchungen sind nun [1917] im Druck; sie werden zusammen mit den bereits in "Novyj Put'" und "Voprosy Žizni" erschienenen Aufsätzen über Dionysos veröffentlicht."³⁴ 1913, nach seiner Rückkehr aus Rom, liess sich Ivanov in Moskau nieder. Er hatte in der Zwischenzeit Vera Švarsalon, die Tochter Lidija Dimitrievnas aus erster Ehe, geheiratet. In einem Gedicht seines 1912 erschienenen Gedichtbandes "Nežnaja Tajna" spricht er von dem unveränderten Gefühl der Nähe zur Verstorbenen und von der Empfindung, dass diese neue

³³ "Gastgeschenke" 1. CA I. 153.

³⁴ Avt P 95f. - Bis auf drei Exemplare wurde die Auflage dieses Buches bei einem Feuer in Moskau im Oktober 1917 zerstört. (Vgl. O. Deschartes: A Select Bibliography of Ivanov's Works. = "Oxford Slavonic Papers" 1954. Bd.V. S.55).

Verbindung von ihr gesegnet werde:

(...) И мнится: у милой гробницы
Мы побыли вновь, и родная прошла, нашептала
Нам AVE – и с нею молились уста мимовольно;
С улыбкой склонилась, улыбкой двоих сочетала...³⁵

2. Theorie: Inhalt und Form

Dem Gedichtband "Nežnaja Tajna" hat Ivanov ein Vorwort vorangestellt, in dem er seine eigene Dichtung zum Anlass nimmt, um sich über das Problem des Verhältnisses von Inhalt und Form klar zu werden. Einige seiner Gedichte könnten, wegen ihrer unmittelbaren Nähe zum Alltäglichen, als der Kunst unwürdig angesehen werden; andere dagegen gingen wegen ihres liturgisch-sakramentalen Charakters eigentlich schon über die Grenzen der Kunst hinaus. Wenn Ivanov noch in seinem Aufsatzband "Po Zvezdam" allein die hieratisch-seherische Aufgabe der Kunst betont hatte, so geht er hier nun von seiner strengen und letzten Endes gewaltsamen Forderung an die Kunst ab; er erweitert seinen Kunstbegriff und engt ihn gleichzeitig durch eine Beschränkung auf vorwiegend literarisch-ästhetische Merkmale ein: "Der Autor bekennt, dass er in langem Nachdenken über das Wesen der Dichtung verlernt hat, die Grenzen der geheiligten Bezirke zu erkennen: er ist nicht mehr imstande, das - dem Inhalt nach - Wünschenswerte und nicht Wünschenswerte zu unterscheiden. Als Masstab des Dichterischen (insofern hier die Rede ist von der Verkörperung seelischen Zustands im Wort)

³⁵ "Kapella". Než T 23. - Und uns scheint: wir waren wieder/
Am teuren Grab, und die, die wir lieben, ging vorüber, flüsterte/
Uns das Ave zu - und mit ihr sprachen die Lippen
unwillkürlich das Gebet;/ Mit einem Lächeln neigte sie
sich, durch das Lächeln verband sie uns zwei...

dient ihm die Qualität der Form: nicht ihre im engen Sinne des Wortes technische Vollendung, sondern - in einem weiteren und vollständigeren Sinne - ihre künstlerisch in sich geschlossene Identität mit dem Inhalt. Daraus folgt im übrigen keineswegs, dass er diese Einheit von Form und Inhalt im eigenen Werk für tatsächlich verwirklicht hält: niemand ist sein eigener Richter."³⁶

Diese recht allgemeine Formel "Einheit von Form und Inhalt" bedarf einer Erläuterung. Es muss geklärt werden, was Ivanov im einzelnen unter Form und unter Inhalt versteht und wie sich nach seiner Ansicht ihre Einheit oder Identität manifestiert. Weiter ist zu untersuchen, welche Bedeutung den zentralen Begriffen Symbol und Mythos im Hinblick auf das Form-Inhalt-Problem zukommt. Eine Antwort darauf können die Bemerkungen Ivanovs zur Dichtungstheorie in seinem zweiten Aufsatzband geben.

Dieser neue Band gesammelter Aufsätze aus den Jahren 1909 bis 1914 erschien 1916 unter dem Titel "Borozdy i Meži" - 'Furchen und Raine'. In einem Vorwort weist Ivanov auf den Zusammenhang dieses Aufsatzbandes mit dem vorangegangenen Band "Po Zvezdam" hin; der Titel "Borozdy i Meži" deute einmal auf die hier aufgeworfenen Probleme der Poetik und Ästhetik, zum anderen auf die Grenzen, die der Behandlung und Lösung dieser Probleme gesetzt sind: "In diesem zweiten Buch ausgewählter 'ästhetischer und kritischer Versuche' wird eine einheitliche Weltbetrachtung weiterentwickelt, deren Grundgedanken bereits in

³⁶ Než T. 6. - "Avtor priznaetsja, čto v dolgich razmyšlenijach o suščestve poézii razučilsja raspoznavat' granicy svjaščennych učastkov: on ne umeet bolee različat' zelatel'nogo i neželatel'nogo v nej - po soderžaniju. Merilom poëtičeskogo (poskol'ku reč' idet o slovesnom voploščennii duševnogo sostojanija) služit dlja nego dostoinstvo formy: ne tehničeskoe, v tesnom smysle slova, ee soveršenstvo, no - v bolee širokom i okončatel'nom smysle - ee chudožestvenno-cel'noe tožestvo s soderžaniem. Iz čego, pročem, vovse ne sleduet, čto on ščitает éto edinstvo formy i soderžanija dejstvitel'no osuščestvlenym v sobstvennych tvorenijach: nikto sebe ne sud'ja."

dem ersten ('Po Zvezdam') skizziert worden sind. (...) In diesem Buche wird der Leser aufgeflogte Furchen und Grenzzaine finden. Insbesondere wird er die Umrisse meiner Asthetik und Poetik erkennen; er wird mit mir über die Ideologie des neuen Geistes nachsinnen; wird vom Rand auf den hinter uns liegenden Symbolismus zurückblicken."³⁷

Schon der Unterschied zwischen dem Titel des ersten und des zweiten Aufsatzbandes, zwischen "Po Zvezdam" und "Borozdy i Meži", lässt eine Verlagerung des Schwerpunkts der Betrachtung erkennen: im Vordergrund steht nicht mehr so sehr der "Aufstieg" des Künstlers zu den "Sternen", d.h. die Intuition des wahren Seins der Wirklichkeit, als vielmehr die Problematik des "Niedersteigens", d.h. der künstlerischen Verwirklichung des "Traums". Sicherlich ist Ivanovs Bemerkung richtig, dass sich in diesem zweiten Aufsatzband dasselbe Weltverständnis ausdrückt und weiterentwickelt, das auch dem ersten Band zugrunde liegt. Die Überlegungen werden nun jedoch differenzierter und teilweise konkreter, die Aussagen vorsichtiger und zurückhaltender. Auf dem Wege, der zu den verschiedenen Modifizierungen einer grundsätzlich unveränderten Auffassung führt, liegen die Diskussionen um die "Krise des Symbolismus"³⁸ um

³⁷ "Éta vtoraja kniga izbrannyh 'éstetičeskich i kritičeskich opytov' prodolžaet razvivat' edinoe mirosozercanie, osnovy kotorogo uže namečeny v pervoj ('Po Zvezdam'). (...) V étoj knige čitatel' najdet i podnjatye borozdy, i predel'nye meži. On ulovit, v častnosti, očertanija moej éstetiki i poëtiki; zadumaetsja so mnoju nad ideologiej novogo ducha; ogljanet projdennyj simvolizm s ego okrain."

³⁸ Vgl. den Aufsatz "O 'reči rabskoj', v zaščitu poézii" (Apollon" 1910, Nr.9), in dem Brjusov der These Ivanovs vom religiösen, "theurgischen" Symbolismus seine eigene Auffassung entgegensetzt, nämlich dass "der Symbolismus immer nur Kunst war und sein wollte" (S.33). Im März und April des Jahres 1910 hatten Ivanov und Blok in der "Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova" zwei damals in den Kreisen der Symbolisten viel diskurierte Vorträge gehalten - Ivanov: "Zavety simvolizma" ('Das Vermächtnis des Symbolismus'. Abgedruckt in "Apollon" 1910, Nr.8, und später in "Borozdy i Meži") und Blok: "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma" ('Über den gegenwärtigen Zustand des russischen Symbolismus'. = "Apollon" 1910, Nr.8; Sobranie sočinenij. T.5. M.-L.

das Jahr 1910 und die Konfrontierung mit neuen literarischen Bewegungen, so besonders dem Akmeismus und Futurismus.

Völlig neu und überraschend klingt Ivanovs Feststellung, das symbolische Verständnis eines Kunstwerks hänge ganz vom Betrachter ab; jedes Kunstwerk könne vom Standpunkt des Symbolismus aus interpretiert werden: "Da Symbolismus eine Beziehung des künstlerischen Objekts zu einem zwiefachen Subjekt, dem schaffenden und dem aufnehmenden, bezeichnet, hängt es wesentlich von unserer Auffassung ab, ob ein gegebenes Werk für uns sich als symbolisch erweist oder nicht. Wir können z.B. die Worte Lermontovs: 'Unter der geheimnisvollen, kalten Halbmaske hervor klang mir deine Stimme'... symbolisch verstehen, obwohl die angeführten Worte aller Wahrscheinlichkeit nach für den Autor dieser Verse in ihrem logischen Umfang und Inhalt übereinstimmten und er nur an eine Begegnung auf einem Maskenball dachte."³⁹

1962. S.425f.). Blok erklärt sich mit Ivanovs Grundauffassungen einig und möchte mit seinem Aufsatz nichts anderes tun, als die Gedanken Ivanovs in der Art eines Baedekers zu illustrieren; er fügt hinzu: "denn ich gehöre zu der Zahl derer, denen bewusst ist, welche Wirklichkeit sich hinter seinen auf den ersten Blick abstrakten Worten verbirgt." (Sobr.soč.426). - Die Auseinandersetzungen hatten in Wahrheit schon früher als 1910 begonnen, ja sie bestanden eigentlich von Anfang an, bis sie sich schliesslich in den Grundsatzklärungen des Jahres 1910 zuspitzten. So berichtet Močul'skij: "Die Petersburger, die sich um den Verlag 'Ory' zusammengeschlossen hatten, beschuldigten die Brjusov-Gruppe des Amoralismus, Rationalismus, reaktionärer Anschauungen. (...) Belyj fiel mit Heftigkeit über V. Ivanov her, der gerade sein Gedichtbändchen 'Eros' herausgebracht hatte; ihm schien, dass der hinterlistige Alexandriner die neue Kunst zugrunde richte, wenn er Sinnlichkeit unter dem Anschein religiöser Symbolik verkünde; scharf griff er Čulkov, den unglückseligen Erfinder des 'Mystischen Anarchismus', an und warf Blok die Verkehrung des Mysteriums in eine 'Schaubudenposse' vor. - So bereitete sich die Krise des Symbolismus vor, die zum Zerfall und Untergang dieser Bewegung führte." ("Andrej Belyj". Paris (1955). S.100).

³⁹ "Mysli o simvolizme". (Vortrag in der Petersburger "Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova". Zuerst in 'Trudy i Dni' 1912. Nr.1). - B M 155. - "Tak kak simvolizm označaeť otnošenje chudožestvennogo ob-ekta k dvojnomu sub-ektu, tvo- rjaščemu i vosprinimajuščemu, to ot našego vosprijatija su-

Allerdings scheint Ivanov das symbolische Verständnis eines Kunstwerks nicht völlig von der Art der Betrachtung abhängig machen zu wollen. So fügt er hinzu, dass ein Kunstwerk auch in sich symbolisch und vom Künstler her so angelegt und gemeint sein könne. Diese Art der Betrachtung geht also von der Absicht des Künstlers aus: "Auf der anderen Seite können wir, wenn wir die Beziehungen eines Werkes zu der gesamten Persönlichkeit seines Schöpfers untersuchen, auch unabhängig von der eigenen Auffassung, den symbolischen Charakter des Werkes feststellen. So stellt sich uns auf jeden Fall das Bekenntnis Lermontovs dar:

Keine Antwort wird finden
Im Lärm der Welt
Das aus Flamme und Licht
Geborene Wort.

Deutlich spürbar ist das Bemühen des Dichters, im äusseren Wort ein inneres Wort auszudrücken, und sein Verzweifeln an der Möglichkeit, dass dieses innere Wort das Verständnis der Zuhörer erreicht, das doch notwendig ist, damit das Flammen-Wort, das Licht-Wort nicht von der Dunkelheit verschlungen wird."⁴⁰

Das symbolische Kunstwerk bedarf also der Ergänzung durch den Zuhörer, der fähig sein muss, den symbolischen Charakter des Werkes zu erkennen und an der Enthüllung des "inneren Wor-

ščestvenno zavisit, simvoličeskim li javljaetsja dlja nas dannoe proizvedenie ili net. My možem, naprimer, simvoličeski vosprinimat' slova Lermontova: 'Iz-pod tainstvennoj, choločnoj polumaski zvučal mne golos tvoj'... - čotja, po vsej verojatnosti, dlja avtora êtich stichov privedennye slova byli ravny sebe po logičeskomu ob-emu i soderžaniju i on imel v vidu liš' vstreču na maskarade."

⁴⁰ Mysli o simvolizme. - B M 155f. - "S drugoj storony, issleduja otnošenija proizvedenija k celostnoj ličnosti ego tvorca, my možem, i nezavisimo ot sobstvennogo vosprijatija ustanovit' simvoličeskij charakter proizvedenija. Takovym javitsja nam, vo vsjakom slučae, priznanie Lermontova: "Ne vstretit otveta/ Sred' šuma mirskogo/ Iz plamja i sveta/ Roždennoe slovo." Jasno usilie poëta vyrazit' v slove vnešnem vnutrennee slovo i ego otčajanie v dostupnosti êtogo poslednego vosprijatiju slušajuščich, kotoroe, odnako, neobchodimo, čtoby slovo-plamja, slovo-svet ne bylo ob-jato t'moj."

tes" im "äusseren Wort" schöpferisch mitzuwirken: "Demnach gibt es uns Symbolisten nicht, - wenn es keine Symbolisten als Zuhörer gibt. Denn der Symbolismus ist nicht allein schöpferische Tätigkeit, sondern auch schöpferische Zusammenarbeit, nicht allein künstlerische Objektivierung des schöpferischen Subjekts, sondern auch schöpferische Subjektivierung des künstlerischen Objekts."⁴¹

Ivanov zieht den Kreis der Symbolisten sehr weit, ja er bezweifelt sogar, dass es den sogenannten Symbolisten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts gelungen sei, wahre symbolische Kunst zu schaffen. In der Kunst von Aischylos, Pindar, Hesiod, Goethe, Dante, Tjutčev, Solov'ev, Dostoevskij, Fet, Puškin, Gogol', Lermontov u.a. sieht er wahren Symbolismus verkörpert. "Dante ist also Symbolist! Was aber bedeutet das für das Selbstverständnis der russischen symbolistischen Schule? Es bedeutet, dass wir uns als Schule selber aufheben. Nicht deshalb aufheben, weil wir uns damit von irgendetwas lossagten und etwa einen neuen Weg einzuschlagen gedächten; im Gegenteil, wir bleiben völlig uns selber und der einmal von uns begonnenen Tätigkeit treu. Aber wir wollen keine Sekte; denn unser Bekenntnis ist universal (soborno).

In der Tat, dem wirklichen Symbolisten geht es selbstverständlich nicht um das Schicksal dessen, was man gewöhnlich Schule oder Richtung nennt und durch chronologische Abgrenzungen und die Namen der Beteiligten festlegt,⁴² - ihm geht es

⁴¹ Mysli o simvolizme. - B M 156. - "Itak, nas, simvolistov, net, - esli net slušatelej-simvolistov. Ibo simvolizm - ne tvorčeskoe dejstvie tol'ko, no i tvorčeskoe vzaimodejstvie, ne tol'ko chudožestvennaja ob-ektivacija tvorčeskogo sub-ekta, no i tvorčeskaja sub-ektivacija chudožestvennogo ob-ekta."

⁴² Hier scheint sich Ivanov besonders gegen Brjusov zu richten, der die entgegengesetzte Auffassung vertritt: "Wie sehr ich auch V. Ivanovs künstlerische Begabung und Energie des Denkens achte, so kann ich mich doch in keiner Weise damit einverstanden erklären, dass mit 'Symbolismus' bezeichnet werden kann, was ihm gefällt. Der 'Symbolismus' ist wie die 'Romantik' eine bestimmte, mit bestimmten Daten und Namen verknüpfte historische Erscheinung." ("O 'reči rabskoj', v zaščitu poézii". = "Apollon" 1910. Nr.9. S.32).

vielmehr darum, ein bestimmtes allgemeines Prinzip fest aufzustellen. Dieses Prinzip ist der Symbolismus jeder wahren Kunst. Wir sind überzeugt, dass wir dieses Ziel erreicht haben, dass nämlich der Symbolismus nun ein für alle Mal als das Prinzip jeder wahren Kunst anerkannt ist, - selbst wenn es sich mit der Zeit herausgestellt hat, dass gerade wir, die diesen Symbolismus bejahten, gleichzeitig am wenigsten imstande waren, ihn auszudrücken."⁴³

Ivanov geht es also nicht so sehr um die Charakterisierung des Symbolismus als einer bestimmten literarischen Bewegung, sondern vielmehr um die Frage, worin denn das Wesen wahrer Kunst bestehe. Es ist deshalb nicht ganz zutreffend, Ivanov als den Theoretiker des russischen Symbolismus zu bezeichnen, wie es häufig geschieht.⁴⁴ Er ist vielmehr einer der bedeutendsten Literaturtheoretiker innerhalb des russischen Symbolismus.

Was ist nun dieser "Symbolismus", in dem Ivanov das "Prinzip jeder wahren Kunst" sieht? In der Antwort Ivanovs auf diese Frage werden Gedankengänge aufgenommen und weitergeführt,

⁴³ Mysli o simvolizme. Ėkskurs: O sekte i dogmate. (Überarbeitete Form einer im Januar 1914 in Petersburg gehaltenen Rede). - B M 160. - (...) "Itak, Dante - simvolist! Čto že éto značit v smysle samoopredelenija russkoj simvoličeskoj školy? Éto značit, čto my uprazdnjaem sebja, kak školu. Uprazdnjaem ne potomu, čtoby ot čego-libo otrekalis' i dumali stupit' na inoj put': naprotiv, my ostaemsja vpolne vernym sebe i raz načatoj nami dejatel'nosti. No sekty my ne chotim; ispovedanie že naše - soborno.

