



Leif Murawski

Kunst und mystische Erfahrung im Werk
Konstantin D. Bal'monts

VERLAG OTTO SAGNER

Kunst und mystische Erfahrung im Werk Konstantin D. Bal'monts

Arbeiten und Texte zur Slavistik

Begründet von Wolfgang Kasack

Herausgegeben von Frank Göbler und Rainer Goldt

Band 98

Verlag Otto Sagner

München – Berlin – Washington D. C.

Leif Murawski

Kunst und mystische Erfahrung im Werk

Konstantin D. Bal'monts

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

2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

© 2014 bei Kubon & Sagner GmbH
Heßstraße 39/41 Friedrichstraße 200
80798 München 10117 Berlin

Telefon +49 (0)89 54 218-106
Telefax +49 (0)89 54 218-226
verlag@kubon-sagner.de

Die Auslieferung für die USA übernimmt die Kubon & Sagner Inc., Washington D.C.

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

Umschlag- und Reihengestaltung: Christopher Triplett, Marburg

Titelillustration: Christian Weber
2013 © Gegenstrich-Atelier für Gestaltung
www.gegenstrich.com

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg
Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307
ISBN: 978-3-86688-312-3
ISBN (eBook): 978-3-86688-313-0

Inhalt

Danksagung	7
Vorbemerkung	8
1 EINLEITUNG. KONSTANTIN DMITRIEVIČ BAL'MONT – DER „ELEMENTARE GENIUS“	9
2 ZUM FORSCHUNGSSTAND	19
3 ZUM BEGRIFF DER MYSTIK UND SEINER BEDEUTUNG FÜR DIE LITERARISCHE MODERNE	27
3.1 Mystik in der russischen Kirche	42
3.2 Die Mystik der russischen Sekte der Chlysten	51
3.3 Die Philosophie Friedrich Nietzsches als Ausgangspunkt moderner Mystik	56
3.4 Anmerkungen zum Einfluß Nietzsches auf Bal'mont und den russischen Symbolismus.	64
4 DIE IDENTITÄTSFINDUNG DES MYSTIKERS. DAS PROSAWERK	73
4.1 Pod novym serpom	76
4.1.1 Erwähltheit	84
4.1.2 Besondere Wahrnehmungsgabe	97
4.1.3 Grenzüberschreitungen und Initiationen	106
4.1.4 Der Ausgangspunkt des weiteren Lebens und Schaffens Georgij Gireevs.	113
4.2 Erzählungen	129
4.2.1 Via Purgativa	132
4.2.2 Musik als Medium	144
5 DAS LYRISCHE WERK	159
5.1 Poetische Bildlichkeit und Suggestivität in Bal'monts Lyrik	166
5.2 Sehnsucht und Initiationen. Der Weg zur Sonne	181
5.2.1 Sbornik stichotvorenij	181

5.2.2	Pod severnym nebom	183
5.2.3	V bezbrežnosti	191
5.2.4	Tišina	202
5.2.5	Gorjaščie zdanija	209
5.2.6	Budem kak solnce	232
5.2.7	Tol'ko ljubov'	250
5.2.8	Liturgija krasoty	259
5.3	Ursprünglichkeit und Slaventum	270
5.3.1	Fejnye skazki	272
5.3.2	Zlye čary	275
5.3.3	Žar-ptica	282
5.3.4	Pticy v vozduche	290
5.3.5	Zelenyj vertograd	297
5.3.6	Chorovod vremen	304
5.3.7	Zarevo Zor'	309
5.3.8	Belyj zodčij	327
5.3.9	Jasen'	336
5.3.10	Sonety solnca, meda i luny. Pesnja mirov	366
5.4	Kosmismus und Heimweh	377
5.4.1	Persten'	381
5.4.2	Sem' Poëm	386
5.4.3	Dar Zemle	390
5.4.4	Pesnja rabočego molota	396
5.4.5	Marevo	399
5.4.6	Moe — ej. Rossija	406
5.4.7	V razdvinoj dali	412
5.4.8	Severnoe sijanie	427
5.4.9	Golubaja podkova	431
5.4.10	Svetosluženie	436
6	BAL'MONTS MYSTISCHE KUNSTPROGRAMMATIK IM KONTEXT DES LITERARISCHEN SYMBOLISMUS	451
7	ANMERKUNGEN ZU BAL'MONT UND ZUM SYMBOLISMUS IN DER MUSIK	473
8	ANMERKUNGEN ZU BAL'MONT UND ZUM SYMBOLISMUS IN DER BILDENDEN KUNST	485
9	SCHLUSS	503
	Bibliographie	521
	Register	529

Für Ben, Emilie, Helene, Larissa, Johann und Paul.

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde an der Johannes Gutenberg-Universität als Dissertation angenommen.

Für die persönliche Unterstützung in der Zeit der Abfassung dieser Arbeit habe ich einigen Menschen herzlich zu danken. An erster Stelle meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Frank Göbler, der meinem Vorhaben und mir in den vergangenen Jahren stets ein Höchstmaß an Vertrauen und Unterstützung entgegenbrachte. Großer Dank gebührt ihm für hilfreiche Kritik und Hinweise auf wichtige Forschungsliteratur, die mir sonst entgangen wäre.

Ebenfalls zu Dank verpflichtet bin ich den zahlreichen Mitarbeitenden der Universitätsbibliotheken in Mainz, Wien und Krakau für ihre Hilfsbereitschaft und Kooperation, oft auch über das Maß des Üblichen hinaus.

Herr Dr. phil. Jörg Daur besorgte für mich die Zitate aus Briefen Alexej von Javlenskij, wofür ich sehr danke.

Meine tiefe Verbundenheit gilt der Alma Mater, die mir eine persönliche und wissenschaftliche Entwicklung ermöglichte, die unter heutigen Bedingungen so nicht mehr möglich wäre.

Mit ausdauerndem Korrekturlesen und mancher wertvollen Anregung unterstützten mich Frau Dr. phil. Gertrud Schwind, Frau Dr. phil. Ariane Ludwig und Frau Renate Kochenrath M.A., denen mein großer Dank gilt.

Für lange Gespräche und große Geduld danke ich Herrn Dr. phil. Alexander Jakob, Frau Sonja Doëll M.A., Herrn Dr. phil. Karsten Essen, Herrn Alexander Losse M.A., und vielen anderen Freunden, die über die Entstehungszeit dieser Arbeit hin Anteil daran nahmen und die Geduld mit Bal'mont und mir nicht verloren. Meiner Familie, besonders meiner Mutter Almuth Ullerich-Murawski danke ich herzlich für vielfältige Unterstützung, Annahme und Bestärkung in meinen Entscheidungen.

Herrn Christian Weber danke ich für die Erstellung der Titelillustration.

Vorbemerkung

Um die vorliegende Untersuchung auch nicht-fachlichen Lesern zugänglich zu machen, sind alle Zitate aus slavischen Sprachen mit einer Übersetzung versehen, die, wenn nicht anders ausgewiesen, vom Autor dieser Arbeit stammt.

