

Erich POYNTNER (Wien)

DIE ZYKLISIERUNG BEI ALEKSANDR BLOK

I

Der lyrische Zyklus ist in Aleksandr Bloks Werk die zentrale, am öftesten angewandte Ausdrucksform, jenes Genre, das der Dichter vom Anfang bis zum Ende seines Schaffens verwendete und das in seiner Bedeutung für Blok selbst jeweils nur kurz hinter das Theater¹ und das Poem² zurücktrat. Während jedoch in der Forschung den einzelnen Zyklen, auch in ihrer Entwicklung, große Beachtung geschenkt wird³, bleibt das Phänomen des Genres selbst in der Regel außerhalb des Interesses, als ob diese Frage keiner besonderen Behandlung bedürfe.

Es ist nicht geklärt, was über einen Text nun eigentlich ausgesagt wird, wenn man ihn mit *Zyklus* bezeichnet, sodaß mitunter recht unterschiedliche Zusammenstellungen von abgeschlossenen "kleineren" Texten diesem Genre zugeordnet werden⁴; eine solche Klärung kann freilich auch im vorliegenden Aufsatz nicht gegeben werden, wir versuchen jedoch eine Annäherung an das Problem über die Funktion des Rahmens im künstlerischen Zeichensystem, wobei Bloks Zyklen Ausgangspunkt und Untersuchungsmaterial sind. Die dargelegte Untersuchungsmethode müßte aber auch bei der Behandlung etwa der *Carmina burana*, der *Römischen Elegien* Goethes, Baudelaires *Fleurs du mal*, Trakls *Sebastian im Traum* oder Esenins *Персидские мотивы* zu Ergebnissen führen.

Der Zyklus ist ein hybrides Genre zwischen streng narrativen und rein der Wortkunst angehörenden Texten⁵. Syntagmatisches und paradigmatisches Prinzip, Kombination und Wiederholbarkeit⁶ beziehungsweise "Ko-opposition sich wiederholender äquivalenter" und "Ko-opposition benachbarter nicht äquivalenter Elemente"⁷ als Strukturprinzipien nähern sich im Zyklus einem Gleichgewicht. Ähnliches ist auch beim lyrischen Poem (wie *Двенадцать* oder *Соловьиный сад*) oder bei der Gedichtsammlung

festzustellen, und es sind eben diese beiden Genres, von denen der Zyklus abzugrenzen ist.

L.K.Dolgopopov stellt sich die Frage nach der Abgrenzung verwandter Genres voneinander in seinem für das gegebene Thema sehr wichtigen Buch "Поэмы Блока и русская поэма конца XIX - начала XX века"⁸ von der anderen Seite, nämlich ausgehend vom Poem, und kommt schließlich zum Ergebnis, daß es eben Textsorten gebe, die sowohl das eine als auch das andere sein können⁹, also Gedicht, Poem und Zyklus. Seine Kriterien können allerdings nicht befriedigen: Umfang, Sujet, Ereignisse, Charaktere, Einheit usw. Bloks *Стухи о Прекрасной Даме* werden von Dolgopopov sowohl als Zyklus als auch als Poem bezeichnet¹⁰.

Die Besonderheit des Zyklus sucht Dolgopopov einerseits in seiner Entstehung, d.h. Zusammenstellung durch den Autor¹¹, andererseits in der inhaltlichen Struktur, wobei er die wichtige Feststellung macht, daß die Texte des Zyklus nicht an ein Thema oder Genre gebunden sind; was sie verbindet, sei vielmehr eine "ideell-künstlerische Einheit" und eine "Einheit der poetischen Gestimmtheit".¹²

Hierin nähern sich nun lyrisches (sujetloses) Poem und Zyklus an; wenn aber die "Gestimmtheit" und die "ideell-künstlerische Einheit" die entscheidenden Kriterien sind, so fällt auch die Abgrenzung von der Gedichtsammlung schwer; in den poetischen Büchern Bal'monts oder Sologubs beispielsweise sind diese Kriterien leicht nachzuweisen, ohne daß deswegen von einem Zyklus zu sprechen wäre. Eine Abgrenzung der Genres nach primär inhaltlichen Kriterien scheint jedenfalls unzureichend.¹³