V samom dele, prjamoj simvolist zaboritsja, konečno, ne o sud'be togo, čto obyčno nazyvajut školoju ili napravleniem, opredeljaja éto ponjatie chronologičeskimi granicami i imenami dejatelej, - on zaboritsja o tom, čtoby tverdo ustanovit' nekij obščij princip. Princip étot - simvolizm vsjakogo istinnogo iskusstva. My ubeždeny, čto étoj celi dostigli, čto simvolizm otnyne navsegda utveržden, kak princip vsjakogo istinnogo iskusstva, - čotja by so vremenem okazalos', čto imenno my, ego utverdivšie, byli vmeste s tem naimenее dostojnymi ego vyraziteljami."

⁴⁴ So z.B. noch Fedor Stepun: Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. München (1964). S.201. (Kapitel: "Wjatscheslaw Iwanow. Der russische Europäer").

die bereits aus dem ersten Aufsatzband "Po Zvezdam" bekannt sind. Ivanov geht wieder von seinen beiden Formeln: "a realibus ad realiora" und "a realioribus ad realia" aus. Wahre Kunst stellt die Wirklichkeit so dar, dass der Betrachter zur Erkenntnis ihrer inneren Struktur, ihres "inneren Antlitzes"⁴⁵ geführt wird. Für den Künstler dagegen geht es vor allem darum, einen Weg zu finden, die "innere Wahrheit" der Wirklichkeit konkret sichtbar zu machen. Die unmittelbare Intuition der "realiora" der Dinge liegt jenseits des eigentlichen künstlerischen Schaffens. " 'A realibus ad realiora': mit dieser Formel wollen wir sagen: Kunst dient dazu - insofern sie wahre Kunst ist - , diejenigen, die sich an ihr erfreuen und sie richtig erfassen, vom Realen zum Realeren emporzuführen. Aber wenn man nicht die Wirkung, sondern die Bedingungen und den Prozess des künstlerischen Schaffens betrachtet, gilt die Formel: 'vom Realeren zum Realen'. Die sich dem Künstler enthüllenden 'realiora' gewährleisten die innere Wahrheit der von ihm dargestellten einfachen Wirklichkeit und die eigentliche Möglichkeit ihrer richtigen Koordinierung mit den höheren Wirklichkeiten."⁴⁶

Die spezifische Aufgabe des Künstlers beginnt im "Niedersteigen", d.h. in der Verwirklichung seiner Intuition in der künstlerischen Form. Die Intuition der inneren Wirklichkeit der Erscheinungen oder das "Aufsteigen" ist zwar Bedingung für jedes künstlerische Schaffen, jedoch ist sie ein geistiger Vor-

⁴⁵ О поэзии И.Ф.Анненского. = "Аполлон" 1910. Nr.4. S.18.

⁴⁶ Granicy iskusstva. (Vortrag in der Moskauer Religiös-Philosophischen Gesellschaft und öffentliche Vorlesung in Petersburg 1913. Zuerst in "Trudy i Dni" 1913. Nr.7). - B M 206. - " 'A realibus ad realiora': Toju formuloju my chotim skazat': iskusstvo služit k tomu, poskol'ku ono istinnoe iskusstvo, čtoby vozvodit' uslaždajuščichsja im, ego pravo vosprinimajuščich, - ot real'nogo k real'nejšemu. No, govorja ne o dejstvennosti iskusstva, a ob uslovijach i processe chudožestvennogo tvorčestva, dolžno skazat': 'ot real'nejšego k real'nomu'. 'Realiora', otkryvajuščiesja chudožniku, obespečivajut vnutrennjuju pravdu izobražaemoj im prostoj real'nosti i samoe vozmožnost' pravil'noj koordinacii ee s real'nostjami vyššimi."

gang, der nicht allein dem Künstler vorbehalten ist. Nur der Künstler aber ist imstande, diese Intuition zu gestalten: "Im Akt der Schaffung eines Kunstwerks steigt der Künstler aus Sphären nieder, in die er als geistiger Mensch im Aufsteigen vordringt; deswegen kann man sagen, dass es wohl viele gibt, die aufsteigen, aber nur wenige, die niederzusteigen verstehen, d.h. wenige wahre Künstler."⁴⁷

Deshalb kommt Ivanov zu der Feststellung, dass es im Kunstwerk mehr auf die Darstellung der irdischen Wirklichkeit als auf die "transzendente Schau"⁴⁸ der "himmlischen" Ideen ankomme. Allerdings müsse das dichterische Bild so elastisch sein, dass es die innere "Wahrheit des Seienden"⁴⁹ umspannt und fähig ist, sich im Betrachter immer weiter zu entfalten und zu erschliessen. "In der Eigenart des wahren Symbolismus liegt es mehr, das Irdische darzustellen als das Himmlische. (...) Wahrer Symbolismus löst sich nicht von der Erde; er will die Wurzeln und die Sterne verbinden und wächst als Sternblume aus den nahen, heimatlichen Wurzeln. Er vertauscht die Dinge nicht, und wenn er vom Meer spricht, meint er das irdische Meer, und wenn er von schneebedeckten Höhen spricht, meint er die Gipfel irdischer Berge. Eines nur strebt er als Kunst an: die Elastizität des Bildes, seine innere Lebensfähigkeit und Extensität in der Seele, wohin es wie ein Samenkorn fällt, das wachsen und Ähren tragen soll. Ein so verstandener Symbolismus ist Bejahung der extensiven Energie des Wortes und des Kunstwerks."⁵⁰

⁴⁷ Granicy iskusstva. - B M 192. - "V dele sozdanija chudožestvennogo proizvedenija chudožnik nischodit iz sfer, kuda on pronikaet voščoždением, kak duchovnyj čelovek; otčego možno skazat', čto mnogo est' voščodjaščich, no malo umejuščich nischodit', t.e. istinnych chudožnikov."

⁴⁸ ibid., S.213.

⁴⁹ ibid., S.215.

⁵⁰ Mysli o simvolizme. - B M 158. - "Istinnomu simvolizmu svojstvennee izobražat' zemnoe, neželi nebesnoe. (...) Istinnij simvolizm ne otryvaetsja ot zemli; on chočet sočetat'

Der Symbolismus schreibt dem Künstler keine bestimmte Methode oder Technik vor. So stellt Ivanov bereits 1904 in einer Rezension fest: "Rhetorik und Symbolismus sind unvereinbar, und die Unbestimmtheit einer Metapher macht noch nicht ihren Symbolismus aus. Das Dichterische ist konkret, und innerlich konkret ist auch das Symbol; lauter und rein, meidet es die ausladende, rhetorisch verschnörkelte Sprache, und sei sie auch poetisch."⁵¹

Symbolische Kunst könne sich jeder beliebigen Technik bedienen, solange damit nicht nur den Forderungen des "äusseren Kanons" der Kunst, sondern vor allem ihres "inneren Kanons" Gennüge getan wird: "Das symbolische Prinzip bewirkt keine bestimmte Veränderung an der eigentlichen Gestalt der Kunst; es verträgt sich mit jeder Technik und Manier. Jede beliebige Intuition, jede beliebige Einsicht in das Wesen der höheren Realitäten lässt sich mit seiner Hilfe gänzlich in der Darstellung der niederen Wirklichkeiten verkörpern, sofern nur der Künstler gelernt hat, diese niederen Wirklichkeiten in der richtigen Wechselbeziehung und Entsprechung mit den höheren Wirklichkeiten zu sehen."⁵²

korni i zvezdy i vyrostaet zvezdnyj cvetkom iz blizkich, rodimych kornej. On ne podmenjaet veščej i, govorja o more, razumeet zemnoe more, i, govorja o vysjach snegovych (...), razumeet veršiny zemnych gor. K odnomu stremitsja on, kak iskusstvo: k élastičnosti obraza, k ego vnutrennej žiznesposobnosti i ékstensivnosti v duše, kuda on zapadaet, kak semja, dolženstvjuščee vozrostit i dat' kolos. Simvolizm v étom smysle est' utverždenie ékstensivnoj énergii slova i chudožestva."

⁵¹ "Tancredi de Visan. Paysages Introspectifs. Paris 1904". = "Vesy" 1904. Nr.10. S.64. - "Ritorika i simvolizm nesovmestimy, i neopredelennost' metafory ešče ne delaet ee simvolizm. Poétičeskoe konkretno, i vnutrenne konkreten simvol; celomudrennyj, čuždaetsja on širokoj vitijstvennoj reči, čotja by i poétičeskoj."

⁵² Čurljanis i problema sinteza iskusstv. (Öffentliche Vorlesung. Zuerst in "Apollon" 1914. Nr.3). - B M 333f. - "Simvoličeskij princip ne izmenjaet samoj ploti iskusstva i ravno družitsja so vsjakoju technikoju, so vsjakoju maneroj. Ljubaja intuicija, ljuboe prozrenie v suščestvo vyššich real'nostej mozet pri pomošči ego celostno voplotit'sja v

Mit der kunstvollen Handhabung bestimmter literarischer Kunstgriffe allein ist es nicht getan; was als typische Technik des Symbolismus gilt, kennzeichnet nur eine bestimmte literarische Methode künstlerischer Darstellung, nicht aber das, was Ivanov unter Symbolismus versteht: "Für Symbolismus hielten viele noch unlängst ein künstlerisches Verfahren zur Erlangung von dichterischer Anschaulichkeit, das dem Impressionismus verwandt ist, formal jedoch in die Rubrik der Tropen- und Figurenstilistik eingeordnet werden kann. Nach der Definition der Metapher (es kommt mir vor, als läse ich irgendein durchaus realisierbares, obwohl nicht realisiertes, modernes Lehrbuch der Literaturtheorie), - stelle ich mir unter dem Paragraphen über die Metapher eine Anmerkung für die Schüler vor: 'Wenn die Metapher nicht in einem einzigen bestimmten Ausdruck besteht, sondern sich zu einem ganzen Gedicht entwickelt, so ist es üblich, ein solches Gedicht als symbolisch zu bezeichnen'.

Wir haben uns weit von dem Symbolismus der dichterischen Bilderrätsel entfernt, von jenem Kunstmittel (wiederum nur einem Kunstmittel!), das in der Kunst bestand, eine Reihe von Vorstellungen hervorzurufen und durch sie Assoziationen zu wecken, die, zusammengenommen, uns veranlassen, Gegenstände oder Empfindungen zu erraten und besonders stark zu erleben, die vom Dichter vorsätzlich verschwiegen und nicht direkt bezeichnet wurden, vielmehr gerade enträtselt werden sollten. Diese in der Epoche nach Baudelaire von den französischen Symbolisten (...) bevorzugte Art gehört nicht in den von uns umrissenen Kreis des Symbolismus."⁵³

izobraženii nizšich real'nostej, esli tol'ko chudožnik naučilsja videt' éti poslednie v pravil'nom sootnošenii i sootvetstvii s vyššimi."

⁵³ Mysli o simvolizme. - B M 156f. - "Ešče nedavno za simvolizm prinimali mnogie priem poétičeskoj izobrazitel'nosti, rodstvennyj impressionizmu, formal'no že moguščij byt' zanesennym v otdel stilistiki o tropach i figurach. Posle opredelenija metaforj (mne kažetsja, čto ja čitaju kakoj-to vpolne osuščestvimyj, chotja i ne osuščestvlennyj, modnyj ucebnik teorii slovesnosti), - pod paragrafom o metafore

Was das Wesen des nach Ivanov wahren Symbolismus ausmacht, ist also nicht die äussere Methode, sondern vielmehr das, was Ivanov den "inneren Kanon" nennt. Diesem Begriff liegt bei Ivanov die Vorstellung von einem göttlichen, hierarchisch gestuften inneren Kosmos der Wirklichkeit zugrunde. Ivanov selber nennt einen so verstandenen Symbolismus "im Wesen mystisch".⁵⁴

Dem "inneren Kanon" im Bewusstsein des Künstlers entspricht der "innere Kanon" im Kunstwerk. Die vom Künstler geschaffene Wirklichkeit wird zu einer in sich zusammenhängenden Symbolik der "Weltseele" oder des verborgenen, wahren Seins der Dinge. Voraussetzung für die Verwirklichung des "inneren Kanons" ist der erkennende und der schöpferische Eros des Künstlers. "Unter 'innerem Kanon' verstehen wir: in der Erfahrung des Künstlers - die freie und vollständige Anerkennung der hierarchischen Ordnung der realen Werte, die in ihrer Harmonie die göttliche All-Einheit der letzten Realität bilden; im künstlerischen Schaffen - den lebendigen Zusammenhang der einander entsprechend koordinierten Symbole, aus denen der Künstler der Weltseele einen kostbaren Schleier webt und damit gleichsam eine zweite, geistigere und durchsichtigere Natur schafft, als es der bunte Peplos der natürlichen Natur ist. Sobald die Formen in der richtigen Weise verbunden und koordiniert sind, wird das Kunstwerk zugleich auch lebendig und bedeutungsvoll: es verwandelt sich in eine hinweisend-kennzeichnende Geheimnisschau der den Formen innewohnenden Korrelationen mit den höheren Wesenheiten

voobražaetsja mne primečanie dlja škol'nikov: 'Esli metafora zaključaetsja ne v odnom opredelennom rečenii, no razvita v celoe stichotvorenje, to takoe stichotvorenje prinjato nazyvajet' simvoličeskim'.

Daleko ušli my i ot simvolizma poëtičeskich rebusov, togo literaturnogo priema (opjat'-taki, liš' priema!), čto sostojal v iskusstve vyzvat' rjad predstavlenij, sposobnych vzbudit' asociacii, sovokupnost' kotorych zastavljaet ugadat' i s osobennoj siloj vosprinjat' predmet ili pereživanie, prednamerenno umolčennye, ne vyrazennye prjamym oboznačeniem, no dolženstvujuščie byt' otgadannymi. Étot rod, izlju-blennyj v épochu posle Bodlera francuzskimi simvolistami (...), - ne prinadležit k krugu simvolizma, nami očerčennomu."

⁵⁴ Granicy iskusstva. - B M 210.

und in ein geheiligt, geheimnisvolles Walten der Liebe, welche die Getrenntheit der Formen überwindet, in ein theurgisches, verwandelndes 'Sei'." ⁵⁵

Die gleichsam "zweite, geistigere und durchsichtigere Natur", die der Künstler im Kunstwerk schafft, entspricht dem, was Ivanov auch als Mythos bezeichnet. Im dichterischen Mythos drückt sich das Weltverständnis des Künstlers aus, hier gewinnt seine Erkenntnis der Wirklichkeit Gestalt und Leben. "Wenn die Symbolik des Kunstwerks durch die unmittelbare künstlerische Schau in eine neue Erklärung der Welt verwandelt wird, dann nennen wir den Künstler Mythenschöpfer und seine Tätigkeit mythenschöpfend. Der Unterschied des Mythos, den der Künstler verkündet, vom Märchen, das er erzählt, liegt darin, dass er mit seinem eigenen Märchen nicht übereinzustimmen braucht, während sein Mythos gerade bezeugt, dass sich alle seine Erlebnisse, alle Erfahrungen und Erkenntnisse seines Lebens eben so und nicht anders in ihm zusammengefügt haben; nehmt ihm den Mythos, - und die Welt verschliesst sich für ihn, wird für ihn unverständlich." ⁵⁶

⁵⁵ Zavety simvolizmu. - B M 139f. - "Pod 'vnutrennim kanonom' my razumeem: v pereživanii chudožnika - svobodnoe i cel'noe priznanie ierarchičeskogo porjadka real'nych cennostej, obrazujuščich v svoem soglasii božestvennoe vseidinstvo poslednej Real'nosti, v tvorčestve - živuju svjaz' sootvetstvenno sopodčinennyh simvolov, iz koich chudožnik tket dragocennoe pokryvalo Duše Mira, kak by tvorja vtoruju prirodu, bolee duchovnuju i prozračnuju, čem mnogocvetnyj pëplos estestva. Kak tol'ko formy pravo soedineny i sopodčineny, tak totčas chudožestvo stanovitsja živym i znamenatel'nym: ono obraščaetsja v oznamenovatel'noe tajnovidenie prirodennyh formam sootnošenij s vyššimi suščnostjami i v svjaščennoe tajnodejstvie ljubvi, pobeždajuščej razdelenie form, v feurgičeskoe, preobraščajuščee ' B ú d i ' ."

⁵⁶ Čurljanis i problema sinteza iskusstv. - B M 324f. - "Kogda neposredstvennoe chudožestvennoe proniknovenie obraščает simvoliku chudožestva v novoe objasnenie mira, my nazываем chudožnika mifotvorcem, a ego dejatel'nost' - mifotvorčeskoju. Otličie mifa, vozveščennogo chudožnikom, ot rasskazannoju im skazki - v tom, čto s sobstvennoj skazkoju on možet byt' i ne soglasen, togda kak mif est ego svidetel'stvo o tom, čto imenno tak, a ne inače sočetalis' v nem vse ego pereživanija, vse opyty i poznanija ego žizni; otnimite

In der Symbolik allein, d.h. in der Reihe der vom Dichter verwendeten bedeutungsvollen Bilder, wird die volle dichterische Wirklichkeit also noch nicht sichtbar. Ja das dichterische Bild kann erst dann als bedeutungsvoll verstanden werden, wenn seine Rolle im Ganzen der Dichtung und seine Beziehungen zu anderen Bildern erkannt wird. Das Symbol bedarf damit des organischen Zusammenhangs mit der innerlich dynamischen Wirklichkeit des Kunstwerks. Zwischen jedem einzelnen Symbol und dem Ganzen der dichterischen Wirklichkeit besteht eine notwendige und unauflösliche Wechselbeziehung; das Symbol wird erst vom ganzen "Mythos" her verständlich, der Mythos wiederum wird nur durch die einzelnen, vielfältig verflochtenen Symbole zu einem lebendigen und sinnvollen Ganzen. Daher nennt Ivanov den Mythos den "dynamischen Modus des Symbols, - das als Bewegung und Beweger, als Handlung und wirkende Kraft betrachtete Symbol."⁵⁷

Ihren sprachlichen Ausdruck finden die Wechselbeziehungen zwischen den Symbolen im Verbum. Erst das Verbum fügt die Symbole zum Mythos zusammen: "Wir definieren den Mythos als ein synthetisches Urteil, wo ein Symbol-Subjekt mit einem verbalen Prädikat versehen wird. (...) Wenn das Symbol durch ein verbales Prädikat bereichert wird, erhält es Leben und Bewegung; der Symbolismus verwandelt sich in Mythenschöpfung. Der wahre realistische Symbolismus, der sich auf die Intuition der höheren Wirklichkeiten gründet, findet dieses Prinzip des Lebens und der Bewegung (das Verbum des Symbols oder das Verb-Symbol) schon in der Intuition selbst als Erkenntnis des dynamischen Elements der intelligiblen Wesenheit, als Schau ihrer wirkenden Form."⁵⁸

u nego mif, - i mir zakroetsja dlja nego, stanet emu neponjaten."