Abgesetzten Zitaten folgt direkt die Übersetzung, Zitaten im Text, Werktiteln und einzelnen Begriffen folgt eine Übersetzung in runden Klammern. Weitgehend angenommen werden bibliographische Angaben in Fußnoten. Die bei Bal'mont häufige Großschreibung von in ihrer Bedeutung besonders aufgeladenen Begriffen wird in der Übersetzung durch Versalien wiedergegeben.

Die Gedichtbände Bal'monts werden bei der ersten Nennung mit vollem Titel und, so vorhanden, Untertitel zitiert. Bei weiteren Zitaten werden in den Fußnoten folgende Siglen verwendet:

Für die Gedichtbände, die in der zehnbändigen Werkausgabe erschienen sind, die Bal'mont bis 1914 selbst besorgte, gelten die Siglen PSS I-X.

Zarevo zor'	Zarevo
Belyj zodčij	BZ
Jasen'	Jasen'
Sonety solnca, meda i luny	Sonety
Persten'	Persten'
Sem' poëm	Sem' Poëm
Dar zemle	Dar zemle
Pesnja rabočego molota	Pesnja
Marevo	Marevo
Moe — ej. Rossija	Moe
V razdvinitoj dali	VRD
Severnoe sijanie	Severnoe
Golubaja podkova	GP
Svetosluženie	Svetosluženie

1 Einleitung. Konstantin Dmitrievič Bal'mont – der „elementare Genius“

[...] страниц его произведений и переводов хватило бы не на одну жизнь, а на целую литературу небольшого народа.¹

[...] die Seiten seiner Werke und Übersetzungen reichten nicht für ein Leben aus, sondern für die ganze Literatur eines kleinen Volkes.

M. Cetlin, Nachruf auf Bal'mont

In dem Gedichtband „Тишина“ (Stille, 1898) hat Konstantin Dmitrievič Bal'mont (1867-1942) eine Entwicklung des lyrischen Ich beschrieben, die es letztlich in die Lage versetzt, mit einer romantisch verstandenen Natur eins zu werden. Die Natur als Teil der sinnlich wahrnehmbaren Umwelt stellt für Bal'mont, in Abgrenzung von Kultur oder Zivilisation, einen wesentlichen Zugang zu anderen, nicht irdischen Welten dar. Durch eine Annäherung an eine solche Natur, durch den Dienst im „Tempel der Genien des Traums“² vermag die lyrische Stimme des Gedichts schließlich zu singen: „Ich bin die erregte Vision, ich der elementare Genius“.³ Der Erdensohn, der Ketten menschlicher Irrwege überdrüssig geworden, hat sich von der Welt abgewandt und findet Zugang zu höherer Wahrheit. Er wird als Poet gleichsam zum Sprachrohr

¹ Zit. nach: V Krejč: „Bal'mont v émigrácii“, in: K.D. Bal'mont: *Gde moj dom. Stichotvorenija, chudožestvennaja proza, stat'i, očerki, pis'ma*. Moskva 1992, S. 8.

² Vgl. „В храме гениев мечты“, K.D. Bal'mont.: *Stichotvorenija*. Hrsg. V. Orlov. Leningrad 1969, S. 119.

³ Vgl. „Я тревожный призрак, я стихийный гений“, ebenda, S. 120.

elementarer Naturgeister, er wird selbst zu einem Genius der Elemente.⁴ So entsteht eine schillernde Kongruenz zwischen dem lyrischen Ich, dem Gegenstand, den es besingt, und der Vorstellung eines Genius, der die Vielfalt der Naturwelt allegorisch faßbar werden läßt. Hinzuzufügen wäre zu dieser einleitenden Betrachtung auf metatextueller Ebene der Dichter Bal'mont selbst, der als Poet über dem Kunstwerk des Gedichts steht, und der nicht umsonst die mehrdeutige Vokabel *genij* wählt, die sowohl im antiken Sinne „Genius“, als auch das „Genie“ bedeuten kann. Bal'mont ist ein Dichter, in dessen Werk das Thema der Natur einen großen Raum einnimmt. Dabei geht es ihm aber nicht um bloße Beschreibung. Vielmehr sieht der Dichter in den Erscheinungsformen der Natur in neoplatonischer Tradition Zeichen verborgener Welten und höherer Wahrheiten. Die bereits in seiner Kindheit angelegte Liebe zur Natur führte bei dem symbolistischen Dichter zu einer Poetik der Naturkräfte, in die jeder beliebige Gegenstand, mit dem sich Bal'mont im Laufe seines Lebens beschäftigte, eingeschrieben werden konnte: Magische und kosmogonische Überlieferungen aus aller Welt, die körperliche Liebe, Kulturgeschichte, linguistische Überlegungen, archäologische und philosophische Gedanken sowie Musik, Bildende Kunst und Literatur. Und so wie Bal'mont im Sinne des *žiznetvorčestvo* (Lebenschaffen) sein Leben zur Kunst und seine Kunst zu seinem Leben zu machen versucht, gehört das Intime und Private auch den Gegenständen seiner Kunst an. Es zeichnet sich bereits an dieser Stelle ab, daß die Frage nach der Funktion und dem Verständnis des lyrischen Ich und nach seinem Verhältnis zu verschiedenen Konzepten von Welt zentrale Bedeutung für das Verständnis des Werks Bal'monts hat.

⁴ Vgl. ebenda, S. 120 ff.: „Я когда-то был сыном Земли“ (Einst war ich ein Sohn der ERDE), „Был в цепях заблуждений людских“ (Befand mich in den Ketten menschlicher Verwirrung), „Я ушел от родимой межи — / За пределы и правды и лжи.“ (Ich verließ die heimischen Gebiete — / Jenseits der Wahrheit und der Lüge.), „Со мною ветер и все морское“ (Mit mir ist der Wind und alles zum Meer Gehörige), „Я вольный ветер, я вечно вею“ (Ich freier Wind, ich wehe ewig).

Bald wurde aus dem Wort vom „elementaren Genius“ ein Mythos, den man auf seinen Autor bezog.⁵ Bal'mont wurde zu einem gefeierten Dichter im letzten Jahrzehnt des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Und er trug mit seinen Werken auch selbst dazu bei, daß dieser Mythos lebendig blieb. So gab er dem Gedichtband „Литургия красоты“ (Liturgie der Schönheit) 1905 den Untertitel „Элементарные гимны“ (Elementare Hymnen).

Verbunden mit der Begeisterung Bal'monts für die Naturkräfte und seinem Bestreben darum, gleichsam zu ihrem Sprachrohr zu werden, ist die romantische Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, nach vergangenen goldenen Zeitaltern und Zuständen kultureller naiver Reinheit. Zu dem Habitus des elementaren Genius gehörte es, spontan zu dichten und ein einmal verfaßtes Gedicht niemals zu überarbeiten oder zu korrigieren.⁶

Konstantin Bal'mont war in seinem Bestreben um Natürlichkeit zugleich ein Meister der künstlichen Selbststilisierung, des exhibitionistisch gelebten Ich-Kultes und der gelenkten Legendenbildung um sich selbst. Bal'mont gilt in der Geschichtsschreibung der russischen Literatur vor allem als einer der bedeutendsten Vertreter des frühen russischen Symbolismus. Als 1905 in der Rezeption der Werke Bal'monts ein Bruch stattfand, hatte sich im russischen literarischen Leben ein Wandel vollzogen. Während Bal'mont seit spätestens 1894 („Под северным небом“ – Unter nördlichem Himmel) als einer der führenden Lyriker Rußlands galt, war um 1905 die zweite Generation der russischen Symbolisten in Erscheinung getreten.

