

# WEG UND ZIEL. ZUM SYSTEM DER BEWEGUNG IM RUSSISCHEN SYMBOLISMUS DER JAHRHUNDERTWENDE

Der ebenso alltagssprachliche wie literarisierte Topos des 'Lebensweges' (*žiznennyj put'*) spielt im symbolistischen Mythos der 'Lebenskunst' (*žiznetvorčestvo*) eine zentrale Rolle - und zwar sowohl was den Typ der Bewegung als auch den der je nach Modell unterschiedlichen Teleologie anlangt: Im Frühsymbolismus (= SI) der 90er Jahre (vertreten v.a. durch Brjusov, Sologub, Z. Gippius, Merežkovskij u.a.) ist der 'Weg' (*put'*, *doroga*) unbestimmt und ohne gliedernde Begrenzungen (*bespredel'nost'*); dominierender Bewegungstyp ist ein 'kreisendes Umherirren' im *circulus vitiosus*, eine Gratwanderung an der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits. Der 'Weg' ist ohne Ziel und damit auch ohne Ende (*bescel'nost'*, *konec* = *načalo*, *večnoe vozvrščenie*); es gibt keine Wandlung des Wanderers, sondern nur einen täuschenden Wechsel (*izmena*) der jeweiligen Umgebung, die den Charakter von Schatten- und Scheinbildern annimmt.

In der mythopoetischen Phase des Symbolismus (=SII, also in der Religionskunst Ivanovs, Belyjs, Bloks u.a. in den Jahren 1900 bis etwa 1907) ist der 'Lebensweg' nicht horizontal, sondern nach aufwärts, ins Jenseits gerichtet, es ist ein Weg mit Ziel, das freilich außerhalb der Immanenz liegt; die Fortbewegungsart ist die des Aufstiegs (*ascensus*) als (Ver-)Wandlung; rituelles Wandern im symbolischen Raum bedeutet immer auch Metamorphose, deren Ziel die Individuation, also das Einswerden mit dem Selbst ist (*slivanje*, *vstreča*, *soedinenie*). Der *ascensus* durchläuft verschiedene "Stadien" ("Stufen", *stupeni*) der Initiation, die als kritische Punkte, als Schwellenerlebnisse (*predely*) der Lebenswanderung insgesamt die Dramaturgie der *rites de passage* mythisch wiederholen.<sup>1</sup>

Im selben Maße, als die Teleologie des Lebensweges unglaubwürdig und das Ziel (die Vereinigung mit der Anima oder die Realisierung der Projektion) unerreichbarer erscheint (*ožidanie* als "leere" intentionale Haltung ohne konkreten Objektbezug<sup>2</sup>), wird der Lebensweg "selbstzweckhaft", er wird zu einem Weg als Ziel<sup>3</sup>: Dieses Konzept dominiert dann im Spätsymbolismus (=SIII), dessen Bewegungssymbolik von der dem Grotesken eigentümlichen Ambivalenz der *corsi i ricorsi* geprägt ist, der vertikalen und horizontalen Rotation um die eigene Achse ("Kreiselbewegung" bei Belyj, "Tanz", theatralische Inszenierung eines "Auftretens und Verschwindens", Zirkus, Harlekin etc.). Diese Ambivalenz einer Zielhaftigkeit des Weges bzw. der Weghaftigkeit des Zieles manifestiert sich auch

in der Zuwendung der Symbolisten (im SIII dominant) zu diskursiven und narrativen Gattungen, die freilich die traditionelle Linearität und evolutionäre Logik prosaischer Sujets sprengen und durch einen *Simultanismus* der narrativen Kategorien ersetzen (*mnogoplannost'*, relativ simultane Präsentation heterogener Sujetlinien als Präsenz unterschiedlicher Bewußtseins Ebenen in der Perspektive des Helden; Prinzip der *bessjužetnost'* als Folge einer erkenntnistheoretischen *bespredmetnost'*). Der verbreitete autopoetologische Topos des Lebens als "Sujet" (als Novelle oder Epos bzw. Roman) wurde durch die in der symbolistischen Prosa (des SIII) vorherrschende *bessjužetnost'* mit dem Ziel *desintegriert*, die lineare (evolutionäre, bewußtseins- und vernunftorientierte) Teleologie, die Zweckhaftigkeit der Schritte auf dem Lebensweg durch eine *spiralisches* zu ersetzen, in der die Kategorien der kausal-empirischen Konstituierung des Wirklichkeits- und Wahrscheinlichkeitsmodells sich selbst ad absurdum führen (Enträumlichung der monoperspektivischen Raumauffassung, Entzeitlichung des linearen, chronikalen Tempus, alogische Montage heterogener Denkstrukturen und Bewußtseinslagen).<sup>4</sup>

Der *diabolische 'Weg'* ist vielfach ein Untergehen, Untertauchen, Herniedertaumeln, ein bodenloser Sturz oder jedenfalls ein orientierungsloser Schwebezustand in einem "leeren Raum" (häufig als *pustynja* symbolisiert), der keine Anhaltspunkte bietet. Der *symbolisch-visionäre 'Weg'* ist dagegen "geleitet" von den *kormčie zvezdy* (Ivanov), deren makrokosmische Positionen mit den mikrokosmischen Konstellationen der "Gestirne in der Brust"<sup>5</sup> des Menschen korrespondieren und damit eine "Verbindungsline" bilden. Diese ist häufig auch als 'Leiter' symbolisiert,<sup>6</sup> die durch die Seinsschichten nach "oben", ins Licht führt.

Nicht selten wird der diabolische 'Weg' in seiner "schlangenhaften Verflochtenheit" (*spletenie, zmeja*) und unauflösbaren Schicksalhaftigkeit und auch 'Ungangbarkeit' (als Aporie, Weglosigkeit oder Weggabelung, Kreuzung) thematisiert: "...*Ступая глубоко | По снежной пустыне сыпучей, | К загадочной цели | Иду одиноко. [...] Пустыня без цели, | И путь без стремленья, |*" (Solov'ev, 1895, 139). Beispiele für eine diabolische 'Weg'- und Bewegungs-Symbolik lassen sich bei allen Vertretern des SI in großer Menge finden, so etwa bei Brjusov, dessen 'Weg'-Paradigma auf jenes des jungen Blok eine prägende Vorbildwirkung ausgeübt hat: "*Я путешественник случайный, | Бродяга в мире, дикий скиф, |*" (Brjusov, 1902, III, 275); "*...Я люблю мечты - о невозможном. [...] Чего-то искать, не зная чего, |*" (1896, III, 239); "*...И светом трепетным вдруг озарил сквозь мрак | Еще безвестный путь к непереказным тайнам. |*" (1898, III, 250); "*...Мы идем бесконечной долиной, | С каждым шагом все больше теней, | И из них не отстать ни единой: | То бледнеют, то снова ясней. |*" (1899, III, 259). Die *bespredel'nost'* des irdischen 'Weges', seine *bezbrežnost'* sind Merkmale der 'Ziel- und Uferlosig-

keit' und nicht - wie im SII - der *Večnost'* und der Befreiung aus der irdischen Schwerkraft: "*..И я, как все, томиться осужден | В цепях веков и в тягости времен.*" (Brlusov, 1899, III, 258); "*..И нету предела земному пути, | И мы не дождемся желанной зари! | Мы будем всю ночь неизменно идти, | Не зная куда, куда и зачем мы идем, |..*" (1895, III, 231) - im Gegensatz zu "*..Нет предела для вечных стремлений. |..*" (1897, III, 245; hier sind - ganz im Sinne des SII - die metaphysischen Bewegungsenergien gemeint). Die diabolische "Bewegungsfreiheit" erschöpft sich in sinnlosem- und daher eigentlich statischem - Aktivismus: "*Моя душа свободная, | Моя душа мятежная, | Тебя пустыня водная | Пленила вновь безбрежная. |..*" (1898, III, 251); "*..Твои пути - пути по кругу. |..| Есть черта, | За ней властвую над ложью. |..*" (1900, III, 263); "*Вот брошен я какой-то силой ? | На новый путь. |..| Вокруг туманность и безбрежность, | Как море, высь. |..| Да снидет к нам обоим вера | В безвестный путь.*" (1901, III, 268); "*..О, как вольно дышать в беспредельной пустыне, |..*" (1902, III, 274).

Die für den diabolischen *putešestvennik* typische 'Erschöpfung' (*ustalost'*) infolge des ewigen Kreislaufes ziellosen Strebens steht auch beim jungen Blok am Anfang der Entfaltung seiner so reich entwickelten 'Weg'-Symbolik: "*Мы стали. Довольно. Вперед и вперед | Неустанно влекла нас природа... | Весь-то жизненный путь мы прошли до конца, - | И концом оказалось начало. |..*" (Blok, 1899, I, 434); "*Бесцельный путь синее предо мной, | Далекий путь, потоками изрытый, | А дальше - мрак; и в этом мраке скрытый, | Парит судеб Вершитель роковой.*" (1899, I, 441); "*..Среди толпы блуждаю я..*" (1898, I, 3); "*..Когда устанем на пути..*" (1898, I, 5); "*Усталый от дневных блужданий..*" (1898, I, 10); "*Я стар душой. Какой-то жребий черный - | Мой долгий путь |..*" (1899, I, 22); "*..Этой дорогою ложной | Мы безрассудно пошли..*" (1899, I, 26); "*..Дорога моя тяжела, далека, | В недвижимом томлении лес..*" (1900, I, 37); "*Я шел во тьме дождливой ночи |..*" (1900, I, 40); "*Поет в изгнании и в сомнении | На перепутьи двух дорог. |..| Чего желать, куда идти? |..*" (1900, I, 42); "*Не доверяй своих дорог |..*" (1900, I, 50); "*..А я все тот же гость усталый | Земли чужой. | Бреду, как путник запоздалый, | За красотой |..*" (1900, I, 73); "*Отдых напрасен. Дорога крута. |..*" (1903, I, 74).