⁵⁷ Zavety simvolizma. - B M 129f. - (...) "ibo mif est' dinamičeskij vid (modus) simvola, - simvol, sozercaemyj kak dvizhenie i dvigatel', kak dejstvie i dejstvennaja sila."

⁵⁸ Dostoevskij i roman-tragedija. Èkskurs: Osnovnoj mif v romane "Besy". - B M 62. - "Mif opredeljaem my, kak sinteti-

In einer späteren, überarbeiteten, ins Englische übersetzten Fassung des eben zitierten Dostoevskij-Aufsatzes wird noch deutlicher ausgesprochen, dass gerade in der synthetischen Sehweise des Mythos das Wesen jeder wahren Dichtung liege; jede wahre Kunst ist damit unbewusst symbolisch und mythenschöpfend: "For in the language of poetry all propositions are synthetic; and it is for this reason alone, that they are so delightfully fresh and naive, so unexpected and so full of a spontaneous inner life, whose discovery in the most familiar phenomena fills us with surprise. (...) When the symbol - that is to say, any object of pure poetic contemplation - is enriched by the verbal predicate, it receives life and movement; and the unconscious symbolism that is peculiar to all true poetry becomes, in a sense, myth-forming."⁵⁹

In einem Gedicht aus dem 1944 entstandenen "Rimskij Dnevnik" ('Römisches Tagebuch') wird diese Auffassung in knapper Form gleichsam in Theorie und Praxis verdeutlicht:

И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной.

И про себя даемся диву,
Что не заметили досель,
Как ветерок ласкает ниву⁶⁰
И зелена под снегом ель.

českoe suždenie, gde podležaščemu-simvolu pridán glagol'nyj predikat. (...) Esli simvol obogaščén glagol'nyj skazuemym, on polučil žizn' i dviženie; simvolizm prevraščaetsja v mifitvorčestvo. Istinnyj realističeskij simvolizm, osnovannyj na intuícii vyššich real'nostej, obretaet étot princip žizni i dviženija (glagol simvola, ili simvol-glagol) v samoj intuícii, kak postizenie dinamičeskogo načala umopostigae-moj suščnosti, kak sozercanie ee aktual'noj formy."

⁵⁹ Freedom and the Tragic Life. A Study in Dostoevsky. Transl. by Norman Cameron. London (1952). (Russian Writers and Thinkers Series, ed. by S. Kononov). S.50f.

⁶⁰ 29. Dez. In: Vjačeslav Ivanov: Svet Večernij. Poems. Hrsg. v. Dimitri Ivanov. Oxford 1962. S.172. - Und je spiegelgleicher der Kristall der Kunst/ Das Erdenantlitz widergibt,/ Desto deutlicher überrascht uns/ In ihm ein anderes Leben,

Als ein Beispiel dichterischen "synthetischen Urteils" führt Ivanov die letzte Zeile des "Paradiso" Dantes an: "l'Amor che muove il Sole e l'altre Stelle": "Zusammengesetzt aus symbolischen Elementen - insofern die einzelnen Wörter im gegebenen Zusammenhang und in der gegebenen Zusammenstellung mit solcher Kraft ausgesprochen werden, dass sie schon in sich Symbole sind, - stellt [dieser Vers] ein synthetisches Urteil dar, in dem zu dem Subjekt-Symbol (Liebe) durch die mythen-schöpfende Intuition des Dichters ein dynamisches Prädikat gefunden wurde (bewegt Sonne und Sterne). Wir haben also eine m y t h e n s c h ö p f e r i s c h e Krönung des Symbolismus vor uns."⁶¹

Da der Symbolismus auf die Erkenntnis des inneren "ontologischen Geflechts"⁶² der Wirklichkeit hinzielt, kann alles Persönlich-Subjektive nur so viel Anteil am Kunstwerk haben, als es Ausdruck und Symbol überindividuellen Lebens ist. "Denn ein solcher Symbolismus beruht auf dem Prinzip wachsender geistiger Erkenntnis der Dinge und auf der allgemeinen Überwindung des persönlichen Elements nicht nur im Künstler als solchem und nicht nur in den Augenblicken des künstlerischen Schaffens, sondern gerade auch in der Persönlichkeit des Künstlers und in seinem ganzen Leben - durch ein überpersönliches, universelles Element."⁶³ Das Fehlen subjektiver Unmittelbarkeit

ein anderes Licht. Und im stillen nimmt uns wunder,/ Dass wir bisher noch nicht bemerkten,/ Wie leichter Wind das Feld liebkost,/ Wie grün unterm Schnee die Fichte ist.

⁶¹ Mysli o simbolizme. - B M 152. - "Slagajas' (...) iz élemen-tov simvoličeskich, poskol'ku otdel'nye slova ego proizne-seny stol' moguščestvenno v dannoj svjazi i dannyh sočeta-nijach, čto javljajutsja simbolami sami po sebe, [stich] predstavljajet soboju sintetičeskoe suždenie, v kotorom k podležaščemu-simvolu (Ljubov') najden mifotvorčeskoju intu-iciej poëta dejstvennyj glagol (dvižet Solnce i Zvezdy). Itak, pered nami m i f o t v o r č e s k o e uvenčanie simbolizma."

⁶² Venceslao Ivanov: Simbolismo. In: Enciclopedia Italiana. Rom (1936). Bd. 31. S. 794.

⁶³ Granicy iskusstva. - B M 210. - "Ibo takoj simbolizm osno-

und das Zurückdrängen alles Persönlichen in der Dichtung Ivanovs entspricht also durchaus seinen theoretischen Forderungen.

Es mag überraschen, wenn Ivanov nun erklärt, einziger Gegenstand aller Kunst sei der Mensch. Es geht ihm jedoch nicht um das Biographisch-Zufällige im Menschen. In der Kunst habe das Individuell-Besondere des Menschen vielmehr nur insoweit Platz, als es Symbol seines Wesens und menschlicher Möglichkeiten überhaupt sei. "Die ewige Aufgabe der Kunst ist der Mensch und sein Geheimnis. Und zwar nur insoweit das, wozu der Mensch im einzelnen geworden ist, wie es als Weg zur Verwirklichung dessen dient, was der Mensch [seiner höchsten Möglichkeit nach sein kann und] sein wird."⁶⁴ Die Kunst sieht den Menschen also "in der Vertikale, in seinem freien Wachstum in die Tiefe und in die Höhe. Der mit grossem Buchstaben geschriebene Name Mensch", erklärt Ivanov weiter, "bestimmt in sich den Inhalt jeder Kunst; sie hat keinen anderen Inhalt. Das ist auch der Grund, warum Religion immer ihren Platz in grosser und echter Kunst hatte; denn Gott ist auf der Vertikale des Menschen. Nur der auf der Horizontale des Menschen liegende Alltagsnutzen hat in der Kunst keinen Raum, und utilitaristische Bestrebungen heben sofort jede künstlerische Tätigkeit und Wirksamkeit auf."⁶⁵

Um kein Missverständnis über die Verwendung des Wortes

van na principe vozrastajuščego dušovnogo poznanija veščej i na obščem preodolenii ličnogo načala ne v chudožnike tol'ko, kak takovom, i ne v momenty tol'ko chudožestvennogo tvorčestva, no v samoj ličnosti chudožnika i vo vsej ego žizni - načalom sverchličnym, vselenskim."

⁶⁴ Čurljanis i problema sinteza iskusstv. - B M 345. - "Večnaja zadača iskusstva - Čelovek i ego tajna. I liš' postol'ku to, čem čelovek stal, poskol'ku ono služit putem k tomu, čem čelovek budet."

⁶⁵ Mysli o simvolizme. Ėkskurs: O sekte i dogmate. - B M 163. - (Čelovek, vzjatyj) "po vertikali, v ego svobodnom roste v glub' i v vys'. S bol'šoj bukvy napisannoe imja Čelovek opredeljaet soboju soderžanie vsego iskusstva; drugogo soderžanija u nego net. Vot počemu religija vseгда umeščalas' v bol'šom i istinnom iskusstve; ibo Bog na vertikali Čeloveka. Ne umeščaetsja v nem tol'ko v gorizontali čeloveka ležaščaja žitejskaja pol'za, i voždelenie utilitarizma totčas že prekraščaet vsjakoe chudožestvennoe dejstvie."

"Religion" aufkommen zu lassen, betont Ivanov ausdrücklich:
 "Der Leser möge sorgfältig beachten - unter Religion wird nicht irgendein bestimmter Inhalt religiöser Glaubensüberzeugungen verstanden, sondern eine Form des Selbstverständnisses der Persönlichkeit in ihrer Beziehung zur Welt und zu Gott."⁶⁶ Ivanov fasst "Religion" also in einem sehr weiten und völlig unkirchlichen Sinne. Wenn Ivanov von Religion in der Kunst spricht, so ist darunter immer das Selbst- und Weltverständnis des Menschen in seiner Beziehung zur göttlichen Hierarchie des Seins zu verstehen. Religion in diesem Sinne berührt sich sehr nahe mit dem Begriff des Mythos.

Es könnte scheinen, als schlosse Ivanov mit der Begrenzung des Gegenstandes der Kunst auf den Menschen alles jenseits des Menschen Liegende aus dem Bereich der Kunst aus. Der Mensch ist jedoch mit der Wirklichkeit durch die vielfältigsten Fäden verbunden; er wurzelt in ihr und empfindet sie als einen Teil seiner selbst. "Und die ganze sichtbare Welt ist für die Kunst nur ein Teil des Menschen."⁶⁷

Wie kann nun der Künstler das, was ausserhalb seines eigenen Ich liegt, so erfassen, dass es ihm nicht als fremder, undurchdringlicher Beobachtungsgegenstand gegenübersteht, sondern ihm gleichsam von innen heraus lebendig und verständlich wird? Das ist nur möglich "in der inneren Erfahrung, und zwar der Erfahrung wahrer Liebe zum Menschen und zum lebendigen Gott."⁶⁸

Dieses Eindringen in das fremde Ich beschreibt Ivanov als

⁶⁶ Manera, lico i stil'. (Zuerst in "Trudy i Dni" 1912. Nr.4-5). B M 175. - "Pust' chorošo zametit čitatel' - pod religiej ponimaetsja ne kakoe-libo opredelennoe soderžanie religioznych verovanij, no forma samoopredelenija ličnosti v ee otnošenii k miru i Bogu."

⁶⁷ Čurljanis i problema sinteza iskusstv. - B M 345. - "I ves' vidimyj mir dlja iskusstva liš' čast' Čeloveka."

⁶⁸ Dostoevskij i roman-tragedija. - B M 34. - (...) "vo vnutrennem opyte, a imenno v opyte istinnoj ljubvi k čeloveku i k živomu Bogu."

"einen gewissen Transzensus des Subjekts, einen Zustand, bei dem es möglich wird, das fremde Ich nicht als Objekt, sondern als ein anderes Subjekt zu erfassen. Das bedeutet nicht", so fährt Ivanov fort, "eine periphere Ausweitung der Grenzen des individuellen Bewusstseins, sondern eine gewisse Verschiebung in den Orientierungszentren seines gewohnten Koordinatensystems selber. (...) Wenn ich also das fremde Sein in einer Fülle erfasse und bejahe, die gleichsam den ganzen Gehalt meines eigenen Seins ausschöpft, hört dieses fremde Sein auf, für mich fremd zu sein, das 'Du' wird für mich eine andere Bezeichnung meines Subjekts. 'Du bist' bedeutet dann nicht 'du wirst von mir als seiend erkannt', sondern 'dein Sein wird von mir als mein eigenes erlebt', oder: 'durch dein Sein erkenne ich mich selber als seiend'. Es, ergo sum. Der Altruismus als Moral schliesst nicht die umfassende Fülle dieser inneren Erfahrung in sich: diese vollzieht sich in den mystischen Tiefen des Bewusstseins, und jede Moral erweist sich im Verhältnis zu ihr nur als abgeleitete Erscheinung."⁶⁹

Die Erkenntnis der inneren Wirklichkeit des Fremden ist demnach nur dort möglich, wo der Mensch zu lieben vermag. So kann Ivanov schliesslich zusammenfassen, was den wahren symbolistischen Künstler ausmacht: nämlich die Fähigkeit, den inneren, lebendigen, vom Eros bewirkten Zusammenhang alles Seien-

⁶⁹ Dostoevskij i roman-tragedija. - B M 34. - (...) "nekij transzensus sub-ekta, takoe ego sostojanie, pri kotorom vozmožnym stanovitsja vosprinimat' čužoe ja ne kak ob-ekt, a kak drugoj sub-ekt. Èto - ne periferičeskoe rasprostranenie granic individual'nogo soznanija, no nekoe peredviženie v samich opredeljajuščich centrach ego obyčnoj koordinacii. (...) Pri uslovii ètoj polnoty utverždenija čužogo bytija, polnoty, kak by iščerpyvajuščej vse soderžanie moego sobstvennogo bytija, čužoe bytie perestaet byt' dlja menja čužim, 'ty' stanovitsja dlja menja drugim oboznačeniem moego sub-ekta. 'Ty esi' - značit ne 'ty poznaeš'sja mnoju, kak suščij', a 'tvoe bytie pereživaetsja mnoju, kak moe', ili: 'tvoim bytiem ja poznaju sebja suščim'. Es, ergo sum. Altruizm, kak moral', konečno, ne vmeščaet v sebe celostnosti ètogo vnutrennego opyta: on soveršaetsja v mističeskich glubinach soznanija, i vsjakaja moral' okazyvaetsja k nemu liš' javleniem proizvodnym."

den sichtbar zu machen: "Ich bin kein Symbolist, wenn meine Worte im Zuhörer nicht ein Gefühl des Zusammenhangs zwischen dem, was sein 'Ich' ist, und dem, was er 'Nicht-Ich' nennt, hervorrufen, - eines Zusammenhangs von Dingen, die empirisch getrennt sind; wenn meine Worte ihn nicht unmittelbar von der Existenz verborgenen Lebens dort überzeugen, wo sein Verstand kein Leben vermutet hätte; wenn meine Worte in ihm nicht die Kraft der Liebe auf das hinlenken, was er bis jetzt nicht zu lieben vermochte, weil seine Liebe nicht wusste, wie viele Wohnungen in ihr sind."⁷⁰

Die zweite, wesentlichere Wirklichkeit, die der Dichter in seinem Werk schafft, bedeutet immer nur eine geistige, nicht eine tatsächliche Verwandlung der Welt. Zwar konkretisiert sich die geschaute, wahrere Wirklichkeit in Symbol und Mythos, doch bleibt sie immer an diese bedingten Formen gebunden. Hier liegen die Grenzen des Künstlers. Er kann seine Intuition niemals reine und leibhaftige Wirklichkeit werden lassen; in den Formen seines Schaffens ist es ihm nur möglich, auf sie hinzuweisen: "Obwohl jedes wahre Symbol eine gewisse Verkörperung der lebendigen göttlichen Wahrheit darstellt und insofern bereits Wirklichkeit und wirkliches Leben ist, so ist es doch Wirklichkeit niederer Ordnung. (...) Das Symbol ist vermittelndes und vermitteltes Leben, nicht eine Form, die Wirklichkeit enthält, sondern eine Form, durch die Wirklichkeit fließt, bald in ihr aufblitzt, bald erlischt, - ein Medium der sie durchströmenden Epiphanien. Und die durch die Kunst erreichte Befreiung der Materie ist nur eine symbolische Befreiung."⁷¹ "Das Symbol ist ein Wort, das sich im Prozess

⁷⁰ Mysli o simvolizme. - B M 153. - "Ja ne simvolist, esli moi slova ne vyzyvajut v slušatele čuvstva svjazi meždu tem, čto est' ego 'ja', i tem, čto zovet on 'ne-ja', - svjazi veščej, ěmpiričeski razdelennyh; esli moi slova ne ubeždajut ego neposredstvenno v suščestvovanii skrytoj žizni tam, gde razum ego ne podozreval žizni; esli moi slova ne dvizut v nem ěnergii ljubvi k tomu, čego dotole on ne umel ljubiti', potomu čto ne znala ego ljubov', kak mnogo u nee obitelej."

⁷¹ Granicy iskusstva. - B M 220f. - "Chotja vsjakij istinnyj

der Fleischwerdung befindet, aber nicht wirklich Fleisch werden kann; wenn es dieses Ziel erreichte, wäre es bereits nicht mehr Symbol, sondern die theurgische Wirklichkeit selber. Und dieser Eros des Symbolismus ist heilig; das Werk aber, nach dem der Symbolismus verlangt, ist nicht irdisches und menschliches, sondern unsterbliches und göttliches Werk."⁷²

Das künstlerische Schaffen des Menschen ist damit eine Vorleistung auf die endgültige Erlösung der Welt aus dem Zyklus des Werdens; aber selbst das nur symbolische Schöpfertum vollzieht sich nach den Prinzipien wahrer theurgischer Schöpfung. Was der Mensch innerhalb der ihm gesetzten Grenzen zu tun vermag, beschränkt sich darauf, "durch kontinuierliche Bemühungen von Generationen die menschliche Kultur in eine koordinierte, den hierarchischen Stufen der göttlichen Welt entsprechende Symbolik der geistigen Werte zu verwandeln und alles menschlich relative Schaffen aus seinen symbolischen Korrelationen mit dem Absoluten heraus zu rechtfertigen. Mit anderen Worten, die Aufgabe stellt sich dar als eine Verwandlung der ganzen Kultur - und mit ihr der Natur - in eine mystische Kirche; das Prinzip des Schaffens ist jedoch mit dem theurgischen Schaffen identisch."⁷³

simvol est' nekoje voploščenie živoj božestvennoj istiny i postol'ku uže real'nost' i real'naja žizn', vse že on real'nost' nižšego porjadka. (...) Simvol že est' žizn' posredstvujučaja i oposredstvovannaja, ne forma, kotoraja soderžit, no forma, čerez kotoruju tečet real'nost', to vspychivaja v nej, to ugasaja, - medium strujaščichsja čerez nee bogojavljenij. I osvoboždenie materii, dostigaemoe iskusstvom, est' tol'ko simvoličeskoe osvoboždenie."