Für die Vertreter der ersten Generation war ein zentraler Gegenstand der Dichtung die Wiederentdeckung des Geheimnisvollen und der verborgenen Wirklichkeit gewesen, die sich jenseits der naturwissenschaftlich nachweisbaren Welt befindet. Diese thematische Tendenz läßt sich als unmittelbare Reaktion auf die damals allgemein anerkannte positivistische Weltsicht und den in der Literatur vorherrschenden Realismus

⁵ Vgl. P.V. Kuprijanovskij, N.A. Molčanova: *Poët Konstantin Bal'mont. Biografija. Tvorčestvo. Sud'ba*. Ivanovo 2001, S. 83.

⁶ Vgl. E.A. Andreeva-Bal'mont: *Vospominanija*. Moskva 1996, S. 350 ff; V. Brjusov: *Dalekie i bliskie*. Moskva 1912, S. 81.

verstehen. Für die Dichter der zweiten Symbolistengeneration war dies ebenfalls der Ausgangspunkt ihrer Dichtung. Doch sehr bald gaben sie den Glauben an Mythisches und die idealistisch gefärbte Suche nach einer verborgenen Wirklichkeit auf. Die ehemals gültigen Ideale wurden demontiert, wie beispielsweise in dem Drama „Балаганчик“ (Schaubudentheater, 1906) von Aleksandr Blok, oder sie wurden allmählich immer stärker gebrochen gesehen, wie etwa in Fedor Sologubs Roman „Мелкий бес“ (Der kleine Teufel, 1907). Dabei spielten die Ereignisse im Zusammenhang mit der niedergeschlagenen Revolution von 1905 und die erfolgte Enttäuschung auf politischer wie philosophischer Ebene eine wichtige Rolle.

Ein zentraler Vorwurf, der Bal'mont gemacht wurde, bestand darin, in seinem Schaffen lasse sich ab der zweiten Hälfte des ersten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts keine Entwicklung mehr feststellen, er wiederhole nur noch das, was er bereits in seinem früheren Werk ausgesagt habe.⁷ Daß diese Vorwürfe aber unbegründet sind, weil sich im weiteren Verlauf seines Schaffens durchaus Entwicklungen und Veränderungen der thematischen und künstlerischen Schwerpunkte ausmachen lassen, wurde schon verschiedentlich in slavistischen Untersuchungen dargestellt.⁸ Dennoch bleibt dieses Urteil weiterhin erstaunlich verbreitet und wird immer wieder behauptet.⁹ Freilich ist es richtig, daß Bal'mont nie Abschied genommen hat von der schon in seinem ersten Gedichtband „Сборник стихотворений“ (Gedichtsammlung) erkennbaren Weltansicht und seinem idealistisch affirmativen Glauben an die Welt hinter der Welt, wie er sich in den folgenden Gedichtbänden manifestiert hat. Jedoch haben sich in seinem fünfzig Schaffensjahre umfassenden

⁷ Vgl. Ellis: *Russkie simvolisty*. Moskva 1910, S. 54, 79. Wie Markov zeigt, hatte auch die zeitgenössische Literaturgeschichtsschreibung einen wesentlichen Anteil an der Verbreitung dieser Ansicht. Vgl. V. Markov: „Balmont: A Reappraisal“, in: *Slavic Review*. June 1969, S. 244 f.

⁸ Vgl. Markov 1969; Kuprijanovskij, Molčanova 2001. u. a.

⁹ Vgl. H. Schneider: *Der frühe Bal'mont. Untersuchungen zu seiner Metaphorik*. München 1970; K.M. Azadovskij, E.M. D'jakonova: *Bal'mont i japonija*. Moskva 1991, S. 15 u. a.

Werk, in denen er 29 Gedichtbände und etwa 20 Prosabände veröffentlicht hat, diese Vorstellungen und Überzeugungen weiterentwickelt und immer wieder Wandlungen vollzogen, die sehr unterschiedliche thematische Gewichtungen zur Folge hatten. Bedingt durch diese Verschiebungen der thematischen Schwerpunkte haben sich auch die künstlerischen Mittel Bal'monts verändert und weiterentwickelt.

Ein wichtiger Aspekt, der allerdings von den meisten der Zeitgenossen Bal'monts und der bisherigen Forschung außer acht gelassen wurde, ist die Frage nach einem zentralen Gedanken oder einer zentralen formalen Bedingtheit, die das Gesamtwerk des Dichters gleichsam zusammenhalten. Wenn also das Werk Bal'monts nach 1905 keine bloße Wiederholung früherer Arbeiten war und sich eine Fortentwicklung darin feststellen läßt, gibt es dann einen kontinuierlichen Fluchtpunkt? Diese Arbeit beruht auf der These, daß die immer wieder neu verhandelte mystische Schau, die über die Grenzen der irdischen Wirklichkeit hinausreicht, eine zentrale Rolle in der poetologischen Selbstbestimmung Bal'monts und in seiner Werkentwicklung spielt. Eine Welt hinter der Welt und die Möglichkeit, damit in Kontakt zu treten, sie zu erkennen und zu verstehen, ist ein grundlegendes Thema seines Schaffens. Während eine solche inspirierte Schau allerdings ganz allgemein ein zentrales Thema des russischen Symbolismus ist, führt der Gedanke in der Ausformung Bal'monts zu ganz eigenen Ergebnissen, die sich von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden.

Die Untersuchung des mystischen Paradigmas als ästhetisch wirksamer psychischer Struktur stellt einen Ansatz dar, der nicht nur hinsichtlich Bal'monts sondern auch insgesamt für die Erforschung des russischen Symbolismus neue Erkenntnisse erwarten läßt. Zwar wurde schon in unterschiedlichen Zusammenhängen auf die Bedeutung mystischer Traditionen im russischen Symbolismus hingewiesen, doch bewegen sich die meisten Arbeiten, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzen, im Bereich der Literaturgeschichtsschreibung, die vor allem beschreibt

und nicht näher analysiert.¹⁰ Aage Hansen-Löve hat in seiner mehrbändig angelegten Untersuchung des Motivbestandes des russischen Symbolismus unter anderem auch verschiedentlich auf spirituelle und mystische Traditionen im Symbolismus hingewiesen.¹¹ Meine Arbeit untersucht verschiedene Aspekte mystischer Vorstellungen im Werk Bal'monts hinsichtlich der Produktion und Rezeption von Kunst und deren ästhetischer Relevanz. Dabei muß von vornherein klargestellt werden, daß es nicht das Ziel sein kann, die Wahrhaftigkeit der Bal'montschen Mystik zu beurteilen. Dazu wäre eine literaturwissenschaftliche Arbeit nicht in der Lage. Die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Zeugnissen mystischer Erfahrungen muß sie als Kunstwerke behandeln und zunächst das annehmen, was in diesen Zeugnissen behauptet wird, um dann in der Untersuchung anhand von ästhetischen und literarischen Kategorien zu Ergebnissen zu gelangen. Ein mystagogischer Ansatz würde die wissenschaftliche Wohlanständigkeit einer solchen Untersuchung in Gefahr bringen.