Der Idealtyp des 'Lebensweges' als Metamorphose des vereinzelt, isolierten (entfremdeten) Ich-Bewußtseins durch das 'Eintauchen' in die Wasser- und Unterwelt des Unbewußten (*descensus*) und den Aufstieg der illuminierten Seele (*ascensus*)<sup>8</sup> zum visionären Licht stellt eine "gegensatzverbindende Schlangenlinie" dar, die aus diabolischer Sicht labyrinthisch, aus mythopoetischer Sicht spiralförmig erscheint.

Die 'illuminierte', im *ascensus* begriffene Geist-Seele ist "beflügelt" (sie durchmisst die Sphäre der geflügelten Dämonen und Engel); in der Mythopoesie

Solov'evs sind 'Aufstieg' und 'Höhenflug' gleichbedeutend: "„Напрасно я ишу той благодатной тени, | Что тронула меня своим *крылом*. |...| Вновь чую над собой *крыло* незримой тени, |...| (Solov'ev, 1886, 87); "„*Крылья души* над землей поднимаются, | Но не покинуть земли." (1886, 90); "„И спускается с неба невидимый рой | *Бледнокрылых*, безмолвных духов." (1886, 91); "Мчи меня память, *крылом* не стареющим | В милую сердцу страну. |...| Далее, памяти! *Крылом* тиховеющим | Образ навей мне иной [das "andere Bild" ist jenes der jenseitigen "Ideen" des *mir inoj*, von dem die irdischen 'Schatten' ebenso zeugen wie das 'Wehen' des Flügelschlags der Begeisterung]... |...| (1892, 107); "„И вдруг посыпались зарей вечерней розы, | *Душа* почуяла два легкия *крыла*, | И в новую страну неистощимой грезы | Любость - волшебница меня перенесла. |...| (1892, 108); vgl. auch Merežkovskij: "„Боже, дай нам избавленья, |...| Дай нам *крылья*, дай нам *крылья*, | *Крылья* духа Твоего!" (Merežkovskij, 73).

Die 'Flügel' sind also einerseits die Fortbewegungsmittel der "auffliegenden Seele", andererseits vermitteln sie (als "Medien" zwischen Jenseits und Diesseits) den "Hauch" (d.h. "Geist") und die Imagination des Überirdischen. Die Assoziation mit *mečta* und *pamjat'* verstärkt noch die enge Bindung dieser Symbolik an den platonischen Seelenmythos. Umgekehrt ist das "entgeisterte" Pneuma auch *bezкрыlyj* und leidet unter "Amnesie". "„Трепет *безкрылой мечты*. |...| (1890, 94); "„*Безкрылый дух*, землю полоненный, | *Себя забывший и забытый бог*... | Один лишь сон, - и снова *окрыленный* | Ты мчишься ввысь от суетных тревог. |...| (1883, 80).

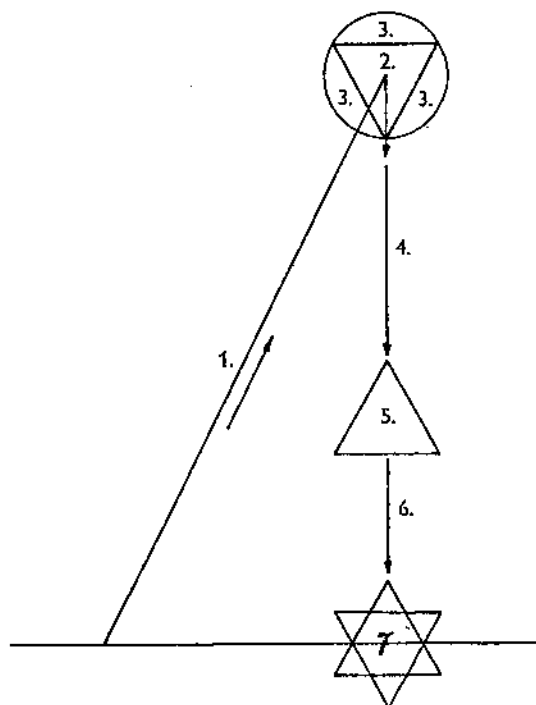
Vjačeslav Ivanov verbindet in seiner Schrift "Simvolika éstetičeskich načal", (1905, I, 823f.) die Symbolik des *ascensus* der Seele mit dem "Höhenflug" des 'Adlers' (*orel*), dem Auftragen der 'Säule' (*stolp* sonst auch als apokalyptisches Symbol) bzw. des 'Turmes' (*bašnja*), der '(Himmels-)Leiter' oder aber das 'Weltbaumes' (*arbor mundi*)<sup>9</sup>. Der Weg des *ascensus* ist ein permanentes Transzendieren des Ich (Ivanov zitiert in solchen Kontexten mehrfach Augustinus' Formel des *transcendē te ipsum*); die aufsteigende Seele bringt sich selbst (ihr "Selbst") zum "Opfer" dar (*pafos voschoždenija = pafos tragedii = žertvennoe dejstvo = podvig*, ibid. 824). In dieser tragischen Selbsttranszendierung tritt der Mensch zugleich als *bogonosec* und *bogoborec* auf, als äußerlich untergehender Mensch, der in seinem Inneren aber als Heros siegt (ibid. 825).

Kernbereich der Kunst überhaupt ist die "Poesie" (Ivanov, "O granicach iskusstva", 1913, II, 639 f.); Sie nimmt unter den Künsten eine Sonderstellung ein, da ihr Schwergewicht im *ascensus* liegt (also in jenem Bereich des visionären Aufstiegs, der allgemein menschlicher Natur ist), wogegen der *descensus*, der in den anderen Künsten konstitutiv ist, eine weitaus geringere Rolle spielt. Im Poeten gehen Mensch und Künstler den engsten Kontakt ein, da in der Lyrik die Unmittelbarkeit der ekstatischen Schau und des mystisch-erotischen Erlebens

(Ekstase) über das Pathos und die konstruktive Gestaltung des apollinisch konstruierten Kunstwerks dominiert. Eben diese Sonderform des Künstlerischen - der *lirizm* (vgl. dazu auch Blok V, 130 ff.) - wäre nach Ivanov die Stärke des Symbolismus gewesen, wogegen symbolistische Epik und Dramatik weitaus weniger hoch entwickelt erscheinen (ibid.). Der wahre Symbolismus wird aber erst dann Wirklichkeit, wenn alle anderen Kunstformen auch in das Symbolschaffen einbezogen sein werden und dem Prinzip des *nischoždenie* dienen.

'Auf- und Abstieg' verhalten sich zueinander komplementär wie 'Nehmen' und 'Geben', wie das apollinische und das dionysische Prinzip (Ivanov, "O granicach iskusstva", 1913, II, 633 f.). Der *ascensus* ist der normale, menschliche 'Weg' des Wachsens, wogegen im *descensus* die Gefahr des Selbstverlustes im 'Chaos' und der 'Sturz' droht, je nachdem ob er "göttlich" oder "tierisch" ausgerichtet ist: "Восхождение есть закон самосохранения" - "нисхождение есть закон саморазрушения" (ibid. 634). Während der normale Mensch sich mit dem 'Aufstieg' begnügt, muß der Künstlermensch auch den 'Abstieg' wagen (ibid. 635). Eben diese Doppelrolle als "Mensch" und "Künstler" macht die Künstlerexistenz so gespalten und gefährdet. Ohne die Erreichung einer seelischen Erfahrung im *ascensus* gibt es auch keine künstlerische "Niederkunft".

Ausgehend von Dantes *Vita nuova* und ihrer mystisch-erotischen Anima-Minne entwickelt Ivanov eine Theorie des 'Auf- und Abstieges' der Seele, die als Mensch (d.h. religiös-existentiell) den Weg der Sublimation (*ascensus*) wählt und als Künstler wieder "niedersteigt" (*descensus*). Erst im 'Abstieg' beweist sich der Mensch als Künstler (ibid. 630), nachdem er im 'Aufstieg' der "erotischen Begeisterung der Begegnung mit der mystischen Epiphanie" (ibid.) - also nach dem "dionysischen" *volnenie* (*dionisijskaja epifanija*) - auf die Erde zurückkehrt und imaginativ (in der *poëtičeskaja mečta*) die Unmittelbarkeit des visionären Augenblicks rekapituliert, erinnert ("воспоминания только материал для созерцания аполлинийского образа", ibid.). Der apollinische Schaffensakt zeichnet sich durch seine "Vermitteltheit" aus, was den imaginativen Inhalt der visionären Erfahrung anlangt, er übertrifft diese aber an "Strukturiertheit" (*strojnost'*) und physischer Konkretheit (Inkarnation des Logos im "Fleisch" der Symbolsprache: "стройное тело ритмического создания", ibid.). Das "Fleisch gewordene Wort" besitzt zwar nicht die visionäre Evidenz und Präsenz der "dionysischen Epiphanie" (ihrer Ekstase), es stellt darüber hinaus eine eigene Realität dar, die vermittelbar, kommunikabel und auch durch die Zeit tradierbar ist.<sup>10</sup>



Die Unmittelbarkeit der Ekstase (ihre reine "Intuition") wird im Kunstwerk gebrochen durch den "apollinischen Traum" (*son* hier als künstlerisch strukturierte Imagination), der im 'Gedächtnis'<sup>11</sup> widergespiegelt wird (vgl. Schema, Punkt 5). Nach diesem für jedes Kunstwerk konstitutiven Stadium der imaginativen Vergegenwärtigung folgt eine weitere dionysische Phase (*dionisijskoe volnenie*), die dem begeisterten Höhenflug des *ascensus* korrespondiert und der unmittelbaren künstlerischen Konkretisierung (*voploščenie*) vorangeht (*son* → *plot'* des Kunstwerkes).