⁷² Mysli o simbolizme. Èkskurs: O sekte i dogmate. - B M 162. "Simvol - slovo, stanovjaščeesja plotiju, no ne moguščee eju stat'; esli že by stalo, to bylo by uže ne simvolom, a samoju feurgičeskoju dejstvitel'nost'ju. I étot éros simbolizma k dejstviju - svjat; no delo, kotorogo alčet simvolizm, ne smertnoe i čelovečeskoe, no bessmertnoe i božestvennoe delo."

⁷³ Lev Tolstoj i kul'tura. - B M 91f. - (...) "prevratit' preemstvennymi usilijami pokolenij čelovečeskuju kul'turu v sopodčinennuju simboliku duchovnych cennostej, sootnošitel'nuju ierarchijam mira božestvennogo, i opravdat' vse čelo-

Alle kunsttheoretischen Überlegungen Ivanovs vollziehen sich also auf dem Hintergrund einer eigenartigen Mischung platonischen und plotinischen, aristotelischen und christlichen Harmoniedenkens. Die Stellung und Aufgabe des Menschen in der von Gott abgefallenen, chaotisch zersplitterten und doch ihrem Wesen und ihrer Möglichkeit nach göttlichen und einen Welt bleibt das zentrale Problem, auch nach dem Beitritt Ivanovs zur Katholischen Kirche. In einem 1933 veröffentlichten Aufsatz wird es noch einmal, nun schon ausschliesslich unter christlichem Aspekt, aufgenommen: "Secondo il concetto christiano della realtà inferiore, (...) neanche il mondo materiale sarà abolito e dissipato come un molesto e fallace sogno nel Regno di Dio, bensì quale tabernacolo del Verbo trascenderà il suo stato odierno caotico e meonico, cioè disunito ed oscillante tra l'essere e il non-essere, e diverrà veramente reale, realmente partecipe all'universale restaurazione e santificazione del creato. La natura si salva tutta quanta col corpo glorificato dell'uomo integrale nella futura risurrezione, perchè essa è il corpo dell'uomo, e l'Uomo, che è uno nella molteplicità delle persone individuali ed immortali in cui si realizza, è, quale unità ('ut sint unum'), il corpo mistico di Cristo."⁷⁴

večeski odnositel'noe tvorčestvo iz ego simvoličeskich sootnošenij k absoljutnomu. Drugimi slovami, zadača opredeljaetsja, kak preobraženie vsej kul'tury - i s neju prirodny - v Cerkov' mističeskiju, a princip delanija sovpadaet s principom teurgičeskim."

⁷⁴ Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno. = "Il Convegno" 1933. Nr.8/12. S.335f. - Diese Gedanken vor allem bestimmen die Thematik des Gedichtbandes "Čelovek", der trotz seines kunstvollen Aufbaus vom künstlerischen Standpunkt kaum als gelungen anzusehen ist. (Geschrieben 1915-1919 in Moskau, veröffentlicht 1939 in Paris). Der Ansicht Stepuns, "Der Mensch" Ivanovs gehöre "mit zu dem Allerbedeutendsten, was Europa im 20. Jahrhundert geschaffen hat", weil es Ivanov hier gelungen sei, "seine tiefsinnige intuitiv-spekulative Welt- und Geschichtsschau ganz gross und darum ganz schlicht und innig zu sagen", dürfte das Urteil Makovskijs vorzuziehen sein, der gerade in dieser Dichtung in besonders starkem Masse alle Mängel zu Tage treten sieht, die auch der früheren Dichtung anhafteten, aber nicht so

Nach diesem langen Exkurs in den Aufsatzband "Borozdy i Meži" lässt sich nun vielleicht leichter verstehen, was Ivanov mit seiner sehr allgemeinen Formel "Einheit von Form und Inhalt" meint, die er im Vorwort zu "Nežnaja Tajna" als höchste Forderung an ein Kunstwerk aufstellt.

5 Form ist demnach das ganze Kunstwerk, wie es als Ergebnis des künstlerischen Schaffensprozesses selbständig vorliegt. Bestimmt wird diese Form jedoch von der Intuition des Künstlers. Das Kunstwerk ist also eine Form, in der sich diese Intuition zu verwirklichen sucht. Es ist geformter Inhalt und inhaltstragende Form. Der Inhalt ist so an die Form gebunden, dass er nur als Form sichtbar wird. Die bedeutungstragende Form wird von Ivanov auch Symbol oder, umfassender, Mythos genannt. Wenn also Ivanov in seinem Vorwort schreibt: "[Der Autor] ist nicht mehr imstande, das - dem Inhalt nach - Wünschenswerte und nicht Wünschenswerte zu unterscheiden. Als Masstab des Dichterischen (...) dient ihm die Qualität der Form, (...) ihre künstlerisch-umfassende Identität mit dem Inhalt," so drückt er damit die Erkenntnis aus, dass es im Kunstwerk einen von der Form losgelösten Inhalt nicht geben kann.

Wahre Kunst beruht also auf der Einheit von Inhalt und Form. In Symbol und Mythos ist diese Einheit als bedeutungsvolle dichterische Realität verwirklicht. Jedes einzelne Kunstwerk stellt einen neuen Versuch dar, die in der Intuition geschaute innere Form der Wirklichkeit im Material der Kunst möglichst adäquat zu formen.

In einem späten Aufsatz fasst Ivanov diese Gedankengänge noch einmal zusammen: "Kunst ist ausschliesslich auf die Erschaffung von Formen gerichtet; die Form ist ihr Zweck, nicht etwa ein Mittel; nichts ist so verborgen und unaussagbar, dass

deutlich sichtbar wurden: "gewählte, stilisierte Feierlichkeit des Ausdrucks, gelehrte Pedanterie, allzu grosse Abstraktheit."

(Stepun: Wjatscheslaw Iwanow. Eine Porträtstudie. = "Hochland" 1933/34. Bd.1. S.359. - Makovskij: Vjačeslav Ivanov v Rossii. = "Novyj Žurnal" 1952. H.XXX. S.136).

es nicht vermittelt der Kunst als erscheinende Form offenbar zu werden vermöchte.

Form ist daher in der Kunst etwas dem Wesen nach anderes als in der rhetorischen Rede und weit davon entfernt, Gewand oder Gefäß eines unabhängigen Denkinhalts oder einer von aussen bezogenen Kenntnis zu sein. (...) Die Kunst ist nicht ein äusserlich verknüpftes Was und Wie, sondern ein ungeteiltes, doppeltes Wie: das Wie des Ausdrucks und das Wie der Sicht, in der dem Künstler die Welt erscheint. (...) Wir [machen] auf dem Gebiet der Kunst einen (...) Unterschied zwischen äusserer Form - oder forma formata - des vollendeten Werkes, und formschaffender Vorstellung, wie sie dem Künstler als Kanon und Modell seines künftigen Werkes vorschwebt; welche Vorstellung und welches ätherische Vorbild (...) wir forma formans nennen dürfen, als die das Ganze und seine einzelnen Teile wirkende Idee. (...) Je enger sich die forma formata an die Vorstellung, an deren vollendete Schönheit hält, desto mehr nähert sich das Kunstwerk der Vollkommenheit. Es hat auch keinen anderen 'Inhalt' als diese Vorstellung oder forma formans, welche schon vor aller Verwirklichung in Wort oder Marmor, in Tönen oder Farben die ganze Fülle und Einmaligkeit der zeugenden künstlerischen Intuition integral im Geiste manifestiert. Auch in der lyrischen Dichtung bedarf es (...) jenes Aktes der Entsagung, welcher darin besteht, dass der Dichter sich von sich selbst frei macht, um geläutert in dem inneren Bilde aufzuerstehen, dessen Weisungen dann die Töne seines Gesanges gehorchen. (...) Die innere Form löst, indem sie sich in der äusseren darstellt, mit deren Hilfe einen analogen Formvorgang in der Seele anderer aus. Das wahre Verständnis eines Meisterwerkes besteht darin, dass wir im eigenen Inneren jenen Akt nachvollziehen, der das Werk erschaffen hat und es weiter belebt, so dass es wie atmend vor uns steht, den Hauch und Rhythmus seines geheimnisvollen Lebens um sich verbreitend. (...) Die Kunst formt also und bildet die Seelen, woraus zweierlei folgt: ein enger, wenn auch ungewollter und unbewusster Zusammenhang von Kunst und Leben, und die moralische Verantwortung des Künstlers, die sich

nach seiner Kraft misst."75

Jeder Versuch, die innere Form in der äusseren zu gestalten, fällt je nach der Zeit, in welcher der Künstler lebt, und je nach den persönlichen Erfahrungen und Kenntnissen des Künstlers anders aus; daher entstehen die verschiedensten Sonderformen des Symbolismus: "klassischer, romantischer, vielleicht auch futuristischer Symbolismus, wenn sich der Futurismus als etwas erweist, das Beachtung verdient."76 In diesem Sinne könnte man die literarische Richtung des "Symbolismus" einen "symbolistischen" oder auch "neuromantischen" Symbolismus nennen: allerdings nur dort, wo er sich als wahre, d.h. symbolische Kunst erwiesen hat.

Ivanov konnte das Ende des russischen "Symbolismus" mit völliger Gelassenheit konstatieren;77 das, was für ihn Symbolismus war, konnte sich in jeder neuen literarischen Bewegung verwirklichen, sofern sie nur fähig wäre, wahre Kunst hervorzu-
bringen. " 'Ist der Symbolismus tot?' fragen die Zeitgenossen. 'Natürlich ist er tot!' - antworten manche. Sie müssen besser wissen, ob für sie der Symbolismus tot ist. Wir aber, die Gestorbenen, bezeugen und flüstern den bei unserer Totenfeier Schmausenden zu, dass es keinen Tod gibt."78

Noch 1936 drückt Ivanov in seinem Artikel "Simbolismo" in der "Enciclopedia Italiana" die Überzeugung aus, dass neue Kunstformen den "ewigen Symbolismus" vielleicht reiner verwirklichen würden, als es die symbolistische Schule vermocht habe:

75 Forma formans und forma formata. Über innere und äussere Form. = "Merkur" 1948. H.3. S.372ff.

76 Ivanov: [Simvolisty o simvolizme]. = "Zavety" 1914. Nr.2. S.82.

77 Vgl. Zavety simvolizma. - B M 135.

78 Mysli o simvolizme. - B M 156. - " 'Simvolizm umer?' sprasičajut sovremenniki. 'Konečno, umer!' - otvečajut inye. Im lučše znat', umer li dlja nich simvolizm. My že, umeršie, svidetel'stvuem, šepča na ucho pirujuščim na našich pominkach, čto smerti net."

"La scuola che si compiaceva del titolo quasi nobiliare, ma ormai vano, di simbolismo è dappertutto ben morta (...); v'era però in essa un'anima immortale, e siccome i grandi problemi che aveva posti non hanno trovato nei limiti di essa una soluzione adeguata, tutto fa prevedere in un avvenire più o meno lontano e sotto altre forme una più pura manifestazione del 'simbolismo eterno'." ⁷⁹

3. "Svet Večernij" (1912-1944)

Die unbeirrbar Zuversicht, die aus allen Worten Ivanovs und aus seiner ganzen Lebenshaltung sprach, wirkte besonders in den Kriegs- und Revolutionsjahren auf seine Umgebung befremdend und doch auch bewunderswert. So erinnert sich Ėrenburg: "Wenn ich im Jahre 1918 in schwarzer Nacht über die öden Strassen Moskaus ging, Schüsse hörte und dem Weinen des Windes lauschte, liebte ich es, zu einem hohen Fenster hinaufzuschauen. Mit eiferndem lichtem Auge blickte es in die Nacht, ein unverlöschbarer Leuchtturm inmitten stürmischen Dunkels. Ich wusste, dort oben wachte über einem Haufen sehr alter und sehr weiser Bücher der Wächter des Leuchtturms, einer von den wenigen, jener, der nicht fortgeht. Dort sitzt er, ein Weiser und Gelehrter in altmodischem Gewande mit einer goldenen Brille. Und ausserdem wusste ich, (...) dass das Öl in seinem Lämpchen noch nicht versiegt sei und dass heller denn je zuvor sein ungestilltes Herz brenne. (...) Ja freilich, Wetscheslaw Iwanow ist rein wie eine Taube und von kindlich-österlicher Weisse, allein er ist auch klug wie eine Schlange. (...) Wetscheslaw Iwanow ist ein Christ, in seinen Augen liegt Güte, und Weihrauch steigt aus seinen Versen. Wie, wenn einer zu zweifeln beginnt, ob die Schlange die christlichen Gebote sich gut zu eigen gemacht und ob sie mit der unschuldigen Taube in Frieden zusammenlebe? Wetscheslaw Iwanow jedoch hat unsere Zweifel be-

⁷⁹ Bd.31. Rom (1936). S.795.

siegt - nicht durch die Ekstasen des Glaubens und nicht durch Weisheit, nein, durch die einfache Liebe. Welch ein gewaltiges Ende! Inmitten von Feuer und Tod achtet der Dichter nicht auf seine Reichtümer, im Gegenteil, er wirft die Prunkgewänder ab, und wir sehen alle, dass sein Vermögen nicht in der Feierlichkeit steckte und nicht in der Kompliziertheit, sondern in jenem Letzten, das man weder abstreifen kann noch jemals verlieren. Und in neuem Leuchten brennt das von Schnee verwehte einsame Fenster. Es spricht nicht von den Festen des Dionysos, nicht von der Steinernen Rose, sondern vom Leid der Schneewehen, vom Waisentum der Menschen, von Agnis zärtlicher Liebe und von dem teuern, allen verständlichen Grabe. Er kam zu uns als Priester der Dichter, er wird von uns gehen als Dichter der Menschen."⁸⁰

Ganz offensichtlich spricht Ehrenburg hier von den "Zimnie Sonety" - 'Wintersonetten', die im Winter 1919/20 entstanden.⁸¹ Ihr Thema ist die Frage, wie weit Entbehrungen und Leiden Gewalt über die menschliche Seele und den menschlichen Geist erringen können, ob Kälte und Hunger das Recht für sich beanspruchen dürfen, "Wirklichkeit" genannt zu werden:

Обманчива явлений череда:
Где морок, где существенность, о Боже?⁸²

Der Dichter empfindet sich als gleichsam gedoppelt: den

⁸⁰ Ilja Ehrenburg: Wetscheslaw Iwanowitsch Iwanow. = "Die Fähre". München 1946. H.9. S.541ff. Dt. von Johannes v.Guenther.

⁸¹ Sv V 204 (Primečanija). - Der Sonettenzyklus erschien 1922 in Berlin in der von Ehrenburg herausgegebenen Anthologie "Poëzija revoljucionnoj Moskvy"; der "volle, vom Autor verbesserte Text der 'Wintersonette'" (Primečanija S.204) wurde 1954 in den "Oxford Slavonic Papers" (Bd.V) und schliesslich in "Svet Večernij" abgedruckt.

Der posthum erschienene Gedichtband "Svet Večernij" enthält alle seit 1912, seit der Veröffentlichung des letzten Gedichtbandes "Nežnaja Tajna" entstandenen Gedichte.

⁸² Sonett XII. - Sv V 101. - Trügerisch reihen sich die Erscheinungen:/ Wo ist Sinnestäuschung, wo Wesentlichkeit, o Gott?

eigenen, irdischen Doppelgänger sieht er frieren, Hunger leiden, während das "wahre Ich" nicht aufhört, "seinen göttlichen Tempel" zu bauen:

Зима души. Косым издалека
Ее лучом живое солнце греет,
Она ж в немых сугробах цепенеет,
И ей поет метелицей тоска.

Охапку дров свалив у камелька,
Вари пшено, и час тебе довлеет;
Потом усни, как все дремой коснеет...
Ах, вечности могила глубока!

Оледенел ключ влаги животворной,
Застыл родник текучего огня.
О, не ищи под саваном меня!

Свой гроб влачит двойник мой, раб покорный,
Я ж истинный, плотскому изменяя,
Творю вдали свой храм нерукотворный.⁸³

Die "Wintersonette" liegen in zwei deutschen Übersetzungen vor; die eine stammt von Johannes v. Guenther,⁸⁴ die andere von Konrad Praxmarer.⁸⁵ Beide Versionen zeigen die ganze Schwierigkeit einer auch nur annähernd adäquaten Übertragung der knappen, ausgefeilten Sprache Ivanovs. Hier die Übersetzung des angeführten Sonetts bei Praxmarer:

Winter der Seele... schräger Strahl von weit
Fällt aus der Sonne Licht ihr ein; sie schauert,
Stumm in den grabesstarren Wechten kauert
Und horcht des Schneesturms Lied in Herzeleid.

Zu einer Handvoll Späne macht ein Scheit,
Koch deinen Brei - und satt die Stunde dauert.
Dann lieg' wie alle Welt in Schlaf vermauert...
Tief ist die Ewigkeit, ein Grab der Zeit.

Zu Stein gefroren ist der Schöpferbrunnen,
Der flücht'gen Flamme Quell erlaut, geronnen...
Doch in dem Leichenhemd - o, such mich nicht!

⁸³ Sonett III. - Sv V 97.

⁸⁴ = "Die Fähre". München 1946. H.9. S.536-541.

⁸⁵ = "Vivos voco". Leipzig 1923. Bd.3. H.9/10. S.320-328.

Das andere Ich schleppt da, der feile Wicht,
 Sein Grab; mein wahres Ich, sich selbst gewonnen,⁸⁶
 Baut fern den Dom, den nicht ein Mensch ersonnen.

und bei Johannes v. Guenther:

Der Seele Winter... Schräge fällt von weit
 Der Sonne Licht, zu wärmen und zu tauen;
 Er haust erstarrt in stummer Höhlen Grauen,
 Ihm singt ein Lied der Winterstürme Leid.