Zunächst soll im Folgenden die Forschungslage dargestellt werden. Ich strebe in diesem Kapitel, trotz der relativ überschaubaren Forschungsliteratur zu diesem Dichter durchaus nicht an, eine Bal'mont-Bibliographie zu verfassen. Vielmehr sollen hier die wichtigsten Arbeiten zu Bal'mont kurz dargestellt werden, um einen Überblick über die wissenschaftliche Rezeption seiner Werke zu liefern.

In einem theoretischen Teil wird der Versuch unternommen, den Begriff der Mystik definatorisch einzugrenzen und im Kontext verschiedener relevanter Traditionen darzustellen. Neben einer Eingrenzung der mit diesem Begriff faßbaren Phänomene wird hier eingehend dargestellt, welche mystischen Traditionen besonders auf Bal'mont gewirkt haben.

Die eklektisch zusammengetragenen Elemente unterschiedlicher Mythologien, Schöpfungsmythen und Kosmogonien fügen sich in Bal'monts

¹⁰ Vgl. F. Stepun: *Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*. München 1964. u. a.

¹¹ A. Hansen-Löve: *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. Bd. 1.: *Diabolischer Symbolismus*. Wien 1989. und: Bd. 2.: *Mythopoetischer Symbolismus. 1. Kosmische Symbolik*. Wien 1998.

Werk zu einem ganz eigenen Gedankengewebe zusammen und bilden so eine poetische Weltanschauung und -deutung, die als universaler Synkretismus bezeichnet werden kann. Zu Bal'monts besonderer Stellung in der Entwicklung einer Mystik der Moderne tragen zweifellos die ganz unterschiedlichen Anleihen bei, die der Dichter bei vielen verschiedenen Völkern und Kulturen gemacht hat. Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts unternahm Bal'mont mehrere große Reisen, die ihn auf alle fünf Kontinente führten.¹² Dabei ging es ihm nicht nur um die direkte Erfahrung fremder Kulturen, sondern auch um die geradezu wissenschaftliche Sammlung von Kunstobjekten sowie von Mythen und Kosmogonien, die dann in seinem Werk aufgegriffen und verarbeitet wurden. Den Reisen gingen zumeist eingehende Studien der Fremdsprachen und kulturellen Gegebenheiten der bereisten Länder voraus.¹³ Die erstaunliche Fähigkeit Bal'monts, im Selbststudium etwa zwanzig Sprachen zu erlernen, ließ ihn eine Universalität verkörpern, wie sie die europäische Literaturgeschichte nur selten aufgewiesen hat. Die auf den Reisen und damit im Zusammenhang gemachten Studien Bal'monts und die daraus resultierenden mystischen Vorstellungen werden in diesem theoretischen Teil nicht umfassend behandelt. Es erscheint mir angesichts der Vielfalt von Einflüssen sinnvoller, im analytischen Teil zu Bal'monts Werk da auf sie genauer einzugehen, wo sich ihre Bedeutung für sein Denken im jeweiligen Kontext zeigt. Neben den Einflüssen unterschiedlicher Kulturen wirkte auf den Dichter und seine Konzeption von einer Kunst, die auf mystischen Erfahrungen beruht, auch der Kontakt zu europäischen Traditionen mystisch-religiösen Erlebens. Am na-

¹² „[...] никто из русских поэтов до Бальмонта столько не путешествовал.“ ([...] keiner der russischen Dichter vor Bal'mont ist so viel gereist.) Krejd 1992, S. 7.

¹³ Vgl. S. Althaus-Schönbucher: *Konstantin D. Bal'mont Parallelen zu Afanasij A. Fet. Symbolismus und Impressionismus*. Bern, Frankfurt am Main 1975; Azadovskij, D'jakonova 1991; P.V. Kuprijanovskij, N.A. Molčanova: „Puškin i puškinskie tradicii v vosprijatiji i tvorčestve K. Bal'monta“, in: *Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva i chudožestvennyje iskanija XX veka. Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov*. Vypusk 4. Ivanovo 1999, S. 12-32. u. a. Die vier Bände zu den Kongressen in Ivanovo werden im Weiteren mit der Sigle KBMC 1-4 angegeben.

heliegendsten war für Bal'mont freilich die religiöse Erfahrungswelt der russischen Orthodoxie, die ihn von Kindesbeinen an umgab. Angeregt durch verschiedene Reisen nach Spanien ab 1896 beschäftigte sich Bal'mont aber auch intensiv mit katholischer Mystik. Im Hinblick auf die Auseinandersetzung Bal'monts mit den Traditionen russischer Sekten wird auch auf diese Quelle mystischer Vorstellungen eingegangen. In einem besonderen Kapitel wird die Bedeutung Nietzsches für die Entstehung einer Mystik der Moderne dargestellt, die sich frei von der kirchlichen Lehre weltimmanent oder in der Schaffung einer neuen autonomen Transzendenz äußern kann. Im Anschluß wird kurz auf die Nietzsche-Rezeption im Rußland der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts eingegangen und deutlich gemacht, welche grundsätzliche Bedeutung die Auseinandersetzung mit Nietzsche für Bal'mont hatte.

Im analytischen Teil wird eine Darstellung nach Möglichkeit des Gesamtwerks Bal'monts vor dem Hintergrund der zuvor erarbeiteten formalen und inhaltlichen Merkmale einer Mystik der Moderne gegeben. Das umfangreiche Schaffen Bal'monts, das nicht in Buchform veröffentlicht wurde, sondern nur in Zeitschriften erschien, wird in meiner Untersuchung nicht umfassend beachtet. Zunächst wird anhand des fast ausschließlich autobiographischen Prosawerks gezeigt, wie sich die mystische Identitätsfindung Bal'monts vollzieht und auf welche Weise er aus biographischen Tatsachen mystische Entwicklungsschritte deutet und konstruiert. Neben dem einzigen Roman Bal'monts „Под новым серпом.“ (Unter neuer Sichel) von 1923, der hier nach der Arbeit Dmitrievs aus dem Jahre 1969 erstmals wieder einer wissenschaftlichen Betrachtung unterzogen wird, sollen hier verschiedene Erzählungen auf das mystische Paradigma hin untersucht werden. Nach der Darstellung der Identitätsfindung Bal'monts als mystischer Poet wird eine Untersuchung des lyrischen Werks Bal'monts geliefert, die zeigen soll, welche Entwicklungslinien die Mystik in seinem dichterischen Schaffen genommen hat. Dabei wird in dieser Arbeit chronologisch vorgegangen. Gegen einen eher synthetisierenden, thematisch ordnenden Ansatz spricht meiner Ansicht nach der dadurch entstehende Verlust an Aufmerksamkeit für die einzelnen Gedichtbände, was umso mehr bei den

Veröffentlichungen Bal'monts ins Gewicht fiel, die bisher nur wenig Beachtung fanden. Zudem bietet die chronologische Darstellung einen tieferen Einblick in die Architektur des Werkes und die Erfahrungs- und Lesewege, die es bietet.