Die *via regia* der Seele, die nach Erfüllung und Vervollständigung strebt (also nach Vereinigung mit ihrem "Gegen-Teil"), führt über die Nacht und das 'Verbrennen' im unterirdischen Feuer (*ja ves' v ognе*)<sup>12</sup>, durch die 'Wasserprobe' (das 'Untertauchen' im Fluß Lethe oder im See bzw. Meer des Unbewußten) zurück zu den "An- und Vorzeichen" des Morgens (*Zarja, Utrennica-Dennica*) hin in den Zenit des solaren Kosmos. Es gibt relativ wenige Beispiele für dieses vollständige Bild der "Seelenwanderung" in der Mythopoesie Bloks: "Срох на

царственном пути [= Mythologem der *via regia* des solaren Ab- und Aufstiegs, welcher der Vereinigung der "unteren" und "oberen" Kräfte dient]. | Глухая *ночь*, кругом *огни*, - | Неясно теплятся они, | А к *утру* надо все найти. |.. (1901, I, 118). Die Seele befindet sich hier am Tot- und Tiefpunkt der vertikalen Polarität, die sich in folgenden Oppositionen manifestiert: *ночь* vs. *утро*, *здесь* vs. *там*, *глухой* vs. *вежий*, *неясные огни* vs. *свет*, *черный лес* (Symbol des tellurischen Labyrinths - vgl. das 'Herumirren im Wald' in Dantes *Divina comedia*) vs. *obetovannaja zemlja*: "..Ступлю вперед - навстречу мрак, | Ступлю назад - слепая мгла. | А там - одна черта светла, | И на черте - условный знак. |.. (ibid. I, 118).

Die horizontale<sup>13</sup> Bewegung (*vpered* - *nazad*) in der 'Finsternis' des *здесь* führt zwar über die 'Grenzlinie' der Immanenz hinweg (vgl. "..Я здесь в конце, исполненный прозренья, | Я перешел граничную черту. |..", Blok, 1901, I, 88), die Seele aber bleibt *глухой*, *слепой*, *немой*, sie verharrt im Zustand der "Schwärze" (*nigredo*)<sup>14</sup>: "..Но труден путь - шумит вода, | Чернеет лес, молчат поля... | Обетованная земля - | Недостижимая звезда... |.. (ibid.). Die unerlöste *natura naturata* (*voda*, *les*, *polja*) befindet sich in und mit der wandernden Seele auf der "Wandlungsreise", da sie aus ihrer dunklen Materialität miterlöst werden muß (Feuer- und Erdnatur wird zu Licht- und Visionsnatur, zur *obetovannaja zemlja*). Der 'Stern' verkörpert einerseits den metaphysischen Endzustand der "Erde", andererseits das apokalyptische Zeichen (*uslovnyj znak*), Zielpunkt und Orientierungshilfe des *Animus*, der über die "Grenzlinie hinaus" strebt (*za čertoj*), die Silhouette, die Gesichtszüge seiner *Anima* vor Augen (*čerta* in der Bedeutung von "charakteristischer Umriss", "Zug"): "..Звезда - условный знак в пути, | Но смутно теплятся огни, | А за чертой - иные дни, | И к утру, к утру - все найти!" (ibid.).<sup>15</sup>

Der aufsteigende Lebensweg als Symbol der *illuminatio* der Seele hat gleichfalls an der Lichtnatur teil: "Я шел к блаженству. Путь блестел | Росы вечерней красным светом..." (1899, I, 20). Dieser "Lichtweg" korrespondiert mit den kosmischen 'Weg'-Symbolen (bei Ivanov v.a. mit dem *mlečnyj put*) und der Wegbahn des "Sonnenwagens" über den Himmel (Phoebus, *Sol invictus* als Wagenlenker); ebenso bilden das "Gehen", "Denken" und "Singen" (bzw. "Dichten") irdisch-existentielle Entsprechungen zum makrokosmischen "Gang" (der Gestirne), dem Bauplan und der Sphärenmusik: "Пока спокойною стопою | Иду, и мыслю, и пою |.. (1899, I, 32); "..Жутко выйти на дорогу: | Непонятная тревога | Под луной царит. | Хоть и знаешь: утром рано | Солнце выйдет из тумана, | Поле озарит, | И тогда пройдешь тропинкой, | Где под каждою былинкой | Жизнь кипит." (1898, I, 6). Das 'Heraustreten' des Menschen aus dem tellurisch-lunaren Zustand auf den solaren "Lichtweg" ist hier äquivalent gesetzt zum 'Heraustreten' der Sonne aus der Finsternis; erst durch diesen Parallelismus der 'Wege' wird das Durch- und Überschreiten

des 'Lebensweges' möglich, da durch die solare Einstrahlung der wüste Boden (*pyl'*, *prach*) befruchtet wird (*bylinka*, d.h. Grashalm).

Auch hier klingt die oben erwähnte hermetisch-gnostische Vorstellung an, daß die seelische Metamorphose ein Miterlösen der im Materiellen gefangengehaltenen "Weltseele" bewirkt.<sup>16</sup> „Иду вперед поспешными шагами, | Ищу от жертв свободные поля. |..“ (1900, I, 55), „..Медленно, тяжело и верно | Мерю ночные пути: | Полному веры *безмерной* | К утру возможно *дойти*.“ (1900, I, 69). Das "Ausmessen" der "nächtlichen Wege" (also ihr Durchschreiten bis ans Ende) mündet nur dann im Morgen, wenn es vom Unermeßlichen des Glaubens und der Hoffnung getragen ist (*mernost'* vs. *bezmer-nost'*); die "Maße" der visionären Lebenshaltung sind aus der Sicht der kausal-empirischen Wahrscheinlichkeit "maßlos".

In manchen Gedichten führt Blok ein kompliziertes System von Bewegungstypen und -Richtungen vor, das die Dynamik des 'Lebensweges' mit jener der "Himmelsbahnen" und atmosphärischen Wandlungen (Tages- und Jahreszeiten) als große Einheit darstellt: Häufig setzen solche Gedichte mit der *Parekbase*, dem 'Heraustreten' des lyrischen Helden (aus dem "Hause" seiner Innenwelt kommend) auf die visionäre Bahn ein (*ja vyšel*)<sup>17</sup>, ein Beginnen, das noch ganz von Hoffnung und Erwartung bestimmt ist, wogegen das Gehen als "Zustand", als selbstwertiger Prozeß schon sehr bald an den Rand der Hoffnungslosigkeit gerät: "Я вышел. Медленно сходили | На землю сумерки зимы. | Минувших дней младые были | Пришли доверчиво из тьмы... | Пришли и встали за плечами, | И пели с ветром о весне... | И тихими я шел шагами, | Провидя вечность в глубине [= ungebrochener Typ des visionären Voranschreitens]... |..“ (1901, I, 75).

Der mythopoetische Begriff *stremlenie* bezeichnet ein überirdisches "Streben", das eine visionäre "Ausrichtung" mit der Energetik des zu erreichenden Zieles verbindet: "Я понял смысл твоих стремлений - | Тебе я заслоняю путь. |..| На рубеже безвестной встречи | С началом близким и чужим! | Я понял все, и отхожу я. | Благословен *грядущий день*. |..| Пускай душа неисцелима - | Благословен *прошедший сон*." (1901, I, 80); "Нет, хоть в конце тревожного скитанья | Найду пути, и не вздохну о дне! |..“ (1901, I, 115); "Ранний час. В пути незримо | Разгорается мечта. | Плещут крылья серафима, | Высь прозрачна, даль чиста. | Из лазурного чертога | Время тайне *снизойти*. | Белый, белый ангел бога | Сеет розы на пути. |..“ (1901, I, 128). Während also die himmlische Lichtgestalt (hier als "weißer Engel") herniedersteigt (*descensus*), muß die Irrfahrt der Seele (*peregrinatio*) ihren Weg nach oben nehmen. Gekennzeichnet ist dieser Weg durch organische "Wegmarken" (s.o. die von den Sonnenstrahlen auf dem Lebensweg erweckten "Grashalme"); die entsprechenden Gaben der weiblichen Lichtgestalt sind "Rosen", die sie dem Liebenden auf seinen Weg streut.

Das 'Heraustreten' wird bei Blok häufig mit einem Erwachen assoziiert: "Скригнула дверь. Задрожала рука. | *Вышла я в улицы сонные.* |...| Нынче ли сердце *пробудится ?* |..." (1901, I, 135). Hier wie auch in anderen Gedichten dieser Periode (ab 1901) tritt die Lichtgestalt selbst auf oder läßt mehr oder weniger nahe ihre 'Schritte' (als mantisch-visionäre Vorzeichen, *znaki*) erklingen: "...жди на *распутьи* - вдали | Людных и ярких *дорог* [= die profanen Wege, oft auch die urbanen *šumnye ulicy*], |...| Двери тебе отпру | В сумерках зимнего дня." (1901, I, 140); "...А там - вилась *широкая дорога* [*spiralische, gewundene Bahn*]", | И путник шел, закатом *озарен.* |...| Из сумрака *ответные* шаги. |..." (1902, I, 157).

Dieser positiven Symbolik der apokalyptischen 'Schritte' (der Personifizierung des *grjaduščee* oder schon der konkreten Gestalt der *Neznakomka*) verfügt über ein weitaus häufiger verbreitetes Gegenbild, nämlich die "sich entfernenden Schritte", die den Wartenden in die Irre führen: "Ты *отходишь* в сумрак алый, |..." (1901, I, 81); "...Там безнадежно угасает | Мое *скитанье* - без конца [= diabolische Formel des Weges ohne Ziel und Ende] ... | И вдруг, в *преддверьи* заточенья, | *Послышу дальние шаги...* | Ты - одиноко - в *отдалении*, | Сомкнешь последние круги..." (1901, I, 87). Anders als die voraneilende Lichtgestalt folgt der in Menschengestalt wiederkehrende Messias dem "Wanderer" auf den Fuß: "Мы *странствовали* с Ним по городам. | Из окон люди сонные смотрели. | Я *шел вперед*; а позади - Он Сам. | Подобный мне. Но *близкий к цели.*" (1902, I, 176); "...Избрал *иную дорогу* я, - | Иду, - и песни не те... |...| Когда мой путь *опрокинется*, | И я *возвращаюсь к Тебе* [das Ziel des Aufstiegs ist eigentlich eine "Rückkehr" zum Ausgangspunkt]." (1902, I, 196); "Не бойся *умереть в пути.* |...| Чтоб *границы* страха *перейти.* | Она сама к тебе сойдет. | Уже не будешь в рабстве тленном |..." (1902, I, 203).