Am Ofchen liegt ein Bündel Holz bereit,
 Koch deinen Brei, - die Stunde will verdauen.
 Fall dann in Schlaf, wie alles, was wir schauen...
 Ach, wie ist tief das Grab der Ewigkeit!

Der Quell vereist, der Feuchte bracht und Leben,
 Der Ursprung flüssiger Glut erstarrt, das Licht...
 Doch mich such unterm Leichentuche nicht!

Mein Doppelgänger schleppt den Sarg ergeben.
 Ich, Wahrer doch, leist auf den Leib Verzicht,⁸⁷
 Fern schaffend des unirdischen Domes Streben.

Guenther bezieht das "ona" der dritten Zeile:

(Zima duši...)

Ona ž v nemych sugrobach cepeneet,

auf "zima" und kommt daher in seiner Übersetzung zu einem "er":
 "Er (der Winter) haust erstarrt in stummer Höhlen Grauen."
 Praxmarer verbindet sinngemässer und sicher richtig "ona" mit
 dem anderen Femininum "duša": "sie (die Seele) schauert..."
 Wollte man die sprachliche Situation des Originals im Deutschen beibehalten, liesse sich "zima duši" etwa mit "Wintersonne der Seele" wiedergeben. Im übrigen zeigt sich, dass mit einiger Mühe zwar das Versmass der Vorlage nachgebildet werden kann, dass aber der Versuch, Entsprechungen für die Reime zu finden, scheitern muss. So wird unter dem tyrannischen Zwang des Reims bei Praxmarer der "ergebene Sklave" zum "feilen Wicht"; "und die Stunde gibt dir genug" bei Guenther: "die

⁸⁶ = "Vivos voco". S.325.

⁸⁷ = "Die Fähre". S.537.

Stunde will verdauen."

Èrenburg hatte Ivanov "jenen, der nicht fortgeht" genannt. Tatsächlich befand sich Ivanov noch in Russland, als eine Reihe seiner Freunde bereits emigriert waren, so Bal'mont 1918, die Merežkovskijs 1919, Berdjaev 1922, um nur wenige zu nennen.

Nach der Oktoberrevolution war Ivanov zunächst noch, wie die meisten der vorrevolutionären Schriftsteller und Künstler, in verschiedenen alten und neugegründeten kulturellen Organisationen und Gesellschaften tätig. So war er, wie auch Brjusov, Baltrušajtis, Chodasevič u.a., seit 1918 Mitarbeiter des "Teatral'nyj otdel Narkomprosa" ("Teo") und leitete dort die theatergeschichtliche Sektion.⁸⁸

Eine Zeitlang versammelten sich die Symbolisten noch im Hause von Nikolaj Berdjaev, der im Winter 1919/20 die "Freie Religiös-Philosophische Akademie" gegründet hatte. Zu den Teilnehmern an diesen Zusammenkünften gehörte auch Ivanov: "Wie einst", so erinnert sich Stepun, "erfreute der bitter darbende Dichter Wjatscheslaw Iwanow das Auge durch seine priesterlich dichterische Gestalt und fesselte den Geist durch seinen Gedankenreichtum und die Erlesenheit seiner Sprache."⁸⁹

Im Sommer 1920 entstand in einem Moskauer Sanatorium der bekannte Briefwechsel zwischen Ivanov und Geršenzon: "Perepiska iz dvuch uglov",⁹⁰ ein Streitgespräch in Briefform, in dem ein Problem diskutiert wird, das durch die revolutionären Ereignisse und den ideologischen Umbruch eine entscheidende Aktualität gewonnen hatte: das Problem des Verhältnisses zu Kultur und Tradition.⁹¹

⁸⁸ Vladislav Chodasevič: Literaturnye stat'i i vospominanija. New York 1954. S.347.

⁸⁹ Vergangenes und Unvergängliches. Teil III. 1917-22. München 1950. S.84f.

⁹⁰ Petrograd 1921; Berlin 1922.

⁹¹ Vgl. dazu: Vl. Chodasevič: Literaturnye stat'i i vospomina-

1921 wurde Ivanov auf den Lehrstuhl für Klassische Philologie an der Universität Baku berufen. 1923 erschien dort die umfangreiche Untersuchung "Dionis i pradionisijstvo" ('Dionysos und die vordionysischen Kulte'), das Ergebnis seiner langjährigen Dionysos-Studien.⁹²

1924 verliess Ivanov Russland, völlig legal, wie M. Čarnyj schreibt, "mit einem sovjetischen Pass."⁹³ Noch 1926 konnte Ivanov einen Vsevolod Mejerchol'd gewidmeten Aufsatz in einer sovjetischen Zeitschrift veröffentlichen: "Revizor Gogolja i komedija Aristofana";⁹⁴ diese Arbeit wird von der Redaktion trotz aller Vorbehalte immerhin als äusserst interessanter Diskussionsbeitrag gewertet.

Im September 1924 ist Ivanov wieder und nun für immer in Rom. Bald nach seiner Ankunft entstehen die "Rimskie Sonety", die 'Römischen Sonette'.⁹⁵ Der Dichter erlebt die Stadt aufs

nija. New York 1954. S.375-385 (Kapitel "Zdravnica"); R. Poggioli: A Correspondance from Opposite Corners. In: R. Poggioli: The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about Some Russian Writers and Their View of the Self. Cambridge/Mass. 1957. S.208-227; E. R. Curtius: Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart/Berlin 1922. S.116-122; H. Steiner: Zu Wjatscheslaw Iwanows Werken. = "Neue Schweizer Rundschau". Zürich 1931. Bd.40/41. S.117-121; A. Pellegrini: Considerazioni sulla 'Corrispondenza da un angolo all'altro' di V. Ivanov e M. O. Ghercenson. = "Il Convegno" 1933. Nr.8/12. S.291-315. - Deutsche Übersetzungen: Gerschenson/Iwanow: Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln. Frankf./Main 1946; Stuttgart 1948; übers. v. Nicolai v. Bubnoff; revidierte u. autorisierte Übersetzung Wien 1949. - Zu den Übersetzungen ins Englische, Französische u. Italienische vgl. Poggioli, op.cit., Anm.8 zu S.124 auf S.228.

⁹² Vgl. dazu: Nicola Ottokar: 'Dioniso e i culti predionisia-ci.' = "Il Convegno". S.363f.

⁹³ = "Voprosy literatury" 1966. Nr.3. S.195. - Nach Čarnyj liess Ivanov seinen sovjetischen Pass noch bis in die Mitte der dreissiger Jahre immer wieder verlängern.

⁹⁴ = "Teatral'nyj Oktjabr". Sbornik I. Leningrad-Moskva 1926. S.89-99.

⁹⁵ Sv V 106ff.

meue, ergreift dichtend Besitz von ihrer lebendigen Vergangenheit und dem wie das Wasser ihrer Brunnen sprudelnden Leben. "Vollendete, klare Gedichte", schreibt Goleniščev-Kutuzov, "leicht melancholisch, wie die ruhigen römischen Abende. Die vergänglichen Bilder der Erde, die Denkmäler der Antike und die Natur selbst erscheinen dem Dichter unverändert, ewig."⁹⁶

Die alte Heimat liegt in Brand und Asche hinter ihm; sein neues Troja ersteht ihm in Rom:

Вновь, арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним 'Ave Roma'
Приветствую как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурий мирового ипподрома:
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал и восставал из пепла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит в ласке золотого сна,
Твой вратарь кипарис, как Троя крепла,⁹⁷
Когда лежала Троя сожжена.

1926 tritt Ivanov der Katholischen Kirche bei. Es handelt sich in der Tat um einen Beitritt und nicht um eine Konversion;

⁹⁶ Il'ja Goleniščev-Kutuzov: *Lirika Vjačeslava Ivanova*. = "Sovremennye Zapiski". Paris 1930. Bd. XLIII. S. 467.

⁹⁷ Sv V 106. - Als treuer Pilger zwischen alten Mauern/ grüß ich, bejahrt, mit 'Ave Roma!' dich,/ ewige Stadt und Zuflucht abendlich; gleich meiner Heimat sollst du in mir dauern. Der Ahnen Troia mag in Brandschutt trauern./ Donner der Weltarena, brich, zerbrich/ die Wagen! Brecht sie, Furien, fürchterlich;/ du, Wegziel, siehst, wie wir in Glut erschauern. Auch du warst Brand und konntest dich erheben/ aus Asche. Stark und unerblindet mag/ die Bläue hoher Himmel dich umschweben. Noch sieht verklärt im Goldtraum jenen Tag/ dein Wächter, die Zypresse: Troia wuchs zu Leben,/ als Troia tot im Rauch der Flammen lag. (Wjatscheslaw Iwanow: Aus den "Römischen Sonetten". Unveröffentlichte Gedichte. = "Wort und Wahrheit". Wien 1950. H. 6. S. 443. Übers. v. Werner Riemerschmid in Zusammenarbeit mit Hans Koch).

Ivanov sagt sich mit diesem Schritt nicht etwa von der Orthodoxen Kirche los. Er folgt darin seinem Vorbild Vladimir Solov'ev, der ebenfalls durch sein Bekenntnis zur Katholischen Kirche eine Einigung der Kirchen wenigstens in seiner Person beispielhaft hatte vollziehen wollen.

Bereits 1910 hatte Ivanov die "Notwendigkeit einer Einigung des christlichen Ostens und des christlichen Westens" betont, einer Einigung, die sich allerdings "im Geiste der Gläubigen und nicht dem Buchstaben paragraphierter Übereinkünfte nach"⁹⁸ zu vollziehen habe.

1930 schreibt Ivanov in einem Brief an Charles du Bos: "Als ich am 17. März 1926 (am russischen Feiertage des hl. Wenzeslaus) vor dem Altar meines Schutzpatrons im Querschiff der St.-Peters-Kirche in Rom Credo und Bekenntnisformel sprach, indes auf dem nahen Grabe des Apostelfürsten die Liturgie in altslawischer Sprache und das Heilige Abendmahl nach griechischem Ritus in beiderlei Gestalt meiner warteten, fühlte ich mich zum ersten Male orthodox in der vollen Bedeutung des Wortes, im Vollbesitz des heiligen Schatzes, der seit der Taufe mein, dessen Genuss jedoch seit Jahren getrübt war durch das nach und nach immer schmerzlicher werdende Unbehagen, dieses lebendigen Schatzes an Heiligkeit und Gnade nur halb teilhaftig zu sein, gleichsam nur mit einer Lunge zu atmen. Ich erfuhr die tiefe Freude des erlangten Friedens und eine nie gekannte Bewegungsfreiheit, das Glück der Gemeinschaft unzähliger Heiligen, deren liebevollen Beistand ich so lange nicht anrufen gedurft, die Genugtuung, meine Pflicht und, soweit das an mir lag, die meines Volkes erfüllt zu haben - ich war mir bewusst, nach seinem unausgesprochenen tiefsten Willen zu handeln (...)." ⁹⁹

Die geistigen Voraussetzungen zu diesem Schritt Ivanovs

⁹⁸ O proze M. Kuzmina. = "Apollon" 1910. Nr.7. S.51.

⁹⁹ Wjatscheslaw Iwanow an Charles du Bos. In: Iwanow/Gerschen-son: Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln. Wien (1949). S.91.

charakterisiert S. Tyszkiewicz sicherlich richtig, wenn er meint: "Was Iwanow zum Eintritt in die katholische Kirche vorherbestimmte, war vor allem seine Liebe zur Universalität, zur harmonischen Synthese aller Teilwahrheiten, zur Fülle des Gottesreiches."¹⁰⁰

Vom Herbst 1926 bis zum Winter 1934 lehrt Ivanov an der Universität Pavia Russische Sprache und Literatur und am "Almo Collegio di S. Carlo Borromeo" moderne Sprachen. Eine Berufung auf den Lehrstuhl für Russische Literatur in Florenz scheitert 1934 am Einspruch der faschistischen Behörden. Das "Pontificium Institutum Orientalium Studiorum" in Rom ermöglicht Ivanov eine Lehrtätigkeit als Professor für Slavische Sprachen, die er bis zum Herbst 1943 ausübte.¹⁰¹

Vier Jahre lang, von 1936 bis 1940, wohnte Ivanov in einem kleinen Haus am Monte Tarpeo, das durch seine ungewöhnlich schöne Lage mitten im Zentrum des antiken Rom für diesen Kenner und Bewunderer der Antike und Roms wie geschaffen schien. Das Haus befand sich etwa auf halber Höhe des Kapitols, dort, wo heute die steil zum Kapitol aufsteigende alte Via Sacra freigelegt ist. "Direkt vor den Augen der Palatin,

¹⁰⁰ S. Tyszkiewicz S.J.: Orthodoxie und Humanismus. Wjatscheslaw Iwanows Weg nach Rom. = "Wort und Wahrheit" 1950. H. 6. S.438. - Vgl. weiter: Bernhard Schultze: Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papsttum. Wien 1950. S.430ff.; id.: "Vjačeslav Ivanovič Ivanov". In: Enciclopedia Cattolica. Città del Vaticano (1951). Bd.VII.; Dante Morando: La Russia nel pensiero di V. Ivanov. = "Rivista Rosminiana di Filosofia e di Cultura." 1932. Bd.10. H.3. S.216; S. Makovskij: Vjačeslav Ivanov v émigracii. = "Novyj Žurnal" 1952. Bd.XXXI. S.172; F. Stepun: Mystische Weltanschauung. München (1964). S.242ff.

¹⁰¹ "Secondo il desiderio di Pio XI, assume al Pontificio Istituto Orientale e al Collegio Russo la cattedra di lingua e di letteratura russa e paleoslava." (Bernardo Schultze: "Vjačeslav Ivanovič Ivanov". In: Enciclopedia Cattolica. Città del Vaticano (1951). Bd.VII); s. auch id.: Der Schüler Solowjows. Erinnerungen an Wjatscheslaw Iwanow. = "Wort und Wahrheit" 1950. H.6. S.445; O. Deschartes: Vyacheslav Ivanov. = "Oxford Slavonic Papers" 1954. Bd.V. S.48.

schräg links das tief unten liegende Forum, das Kolosseum, ganz Rom und dahinter auf der einen Seite die Berge, auf der anderen - Weite fast bis zum Meer."¹⁰² Mit einem Gedicht auf dieses Haus aus dem Jahre 1937 wird die Gedichtfolge "Rimskij Dnevnik" eingeleitet:

Журчливый садик, и за ним
Твои нагие мощи, Рим!
В нем лавр, смоковница, и розы,
И в гроздьях тяжелых лозы.
(...)
А струйки, в зарослях играя,¹⁰³
Поют свой сон земного рая.

An diese Zeilen knüpft das erste Gedicht des Jahres 1944 unmittelbar an:

И вдруг умолкли... Рушит лом
До скал капитолийских дом;
(...)
И разверзаются под ним,¹⁰⁴
Твои нагие мощи, Рим!

Das "Römische Tagebuch" enthält 119, meist kurze Gedichte in lockerer Aneinanderreihung und in der chronologischen Abfolge, wie sie im Laufe des Jahres 1944 entstanden. Der Dichter spricht von dem, was ihn bewegt und erfüllt: vom Blick aus seinem Arbeitszimmer, von den wechselnden Jahreszeiten, von seinen Erinnerungen an Russland und an Lidija Dimitrievna, über die Belagerung Roms, über Dichtung und sein eigenes Dichten, über Fragen des Glaubens, über die Nähe des Todes; 1944 ist

¹⁰² Sv V 208 (Primečanija).

¹⁰³ "Starosel'e". Ol'ge Schor. Via Sacra I. 11./24. Juli 1937. Sv V 113. - Ein kleiner murmelnder Garten, und dahinter/ Deine entblössten Reliquien, Rom!/ Darin Lorbeer, Feigen und Rosen,/ Und Reben mit schweren Trauben. (...) Und Rinnsale spielen im Gebüsch/ Und singen ihren Traum des Erdenparadieses.

¹⁰⁴ 1. Jan. 1944. Via Sacra II. - Sv V 113. - Und plötzlich sind sie verstummt... Das Brecheisen/ Reißt das Haus bis zu den kapitolinischen Felsen nieder; (...) Und unter ihm tun sich,/ Rom, deine entblössten Reliquien auf!

Ivanov 78 Jahre alt.

Я зябок, хил: переживу ль
Возврат недалний зимней злости?
Согрей на долгий срок, Июль,¹⁰⁵
Мои хладеющие кости.

In seiner Dichtung halte er es nun gerade umgekehrt wie Gogol', der schliesslich bussfertig aufgehört habe zu plaudern; seine eigene Busse bestehe gerade darin, nicht mehr als "Weber gemusterter Worte"¹⁰⁶ oder als "Mystagoge" zu künden, sondern nun in der Alltagssprache zu reden:

К неофитам у порога
Я вещал за мистагога.
Покаянья плод творю:
Просторечьем говорю.

Да и что́ сказать-то? Много ль?
Перестал гудорить Гоголь,
Покаянья плод творя.
Я же каксь, гудоря, -

Из Гомерова ли сада
Взять сравнение? - как цикада.
Он цикадам (сам таков!)
Уподобил стариков.

Чтоб на ветках все сидели,
На зеленых в лад скрипели,
Гудорком других учу: ¹⁰⁷
Не вещаю, - не молчу.

¹⁰⁵ 3. Juli 1944. - Sv V 146. - Ich fröstele, kränkele: werde ich/ Die nicht mehr ferne Wiederkehr des bösen Winters überleben?/ Wärme, Juli, auf lange Frist,/ Meine kalt werdenden Knochen.

¹⁰⁶ 31. Aug. 1944. - Sv V 157. - "Tkač uzornych slov".

¹⁰⁷ 13. Febr. 1944. - Sv V 121. - Den Neophyten an der Schwelle/ Kündete ich als Mystagoge./ Ich tue reuig Busse:/ Nun spreche ich in der Alltagssprache. Und gibt es auch etwas zu sagen? Etwa viel?/ Gogol' hat reuig Busse getan/ Und aufgehört zu plaudern./ Ich aber bin bussfertig und plaudere, - / Soll ich einen Vergleich aus dem Garten Homers/ Nehmen? - wie eine Zikade./ Er liess die Greise (selber einer!)/ Zikaden gleichen. Damit alle auf den Zweigen sässen,/ Im Einklang zirpten auf den grünen Zweigen,/ Lehre ich die anderen mit Plauderei:/ Ich verkünde nicht, - und schweige auch nicht.