Aufbauend auf den Ergebnissen der vorangegangenen Teile der Untersuchung wird dann eine Einordnung der mystischen Poetologie Bal'monts in den Kontext des russischen Symbolismus in den Bereichen Literatur, Musik und Bildende Kunst unternommen.

Ausgehend von der Annahme, daß das Werk Bal'monts eine fortschreitende Entwicklung einer begrenzten Zahl konstanter Themen aufweist, wird in dieser Untersuchung das mystische Paradigma als zentrale Denkstruktur des Werks dargestellt. Das Werk Bal'monts wird hier als mystopoetischer Makrotext verstanden. Die relativ geringe Beachtung, die Bal'mont von der Forschung bisher entgegengebracht wurde, ist zum einen darin begründet, daß die bereits erwähnte Kritik seiner Zeitgenossen an ihm immer wieder ungeprüft wiederholt wurde.¹⁴ Andererseits hat die Emigration des Dichters im Jahre 1920 dazu geführt, daß seine Werke in Rußland jahrzehntlang nicht mehr gedruckt wurden. Die im Exil ab 1920 vor allem außerhalb Rußlands erschienenen Gedicht- und Prosabände sind weitgehend unerforscht – nicht zuletzt, da oft sehr kleine Auflagen und geographisch entlegene Erscheinungsorte bereits die Beschaffung recht schwierig machen.

Der Erwerb immer neuer Fremdsprachen erlaubte es Bal'mont, auch schon vor den großen Reisen ein umfangreiches übersetzerisches Werk zu schaffen. Zu den von ihm ins Russische übersetzten Autoren gehören unter anderem Poe, Shelley, Wilde, Calderon, Cervantes, Hauptmann, Ibsen, Strindberg und die polnischen Dichter Słowacki und Kasprowicz. Darüber hinaus hat der Dichter eine Fülle an Übertragungen folkloristischer Texte aus dem Spanischen, Serbischen, Tschechischen und anderen europäischen Sprachen veröffentlicht. Besondere Bedeutung erlangten

¹⁴ Vgl. A. Schmidt.: *Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus*. München 1963; V.N. Orlov: „Bal'mont. Žizn' i poezija“, in: Bal'mont 1969; Schneider 1970. u. a.

seine Übertragungen aus dem altägyptischen Totenbuch, dem heiligen Buch der Maya „Popol Vu“ sowie aus der vedischen und der klassischen japanischen Literatur. Das umfangreiche übersetzerische Werk Bal'monts wird in dieser Arbeit jedoch nicht gesondert berücksichtigt.

Leben und Werk Bal'monts sind entsprechend der symbolistischen Forderung nach einem *žiznetvorčestvo* (Lebenschaffen), also nach einer direkten Beeinflussung der Lebenswirklichkeit durch die Kunst und der Kunst durch die Lebenswirklichkeit, unmittelbar mit einander verbunden, handelt es sich doch bei seiner Dichtung immer wieder um eine Kunst, die ihre eigene künstlerische Programmatik in direkter Abhängigkeit von biographischen Ereignissen in den Mittelpunkt stellt. Zudem ist das Werk Bal'monts in hohem Maße von einem Egotismus gekennzeichnet. Daher wird es nicht zu vermeiden sein, auch immer wieder biographisch zu argumentieren.¹⁵

¹⁵ Auch wenn die biographische Methode in der Literaturwissenschaft bereits seit den Formalisten in Verruf geraten ist, so ist sie doch gerade bei den Dichtern der Lebenskunst angezeigt.

2 Zum Forschungsstand

Clemens: Und diese Schwäne? Sind sie ein Symbol? Sie bedeuten —

Gabriel: Laß mich dich unterbrechen. Ja, sie bedeuten, aber sprich es nicht aus, was sie bedeuten: was immer du sagen wolltest, es wäre unrichtig.¹

Hugo von Hofmannsthal, „Über Gedichte“

Konstantin D. Bal'monts Geltung in der russischen Literatur seiner Zeit wurde zu Lebzeiten recht unterschiedlich und wechselhaft beurteilt. Als 1894 der Gedichtband „Под северным небом“ (Unter nördlichem Himmel) erschien, wurde er in kurzer Zeit zu einem gefeierten und vielversprechenden Dichter, der seine Zeitgenossen erwarten ließ, eine neue und fruchtbare Dichtung zu schaffen, die der Lyrik in Rußland zu einer neuen Blüte verhelfen würde. Die folgenden Gedichtbände bestätigten zunächst diese Erwartungen und trugen maßgeblich dazu bei, daß das Silberne Zeitalter der russischen Poesie hereinbrach. Das Werk Konstantin D. Bal'monts ist bisher nur in ungenügendem Maße wissenschaftlich untersucht worden. Die Forschungsliteratur zum Schaffen Bal'monts und seiner literaturgeschichtlich-ästhetischen Bedeutung ist nicht sehr umfangreich. Dennoch sind in den letzten beiden Jahrzehnten einige Arbeiten erschienen, die eine ganz neue Auseinandersetzung mit Bal'mont und seinem Werk anstreben. Als wohl bedeutendste und aktuellste Arbeit sei hier die erste umfassende Darstellung von Bal'monts Leben und Werk von P.V. Kuprijanovskij und N.A. Molčanova genannt.² Hier werden einige Ansätze vorgebracht, die in meiner Arbeit aufgegriffen und fortgesetzt werden sollen. So wird dort insbesondere das Forschungs-

¹ H.v. Hofmannsthal.: *Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kunst und Geschichte*. Stuttgart 2000, S. 82.

² Kuprijanovskij, Molčanova 2001.

desiderat einer eingehenden Untersuchung der mystisch-religiösen Implikationen des Werks und ihrer poetischen Bedeutung reklamiert. 1996 erschien in Moskau das Buch „Воспоминания“ (Erinnerungen) von Ekaterina A. Andreeva-Bal'mont, der zweiten Ehefrau Bal'monts, die erste umfassende Biographie des Dichters.³ Darin werden wertvolle Informationen hinsichtlich seiner Werke und ihrer Entstehung geliefert.

Die westliche Bal'mont-Forschung hat sich bisher vor allem mit der Fragestellung etwaiger Vorläufer Bal'monts beschäftigt oder bestimmte poetische Verfahren im Einzelnen untersucht.⁴ So liefert die Dissertation von Hildegard Schneider „Der frühe Bal'mont. Untersuchungen zu seiner Metaphorik“ (1970) wichtige Grundlagen für die weitere Forschung. Silvia Althaus-Schönbucher hat mit ihrer Arbeit „Konstantin D. Bal'mont. Parallelen zu Afanasij A. Fet. Symbolismus und Impressionismus“ (1975) die überaus interessante Fragestellung der literaturhistorischen Einordnung Bal'monts aufgeworfen und damit den wissenschaftlichen Diskurs über Bal'mont mit wichtigen Beobachtungen und Ergebnissen befruchtet. Im Hinblick auf den Themenbereich meiner Arbeit liefert Althaus-Schönbucher wertvolle Analysen zur Entwicklung des Motivbereichs der „anderen Welt“ in den Gedichtbänden zwischen 1894 („Под северным небом“ — Unter nördlichem Himmel) und 1905 („Литургия красоты“ — Liturgie der Schönheit).