Einerseits muß der Wanderer die "Grenzen der Angst überschreiten", andererseits muß er sich darauf verlassen, daß "Sie" von selbst herabsteigt, unabhängig davon, wie weit er in seiner Annäherung vorangeschritten ist. Selbst- und Fremderlösung, Werke (*opera*) und Glaube (bzw. Gnade) stehen zueinander in einem paradoxalen Verhältnis, das in der Symbolik des "Weges als Ziel" seine Entsprechung findet. Dieses Geheimnis der Intransitivität der visionären Intentionalität (*ožidanie* als solches) prägt auch die innere Widersprüchlichkeit der mythischen Wanderung, die weder leer in sich kreist (Diabolik), noch direkt zum Ziel führt (Linearität), sondern immer wieder an ihm *vorbeigehet*: "Я *искал голубую дорогу* [führt - wie *goluboj veter* - in den visionären Bereich der *Lazurnaja*] | И кричал, оглушенный людьми, | *Подходя к золотому порогу* [= die letzte Schwelle vor dem letzten "Tor", hinter dem die Vereinigung mit dem Urlicht wartet], | Затихал пред Твоими *дверьми.* |..." (1902, I, 254). Dieser zielstrebigen Aufwärtsbewegung begegnet die Epiphanie der Lichtgestalt indifferent:

"Проходила Ты в дальние залы [*prochodit*]' ist im SII eine fixe Formel für eine "scheinbare" oder "erfolglose Begegnung"), | Величава, тиха и строга. l.." (ibid.); "..На верном мы стоим пути, l...| Веди меня. Чтоб все пройти, | Нам нужны силы неземные." (1903, I, 289); "Передо мной - моя дорога, | Хранитель вьется в высьоте: l.." (1902, I, 520).

Der Zusammenbruch des visionären Adventismus oder jedenfalls seine Ergänzung durch einen komplementären Gegenmythos im Übergang zum grotesk-karnevalesken Symbolismus der Spätphase (SIII) führte auch zu einer Umwertung der 'Lebensweg'-Symbolik, die nun - vor dem Hintergrund ihrer positiven mythopoetischen Deutung - mit jenen Merkmalen versehen wurde, welche aus der Diabolik (des SI) schon bekannt sind: "...Да и мне не вернуть [Irreversibilität des Weges bzw. Schicksals gehört zum festen Bestand diabolischer Lebensauffassung] | Этих снов золотых, этой веры глубокой [= Glaube an die Lichtsymbolik und ihre Personifizierungen im SII]... | Безнадежен мой путь. | Мыслью сонной цветя, ты блаженствуешь много, | Ты лазурью сильна. | Мне - другая и жизнь, и другая дорога, | И душе - не до сна. l.." (1901, I, 97). Anders als in der diabolischen Gleichsetzung von *žizn'* = *son* stellt Blok hier den 'Traum' (als vom Menschen erzeugte Projektion) dem "eigentlichen Leben" gegenüber, das freilich aus der Sicht des "Nicht-Mehr-Glauben-Könnens", der negativen oder umgekehrten Vision, ein ganz anderes Leben, ein ganz anderer Weg (*drugaja žizn'* / *doroga*) zu sein hätte: Der "Seele ist nicht nach Traum zumute", da dieser ja doch nicht zur Vereinigung führt.

Typisch für die sich ankündigende "negative Symbolik" noch innerhalb des SII ist das Aufrechterhalten des Realitätsanspruches der metaphysischen *realiora* und ihrer Personifikationen bei gleichzeitigem Zweifel an ihrer Erreichbarkeit: Daher blüht die *Lazurnaja* auch in himmlischer Abgeschlossenheit ("Ты цветешь одиноко", ibid.): "...И этот лес, сомкнутый тесно, | И эти горные пути | Мешали слиться с неизвестным, | Твоей лазурью процвести." (1901, I, 102). Der Weg zur Lichtgestalt ist durch das Labyrinth des Waldes (Irrgarten des Tellurischen) oder die Unzugänglichkeit des Gebirges verstellt (vgl. dieselbe retardierende und irreführende Funktion des Zauberwaldes in Belyjs *1-aja simfonija*: "Лес был огромный и непрорубленный. l...| Было бездорожие. Чуть знали о дорогах.", Belyj, *Pervaja simfonija*, 47). Auch der Wirbelwind (mit Schneesturm) kann die Funktion der Desymbolisierung erfüllen, indem er die mantischen "Wegmarken", die "Spuren" der *Nezrimsaja* auslöscht: "...Прощай, мы смотрим на дорогу, | А вьюга замечает след. | Мы возвратимся понемногу | К безбожной лени прежних лет, l.." (Blok, 1901, I, 105); "Ты прошла голубыми путями, l...| Над твоей голубой дорогой | Протянулась зловещая мгла. l.." (1901, I, 112); "Ранний час. В пути незрима | Разгорается мечта. l.." (1901, I, 128).

Von der 'Weglosigkeit' bzw. 'Unwegsamkeit' des Zuganges zur "oberen" *Anima*, die freilich unerreicht bleibt (SII), kippt 1902/3 die Wertung um zur "unteren" *Anima*, deren "rote", d.h. "fleischliche", dämonische Gestalt am himmlischen Feuer (des *Soi*) ebenso partizipiert wie am Erdfeuer<sup>18</sup>; der Weg des (liebenden) Helden bewegt sich in der Mitte zwischen beiden bis hin zu jener 'Schwelle' (*porog*), an der die *rozovaja devuška* wartet: "Просыпаюсь я - и в поле туманно, | Но с моей вышки - на *солнце* укажу [hier ist der Bezug zur "oberen" *Anima* markiert]. | И пробуждение мое безжеланно, | Как девушка, которой я служу. | Когда я в сумерки *проходил по дороге*, | Заприметился в *окошке красный огонек*. | Розовая девушка встала на *пороге* | И сказала мне, что я красив и высок. l.." (Blok, 1903, I, 279). Das destruktive Umschlagen der 'Liebe' in 'Tod' (bzw. Mord) belegt die folgende fast deckungsgleiche Formel: "Я кую мечь у *порога*. | Я опять *бесконечно* люблю ["ohne Ende" lieben meint auch ohne endgültige Vereinigung, ohne Ziel]. | Предо мною вьется *дорога*. | Кто пройдет - того я убью.." (1903, I, 540); "...Мы привидели светлые *цели* | В отдаленных краях лабиринта. | Нам казалось: мы кратко *блуждали*. l.." (1904, II, 57).

## A n m e r k u n g e n

\* Alle Kursivsetzungen in den Zitaten stammen von mir.

- 1 Die mystisch-mythopoetische Entsprechung zur diabolischen Position des "Dazwischen" ist wohl Belys Symbol des *pereval*, der kreativen Situation der 'Wegkreuzung' bzw. des 'Scheideweges' (positive Deutung der diabolischen Aporie, d.h. Weg- und Entscheidungslosigkeit als schöpferischer Zustand der Krise, der existentiellen Wahlfreiheit) - vgl. dazu Belyj, "Emblematika smysla", 1909, S. 84: Nach der Phase der *absolutnaja pustynja* (also dem diabolischen Stadium des Nihilismus) befindet sich der Symbolist (stellvertretend für die gesamte Menschheit) *na perevale* (ibid.), es ist "Hochmittag" (*velikij polden*) - ein masonischer Ausdruck für den "Zenit" makro- und mikrokosmischer Korrespondenz und Zeitlosigkeit): "*Солнце* взошло: оно давно уже нас освещает. l...l Но мы не слепые: мы слышим музыку солнца, стоящего ныне посреди нашей души, видим отражение его в зеркале небосвода; и мы говорим: "Ты - еси". (ibid.).
- 2 Die Haltung des "leeren Adventismus" bzw. eines provokanten, nihilistischen Anti-Adventismus ist typisch für den Diabolisten (SI): Entweder ist die Erwartung selbstwertig geworden (Programm des Ästhetismus) oder es wird die Nicht-Erwartung zur antimessianischen, antireligiösen Gestik stilisiert, die auch umkippen kann in die diabolische Erwartung des "Nichts" (Panästhetis-

mus bzw. Diabolismus). Vgl. ausführlich dazu A.H.-L. 1984b; 1989a, 160ff.; 174ff.

Im nihilistischen Frühsymbolismus sind die mythischen Heroen des Weges durch diabolischen Figuren ersetzt; besonders beliebt war die Gestalt des Ewigen Juden: "Мысль - вечный Агасфер, ей нельзя остановиться, ее пути не может быть цели, ибо эта цель - самый путь." (Brjusov, 1901, VI, 57).

- 3 Zur *put'*-Symbolik vgl. auch den Briefwechsel Belyj-Blok, 1906, PP, 184: "Мне остался *путь цели и смысла*. [...] Не много людей я знаю в пути, т.е. в несказанном...". Mit *put'* symbolisiert Belyj hier die mystisch-visionäre Erwartungshaltung an sich.

In vielen Fällen geht es beim archetypischen Motiv des 'Weges' nicht um die Erlangung eines Zieles, sondern um den Weg selbst: "Целью является не завершение пути, а *сам путь* [...] проведение своего Я, своей жизни в соответствие с путем, с его внутренней структурой, логикой и ритмом." (V.N. Toporov 1983a, 268). So auch Nietzsche in "Zarathustra", wo der Mensch als "Brücke" und nicht "Ziel" bezeichnet wird (vgl. dort das Kapitel: "Vom Wege des Schaffenden", Nietzsche, II, 325ff.).

Explizit vermerkt Z. Gippius, LD, 1904, 209, die biblische Formel, nach der Christus *put', istina i žizn'* sei - dies im Zusammenhang mit der Unterscheidung von "Wissen", das einen finalen, dem Ende und Tod zugewandten - diabolischen - Sinn hat und "Erkenntnis" (*poznanie*) die als *dviženie vo vremeni* gedacht wird: "Нельзя долететь, дойти до конца пути (*жизни*) и при этом остаться на пути - в жизни же. Удовлетворение нашей жажды, достигнутая, какая бы то ни было, *цель* - лишает смысла искания [...] Мы здесь - *только стремимся*, мчимся к концу, или к "туда"...". Gippius rekapituliert hier den in der mystischen Theologie weit verbreiteten paradoxalen Topos vom 'Weg als Ziel' bzw. der absoluten Erkenntnis, die gleichbedeutend ist mit dem Überschreiten der Linearität des Lebens.