Schon 1917 hatte Ivanov seine Abkehr von dem "verhüllenden", prächtige, aber schwer verständliche Bilder häufenden Dichtungsstil erklärt, der in gewollter Dunkelheit bewusst die Alltagssprache vermied. In dieser Charakterisierung seiner eigenen Dichtung zeigt sich ein erstaunliches Mass an kritischem Urteil sich selbst gegenüber.

Tatsächlich werden seine Gedichte, gemessen an "Kormčie Zvezdy", "Prozračnost'" und "Cor Ardens", in zunehmendem Masse knapper, sparsamer in den Ausdrucksmitteln und einfacher in der Aussageweise. Wenn Ivanov allerdings sagt, er "singe" nun "wie die Kinder, einfach und klar", so bezeichnet er damit vielmehr die eingeschlagene Richtung seines Weges als das erreichte Ziel:

И как таят невесту под фатой,
Загадочной сокрыл я красотой
Под ризой ночи светоносный стих, -

Пока детей играющих не встретил,
Поющих звонко славу тайн моих:
С тех пор пою, как дети, прост и светел.¹⁰⁸

Wenn, Ivanov zufolge, Dichtung nicht nur für den Dichter als Formwerdung seiner Intuition Bedeutung hat, sondern auch im Zuhörer wirken soll, so kann es nicht das Ziel des Dichters sein, durch bewusste Dunkelheit den Zugang zu seinen Gedichten zu erschweren oder gar unmöglich zu machen; denn auch der Dichter "lehre":

И поэт чему-то учит,
Но не мудростью своей:
Ею он всего скорей
Всех смутит иль всем наскучит.

¹⁰⁸ "Javnaja Tajna". (Soči 1917). - Sv V 89. - Und wie man eine Braut unter dem Schleier verbirgt, / Habe ich mit geheimnisvoller Schönheit / Meinen lichttragenden Vers unter dem Gewande der Nacht verhüllt, - Bis ich spielenden Kindern begegnete, / Die hellklingend den Ruhm meiner Geheimnisse sangen: / Seitdem singe ich, wie die Kinder, einfach und klar.

Жизнь сладка ль на вкус, горька ли,
 Сам ты должен распознать,
 И свои у всех печали: 109
 Учит он - воспоминать.

Der Dichter erinnert an das vom Menschen unbewusst Gewusste, an das "Alte Wahre"¹¹⁰; er weckt eine ursprüngliche, unmittelbar-intuitive Wirklichkeitserfahrung, die dem Menschen in seinem alltäglichen, zweckgerichteten Verhältnis zur Wirklichkeit nicht zum Bewusstsein kommt:

Божий мир весь полон света, звука: 111
 Человек упрямо прочь идет.

"Kindlich, einfach und klar" könnte von allen Gedichten wohl eines genannt werden, welchem die im Herzen gefühlte Gewissheit der einstigen Rückkehr in das Haus Gottes den Ton leichter, heiterer Gelöstheit verleiht:

Я посох мой доверил Богу
 И не гадаю ни о чем.
 Пусть выбирает Сам дорогу,
 Какой меня ведет в Свой дом.

А где тот дом, - от всех сокрыто;
 Далече ль он, - утаено.
 Что в нем оставил я, - забыто,
 Но будет вновь обретено,

Когда, от чар земных излечен
 Я повернусь туда лицом,

109 11. Febr. 1944. - Sv V 120. - Etwas lehrt auch der Dichter, / Aber nicht durch seine Weisheit: / Durch sie wird er ehestens / Alle verwirren oder alle langweilen. Ob das Leben süß oder bitter schmeckt, / Musst du selber herausfinden, / Und den eigenen Kummer, den jeder hat: / Er lehrt - zu erinnern.

110 So lautet der Titel eines deutsch erschienen Essaybandes Ivanovs im Anklang an Goethes Gedicht "Vermächtnis". (Wjatscheslaw Iwanow: Das Alte Wahre. Essays. Berlin/Frankfurt a.M.o.J. [etwa 1954]. (Bibliothek Suhrkamp Bd.XXIV).

111 "Proščal'naja". Serebrjannyj bor. (1919). - Sv V 32. - Die ganze Welt ist voller Licht und Klang: / Griesgrämig geht der Mensch daran vorüber.

Где - знает сердце - буду встречен,¹¹²
 Меня дождавшимся Отцом.

Bei einem Vergleich verschiedener Gedichte des gleichen Themas zeigt sich der Weg der dichterischen Entwicklung besonders deutlich. Hier sei das Thema "Herbst" ("Tod") gewählt. Als Ausgangspunkt des Vergleichs mag ein Gedicht aus dem "Rimskij Dnevnik" dienen:

Как в дни октябрьские прекрасен
 Был римский золотой закат,
 Как воздух был весенне-ясен,
 Как оживал усталый сад.

Но с человеком изменился
 И лик полуденной земли.
 И мнится - воздух потемнился,¹¹³
 И небеса изнемогли.

Das Gedicht ist äusserst sparsam in seinen Ausdrucksmitteln: Sonnenuntergang im Oktober, frühlingshaft klare und doch schon dunkel scheinende Luft, flüchtige Neubelebung des müden Gartens, kraftlose Mattigkeit des Himmels. Vieles von dem, was in früheren Gedichten zum Bilde des Herbstes gehörte, bleibt unausgesprochen und ist dennoch anwesend. Es fehlt das bunte, fallende Laub:

¹¹² 28. Febr. 1944. - Sv V 125f. - Gott gab ich meinen Stab zu eigen,/ Weiss ich doch weder ein noch aus./ Er möge selbst den Weg mir zeigen,/ Der heimwärts führet in sein Haus.
 Wo dieses Haus, bleibt uns verborgen,/ Ob's nah, ob's fern, wer wüsste dies./ Was ich besass, ich hab's vergessen;/ Doch schenkt er wieder, was ich liess,/ Wenn ich, geheilt vom Reiz der Erde,/ Den Blick verliere in die Fern,/ Wo - Herz du weisst's - ich finden werde/ Schon mich erwartend Gott den Herrn. (Übersetzung zitiert nach F. Stepun: Mystische Weltschau. S.264).

¹¹³ 27. Okt. 1944. - Sv V 162f. - Wie war in den Oktobertagen schön/ Der römische goldene Sonnenuntergang,/ Wie war die Luft frühlingshaft-klar,/ Wie belebte sie den müden Garten. Aber mit dem Menschen veränderte sich/ Auch das Antlitz der mittäglichen Erde./ Und es scheint - die Luft ist dunkel geworden,/ Und der Himmel hat seine Kraft verloren.

Роши холмов, багрецом испещренные¹¹⁴

Что лист упавший - дар червонный
(...)

И, как молитва, отлетает
С немых дерев горящий лист...¹¹⁵

(...) пышно разодет
В листву румяную, кичится бересклет¹¹⁶
Красой оранжевых и розовых подвесок.

Dagegen werden im vorliegenden Gedicht ausser dem Gold des Sonnenuntergangs keine Farben genannt. Dennoch entsteht durch die klangliche Hervorhebung und den engen Kontext der Wörter "oktjabr'skie - prekrasen - zolotoj" das Bild herbstlich strahlender, roter und goldener Farben. "Schön" und "intensiv rot": diese beiden Vorstellungen mischen sich in dem Wort "prekrasnyj".

Der zunächst schwebende (Kak vozduch byl vesenne-jasen), dann noch einmal kurz ansteigende Ton (Kak oživál) bricht in die fallende Klangbewegung "ustalyj sad" ab. Stilles Verharren, flüchtiges Aufleben, mattes Niedersinken: in dieser Klangfigur ist die Bewegung der zuende gehenden Zeit der Lebensfülle und mit ihr die des aufleuchtenden und schliesslich fallenden Laubes festgehalten.

Über das ganze Gedicht scheint helles Licht gebreitet, und doch werden, abgesehen von dem goldenen Sonnenuntergang, keine leuchtenden, Licht reflektierenden Dinge genannt. Die frühlingshafte Klarheit der Luft wird aber gerade durch den Gegensatz zu der schon fühlbaren winterlichen Dunkelheit als Licht und Glanz empfunden: "Kak vozduch byl vesenne-jasen" -

¹¹⁴ "Osenju". Proz 75. - Wälder der Hügel, mit Purpur buntgefärbt.

¹¹⁵ "Osen'". Runy Priboja 2. - C A I. 120. - Jedes niedergefallene Blatt ist eine goldrote Gabe. (...) Und wie ein Gebet löst sich/ Von den stummen Bäumen das glühende Blatt, fliegt davon.

¹¹⁶ "Serebrjannyj bor". 9. (1919). - Sv V 31. - Prunkvoll und festlich/ In purpurrotes Laub gekleidet, prahlt der Spindelbaum/ Mit dem Schmuck orangener und rosa Berlocken.

"I mnitsja - vozduch potemnilsja". Der Gegensatz Licht - Dunkel entsteht mehr durch den Spannungsbogen zwischen diesen beiden Verszeilen als durch eine Gegenüberstellung konkreter, antithetisch verbundener Bilder, wie z.B. noch in "Prozračnost":

Луч кочевой серебром загорается...
Словно в гробу, остывая, Земля
Пышною скорбию солнц убирается... 117

oder in "Cor Ardens":

А над парчою похоронной 118
Так облик смерти ясно-тих.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich gegenüber der früheren gedrängten Bildfülle eine zunehmende Ökonomie des Bildgebrauchs abzeichnet. Was an Reichtum konkreter Bildhaftigkeit verlorenggeht, wird durch suggestiven Klang und den gespannten Bewegungsablauf des Gedichts ersetzt.

In einem der letzten Gedichte des "Rimskij Dnevnik" klingt noch einmal, in wenigen Worten, der ganze "Mythos" der Dichtung Ivanovs an: die im Irdischen gefangene, aus der Enge fortstrebende Liebe, die Getrenntheit des im Innersten Zusammengehörigen, der Klang der in den Erscheinungen verborgenen, göttlichen Seele der Welt:

Любви доколе
Блуждать, доколь
В твоей неволе,
О слез юдоль?

О, лес разлуки!
В твоей глуши
Расслышу ль звуки

117 "Osen'ju". - Proz 75. - Ein wandernder Strahl flammt silbern auf... / Gleichsam als schmücke sich die Erde, im Sarg, erkaltend, / Mit der prunkvollen Trauer der Sonnen.

118 "Osen'". Runy Priboja. - C A I. 120. - Und über dem Trauerbrokat / Ist das Antlitz des Todes so klar und still.

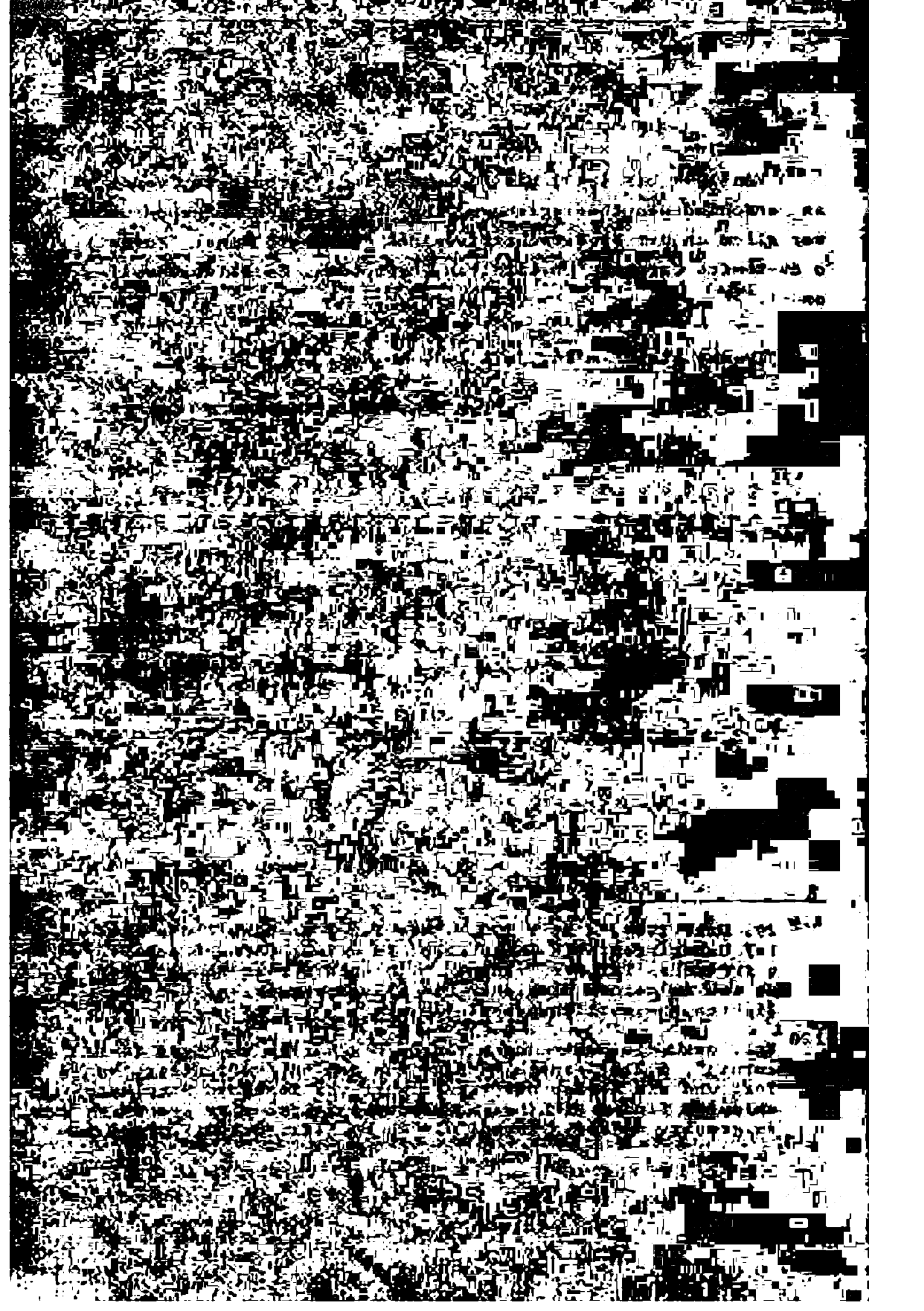
Родной души?¹¹⁹

Von 1944 bis 1949, bis zu seinem Tode, arbeitete Ivanov am verschiedenen theologischen, ihm übertragenen Aufgaben und vor allem an der Niederschrift seines "Romans", eines "Povest' o Svetomire careviče" betitelten Prosapoems. Es blieb unvollendet.¹²⁰

Ivanov starb am 16. Juli 1949 in Rom.

¹¹⁹ 29. Dez. 1944. - Sv V 172. - Wie lange noch soll die Liebe/ Umherirren, wie lange noch/ In deiner Gefangenschaft,/ O irdisches Tal der Tränen? O Wald der Trennung!/ Werde ich in deinem Dickicht/ Die Klänge vernehmen/ Der geliebten, heimatlichen Seele?

¹²⁰ Vgl. dazu die Bemerkungen von O. Deschartes in "Svet Večernij", S.216; einige Auszüge aus dem unveröffentlichten Text und ein Abriss des als Entwurf vorliegenden Handlungsablaufes finden sich bei S. Makovskij: Vjaceslav Ivanov v émigracii. = "Novyj Žurnal" 1952. Bd.XXXI. S.160ff.



VI. ZUSAMMENFASSUNG

Die innere Einheit des Werkes Ivanovs liegt in der religiösen Grundhaltung des Dichters und dem darin begründeten Verhältnis zur Wirklichkeit. Wenn Ivanov auch die empirische Wirklichkeit als ein unzulängliches Noch-nicht-Sein betrachtet, so verhindert doch gerade seine religiöse Haltung die prinzipielle Entwertung der Erscheinungswelt. Die Wirklichkeit erhält ihren Wert erst durch das in ihr verborgene, göttliche Sein, das als 'Urform und Möglichkeit einer noch nicht verwirklichten Realität in ihr angelegt ist. Diese in der Wirklichkeit enthaltene Seinsrealität erschliesst sich in einem synthetischen Erkenntnisakt: der Intuition. Nur der Künstler kann dieser intuitiven Schau Gestalt verleihen.

Ivanovs These vom Vorrang der Kunst gegenüber der empirischen Wirklichkeit gründet sich auf seine Überzeugung, dass der Künstler mit Hilfe einer auf die Seinsrealität hindeutenden Symbolik eine zweite, wahrere Wirklichkeit zu formen vermag. Das wahre Sein unmittelbar und rein darzustellen, ist aber auch dem Künstler unmöglich, da er seine Ausdrucksmittel immer der Welt des Erscheinenden entnehmen muss. Nicht anders als in Symbolen und Symbolgefügen kann das Sein und die innere Ordnung der Welt sichtbar gemacht werden.

Subjektive Gefühle und privates Erleben finden in solche Kunst nur insoweit Einlass, als sie selber zu überpersönlichen Symbolen menschlicher Wirklichkeit werden. Ebenso dient die Strenge der äusseren Form des Kunstwerks seiner Reinigung von allem Zufälligen und Persönlichen. Künstlerisches Schaffen ist für Ivanov also keine Angelegenheit des Gemüts oder spontanen Selbstausdrucks, sondern ein bewusster, alle geistigen und schöpferischen Fähigkeiten des Künstlers beanspruchender Pro-

zess der Wirklichkeitsformung. Der "Gefahr" des Subjektivismus vermag aber auch eine derartige, auf "Objektivität" gerichtete Kunst nicht zu entgehen, da jedes Kunstwerk, selbst bei grösster Wirklichkeitsorientierung, Ausdruck der besonderen Sehweise des Künstlers ist.

Diese besondere Sehweise lässt sich nur in der sprachlichen Form des Kunstwerks erkennen; alle sprachlichen Elemente des Kunstwerks sind durch diese Sicht bedingt und weisen wiederum auf sie hin. Symbolwert erhalten diese Elemente also nur im Hinblick auf den "Mythos" des Kunstwerks, und der Mythos ist somit nichts anderes, als das auf ganz bestimmte Weise verknüpfte und gegliederte Symbolgefüge. Der Mythos oder die Sehweise lässt sich daher nicht vom sprachlichen Material abstrahieren; wohl aber kann der innere Zusammenhang der sprachlichen Elemente, d.h. die Symbolstruktur nachgezeichnet werden.