In „The Lyrical Hero in Bal'mont's Earlier Poetry, Essays and Fiction“ (1990) legt Victor Dmitriev einen eigenen Ansatz zum Verständnis Bal'monts vor.⁵ Seine Analyse und Interpretation des „lyrischen Helden“ in Bal'monts Frühwerk bezieht sich zunächst auf Ju. Tynjanov, der diesen Terminus in Abgrenzung von bisherigen Bezeichnungen wie „lyri-

³ Andreeva-Bal'mont 1996.

⁴ Vgl. Althaus-Schönbucher 1975; R.L. Patterson: *The Early Poetry of Konstantin Dmitrievič Bal'mont*. Los Angeles 1969; Schneider 1970. u. a.

⁵ V. Dmitriev.: *The Lyrical Hero in Bal'mont's Earlier Poetry, Essays and Fiction*. (Diss. University of California Los Angeles 1990). Ann Arbor 1994. In einem weiteren Buch liefert Dmitriev bedeutende Studien zur Bedeutung des lyrischen Ich Bal'monts im Kontext des gesamten Symbolismus. V. Dmitriev: *Serebrjanyj gost'. O liričeskom geroe Bal'monta*. Tenafly, NJ 1992.

sches Subjekt“, „lyrisches Ich“ oder „Autoren-Ich“ geprägt hat. Dmitriev versteht den Terminus in seiner „einfachsten und offensichtlichsten Bedeutung“ als „Bild des Poeten in der Lyrik“. Dmitriev sieht in dem *liрический герой* (lyrischen Helden) beim frühen Bal'mont einen *vnutrennij čelovek* (inneren Menschen) des Dichters, seine außerhistorische Gestalt, die gänzlich vom Irdischen gelöst ist und die den Ausgangspunkt des russischen Symbolismus ausmacht und seinen Beginn markiert.⁶ Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, ob immer, wenn ein Ich in der Dichtung spricht, tatsächlich der Autor selbst abgebildet wird. Auch ob der Begriff „lyrischer Held“ ebenso auf epische und essayistische Texte ohne weiteres angewandt werden kann, was Dmitriev annimmt, ist fraglich. Die Untersuchung Dmitrievs bezieht sich vor allem auf das Frühwerk Bal'monts. Dabei geht er davon aus, daß vor den beiden ersten wirklich erfolgreichen Gedichtbänden „Горящие здания“ (Brennende Gebäude) und „Будем как солнце“ (Wir werden wie die Sonne sein) eine Schaffensperiode lag, in der Bal'mont Themen und künstlerische Mittel fand, die für die russische Literatur insgesamt neu waren. Es handelt sich nicht zuletzt um die Entwicklung eines kosmischen lyrischen Ich, das bestimmend für die gesamte Epoche des Symbolismus sei.⁷ Im Ende des großen Erfolgs Bal'monts gegen Mitte des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts sieht Dmitriev einen Niedergang eben dieses lyrischen Ich, das im wahrsten Sinne des Wortes aus einem innovativ kosmischen und überweltlichen Ich zu einem zeitlich und oft auch lokal festlegbaren, irdischen wird, das sich nur noch nach den höheren Welten sehnt. Mit der Veröffentlichung „Серебряный гость. О лирическом герое Бальмонта“ (Der silberne Gast. Über den lyrischen Helden Bal'monts) lieferte Dmitriev zwei Jahre später eine bedeutsame Fortentwicklung der Befunde und Analysen seiner Arbeit von 1990, in der das lyrische Ich

⁶ Dmitriev bezeichnet das lyrische Ich bei Bal'mont als *inoplanetnoe, mežzvezdnoe, demoničeskoe suščestvo* (von einem anderen Planeten stammendes, interstellares, dämonisches Wesen). Vgl. Dmitriev 1994, S. 1.

⁷ Ebenda S. 2: „Внутренний человек Бальмонта оказался ‚внутренним человеком‘ целой эпохи.“ (Der innere Mensch Bal'monts erwies sich als der ‚innere Mensch‘ einer ganzen Epoche.)

Bal'monts in eher essayistischer Form im Kontext des gesamten russischen Symbolismus dargestellt wird.⁸

Die polnische Literaturwissenschaftlerin Izabella Malej hat mit ihren Untersuchungen einen wichtigen Beitrag zur Bal'mont-Forschung geleistet. In ihrer Arbeit „Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia“ (Der Impressionismus in der russischen Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Ausgesuchte Fragestellungen) von 1997, die unter anderem auch näher auf Bal'mont eingeht, versteht sie Impressionismus nicht als Bezeichnung für eine Epoche, sondern als eine künstlerische Haltung, die sich durch ein bestimmtes Verhältnis zur Welt, die in der Kunst dargestellt wird, auszeichnet.⁹ In der Untersuchung „Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej“ (Impressionistischer Individualismus. Die poetische Vorstellungswelt Konstantin Bal'monts) führt die Autorin 1999 den Gedanken allein an Bal'monts Werken weiter aus und liefert eine Arbeit, die vor allem das symbolische Inventar der Gedichte Bal'monts untersucht.¹⁰ Damit stellt sich die Arbeit in eine gewisse Nähe zu der Untersuchung von Hildegard Schneider. Darüber hinaus liefert Malej aber sehr aufschlußreiche Beobachtungen zum philosophisch-poetologischen Selbstverständnis des Dichters, das schließlich die Symbolwelt seiner Werke bedingt.

Ein Jahr vor der Arbeit von Schneider erschien „The Early Poetry of Konstantin Dmitrievič Bal'mont“ von R.L. Patterson 1969 in den USA.¹¹ Seine Arbeit stellt einen Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Bal'mont nach dem zweiten Weltkrieg dar. Der auslösende Faktor dieser neuen wissenschaftlichen Hinwendung zu Bal'mont war das Erscheinen des Auswahlbandes „Стихотворения“ (Gedichte)

⁸ Dmitriev 1992.

⁹ I. Malej: *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*. Wrocław 1997.

¹⁰ I. Malej: *Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej*. Wrocław 1999.

¹¹ Patterson 1969.

(Hrsg.: V. Orlov) in Leningrad 1969.¹² Patterson bietet einen sehr ausführlichen Überblick über das Frühwerk Bal'monts und untersucht, wie später Dmitriev, insbesondere das lyrische Ich. Patterson geht zunächst davon aus, daß Bal'monts lyrisches Ich durchaus nicht als Repräsentation des Ich des Dichters betrachtet werden kann. Patterson sieht darin

Bal'mont's symbol for modern man and his vehicle for dramatizing his philosophical, religious and social speculations about mankind's place in a world of illusion.¹³

Diese ganz andere Sicht auf das lyrische Ich, als sie Dmitriev hat, wird in Kapitel 5 dieser Arbeit eingehender behandelt. Patterson liefert erstmals eine Analyse der innovativen Wortbildung in Bal'monts Lyrik und untersucht eingehend die Themen und Motive im Frühwerk Bal'monts. Von besonderem Wert ist die Revision des in der Literaturwissenschaft und -kritik vorherrschenden Bal'montbildes, die Patterson in seiner Arbeit anstrengt.