- 4 Vgl. dazu die formalistische Auseinandersetzung mit der Erzähltechnik A.Belyjs bei V.Šklovskij (v.a. in seiner Arbeit "A.Belyj", in: *Russkij sovremennik*, 3, 1924, 231-235 = *Pjat' čelovek znakomych*, 4ff.; dazu A.H.-L. 1978, 164ff., 253ff., 549ff.).

- 5 "In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" (Schiller, *Piccolomini*, 2, 6).

- 6 Zur *lestnica* als Symbol des *voschoždenie* vgl. Ivanov, "Čurljanis i problema sinteza iskusstv", 1914, III, 149; die "Jakobsleiter" als Symbol des *ascensus* und *descensus* bei Ivanov, "Simvolika estetičeskich načal", 1905, I, 827 f.

Daß die byzantinisch-orthodoxe 'Leiter'-Symbolik den Symbolisten durchaus vertraut war, belegt Bal'mont, "Poklonenie krestu", in: *Mir iskusstva*, 6, (1901), 317, wo er auf Johannes Klimakos "Himmelsleiter" hinweist (vgl. auch H. Schneider 1970, 59).

A. Blok, 1902, VIII, 38 diskutiert in einem Brief an Z. Gippius das Motiv der 'Himmelsleiter' (ausgehend von ihrem Gedicht "Sny": "...Вот узкие окна... И белые *лестницы*...") als Symbol des *ascensus* (*pod'em*) zur "Synthese". Dieses Symbol, das selbst die äußersten Gegenpole vereinigt (die

beiden "Abgründe" im Sinne Merežkovskijs), soll dabei behilflich sein, die Extreme des "Mystizismus" (dessen *dekadentstvo*) zu vermeiden (ibid.). Die Himmelsleiter ist für Blok ein Symbol des *sljanje* und - in Verbindung mit *zarja* - eines der "Erwartung".

Belyj, "Emblematika smysla", 1909, S. 71 f. überträgt das Mythologem der 'Himmelsleiter' in den Bereich der Gnoseologie als Leiter der Erkenntnis: "...каждая ступень есть символизация ценности...".

Für Dobroljubov III, 29, sind die 'Erde' und der 'Himmel' verbunden mit einer "bezkoněčnaja lestnica Ducha".

Zur 'Treppe' bzw. 'Leiter' als Initiationssymbol vgl. ausführlich C.G. Jung, *Alchemie*, 75 ff. Die Leiter symbolisieren die *sublimatio*, den *ascensus* der Seele (vgl. Jakobsleiter, Abb. 14) - zumeist durch 7 (planetarische) Stufen (der Wandlung) (vgl. ibid. 83 und 98).

Das diabolische Gegenbild zur lichtvisionären 'Himmelsleiter' ist die gewundene, schwindelerregende 'Wendeltreppe': "Все каменной ступени, | Все круче, круче всход. | Желанье достижений | Еще влечет вперед [dieses diabolische 'Getrieben-Werden' pervertiert den 'Aufstieg' des Visionärs]. |...| И лестница все круче... | Не оступлюсь ли я, | Чтоб стать звездой падачей | На небе бытия?" (Brjusov, 1902, I, 269-270); "...Снова сходы, переходы, | Лестниц узкие винты..." (1905, I, 409).

Brjusov blieb diesem Bewegungstyp auch nach 1900 treu. So verkehrt er das Symbol des *ascensus* der Lichtseele über die 'Himmelsleiter' zu einem 'Abstieg' ins untere Labyrinth: "...Я помню сходы и проходы, | И зал круги, и лестниц винт, |..." (Brjusov, "Nit' Ariadny", 1902, I, 275).

- <sup>7</sup> Der Diabolist ist der Verworfenen (im Geiste der französischen *poetes maudis*) und zugleich - in der Tradition der Gnosis - der von Gott "In-die-Welt-Geworfene" und im irdischen total Verlassene: "Мы брошены в сказочный мир | Какой-то могучей рукой. | На тризну? На битву? На пир? | Не знаю. Я вечно - другой. |...| Что вниз я сейчас упаду. | Но брошены меткой рукой, | Я цель - без ошибки найду." (Bal'mont, BP, 242). Zum gnostischen Grundmythos des Ver- und Geworfenseins vgl. H. Jonas 1934, 105ff., der mit dem Heideggerschen Begriff des 'Geworfenseins' gleichgesetzt wird). Zur Idee des 'Fallens' in Gnosis und Manichäismus vgl. auch K. Rudolph 1980, 81, 102.

- <sup>8</sup> Zu Vj. Ivanovs dionysischem Mythos des 'Auf- und Niedersteigens' als Prozeß der Individuation vgl. M. Vološin, "Individualizm v iskusstve", in: *Zolotoe runo* 10, 1906, 68 und Wallrafen 1982, 88 ff. Eine zusammenfassende Darstellung der "ästhetischen Kategorien" von *ascensus* und *descensus* bietet V. Terras 1987, 393-408.

Die Symbolik des 'Weges' als Verbindung von 'Bewegung' und 'Wandlung' stellt C.G. Jung in den Mittelpunkt des Individuationsprozesses der Psyche (vgl. C.G. Jung, *Alchemie*, 20 ff.). Der Weg zur "Ganzheit" führt die Seele auf "Um- und Irrwege" labyrinthisch und spiralisch zum "Selbst" (ibid. 59). Alle mythischen Wegsymbole sind zyklisch und spiralisch (ibid. 43). Zu *descensus* und *ascensus* als mystische *peregrinatio* vgl. C.G. Jung, *Mysterium*, 14/1, 237ff.

J. Campbell (1949) 1978 hat eine nun schon klassische tiefenpsychologische Deutung des 'Heros'-Mythos bzw. des mythischen Heros versucht, in der 'Ab- und Aufstieg' des Helden, Kampf und Versöhnung mit dem "Vater-(gott)", Trennung und Vereinigung mit der "Muttergeliebten" Stadien einer Initiation darstellen, die den Lebensweg des "Helden" zu einem "Psychopompos" der sich wandelnden Seele mythisiert. Die Übergangsriten ("rites de passage") sind Symbolisierungen der Lebensstadien, deren Übergänge als "Schwellen" oder "Tore" dem Initianten entgegentreten. Das Überschreiten von "Schwellen" bedeutet immer auch die Wandlung des Initianten zu einem "Anderen", eine "Metamorphose". Die Struktur des mythischen Wandlungsweges des Helden läßt sich folgendermaßen formalisieren: "Trennung" - "Initiation" - "Rückkehr" (ibid. 36 ff.). Diese Formel bezeichnet Campbell als Monomythos (dessen Paradigma etwa der Prometheus-Mythos ist). Campbell gliedert seine Darstellung der Weg-Wandlung des Heros in die Phase des "Aufbruchs" und der "Trennung" (1. "Berufung" des Helden zu seiner Mission, 2. "Weigerung", 3. "Übernatürliche Hilfe", 4. "Überschreiten der ersten Schwelle", 5. "Bauch des Walfisches"). Dieses letzte Stadium der ersten Phase markiert den Tiefpunkt des *descensus* des Helden ("Bingehen in den Bereich der Nacht"). Nun folgt das II. Stadium, die "Prüfungen" (1. "Weg der Prüfungen", die "gefährliche Seite der Götter", 2. "Die Begegnung mit der Göttin", der "Großen Mutter" oder die "Seligkeit der wiedergefundenen Kindheit", 3. "Das Weib als Verführerin" oder die "Verwirklichung und der Todeskampf des Ödipus", 4. "Versöhnung mit dem Vater", 5. "Apotheose" und 6. "Die endgültige Segnung").

Zum 'Auf- und Abstieg' der Welt-Seele im Neoplatonismus und v.a. bei Plotin vgl. die Zusammenfassung bei K. Frick 1973, 29 ff. Ausführlich zu den gnostisch-hermetischen Makro-Mikrokosmos-Spekulationen vgl. ibid., 16 ff. Die Erlösung des Menschen ist nur dadurch möglich, weil er in sich (mikrokosmisch) das Abbild des Makrokosmos trägt (ibid. 20): Beim Aufstieg der sublimierten Natur des Menschen wird der Körper zu einem Luft- und dann Lichtleib dematerialisiert, da Licht und Geist in der Gnosis identisch sind (vgl. dazu das Schema ibid., 21).

- 9 Zur kosmischen Symbolik des *derevo* vgl. Solov'ev, "Obščij smysl iskusstva", 1890, VI, 75. Zur Einheit von *drevo žizni* und *drevo poznanija*, die beide im göttlichen Wesen wurzeln, vgl. Solov'ev, "Čtenija o Bogočeloveke", 1877-1881, III, 135.

Beispiele für die 'Lebens- und Weltbaum'-Symbolik finden sich mehrfach bei Dobroljubov III, 25: "...И сядем на дереве жизни..", "...Выросло дерево горчичное | Из семени малейшаго, | На ветвях его два ангела встречались.." (ibid. 26).

Zum *derevo žizni* vgl. Ivanov, "Novye maski", 1904, II, 81 (Das Beil der Sünde, das an den 'Baum des Lebens' gelegt wird). Den "goldenen Lebensbaum" als diabolischen Baum der Erkenntnis behandelt Ivanov in: "O chudožnike", 1908, III, 114-115.

Die Verbindung von Sophia und 'Lebensbaum' bzw. 'Baum der Erkenntnis' ist in der Gnostik tief verwurzelt, konkret in der syrischen Variante der "Mandäer" (Solov'ev, "Mandäer", 6, 326). Zur Verbindung von Anima-Maria

und 'Lebensbaum' vgl. Ivanovs Tagebucheintragung von 1902: "Читаю св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь *Богоматери* и *Древа Жизни*." (Ivanov, "Dnevnik", 1902, II, 771).