Ivanovs Dichtung ist durch einen stark ausgeprägten formalen Bauwillen gekennzeichnet. Das zeigt sich schon allein in der vielfach untergliederten Anordnung der einzelnen Gedichte zu Sinngruppen und Zyklen. Die geschlossene Form der - auch bei zunehmender Vereinfachung - stets architektonisch gefügten Sprache entspricht der inneren Ordnung eines polar gegliederten dichterischen Weltbildes. Diese Polarität, gekennzeichnet durch die Gegensätze "Materie - Geist" oder "Erscheinungswelt - göttliches Sein", erzeugt die Dynamik der Ivanovschen Dichtung. Es handelt sich dabei jedoch nicht um dualistisch getrennte, sondern um komplementär verbundene Gegensätze, um eine polare Einheit also, die sich in der Dichtung zu einer räumlichen Vision entfaltet.

Eigenwillige Wortwahl, ungewöhnliche Wortzusammenstellungen und eine stark von der üblichen Satzstellung abweichende Syntax lenken die Aufmerksamkeit auf die sprachliche Gestalt der Dichtung. Das Abrücken von dem "Gebrauch der alltäglich-verständlichen, 'einfachen und natürlichen' Redeweise"¹ stimmt

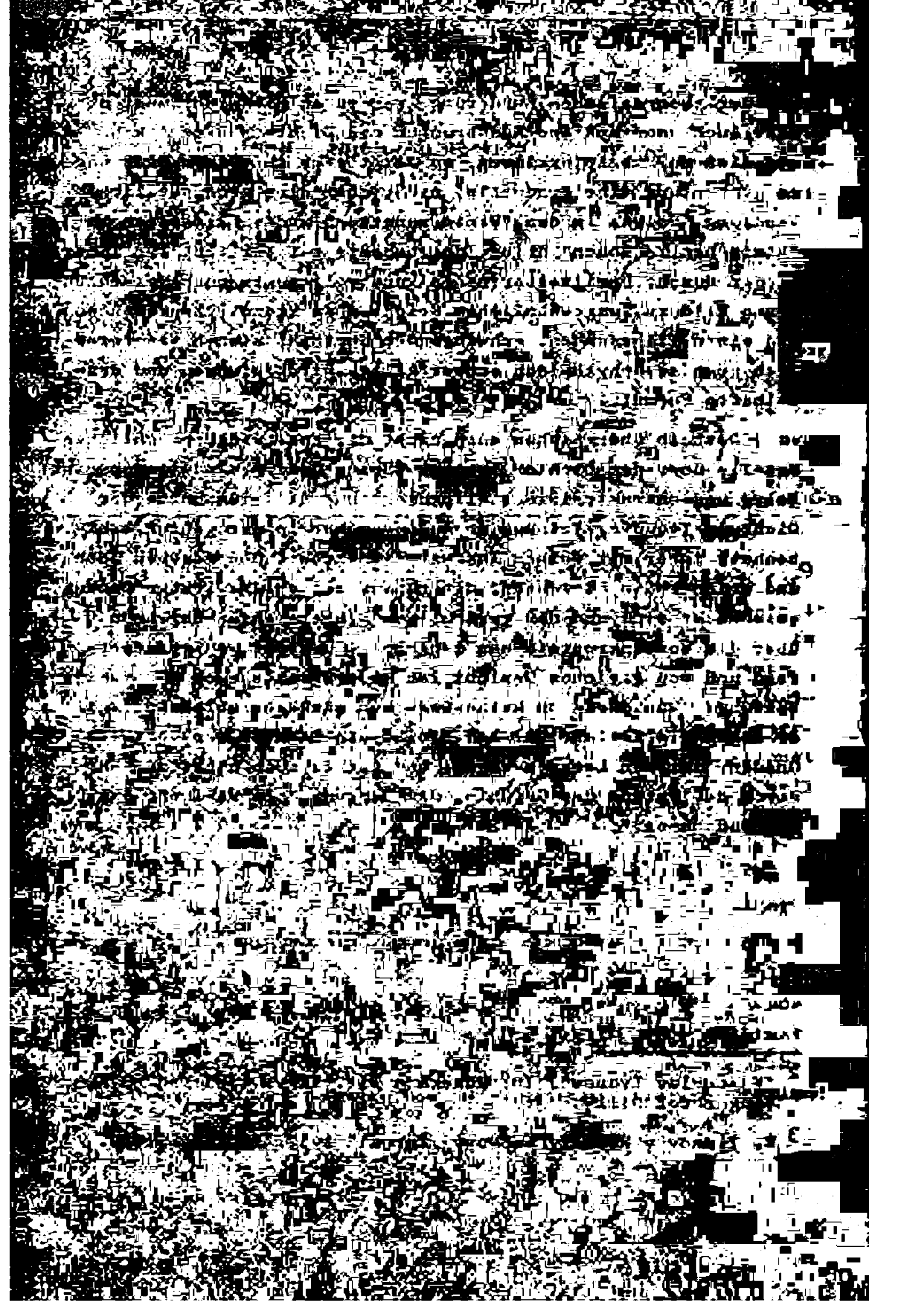
¹ S.o. S.77.

mit der theoretischen Forderung Ivanovs an die Dichtkunst überein. Auch wenn spätere Äusserungen des Dichters eine Abkehr von diesem Prinzip erklären, so zeigt sich in seiner Dichtung im ganzen nur eine graduelle, nicht aber eine grundsätzliche Wandlung. Selbst in den "Wintersonetten" und schliesslich im "Römischen Tagebuch" dringt der bedeutsam-feierliche Ton immer wieder durch. Unmittelbar neben kunstvoll ineinander verschlungenen Bildern, ungewöhnlichem Reichtum an klanglichen Nuancen und einem fliessenden, schwingenden Rhythmus stehen oft feierlich-pompöse, rhythmisch schwerfällige Bildhäufungen und orakelhafte Formeln.

Deshalb überraschen auch nicht die sehr widersprüchlichen Urteile über den Dichter Ivanov. "Seine Gedichtbände", schreibt Belyj und charakterisiert allerdings nur die eine Seite der Dichtung Ivanovs, "ziehen am Auge vorüber in der ganzen Erhabenheit ihrer mit feiner Inkrustationsarbeit überzogenen Idee und erinnern an Elefanten, die rundum mit goldgewirkten Decken geschmückt sind und den gewichtigen Schritt ihrer Rhythmen über die Wortinkrustationen schleppen."² Nicht weniger treffend und von gleichem Gewicht ist andererseits auch Makovskijs Wertung: "Man darf ihn keineswegs nur deswegen ablehnen, weil er schwierig ist! Er war und bleibt ein Dichter von Gottes Gnaden, der den Leser bewegt - und sei es auch nicht so sehr durch das Pathos des Gefühls, des Herzens, als vielmehr das des Gedankens."³

² "Vjačeslav Ivanov". In: Russkaja lit. XX v., pod red. S.A. Vengerova. S.114.

³ V. Ivanov v Rossii. = "Novyj žurnal" 1952. Bd.XXX. S.150.



LITERATURVERZEICHNIS

A. Werke Ivanovs

I. Dichtung

Kormčie Zvezdy. Kniga liriki.

S.-Peterburg 1903.

Prozračnost'. Kniga liriki. S priložením Bakchilidova
difiramba "Tezej", v perev. razmerom podlinnika.

Moskva 1904.

Tantal. Tragedija.

Moskva 1905.

Ėros. S.-Peterburg 1907.

Cor Ardens. Četyre knigi liriki.

Bd.1. Moskva 1909; Bd.2. S.-Peterburg 1911.

Nežnaja Tajna. Lepta.

S.-Peterburg 1912.

Mladenčestvo. Stichi.

S.-Peterburg 1918.

Prometej. Tragedija.

S.-Peterburg 1919.

Čelovek. Paris 1939.

Svet Večernij. Hrsg. v. Dimitri Ivanov. Vorwort v. M.

Bowra. Kommentar v. O. Deschartes.

Oxford 1962.

II. Asthetik. Literaturkritik. Philosophie.

Po Zvezdam. Stat'i i aforizmy.

S.-Peterburg 1909.

Borozdy i Meži. Opyty èstetičeskie i kritičeskie.

Moskva 1916.

Rodnoe i vselenskoe. Stat'i (1914-1916).

Moskva 1917.

Krizis gumanizma. (Kruči).

Peterburg 1918.

Ivanov, Vjač., i M. Geršenzon: Perepiska iz dvuch uglov.

S.-Peterburg 1921. Berlin 1922.

(Rez.): Tancredi de Visan. Paysages Introspectifs. Paris
1904.

In: Vesny 10, 1904, 63-65.

Iz oblasti sovremennykh nastroyenij. I. Apokaliptiki i
obščestvennost'.

In: Vesny 6, 1905, 35-39.

O proze M. Kuzmina.

In: Apollon 7, 1910, 46-51.

Orfej.

In: Trudy i Dni 1, 1912, 60-63.

Gëte na rubeže dvuch stoletij.

In: Istorija zapadnoj literatury (1800-1910), pod
red. F. D. Batjuškova, T.I., kniga 1, 113-156.

Moskva 1913.

[Simvolisty o simvolizme].

In: Zavety 2, 1914, 80-84.

Avtobiografičeskoe Pis'mo S. A. Vengerovu.

In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S. A. Vengerova. T.III. Vyp. 8.
Moskva 1917.

O novejšich teoretičeskich iskanijach v oblasti chudo-
žestvennogo slova.

In: Naučnye izvestija 2, 1922, 164-180.

"Revizor" Gogolja i komedija Aristofana. (Vsevolodu
Mejerchol'du na pamjat' o dvadcatiletnej prijazni
avtora. Rim, sentjabr' 1925 g).

In: Teatral'nyj Oktjabr' 1, 1926, 89-99.

Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno.

In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 328-347.

Simbolismo.

In: Enciclopedia Italiana. Bd.31. Rom (1936),
793-795.

O Puškine.

In: Sovremennye Zapiski 44, 1937, 177-195.

Forma formans und forma formata. Über innere und äussere
Form.

In: Merkur 3, 1948, 372-376.

III. Philologische Abhandlungen

Pervaja Pifijskaja oda Pindara.

In: Žurnal Ministerstva narodnogo prosvěščeniya 8,
1899, 48-56.

Ellinskaja religija stradajuščego boga. Opyt religiozno-
istoričeskoj charakteristiki.

In: Novyj Put' 1904; Voprosy Žizni 1905.

De Societatibus Vectigalium Publicorum Populi Romani.
S.-Peterburg 1910. Moskva 1912.

Alkej i Safo. Sobranie pesen i liričeskich otryvkov v
perevode razmerami podlinnikov Vjač. Ivanova so
vstupitel'nym očerkom ego-že.
Moskva 1914.

Dionis i pradionisijstvo.
Baku 1923.

Vergils Historiosophie.
In: Corona 6, 1931, 761-774.

Humanismus und Religion: zum religionsgeschichtlichen
Nachlass von Wilamowitz.
In: Hochland 10, 1933/34, 307-330.

IV. Übersetzungen

Aus der Tragödie Tantalos. Dt. v. Henry von Heiseler.
In: Neue Schweizer Rundschau 40/41, 1931, 135-143.

Tantalos. Tragödie. Dt. von Henry von Heiseler.
Passau/Leipzig 1940.

Die Wintersonette. Übers. v. Konrad Praxmarer.
In: Vivos voco 9-10, 1923, 320-328.

Die Wintersonette. Übers. v. Johannes v. Guenther.
In: Die Fähre 9, 1946, 536-541.

Zimní sonety. Přeložil Jaroslav Teichmann.
Praha 1947.

Aus den "Römischen Sonetten". Unveröffentlichte Gedichte.
Übers. v. Werner Riemerschmid in Zusammenarbeit mit
Hans Koch.
In: Wort und Wahrheit 6, 1950, 443-444.

Klüfte. Über die Krise des Humanismus. Übers. v. W. E. Groeger.
Berlin 1922.

Die Russische Idee. Übers. u. Einl. v. J. Schor.
Tübingen 1930.
(Philosophie und Geschichte. 26).

Dostojewskij und die Romantragödie. Übers. v. Dmitrij Umanskij.
Leipzig/Wien 1922.

Dostoevskij als Denker. Dt. v. Alexander Kresling.
In: Neue Schweizer Rundschau 40/41, 1931, 123-134.

Dostojewskij. Tragödie - Mythos - Mystik. Autoris. Übersetzung v. Alexander Kresling.
Tübingen 1932.

Freedom and the Tragic Life. A Study in Dostoevsky.
Transl. by Norman Cameron. Introd. by M. Bowra.
London (1952); New York 1957.

Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln.
In: Die Kreatur 2, 1926, S.159-200.

Übers. v. Nicolai v. Bubnoff.
Frankfurt/M.1946; Stuttgart 1948.

Revidierte u. autorisierte Übersetzung.
Wien 1949.

Correspondance d'un coin à l'autre. Avec une introduction par Gabriel Marcel et une lettre par V. Ivanov à Charles Du Bos.
Paris 1931.

Corrispondenza da un angolo all'altro. Traduzione dal russo di Olga Resnevic. Riveduta da Venceslao Ivanov. Introduzione di O. Deschartes.
Lanciano 1932.

Correspondence Between Two Corners. Transl. by N. Guter-
man.

In: Partisan Review 9, 1948.

Das Alte Wahre. Hrsg., revid. u. mit einem Nachwort v.
Victor Wittkowski.

Berlin/Frankfurt a.M. o.J. [etwa 1954].

(Bibliothek Suhrkamp. 24.).

B. Untersuchungen und Darstellungen

Abramovič, N.: Stichijnost' molodoj poëzii.

In: Obrazovanie 11, 1907, 1-29.

Adamovič, Georgij: Odinočestvo i svoboda.

New York 1955.

Aničkov, Evg.: Novaja russkaja poëzija.

Berlin 1923.

(Biblioteka sovremennogo znanija. 21).

Annenskij, I.: O sovremennom lirizme.

In: Apollon 1, 1909, 12-42; 2, 1909, 3-29.

Asmus, A.: Filosofija i éстетika russkogo simvolizma.

In: Literaturnoe nasledstvo 27/28, 1937, 1-53.

Bazarov, V.: Misticizm i realizm našego vremeni.

In: Filosofskij sbornik. Očerki po filosofii marksizma.
S. 3-71.

Moskva 1910.

Belyj, A.: Maska. Posvjaščeno Vjačeslavu Ivanovu, propoved-
niku dionisiazma.

In: Vesy 6, 1904, 6-15.

Belyj, A.: Vjač. Ivanov (Siluet).

In: Utro Rossii 2.10. 1910, S.2.

Vjač. Ivanov. Siluet.

In: A.Belyj: Arabeski. S.468-474.

Moskva 1911.

Vjačeslav Ivanov.

In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S. A. Vengerova. T.III. Vyp.8. S.114-149.

Moskva 1917.

Poëzija slova.

S.-Peterburg 1922.

Sirin učenogo varvarstva. (Po povodu knigi V. Ivanova "Rodnoe i vselenskoe").

Berlin 1922.

Vospominanija ob Aleksandre Aleksandroviče Bloke.

In: Zapiski Mečtatelej 6, 1922, 7-122.

Vospominanija o Bloke.

In: Ėpopeja 1, Moskva-Berlin 1922; 2, 1922; 3, 1922; 4, 1923.

Na rubeže dvuch stoletij.

Moskva ¹1931; Moskva-Leningrad ²1931.

Meždu dvuch revoljucij.

Leningrad 1934.

Berdjaev, Nikolaj: Ivanovskie Sredy.

In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S. A. Vengerova. T.III. Vyp.8. S.81-149.

Moskva 1917.

Berdjaev, Nikolaj: Russkij duchovnyj renessans načala XX veka i žurnal "Put'". (K desjatiletiju "Puti").

In: Put' 49, Paris 1935, 3-22.

Russkaja ideja. Osnovnye problemy russskoj mysli XIX veka i načala XX veka.

Paris 1946.

Blok, Aleksandr: Tvorčestvo Vjačeslava Ivanova.

In: Voprosy Žizni 4-5, 1905, 194-206.

O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma. (Po povodu doklada V. I. Ivanova).

In: Apollon 8, 1910, 21-30.

Vladimir Solov'ev i naši dni. (K dvadcatiletiju so dnja smerti).

In: Zapiski Mečtatelej 2-3, 1921, 168-172.

Braun, Maximilian: Das Kollektivum und das Plurale tantum im Russischen. Ein bedeutungsgeschichtlicher Versuch. Inaugural-Dissertation.

Leipzig 1930.

Brjusov, V. (Rez.): "Kormčie zvezdy".

In: Novyj Put' 3, 1903.

Ključ i tajn.

In: Vesy 1, 1904, 3-21.

(Rez.): "Zoloto v lazuri" i "Prozačnost'. Êros".

In: Vesy 2, 1907.

O "reči rabskoj", v zaščitu poézii.

In: Apollon 9, 1910, 31-34.

Brjusov, V. (Rez.): "Cor ardens".

In: Russkaja Mysl' 7, 1911.

Segodnjašnjij den' russkoj požíi. Vjač. Ivanov: Cor ardens, č. II, Moskva 1912.

In: Russkaja Mysl' 7, 1912, 17-18.

Vjač. Ivanov.

In: V. Brjusov: Dalekie i blizkie. S.115-126; 132-136. Moskva 1912.

(Rez.): Vjač. Ivanov: Prometej. Tragedija. SPb 1919.

In: Chudožestvennoe slovo 2, 1921, 59-60.

Vjačeslav Ivanov.

In: Novyj Ėnciklopedičeskij Slovar', izd. Brokgauza i Ėfrona. T.18. S.942.

S.-Peterburg 1910-1917.

Bulgakov, S.: Sny Gei. (O kn. Borozdy i Meži).

In: S. Bulgakov: Tichie dumy. Iz statej 1911-15 gg. S.135-145.

Moskva 1918.

Chodasevič, Vladislav: Russkaja poézija. Obzor.

In: Al'ciona. Al'manach 1, Moskva 1914, 193-217.

Literaturnye stat'i i vospominanija.

New York 1954.

Curtius, E. R.: Deutscher Geist in Gefahr.

Stuttgart/Berlin 1922.

Venceslao Ivanov.

In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 270f.

Čarnyj, M.: Neožidannaja vstreča. (Vjačeslav Ivanov v Rime).
In: Voprosy literatury 3, 1966, 194-199.