Das Erscheinen des Bandes „Стихотворения“ (Gedichte) in der Reihe „Библиотека поэта. Большая серия“ (Bibliothek des Poeten. Große Serie) stellt einen Wendepunkt insbesondere für die russische Auseinandersetzung mit Bal'mont dar, denn diese Publikation war die erste Ausgabe von Werken des Dichters in Rußland nach fast 50 Jahren. Die Bedeutung dieser Veröffentlichung wird auch daran deutlich, daß der einleitende Aufsatz von V. Orlov in nahezu allen weiteren Arbeiten zu Bal'mont berücksichtigt, und oft auch als Autorität betrachtet wird. Orlovs Aufsatz ist in hohem Maße geprägt von der sehr kritischen offiziellen sowjetischen Einschätzung des dekadenten Emigranten Bal'mont. Um Orlov Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß erwähnt werden, daß die kritische Auseinandersetzung mit Bal'mont in der Einführung zu diesem Band unter den historischen Umständen ihres Erscheinens vermutlich die Voraussetzung war, Bal'mont überhaupt neu publizieren zu können.

¹² Bal'mont 1969.

¹³ Vgl. Patterson 1969, S. IX.

Wichtiges Informationsmaterial zu Entstehung und Geschichte einzelner Gedichte Bal'monts hat V. Markov in seinem zweibändigen Werk „Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont“ (1992) zusammengestellt.¹⁴ Markov hatte 1969 auch maßgeblich dazu beigetragen, Bal'mont wieder in den Blick der slavistischen Forschung zu rücken. In der Zeitschrift „Slavic Review“ veröffentlichte er in diesem Jahr den Aufsatz „Balmont. A Reappraisal“, in dem er sowohl Grundlagen zu einer Neubewertung der Werke Bal'monts, als auch Ansätze zur weiteren Forschung lieferte.¹⁵ Wie aus diesen kurzen Anmerkungen hervorgeht, ist der Bereich der poetologischen Vorstellungen Bal'monts und insbesondere deren mystischer Aspekte bisher nur wenig eingehender wissenschaftlicher Untersuchung unterzogen worden.

Die sowjetische und postsowjetische Literaturwissenschaft hat das Werk Bal'monts nur in wenigen Veröffentlichungen behandelt. Meistens handelt es sich hier um Vorworte zu Auswahlbänden, die biographisch-literaturkritisch an sein Werk heranführen, oder um allgemeinere Untersuchungen zur Literatur der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.¹⁶ Von großer Bedeutung für eine weitere Erforschung von Leben und Werk Konstantin D. Bal'monts sind die Sammelbände mit Beiträgen zu den vier Kongressen, die unter dem Titel „Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века“ (Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva und künstlerische Bestrebungen des 20. Jahrhunderts) in den Jahren 1993, 1996, 1998 und 1999 an der staatlichen Universität Ivanovo stattfanden. Am Zustandekommen dieser Kongresse war P.V. Kuprijanovskij maßgeblich beteiligt, der auch die Herausgabe der Sammelbände besorgte.

¹⁴ V. Markov: *Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont. Teil I 1890-1909*. Köln (u. a.) 1988; *Teil II 1910-1917*. Köln (u. a.) 1992.

¹⁵ Markov 1969, S. 220-264.

¹⁶ E.V. Ivanova: „Sud'ba poëta“, in: Bal'mont, K.D.: *Izbrannoe*. Hrsg. E.V. Ivanova. Moskva 1989; S.N. Brojtman: *Russkaja lirika XIX načala XX veka v svete istoričeskoj poëtiki: sub-ektno – obraznaja struktura*. Moskva 1997. u. a. Keine Erwähnung findet Bal'mont z.B. in: E.V. Ermilova: *Teorija i obraznyj mir russkogo simvolizma*. Moskva 1989.

Die neuere Bal'mont-Forschung setzt sich mit verschiedenen Aspekten des Werkes auseinander, die an die bisherige Forschung anknüpfen und neue theoretische Konzepte der Literaturwissenschaft, aber auch anderer Humanwissenschaften damit in Beziehung setzen. Peter Gleason hat mit seiner Untersuchung „Muzycznosc w poezji. Na przykladzie tworczości Konstantego Balmonta“ (Musikalität in der Poesie. Am Beispiel des Werkes Konstantin Bal'monts) eine linguistisch fundierte Analyse der Musikalität im frühen Werk des Dichters geliefert und dabei Etymologie, historische Phonematik und wahrnehmungspsychologische Modelle, aber auch neuere Aspekte der Phonosemantik in seine Analysen einbezogen.¹⁷ Die indische Literaturwissenschaftlerin Susmita Sundaram legte 2004 eine kenntnisreiche Analyse der Thematik Indiens in Bal'monts Werk vor, in der kulturwissenschaftliche Ansätze im Mittelpunkt stehen.¹⁸ Die Kultur Indiens, die bereits in den frühen Gedichtbänden Bal'monts thematisiert ist, wird in dieser Untersuchung als exotischer Raum dargestellt, an dem sich die russische Debatte einer Positionierung zwischen Europa und Asien im Symbolismus fortgeführt wird. M.V. Mar'eva zeigte jüngst in ihrer Untersuchung des Bandes „Budem kak solnce“ (Wir werden wie die Sonne sein) Verfahren der Sinngenerierung bei Bal'mont auf, die den metaphorischen Symbolgebrauch, die Komposition von Zyklen in einem Gedichtband und die Subjektstruktur nutzen.¹⁹

Izabella Malej hat darauf hingewiesen, daß das Werk Bal'monts noch immer nicht als Kunst untersucht wurde, die das Verhältnis des Dichters

¹⁷ P. Gleason: *Muzycznosc w poezji. Na przykladzie tworczości Konstantego Balmonta*. Kraków 2007. (Die Arbeit ist nicht veröffentlicht, kann aber über den Autor bezogen werden.)

¹⁸ S. Sundaram: *The Land of Thought. India as Ideal and Image in Konstantin Bal'monts Oevre*. Ohio 2004. Onlineresource: <http://etd.ohiolink.edu/etd/send-pdf.cgi/Sundaram%20Susmita.pdf?osu1087410693>. (Letzter Zugriff am 12.01.2010).

¹⁹ Mit dem Begriff der Subjektstruktur faßt Mar'eva den traditionellen, vor allem russischen Begriff des „*лирический герой*“ (lyrischer Held), des lyrischen Ich und des lyrischen Rollen-Ich zusammen. Vgl. Mar'eva in: Bal'mont 2008.

zur Wirklichkeit und zur kulturellen Tradition widerspiegelt. Die vorliegende Arbeit will einen Beitrag zu diesem Forschungsbereich liefern.²⁰

²⁰ Vgl. Malej 1999, S. 12.