Zur Symbolik des *drevo žizni* als apokalyptischer 'Lebensbaum', der im "weißen Stein" der Seelentiefe (des Unbewußten) wurzelt, und in dessen Zweigen die *golubaja ptica Večnosti* wohnt vgl. Belyj, "Lug zelenyj", 1905, LZ, 12ff. Die auffällige Ähnlichkeit dieser Symbolik mit dem 'Lebensbaum'-Motiv bei Chlebnikov untersucht A.H.-L. 1985, 33ff.

Nach Belyj, "Pesn' žizni", 1907, A, 54f. kämpft der "mythische Held" mit seinem eigenen "Traum" angesichts des "Baumes der Erkenntnis": "...у *древа познания* добра и зла - один общий *ствол* жизни. Возвращение к основному стволу этого *древа* - лозунг будущего. [...] Древо жизни превратила история в *древо познания добра и зла*: и герой распался на *созерцателя* и *деятеля* [...] первый - *раб*, второй - *бог и царь*..." (ibid. 54). Belyj assoziiert hier das apollinische Prinzip des *sozercanie* (d.h. der fiktionalen und reflexiven *contemplatio*) mit der diabolischen Frucht des 'Baumes der Erkenntnis', während der 'Baum des Lebens' dem dionysischen *žiznetvorčestvo* zugeordnet ist, das jenseits von Gut und Böse wirkt: "...и зовет к Дионису, т.е. *древу жизни* [...] в европейском символе *древо жизни* воскресает символ дионисийский: это значит: музыка выростила *древо жизни*..." (ibid.). Belyj folgt in diesen Ausführungen weitgehend Nietzsches "Geburt der Tragödie" und Ivanovs "Религия страдающего бога..." [...] Библейское *древо жизни* есть символический образ музыки..." (ibid. 54-55).

Ein sehr interessantes Beispiel für die Transposition von Mythologemen in den philosophisch-theoretischen Diskurs bietet Belyjs "Emblematika smysla" (1909, S. 72f.): Belyj kombiniert hier das Mythologem der Himmelsleiter (als Erkenntnisleiter) mit dem Mythologem des *drevo žizni*, der inmitten der verlorenen Heimat (des umherirrenden Bewußtseins) als 'Paradiesesbaum', d.h. *derevo poznanija* steht: "...все ступени действительностей - только неисчерпаемое богатство *родины* нашей, цветы и плоды *древа жизни*; *родина* наша - когда-то потерянный и возвращенный *рай*; *небо познания* [weiter oben spricht Belyj auch von *more poznanija*], как и *земля жизни*, отныне - твердь, в которой *земля* и *небо* *смешиваются* в единстве...". *Zemlja* versteht Belyj hier - im Anschluß an die konkret angesprochene hermetisch-gnostische Tradition - als "symbolische Erde des *Adam Kadmon*": "...герменевтическая мудрость не даром определяет символический состав этой земли: в нее входит *Луна*, *Солнце*, *Венера*, *Юпитер*..." (ibid.).

In der Kabbala ist der 'Baum' der Sephirot mit Gott selbst gleichgesetzt, der "Stamm und Wurzel der Welt ist" (vgl. C.G. Jung, *Mysterium*, 14/1, 147); der Weg des Menschen führt über den "Baum des Glaubens".

Der 'Baum der Erkenntnis' (zugleich 'Weltbaum' und 'Paradiesesbaum') beherbergt die Schlange, die den *filius regalis* (also den "wiedergeborenen König") "umarmt" (C.G. Jung, *Mysterium*, 14/2, 27ff.): "Der Baum stellt die Verwandlung der Elemente vom Rohmaterial bis zum Lapis dar". Daher ist auch diese archetypische Baumsymbolik assoziiert mit dem 'Kreuzesbaum' Christi (ibid.). Die *arbor philosophica s. sapientiae* wird schon bei den Mani-

chäern mit Jesus identifiziert (ibid. 28). Zugleich ist der Baum das Symbol des psychischen "Wachstums- und Wandlungsvorganges". - Zur mythologischen Funktion des 'Weltbaumes' als Verbindung des Oben und Unten auf der kosmogonischen Vertikalen im skandinavisch-urslavischen Weltmodell vgl. E.M. Meletinskij 1974a, 18f. Der 'Adler' markiert die "obere Sphäre" des 'Weltbaumes', die 'Schlange' die "untere" (ibid. 19).

Der 'Baum' als *arbor mundi* gilt auch in der indischen Mythologie als Ort der "Epiphanie" der Götter und damit als Ursprungsort des Theaters, auf dem diese Epiphanie erfolgt (vgl. V.N. Toporov 1983, 114).

Die Symbolik des *derevo žizni* bildet ein zentrales kosmogonisches Motiv auch in der urslavischen Mythologie (vgl. ausführlich bei V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1965, 78ff.). Der 'Lebensbaum' (bei den Slaven wie bei den Germanen häufig die Eiche, *dub*) verbindet die untere Sphäre der Unterwelt mit jener des Himmels, wobei der Stamm zwischen Wurzel (bewohnt von der 'Erdschlange') und Krone (bewohnt von den 'Vögeln') vermittelt. Wir haben also eigentlich ein dreigliedriges Symbol vor uns (vgl. dazu ibid. 81f.), das der Dreiteilung des Kosmos in Himmel - Erde (als Erdoberfläche, Menschenwelt) und "unterirdischer Bereich" (Hölle) entspricht. Die 'Schlange' als Bewohnerin der Wurzeln des 'Lebensbaumes' ist ein universelles Symbol, das bei den Slaven stark ausgeprägt erscheint (ibid.). Dagegen ist der Baumwipfel Sitz der hermetischen Botentiere (also v.a. der Vögel) und des Schamanen bzw. Zaubers (Koščej, ibid. 82).

Sonne und Mond befinden sich recht und links über dem von Perun beherrschten Wipfel des 'Weltbaumes' (= *Dub Boga Grozy*, vgl. V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1974, 22). Erhalten hat sich bei den Slaven der archaische Brauch *vozdviženija stolba s solncem-kolesom* über den 'Weltbaum' (ibid.). *Stolb* tritt in der Regel als ikonische Entsprechung zum Stamm des "Weltbaumes" auf. Anstelle oder neben der 'Sonne' kann auch der 'Mond' mit einem solchen *stolb* in Verbindung gebracht werden (ibid. 23), so in den slavischen Hochzeitsriten, bei denen 'Sonne' und 'Mond' als Symbole von 'Bräutigam' und 'Braut' figurieren können.

Der 'Lebens-' bzw. 'Weltbaum', auf dem Perun wohnt (und in dessen Wurzel die Erdschlange haust) ist in der Regel eine Eiche (*dub*), vgl. V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1974, 12 f. Ausführlich zur mythologischen Funktion des 'Weltbaumes' vgl. V.N. Toporov 1971, 9 ff.; zum Mythos des 'Weltbaumes' als Symbol des *centr mira* vgl. Toporov 1973a, 115. - Die schamanistische Vorstellung des Weltenbaums beschreibt M. Eliade 1975, 259 ff.

Bisweilen wird in der slavischen Mythologie die Symbolik von *put'-doroga* mit jener des 'Weltbaumes' verbunden (V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1965, 166 f.). Der Mensch muß auf dem Weg aus der Unterwelt bzw. Erdoberfläche in den Himmel (Individualisation) den 'Lebensbaum' hinaufsteigen (so v.a. im Schamanismus).

Die Symbole (bzw. Archetypen) des 'Lebensbaumes' und des 'Weges' (und die beide Motive verbindende Symbolik der 'Erkenntnisleiter', die zugleich Stufen bzw. Stadien einer existentiellen und ontologischen Entfaltung von Sein und Existenz darstellt) dienen bei A. Belyj, "Emblematika smysla", 1909, S. 72 f. zur Verdeutlichung des Prinzips des "Lebensmysteriums" (*žiznetvorčestvo*) als eine reine "Wirksamkeit" (*dejatel'nost'*), als "Handlung

des Weges" (ibid. 73): Der kreative Lebensvollzug ist als Weg in sich sinnhaft und bedarf keiner immanent definierbarer Ziele und Erkenntnisse.

A. Belyj, "Эмблематика смысла", 1909, S. 71 ff. bedient sich der (neo-) platonischen Konzeption der Seinshierarchie und der mit dieser verbundenen Symbolik des Erkenntnisweges als *lestnica*: "Деятельность [творчество] в мире данном воздвигает лестницу действительности" (ibid. 72): Belyj variiert das statische Paradigma (bzw. den Topos) der 'Erkenntnisleiter', indem er den passiv-instrumentellen Charakter der 'Leiter' (bzw. der 'Stufen') umdeutet zu einer durch die Aktivität des mythischen *žiznetvorčestvo* in Bewegung versetzten Prozesses des *Werden*s der Wirklichkeit. Unmittelbar an dieses "gnoseologische" Symbol schließt Belyj das archetypische Motiv des 'Lebensbaumes' an, der die Motive des 'Werdens' und des 'Seins' in der Symbolik des 'Wachsens' (= organische Identität eines sich doch permanent im Wandel begriffenen Lebewesens) vereint.

A. Hetzer 1972, 130 ff. zur 'Berg'-Symbolik in der Mythopoesie Ivanovs ("Tantal"); komplementäre untere Entsprechung ist 'Tal' (*dolina*), *dol'nij mir* und tellurisch *lono Zemli*. 'Berg' (auch 'Adler') und 'Tal' (auch 'Schlange', 'Wurm') markieren die jeweiligen Orte des 'Auf- und Absteiges' der Seelenmetamorphosen.