Žrec bašni iz slonovoj kosti.
In: M. Čarnyj: Vospominanija. Očerki. S.345-354.
Moskva 1967.

Čiževskij, Dmitrij: Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte
der slavisch-westlichen Beziehungen.
's-Gravenhage 1956.
(Slavistic Printings and Reprintings. X.).

Čukovskij, Kornej: Ljudi i knigi. 2-oe izd. dopoln.
Moskva 1960.

Čulkov, Georgij: Poët-kormščik. (O kn.: Vjač. Ivanov. Cor
ardens. Č. 1-ja. M. 1911, Kn-vo Skorpion).
In: Apollon 10, 1911, 62.

Naši sputniki. 1912-22.
Moskva 1922.

Gody stranstvij. Iz knigi vospominanij.
Moskva 1930.

Danilov, Sergej: Èstetika teatral'nogo simvolizma. Proekt
ustrojstva mističeskogo teatra.
In: S. Danilov: Očerki po istorii russkogo dramatičes-
skogo teatra.
Moskva-Leningrad 1948.

Deschartes, O. A.: Cenni biografici.
In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 384-408.

Vyacheslav Ivanov.
In: Oxford Slavonic Papers 5, 1954, 41-58.

- Deschartes, O. A.: Etre et Mémoire selon Vyatcheslav Ivanov.
In: Oxford Slavonic Papers 7, 1957, 83-98.
- Donchin, Georgette: The Influence of French Symbolism on
Russian Poetry.
's-Gravenhage 1958.
(Slavistic Printings and Reprintings. XIX.).
- Džonson, I.: "Vjačeslav Ivanov: Prozračnost'. Kn-vo "Skorpion", Moskva 1904." (Rez.).
In: Pravda. Ežemesjačnyj žurnal iskusstva, 5, 1905,
171-174.
- Ehrenburg, Ilja: Wetscheslaw Iwanowitsch Iwanow. (Übers. v.
Johannes v. Guenther).
In: Die Fähre, 9, 1946, 541-543.
- Ellis [L.L.Kobylinskij]: Vjačeslav Ivanov: Po zvezdam.
Pb. 1909. (Rez.).
In: Vesy 8, 1909, 55-62.
- Ėrberg [Sjunkerberg]: O vozdušnych mostach kritiki. (Po
zvezdam).
In: Apollon 2, 1909, 54-62.
- Ėrenburg, I.: Portrety sovremennyh poétov.
Moskva 1923.
- Evgen'ev-Maksimov, V. i D. Maksimov: Iz prošlogo russkoj
žurnalistiki. Stat'i i materialy.
Leningrad 1930.
- Frank, S.: Artističeskoe narodničestvo. (Vjač. Ivanov: Po
Zvezdam. Stat'i i aforizmy. Izd. "Ory". SPb 1909.).
In: Russkaja Mysl' 1, 1910, 27-38.

Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart.
Hamburg (1956).

Gancikov, Leonida: A realioribus ad realia.
In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 325-362.

Gercyk, E.: O "Tantale" Vjačeslava Ivanova.
In: Voprosy Žizni 12, 1905, 163-175.

Gippius, Zinaida: Živye lica. Bd.2.
Prag (1925).

Gippius-Merežkovskaja, Zinaida: Dmitrij Merežkovskij.
Paris (1951).

Gofman, V.: Jazyk simbolistov.
In: Literaturnoe nasledstvo 27/28, 1937, 54-105.

Goleniščev-Kutuzov, Il'ja: Lirika Vjačeslava Ivanova.
In: Sovremennye Zapiski 43, Paris 1930, 463-471.

Dostojevski i Vjačeslav Ivanov.
In: Srpski Književni Glasnik, nova serija XLVI,2, 1935, 100-109.

Gor'kij, M.: Vjačeslav I. Ivanov.
In: M. Gor'kij: Literaturnye portrety. S.471f.
Moskva 1959.
(Serija literaturnych memuarov, pod obšč. red. S. N. Golubova, V. V. Grigorenko, N. K. Gudzijsa i dr.).

Gorodeckij, Sergej: Tri poëta. (V. Brjusov, V. Ivanov i K. Bal'mont).
In: Pereval 8-9, 1907, 86-89.

Gorodeckij, Sergej: Vospominanija ob Aleksandre Bloke.

In: Pečat' i revoljucija 1, 1922, 75-88.

V. Brjusov. Iz vospominanij.

In: Krasnaja Niva 41, 1925.

Grečaninov, A.T.: Moja žizn'.

New York 1951.

Gumilev, N.: Pis'ma o rusškoj poézii.

Peterburg 1923.

Gurevič, Lj.: Literatura i éстетika. Kritičeskie opyty i étjudy.

Moskva 1912.

Hofmann, M., G. Lozinski, u. C. Motchoulski: Histoire de la littérature russe depuis des origines jusqu'à nos jours.
Paris 1934.

Holthusen, Johannes: Studien zur Asthetik und Poetik des russischen Symbolismus.
Göttingen 1957.

Ivanov, Georgij: Peterburgskie Zimy.
Paris 1928.

Ivanov-Razumnik, P.: Russkaja literatura XX veka. (1890-1915 gg.).
Petrograd 1920.

Tvorčestvo i kritika. Stat'i kritičeskie 1908-1922.
Peterburg 1922.

Izmajlov, Aleksandr: Na perelome. Literaturnye razmyšlenija.
S.-Peterburg 1908.

Izmajlov, Aleksandr: Pomračenie božkov i novye kumiry.
Kniga o novych vejanijach v literature.
Moskva 1910.

Krivoje zerkalo. Parodii i šarši.
Peterburg 1912; ⁴1914.

Pestrye znamenja. Literaturnye portrety bezvremen'ja.
Moskva 1913.

Osinovyj kol.
S.-Peterburg 1915.

Kogan, P.: Očerki po istorii novejšej russkoj literatury.
T.III. Sovremenniki.
Moskva 1911.

Vjač. Ivanov i M. O. Geršenzon. Perepiska iz dvuch
uglov. S.-Peterburg 1921. (Rez.).
In: Pečat' i revoljucija 3, 1921, 223-225.

Kranichfel'd, V.P.: Literaturnye otkliki. Novye nasledniki
"Perepiski" Gogolja.
In: Sovremennyj Mir 8, 1909, 104-118.

V mire idej i obrazov. T.III.
Peterburg 1917.

Krasnov, Pl.: Vjačeslav Ivanov: Kormčie Zvezdy. (Rez.).
In: Literaturnye Večera 8, 1903, 511-512.

Kuzmin, M.: "Cor ardens" V. Ivanova. (Rez.).
In: Trudy i Dni 1, 1912, 49-51.

Mečtateli. (Perepiska iz dvuch uglov. S.-Peterburg
1921). (Rez.).
In: M. Kuzmin: Uslovnosti. S.156-157.
Peterburg 1923.

Makovskij, Sergej: Vjačeslav Ivanov v Rossii.

In: Novyj Žurnal 30, New York 1952, 135-152.

Vjačeslav Ivanov v émigraciji.

In: Novyj Žurnal 31, 1952, 160-174.

Marcel, Gabriel: L'interpretazione dell'opera di Dostoievski secondo Venceslao Ivanov.

In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 274-280.

Mirsky, D. S.: Contemporary Russian Literature.

New York/London 1926.

Močul'skij, Konstantin: Aleksandr Blok.

Paris 1948.

Vladimir Solov'ev. Žizn' i učenie.

Paris (1951).

Andrej Belyj.

Paris 1955.

Morando, Dante: La Russia nel pensiero di V. Ivanov.

In: Rivista Rosminiana di Filosofia e di Coltura 10,
1932, 215-222.

Morozova, A. (Hrsg.): Russkaja stichotvornaja parodija.

(XVIII - načala XX v.).

Leningrad ²1960.

(Biblioteka poëta. Bol'saja serija).

Nikolaev, N. I.: Novye principy literaturnoj kritiki. "Po zvezdam" Vjač. Ivanova.

In: N. Nikolaev: Èfemeridy. Stat'i po voprosam iskusstva, teatra i literatury, kritičeskie étjudy, literaturnye očerki, nabroski, vpečatlenija. S.374-381.

Kiev 1912.

Ottokar, Nicola: "Dioniso e i culti predionisiaci".

In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 363-364.

Papini, Giovanni: Santi e poeti.

Firenze 1948.

Pellegrini, A.: Considerazioni sulla "Corrispondenza da un angolo all'altro" di V. Ivanov e M. O. Ghercensson.

In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 291-315.

Pjast, Vlad.: Vjačeslav Ivanov.

In: Kniga o russkich poëtach poslednego desjatiletija, pod red. M. Gofmana. S.265-275.

S.-Peterburg/Moskva 1909.

Plotkin, L. A., i N. I. Totubalin (Hrsg.): Russkaja satira XIX - načala XX veka.

Moskva-Leningrad 1960.

Poggioli, Renato: Corrispondenza da un angolo all'altro.

In: Inventario 1, Firenze 1950, 1-20.

A Correspondence from Opposite Corners.

In: R. Poggioli: Perspectives of Criticism. S.223-248. Cambridge 1950.

The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about Some Russian Writers and Their View of the Self.

Cambridge/Mass. 1957.

Simbolismo russo e occidentale.

In: Letterature Moderne 5, 1961, 586-602.

Pojarkov, N.: Poëty našich dnei. Kritičeskie étjudy.

Moskva 1907.

Pozner, Vladimir: Panorama de la littérature russe contemporaine.

Paris 1929.

Schmidt, Alexander: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus.

München 1963.

(Slavistische Beiträge. 7.).

Schultze, Bernhard: Der Schüler Solowjows. Erinnerungen an Wjatscheslaw Iwanow.

In: Wort und Wahrheit 6, 1950, 445-450.

Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papsttum.

Wien 1950.

Vjačeslav Ivanovič Ivanov.

In: Enciclopedia Cattolica. Bd.VII.

Città del Vaticano (1951).

Teodoro Haecker e Venceslao Ivanov.

In: La Civiltà Cattolica 3, Rom 1952, 177-183.

Seduro, Vladimir: Dostoyevski in Russian Literary Criticism. 1846-1956.

New York 1957.

Steiner, Herbert: Zu Wjatscheslaw Iwanows Werken.

In: Neue Schweizer Rundschau 40/41, 1931, 112-122.

Stepun, Fedor: Wjatscheslaw Iwanow/ Eine Porträtstudie.

In: Hochland 1, 1933/34, 350-361.

Dem Andenken Andrej Belyjs.

In: Hochland 2, 1937, 200-215.

Stepun, Fedor: Vergängliches und Unvergängliches. Aus meinem Leben. Teil I. 1884-1914.

München 1947.

Teil III. 1917-1922.

München 1950.

Vjačeslav Ivanovs Lehre vom realistischen (religiösen) und idealistischen Symbolismus.

In: Die Welt der Slaven 8, 1963, 225-233.

Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus.

München (1964).

Struve, Gleb: Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury.

New York 1956.

Šestov, L. (L. I. Švarcman): Vjačeslav Velikolepnyj. K charakteristike russkogo upadničestva.

In: Russkaja Mysl' 10, 1916, 80-110.

Tolstoj, Aleksej N.: Kratkaja avtobiografija. (1943).

In: A. N. Tolstoj: Sobranie sočinenij v 10-i tt. T.1. 51-62.

Moskva 1958.

Tyszkiewicz, S.: Orthodoxie und Humanismus. Wjatscheslaw Iwanows Weg nach Rom.

In: Wort und Wahrheit 6, 1950, 431-442.

Volkov, A.: Očerki russkoj literatury konca XIX i načala XX veka.

Izd. 2-oe, ispr. i dopoln.

Moskva 1955.

Voznesenskij, A.: Poëty, vljublennye v prozu.
Kiev 1910.

Weidlé, Wladimir: Russland. Weg und Abweg.
Stuttgart 1956.

Woloschin, Margarita: Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen.
Stuttgart (1956).

Zakrŕzevskij, Aleksandr: Religija. Psihologičeskie paralleli.
Kiev 1913.

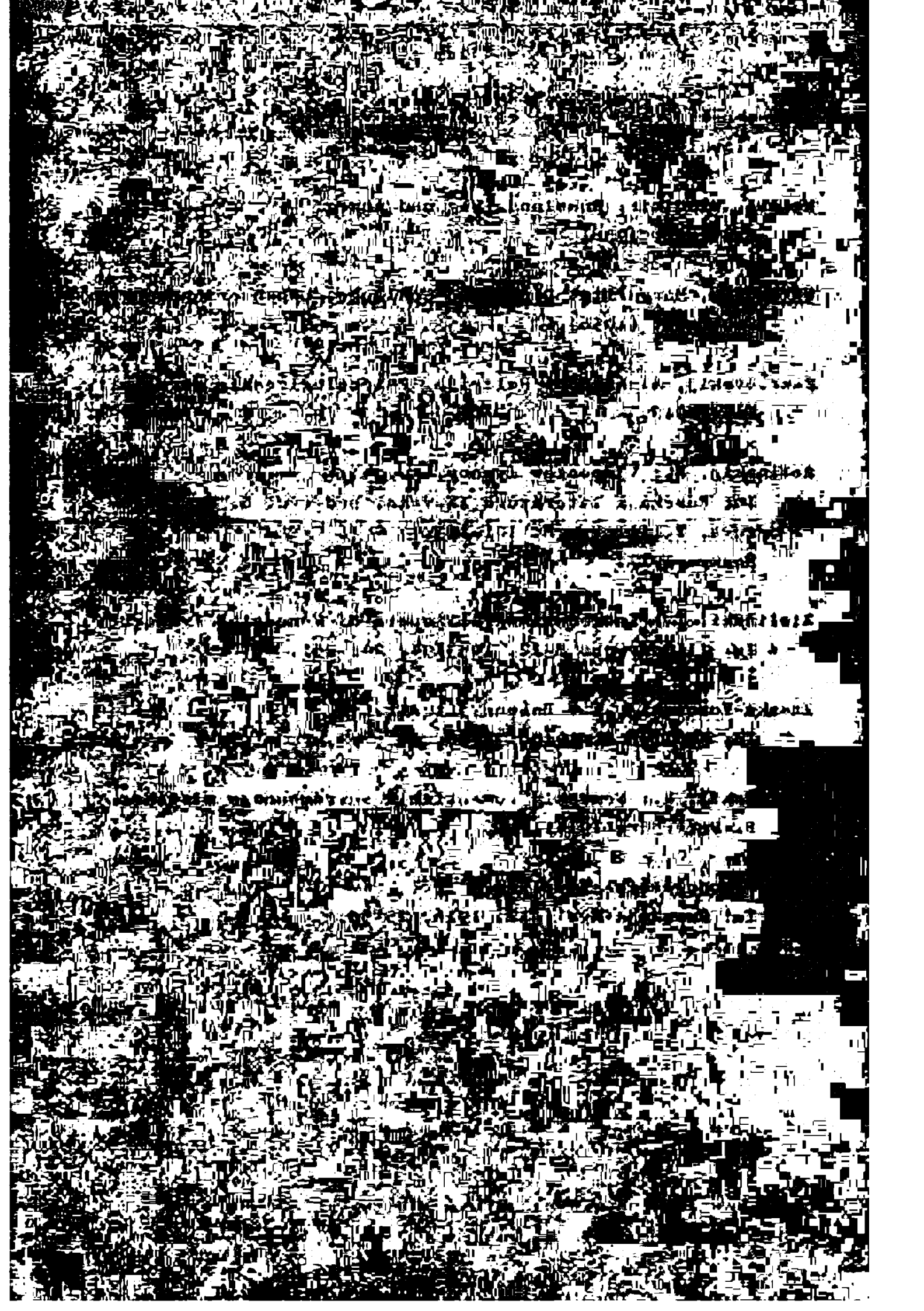
Zelinskij, F.: Vjačeslav Ivanov.
In: Russkaja literatura XX veka, pod red. S. A. Vengerova. T.III. Vyp.8. 101-113.
Moskva 1917.

Zielinski, T.: Introduzione all'opera di Venceslao Ivanov.
In: Il Convegno 8-12, 1933/34, 241-251.

Znosko-Vorovskij, E.: Bašennyj teatr.
In: Apollon 8, 1910, 31-36.

Žirmunskij, V.: Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika.
S.-Peterburg 1914.

Preodolevšie simvolizm.
In: Russkaja Mysl' 12, 1916, 25-56.



S l a v i s t i s c h e B e i t r ä g e

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfectum im Polnischen. 1960, 64 S. [Vergriffen]
2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, 182 S.
3. Moskalik, M.: Janka Kupala, der Sänger des weissruthenischen Volkstums. 1961, 241 S.
4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 196 S. [Vergriffen]
5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, 64 S.
6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. Odessa - Berlin - Petersburg. 1872 - 1892. 1962, 75 S.
7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. 1963, 159 S.
8. Minde, R.: Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst. 1962, 190 S.
9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S.
10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S.
11. Felber, R.: Vojislav Ilić. Leben und Werk. 1965, 271 S.
12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1965, 155 S.
- 12a. Auras, Ch.: Sergej Esenin. Bilder- und Symbolwelt. 1965, 210 S.
13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch - slavische Aspektstudien. 1967, 196 S.
14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. Eine religionsphilosophische Untersuchung. 1965, 333 S.

15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 255 S.
16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. Epische Studien. 1966, 131 S.
17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S.
18. Mareš, F. V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. [Vergriffen, verb. und erw. Neuauflage in Vorb.]
19. N. W. In Vorbereitung.
20. Chmielewski, H. v.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. Kritische Betrachtungen. 1966, 134 S.
21. Schaller, W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S.
22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. 1966, 169 S.
23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. Ihre Ausprägung in der russischen Literaturkritik und in der sowjetischen Literaturwissenschaft. 1966, 354 S.
24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. Studien zur Ästhetik und Kunsttheorie. 1967, 125 S.
25. Gardner, J. v.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, 270 S.
26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S.
27. Kluge, R. - J.: Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S.
28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. Geschichtsauffassung und -Darstellung. 1968, 132 S.
29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. Das bulgarische Kasusystem zu Beginn des 13. Jahrhunderts. 1968. 7 Abb., 133 S.
30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie. 1968, 310 S.
31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. Die linguistische Struktur der Tonverlaufs-minimalpaare. 1968, 247 S.

- 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S.
- 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, 549 S.
- 34. Günther, H.: Das Groteske bei N. V. Gogol'. Form und Funktionen. 1968, 289 S.
- 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. 1968, 269 S.