3 Zum Begriff der Mystik und seiner Bedeutung für die literarische Moderne

[...] насколько по силам поэзии этот „выход“ в мистику, — и не только в мистическую идеологию, но и в некое „действие“, в словесное волхование. Названные мною поэты-символисты, все больше или меньше верили в эту миссию искусства, красоты. Можно сказать — страстно мечтали о том, чтобы мистическая эстетика перешла в религиозное свершение [...].¹

[...] wie kann kraft der Poesie dieser „Ausweg“ in die Mystik geschaffen werden, — und nicht nur in eine mystische Ideologie, sondern auch in eine gewisse „Handlung“, in echtes Zaubern. Die von mir genannten symbolistischen Dichter glaubten alle mehr oder weniger an diese Mission der Kunst, der Schönheit. Man kann sagen, sie träumten leidenschaftlich davon, daß die mystische Ästhetik übergänge in einen religiösen Vollzug [...].

Sergej Makovskij „Portraits von Zeitgenossen“

Mystik ist ein schwer zu fassender Begriff. Das liegt nicht zuletzt an dem inflationären Gebrauch im Zusammenhang mit unterschiedlichsten esoterischen Richtungen und okkultistischen Praktiken, so daß „mystisch“ häufig im Sinne von „obskur“, „opak“ oder gar einfach „geheimnisvoll“ verwendet wird.²

¹ S. Makovskij: *Portrety sovremennikov*. N'ju-Jork 1955, S. 278.

² Die Dichter des Symbolismus selbst haben den Begriff des Mystischen sehr ungenau benutzt. Hansen-Löve zeigt dies an mehreren Beispielen auf. Vgl. Hansen-Löve 1989, S. 414. Aus den Beispielen, die er anführt, darunter auch aus Bal'monts Werken, zieht er den Schluß, es handle sich bei dem Umgang mit religiös-mystischen Begriffen und den damit verbundenen Traditionen nur um ein modisches „Interessantmachen“, das für die „diabolische Ästhetisierung des Religiös-Mystischen typisch“ sei. Dabei berücksichtigt er nicht die Möglichkeit einer unter

Es kommt bei einem sinnvollen Gebrauch des Begriffs der Mystik auf eine möglichst genaue Definition und Beschreibung des Gemeinten an. Vor allem die strenge Abgrenzung vom Mystizismus, der eher in den Bereich des Aberglaubens gehört, erscheint wichtig. Ich orientiere mich hier an der Definition von Sudbrack, der allerdings von katholischer Seite her das Thema darstellt und argumentiert.³ In einer literaturwissenschaftlichen Arbeit ist freilich Vorsicht geboten, wenn wesentliche Forschungstexte und theoretische Grundlagen von Seiten der Theologie, also von gleichsam parteiischer Seite geliefert werden, nicht zuletzt auch, da die Literaten, die sich im Modernismus mit Mystik beschäftigten oder die mystische Erfahrungen für ihre Literaturproduktion in Anspruch nahmen, zumeist nicht mit den Kirchenlehren in Übereinstimmung standen. Auch wenn Mystik stets in einem gewissen Konflikt mit den Lehrmeinungen der Kirche zu stehen droht, haben sich doch die christlichen Mystiker des Mittelalters und der frühen Neuzeit durchaus als Gläubige innerhalb der Kirche verstanden.

Zur Beschreibung von Mystik im Zusammenhang mit moderner Dichtung kommt grundsätzlich ein „ästhetisch-symbolischer Ansatz“ der Beschreibung mystischer Erfahrung in Frage.⁴ Da Mystik sowohl etymologisch, als auch begriffsgeschichtlich stets mit Wahrnehmung zu tun hat, liegt es nahe, daß die besondere ästhetische Dimension solcher Wahrnehmungen und deren ästhetische Potenz Ausgangspunkt einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung sein kann. Die besondere sprachliche Situation mystischen Schreibens hat bestimmte Konsequenzen für die ästhetische Gestaltung von solchen Texten. Der mystisch schreibende Dichter setzt sich der Problematik mystischen Sprechens überhaupt aus: Die mystische Erfahrung besteht schließlich in der Unmittelbarkeit des Erlebens und entzieht sich somit aller Mitteilbarkeit. So stellt mystisches Sprechen ein Paradoxon dar; die *unio mystica*, also die Einswerdung mit

Umständen auch unbeabsichtigten Bezugnahme auf mystische Texttraditionen und den von Grund auf ästhetischen Gehalt mystisch inspirierter Texte.

³ J. Sudbrack: *Mystik. Selbsterfahrung – Kosmische Erfahrung – Gotteserfahrung*. Mainz, Stuttgart 1992.

⁴ Vgl. ebenda, S. 19 ff.

einer höheren Wahrheit als exklusive Erfahrung, wird zum Gegenstand allgemeiner Kommunikation. Dabei ist wichtig, daß das mystische Subjekt in der christlichen Tradition bei der *unio mystica* gleichsam aus sich selbst heraustritt und die eigene Ich-Identität aufgibt. Daraus ergibt sich hinsichtlich des mystischen Sprechens das Problem der Inkongruenz zwischen mystischem und kommunikativem Ich.

Auch wenn die traditionelle theologische Mystikforschung und die kirchliche Mystagogik über den ästhetischen Aspekt meist hinweggehen und Künstler verschiedentlich als „verunglückte Mystiker“⁵ bezeichnet werden, läßt sich sicher nicht leugnen, daß gerade in dem ästhetischen Aspekt von Mystik ein zentraler Wert jeglicher mystischer Äußerung liegt. Grundsätzlich liegt jeder Mystik eine entsprechende Erfahrung, eine Wahrnehmung zugrunde, die zunächst für sich steht. Mit dieser Erfahrung geht zumeist das Bedürfnis einher, das Erfahrene in irgendeiner Form mitzuteilen, es zu äußern, um es der Umwelt in gewisser Weise zugänglich zu machen oder einfach, um davon Zeugnis abzulegen. Dieses Bedürfnis geht teilweise so weit, daß die mystische Erfahrung als physisches Leiden empfunden wird, das erst Linderung erfährt, wenn darüber geschrieben wird.⁶

Bei dem Versuch, dem mystischen Erlebnis Ausdruck zu verleihen, besteht für jeden Mystiker das Problem, daß es sich bei dieser Erfahrung ja um ein exklusives Erlebnis handelt, das nicht willkürlich wiederholbar und wiederabrufbar, und somit auch nicht mit anderen Erfahrungen vergleichbar ist. Gegenstand dieser Erfahrungen sind unaussprechliche Dinge, also eine Gottesschau, eine Offenbarung oder Vision von Dingen, die normalerweise nicht nennbar und näher beschreibbar sind. Aus diesem ausweglos erscheinenden Dilemma findet man aber auf paradoxe Weise einen Ausweg, wenn man sich bewußt macht, daß das spezielle Sprachproblem des Mystikers letztlich dasselbe ist, vor dem jeder Sprecher steht. Schließlich ist jeder Sprachgebrauch eine absolute Unwahr-

⁵ Vgl. ebenda, S. 20.

⁶ Vgl. A. Führkötter, J. Sudbrack: „Hildegard von Bingen“, in: G. Ruhbach, J. Sudbrack (Hrsg.): *Große Mystiker. Leben und Wirken*. München 1984, S. 123.