- 10 Die von Nietzsche abgeleitete Polarität von Dionysos und Apollon beherrscht die mythopoetische Lebenssymbolik (vgl. eingehend dazu den 3. Band meiner Darstellung des SH: A.H.-L. 1984a, 477ff).
- 11 Für den Mythopoeten (analog zur tiefenpsychologischen Konzeption bei C.G.Jung) ist das 'Gedächtnis' (*pamjat*) identisch mit dem semantischen Raum des Unbewußten (V.N.Toporov 1983a, 247), aus dem - aktiv oder passiv - die imaginativen Motive bzw. Symbole (Archetypen) aufsteigen und sich im Bewußtsein konkretisieren. Schon für V.I.Solov'ev spielen *pamjat* und *zabvenie* eine zentrale Rolle bei der Erkenntnis und Identitätsfindung (V.I.Solov'ev, "Teoretičeskaja filosofija", IX, 141ff.): "Память есть надвременное в сознании.." (ibid., 146). Ausführlich zu *pamjat* und *zabvenie* vgl. auch P.Florenskij 1914, 18ff. (hier geht es v.a. um die Etymologie von *istina* bzw. *ἀλήθεια* als *nezabvennost*). Im Gegensatz zum 'Gedächtnis' operieren die Akte des 'Erinnerns' (*vospominanie*) auf der Achse des (linearen) Zeit-Bewußtseins, sie werden also vom Bewußtsein gesteuert und erzeugen eine Fiktion des Vergangenen: Das 'Gedächtnis' gilt dagegen als Ursprung und Ort des *simvolo-tvorčestvo* (ibid. 202), der Schöpfung von Symbolen *sub specie aeternitatis*. Für Ivanov ist der Erinnerungsakt (im Sinne von *pamjat*) ebenso wie die platonische Anamnese Grundlage einer jeden Erkenntnis, vorausgesetzt das Gedächtnis wurzelt im kollektiven Selbstbewußtsein des "Volkes" (Vj.Ivanov, "Poët i čern", I, 713ff.). Ähnliches findet sich in Ivanov, "Drevnij užas", III, 92ff. zu *pamjat* und *zabvenie*: Der Aufstieg der Seele ist gleichbedeutend mit dem Auffinden der "Schlüssel des Gedächtnisses", dem "Eintauchen" in den "See der unterirdischen Mnemosyne" (eines pränatalen Urwissens) bzw. Unbewußten. In diesem Sinne sind *Mirovaja Duša* (bzw. Sophia) und *pamjat* identisch (ibid. 93; vgl. dazu auch A.Belyj, "Svjaščennnye cveta", A, 125; P.Florenskij 1914, 327, 390; V.N.Toporov 1973a, 116ff.). Das apollinische "Gedächtnis" basiert auf der Unmittelbarkeit der dionysischen

Schau, die es freilich erst kommunikabel macht (Vj.Ivanov, "O granicach iskusstva", II, 630). Ähnliche Auffassungen vertritt dann A.Blok, "O teatre", V, 275f.; ders., VII, 31f. und M.Vološin, "Individualizm v iskusstve", in: *Zolotoe runo*, 10, 1906, 72f. Vgl. ausführlich zu diesem Komplex A.H.-L. 1984a, 663-685, 1162ff. und A.H.-L. 1985b.

Blok, 1905, V, 10, schließt sich der *vospominanie / pamjat'*-Konzeption Ivanovs (die weitgehend jene des Platonismus referiert) ausdrücklich an: "Путь символов - путь по забытым следам, на котором воспоминается (Платон). Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания." In diesem Sinne wird der Dichter eins mit dem Volk ("народом при свете всеобщего мифа"). In der Definition von *mif* und *mifotvorčestvo* setzt Blok in diesem Artikel unmittelbar die Ideen Vj. Ivanovs fort, akzentuiert jedoch - stärker als dieser - den 'Weg'-Charakter der Wiedergewinnung der kollektiven Ursymbole. Diesem "symbolischen Weg" (korreliert mit der "Spur", d.h. der indizialen Funktion der gedächtnishaften "Merkzeichen") steht das diabolische 'Herumirren' des modernen Künstlers gegenüber: "Современный художник-бродяга, ушедший из дома" (ibid. 10). Die 'Heldentat' (*podvig*) des Symbolkünstlers besteht einerseits im ekstatischen 'Verbrennen', andererseits in der mythischen, initiatorischen 'Wanderschaft' (ibid. 11).

- 12 Dieses Motiv der 'Entflammung' entstammt - wie so viele andere Symbole des SII - dem mystisch-erotischen Diskurs, der damit die intensivste Form der Metamorphose des Körperlichen in das Übersinnliche bezeichnet. Während der Diabolist (SII) an der himmlisch-iridschen Liebe "verbrennt", ist das seelische Feuer des Mystikers oder Ekstatikers (des SII) eines, das (sich und den Entflammten) nicht "verzehrt", nicht "verbrennt". Die *illuminatio* betrifft die geistig-visionären Sphären des Menschen (das Pneumatische, den Animus, *duch*), das Feuer die Psyche bzw. den der Anima zugewandten Anteil (*duša* oder konkreter noch *serdce*). Vgl. dazu C.G.Jung, *Alchemie*, 147ff. und die Kapitel 6 und 7 in A.H.-L. 1984a.
- 13 Die zunehmende "Horizontalisierung" und "Konkretisierung" des idealen (von Vl.Solov'ev hergeleiteten) Ausgangsmodell der "Stichi o Prekrasnoj Dame" führt schon innerhalb dieses Zyklus zu einer Veränderung auch der 'Weg'-Symbolik (vgl. Z.G. Minc 1970, 230): Das hohe Symbol des 'Aufstiegs' zur idealen Welt des *nebo* wird herabgemindert zu einer Vielzahl "horizontaler" Wege und Bewegungen (*zemnye dorogi*), die durch ihre "Freiheit(en)" vom "einen Weg" des Idealmodells emanzipiert sind.
- 14 Dieser Begriff entspricht einem bestimmten Grad der psychischen Metamorphosen im Prozeß alchimischer Wandlungen (vgl. C.G.Jung, *Alchimie*, 221, 268f., 292).
- 15 Sehr häufig ist die Verwendung der Paradigmatik von *put'* und *doroga* in Dobroljubovs *Iz knigi nevidimoi*: Die Wegsymbolik ist hier weitgehend dem monastischen Diskurs der "Umkehr" und "Abkehr" von der Welt entlehnt: "...я вступил на путь покаянья..", "...на пустынной дороге..", "Теперь я

узнал, что это была не *столбовая дорога*, а только проселок.." (Dobroljubov III, 9); "..Наставь меня на *путь* Твою, | На *путь* Твою на истину." (ibid. 21). Der Lebensweg wird von seinem Ziel her - von den "Augen" Gottes - "erleuchtet" (ibid. 168): "Чрез всю вечность взирает Он в *сердце* мое. Он определял все *пути* мои."

Zum Symbol des astralen 'Lebensweges' vgl. Blok: "Нельзя забыть, и дверь прочна, только златотканый покров, образ на груди, восковая свеча в восковых руках - укажут на *вечно-звездный путь*." (Blok, 1903, PP, 43). Erst das Bewußtsein, daß das Leben einem 'Wege' folge, macht nach Blok einen Schriftsteller zu einem ungewöhnlichen Menschen (V.N. Toporov 1983a, 271).

In einem Brief vom 30.10.1905 hält Belyj Blok entgegen, daß er selbst immer bemüht gewesen sei, den 'mystischen Weg' (d.h. das Streben nach visionärer Vereinigung mit der Lichtgestalt) mit dem ganz konkreten *žiznetvorčestvo* zu verbinden: "...хотел выйти к людям и в мир моих видений заключить мир *предметов* и отношений даже внешних, светских, позитивных и т.д., идя навстречу, я неизменно *теряя ядро* своей души и обессиливал в праздных судорогах психологии.." (Belyj-Blok, PP, 160).

Die mythopoetische Intertextualität muß primär unter dem Gesichtspunkt der Auto- und Heteromythisierung gesehen werden. Die typischen Mythologeme des angesprochenen Dichters oder Werkes werden in den eigenen Diskurs integriert - so etwa Bloks *put'*- bzw. *doroga*-Motiv in Belyj, "A.A. Bloku", 1906, PP, 181: "...Когда ты *дорогой* свободной - | *Дорогой* негаснувшей шел. | .." (das Gedicht bildet eine lyrische Replik auf Bloks Belyj gewidmetes Gedicht "Bore", 1906, PP, 169-170). Vorher schon kritisiert Belyj in einem Brief vom 13.10.1905 (PP, 156) Bloks Abgehen vom "realen mystischen *Weg*" (= Synonym für das mystisch-apokalyptische *žiznetvorčestvo*).

Die "Pesn' žizni" (Belyj, 1907, A, 59) "entfaltet" im *žiznetvorčestvo* das 'Leben' als 'Weg' ebenso wie als Text: "...И песня - весть о челове-ческом преображении: это преображение в переживаниях наших *развертывается* единый, сам в себе цельный, *путь*. На этом *пути* в преображении видимости постигаем мы свое преображение [= Transfiguration der Psyche]." (ibid. 59; zur Symbolik des 'Weges' vgl. auch Belyj, "Feniks", 1906, A, 154: "Вы идете по млечному *пути*. [...] Млечный путь - мост, перерезавший небо..").

Z.G. Minc, N. Pustygina 1975, 147 ff. verbinden den *mif o puti* mit der künstlerischen Evolution der einzelnen Symbolisten selbst: Ausgehend von D.E. Maksimovs Analyse des 'Weg'-Symbols bei Blok (1972, 25-120) wird hier das Mythologem mit dem allen Symbolisten gemeinsamen Modell der Entfaltung des eigenen Lebensweges analog gesetzt. F. Sologub und die meisten Vertreter des SI waren dagegen zum Mythos des 'Weges' negativ eingestellt (ibid. 148). Sologub unterstrich im Gegensatz zu Blok die "Unveränderlichkeit" seines Schaffens, die sowohl für die poetische als auch symbolisch-mythologische Ebene seiner Werke gilt.

Zur Opposition von *put'* (als sakraler Weg) und *doroga* (als weltlicher, konkreter Weg) vgl. G.A.Levinton 1975, 82f. Diese Differenzierung gilt weit-

gehend nur in der Folklore und wurde in der Literatur neutralisiert (diese Auffassung gilt freilich für den SII nur teilweise).

Die mythologische Funktion des 'Weges' im Rahmen einer Raumsemiotik des archaischen Denkens behandelt ausführlich V.N. Toporov 1983a, 258 ff. Die Bewegung über einen Weg verwandelt im mythologischen Denken die Potentialität des Weges in eine "aktuelle Realität" und affirmiert dadurch die Wirklichkeit des Raumes selbst, der mithilfe des Weges durchschritten wird. Der Weg (als mythologische Kategorie) ist immer mit dem Merkmal der "Mühe", der Beschwerlichkeit behaftet (ibid. 259), er ist ein *podvig*, ein *podvižništvo*. Der 'Weg' führt den Helden nicht nur von einem Ausgangspunkt zu einem Zielpunkt, sondern zu einer Metamorphose seines Wesens, seiner Psyche. Der horizontale 'Weg' und der vertikale (*descensus* - *ascensus*) bilden gemeinsam die Struktur der spiralschen Entfaltung. Prototyp dieses 'Weg'-Symbols ist der Lauf der Sonne (und der Gestirne), der die Zeit "spazialisiert" (ibid. 264). Daher ist auch der "Führer" apollinisch (sofern der 'Weg der Illumination' gemeint ist) und dionysisch, wenn der 'Weg' in die Unterwelt eingeschlagen wird ("Hermes" oder "Merkur").

Für das mythopoetische Bewußtsein ist der 'Weg' die "Quintessenz des Raumes" (V.N. Toporov 1983a, 271), seine intensivierende Summierung. Der Raum selbst definiert sich als Gesamtheit von Wegen, die in ihm möglich sind.

Die Symbolik von *put'-doroga* in der slavischen Mythologie entfaltet sich im Rahmen der Opposition *blizkij* vs. *daleko* (V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1965, 166 f.).

Das Mythologem des 'Weges' spielt auch im Alten Testament eine zentrale Rolle (V.N. Toporov 1983a, 269 f.) als "Weg der Weisheit, der Gerechtigkeit, der Liebe" bzw. als "krummer Weg des Bösen". Im Neuen Testament spricht Christus von sich als (einzigen) 'Weg', der für die Menschen zu Gott führt (ibid. 270). Auch im Gnostizismus ist die "Selbsterkenntnis" und der *ascensus* ein und dasselbe (ibid. 270): "В гностицизме путь есть не только цель гносиса, но и сам гносис, причем на этом пути снимается противопоставление субъекта и объекта познания".

<sup>16</sup> H.Jonas 1934, 192f, 320ff.

<sup>17</sup> Das Motiv des 'Heraustretens' auf den 'Lebensweg' bdeI Blok mythisiert Lermontov berühmtes Gedicht "Vychožu odin ja na dorogu.." (Lermontov, II, 89).

<sup>18</sup> H.Jonas 1934, 221ff, 320ff.; ausführlich dazu vgl. das Kapitel 3 ("Sophia-Anima") in A.H.-L. 1984.

## Literatur

- K.D. Bal'mont BP  
Stichotvorenija, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L. 1969.
- A. Belyj (ohne Bandangabe)  
Stichotvorenija i poëmy, Biblioteka poëta, Bol'saja serija, M.-L. 1966.
- A. Belyj I-aja simfonija  
Četyre simfonii, Nachdruck der Ausgaben Moskau 1917, 1905 und 1908 mit einer Einleitung von Dmitrij Tschizëvskij, München 1971.
- A. Belyj S  
Simvolizm. Kniga statej, M. 1910.
- A. Belyj A  
Arabeski. Nachdruck München 1969, M. 1911.
- A. Blok I-X  
Sobranie sočinenij, M.-L. 1960ff.
- A. Blok ZK  
Zapisnye knižki 1901-1920, M. 1965.
- Blok-Belyj PP  
Aleksandr Blok i Andrej Belyj, Perepiska, M. 1940.
- V. Brjusov I  
Sobranie sočinenij. Tom pervyj. Stichotvorenija. Poëmy. 1892-1909, M. 1973.
- V. Brjusov III  
Sobranie sočinenij. Tom tretij (Stichotvorenija, ne vključavšiesja V.Ja. Brjusovym v sborniki 1891-1924 gg.), M. 1973.
- V. Brjusov VI  
Sobranie sočinenij. Tom šestoj. Stat'i i recenzii 1893-1923. Iz knigi "Dalekie i blizkie". Miscellanea, M. 1975.
- A. Dobroljubov I  
Natura naturans. Natura naturata, SPb. 1895.
- A. Dobroljubov II  
Sobranie stichov. Predislovija Iv. Konevskogo i V. Brjusova, M. 1900.
- A. Dobroljubov III  
Iz knigi nevidímoj, M. 1905.

- P. Florenskij 1914  
Stolp i utverždenie istiny. Opyt pravoslavnoj feodicej v dvenadcati pis'mach, M. 1914.
- Vj. Ivanov I, II, III  
Sobranie sočinenij. I, Bruxelles 1971, II, 1974, III, 1979.
- M. Lermontov II  
Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. Tom vtoroj (1835-1841), Bibl. poëta, Bol'saja serija, M.-L. 1964.
- N.M. Minskij (ohne Bandangabe)  
Iz mraka k svetu. Izbrannaja stichotvorenija, Berlin-Pbg. 1922.
- VI. Solov'ev (ohne Bandangabe)  
Stichotvorenija i šutočnye p'esy, Nachdruck der Ausgabe M. 1922, München 1968.
- VI. Solov'ev I-X  
Sobranie sočinenij Vladimira Sergeeviča Solov'eva, pod. red. S.M. Solov'eva i E.L. Radlova, 2-e izd., SPb, 1911-1914.
- VI. Solov'ev 6  
Wladimir Sołowjew, Philosophie, Theologie, Mystik, Gesammelte Werke, Freiburg 1956 (Band 6).
- J. Campbell 1978  
Der Heros in tausend Gestalten, Frankfurt am M.
- M. Eliade 1975  
Schamanismus und archaische Ekstasetechniken, Frankfurt am M.
- K. Frick 1973  
Die Erleuchteten. Gnostisch-theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimgesellschaften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts - Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Neuzeit, Graz.
- A. Hansen-Löve 1978  
Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung, Wien.
- A. Hansen-Löve 1984  
Der russische Symbolismus. Diabolische und mythopoetische Paradigmatik, Habilitationsschrift Univ. Wien, 5 Bände. [Grundlage dieses Artikels bildet das entsprechende Kapitel über "Weg und Initiation", Band 3, 688-697]

- A. Hansen-Löve 1985a  
 "Die Entfaltung des 'Welt-Text'-Paradigmas in der Poesie V.Chlebnikovs",  
 in: Velimir Chlebnikov, A Stockholm Symposium [Gf. Nils Ake Nilsson],  
 Stockholm, 27-88.
- A. Hansen-Löve 1985b  
 "Erinnern - Vergessen - Gedächtnis' als Paradigma des russischen  
 Symbolismus. - Teil I: Diabolisches Modell", in: Wiener Slawistischer  
 Almanach 16, 111-164.
- A.Hansen-Löve 1989  
 Der russische Symbolismus. System und Entwicklung des Systems der  
 Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus, Wien.
- A. Hetzer 1972  
 Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". Eine literarhistorische Interpretation,  
 München.
- V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1965  
 Slavjanskije jazykovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy. (Drevnij  
 period), M.
- V.V. Ivanov, V.N. Toporov 1974  
 "Problema funkcij kuznecy v svete semiotičeskoj tipologii kul'tur", in:  
 Materialy vsesojuznogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim siste-  
 mam, I (5), Tartu, 87-90.
- H. Jonas 1934  
 Die mythologische Gnosis, Göttingen.
- C.G. Jung, *Aion*, 9/2  
 Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst, Gesammelte Werke, Neunter  
 Band, Zweiter Halbband, Olten und Freiburg 1980<sup>4</sup>.
- C.G. Jung 14/2, 14/3  
 Mysterium coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusam-  
 mensetzung der seelischen Gegenstände in der Alchemie, Gesammelte  
 Werke, Vierzehnter Band, Erster-Zweiter und Dritter Halbband, Olten und  
 Freiburg 1972<sup>3</sup>.
- C.G. Jung *Alchemie*  
 Psychologie und Alchemie. Traumsymbole des Individuationsprozesses.  
 Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie u. a. Studienausgabe bei  
 Walter, Olten und Freiburg 1975.
- G.A. Levinton 1975  
 "Zamečanija k probleme "Literatura i fol'klor", in: Semeiotike, Trudy po  
 znakovym sistemam, 7, Tartu, 76-87.

- D.E. Maksimov 1972  
 "Ideja puti v poëtičeskom soznanii A.I. Bloka", in: Blokovskij sbornik, 2, Tartu, 25-121.
- E.M. Meletinskij 1974  
 "Drevneskandinavskaja mifologičeskaja sistema", in: Materialy vsesojuznogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim sistemam I (5), Tartu, 16-26.
- Z.G. Minc 1970  
 "Struktura 'chudožestvennogo prostranstva' v lirike A. Bloka", in: Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii, XV, literaturovedenie, Tartu, 203-293.
- Z.G. Minc, N. Pustygina 1975  
 "'Mif o puti' i évoljucija pisatelej-simvolistov", in: Tezisy I vsesojuznoj (III) konferencii..., Tartu, 147-152.
- F. Nietzsche I, II, III  
 Werke in drei Bänden, München 1954-1955.
- K. Rudolph 1980  
 Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion, Göttingen.
- H. Schneider 1970  
 Der frühe Bal'mont. Untersuchungen zu seiner Metaphorik, München.
- V.B. Šklovskij 1927  
 Pjat' čelovek znakomych, M.
- V. Terras 1975  
 "The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov", in: Russian Poetics. Proceedings of the Internat. Colloquium at UCLA, Sept. 22-26, 1975, 393-407.
- V.N. Toporov 1971  
 "O strukture nekotorych archaičeskich tekstov, sootnosimych s koncepciej 'mirovogo dereva'", in: Semeiotike, Trudy po znakovym sistemam, 5, Tartu, 9-62.
- V.N. Toporov 1973  
 "O kosmologičeskich istočnikach ranneistoričeskich opisaniij", in: Semeiotike, Trudy po znakovym sistemam, 6, Tartu, 106-150.
- V.N. Toporov 1983  
 "Neskol'ko soobraženij o proischoždenii drevnegrečeskoj dramy (k voprosu ob indoevropejskich istokach)", in: Tekst: semantika i struktura, M., 95-119.
- V.N. Toporov 1983a  
 "Prostranstvo i tekst", in: Tekst: semantika i struktura, M., 227-284.