Die Eigenheit des Zyklus scheint hingegen in einem formalen Kriterium zu liegen, nämlich im Rahmen, dessen entscheidende Funktion in der Semantik des Textes von Ju.M.Lotman hervorgehoben wird.¹⁴ Abgeschlossenheit und Einheit des Textes sind Funktionen des Rahmens. Man kann davon ausgehen, daß Einzelgedicht und Poem jeweils einen Rahmen besitzen, der für eine adäquate Rezeption relevant ist. Dieser Rahmen grenzt den künstlerischen Raum (mit Zeit, Figuren, Sujet u.s.f.) ab, während weitere Unterteilungen des Textes (in Kapitel u.ä.) andere Funktionen haben.¹⁵

Der Zyklus besitzt als konstitutives Element mehr als einen semantisch relevanten Rahmen. Die künstlerische Welt des Zyklus

ist zusammengesetzt aus den jeweils abgeschlossenen, d.h. mit einem semantisch wirksamen Rahmen versehenen künstlerischen Welten seiner Gedichte¹⁶.

Dadurch wird eine bestimmte Rezeptionshaltung vorausgesetzt: Gedichtsammlung und Anthologie sind ein Angebot an den Leser, aus vielen Texten auszuwählen, die jeweils eine eigene vollständige Welt beinhalten; eine kontinuierliche oder vollständige Rezeption kann nicht vorausgesetzt und semantisch genutzt werden. Poem und Einzelgedicht sind nur in ihrer Gesamtheit sinnvoll. Der Zyklus hingegen erfordert beide Rezeptionsarten, eine Rezeption des Gesamttextes und der Einzeltexte in ihrer Eigenständigkeit. Es entsteht ein "Oszillieren" der künstlerischen Welten, eine mehrfache Rahmung, die wir im weiteren als *Rahmenhierarchie* oder *Rahmenkonkurrenz* bezeichnen.

Als einfaches Beispiel für diesen Bau kann Bloks späterer Zyklus *Кармен* (1914) dienen, der in der endgültigen Fassung zehn Gedichte enthält,¹⁷ von denen zwei, und zwar die Gedichte 2 und 3, keinen expliziten Verweis auf die Titelheldin beziehungsweise auf die Handlung der zugrundeliegenden Oper geben. In der ersten Redaktion des Zyklus fehlten diese Gedichte.¹⁸ Die sonst homogene Welt des Zyklus mit ihren Ebenen Theater/Liebesgeschichte/ Natur und Kosmos wird durch diese beiden Gedichte, in denen eine Naturerscheinung mit einer unbekannten Person "hinter dem Fenster" gleichgesetzt ("На небе - празелень, и месяца осколок") bzw. eine neue mystische Figur eingeführt wird ("Есть демон утра. Дымно-светел он") erweitert, ja beinahe aufgebrochen. Der Rezipient ist gezwungen, den Zusammenhang zwischen der fast apersonalen Welt dieser eigenständigen Gedichte und der Handlung, die sich zwischen den Helden abspielt, zu suchen.

Die Rahmenhierarchie führt zu einer Zwei- und Mehrstufigkeit des künstlerischen Raums, ohne daß jedoch "übergeordnete" Räume einfach eine Summe der Räume der Einzelgedichte darstellten. In *Кармен* gibt es vier Räume, die eine aufsteigende Linie nach ihrer Erstreckung und Bedeutsamkeit bilden¹⁹: den Raum des Opernsujets, das Theater mit Bühne und Zuschauern, den Außenraum mit dem hereinbrechenden Frühling und schließlich den Kosmos. Der Raum des Gedichtes 2, "На небе - празелень, и месяца осколок", also die Straße mit dem Fenster unter dem Dach, ist für den Ge-

samtzyklus nicht relevant, auf ihn wird nicht rekurriert.

Im vorliegenden Zyklus wird dieser Mechanismus von Blok zum Aufbau eines symbolistischen Mythos genützt; die Einzelgedichte stellen einzelne Fabeln, Episoden dar, die nur durch den Mythos zu verstehen sind und ihn gleichzeitig konstituieren.²⁰ Dabei werden immer wieder Inkongruenzen zwischen Mythos und Episode ausgenützt: Die Welt des Maskenballs im zweiten Teil von *Снежная маска* bildet einen grotesken Kontrast zur sonst dominierenden "kosmischen" Außenwelt.²¹

Diese Überlegungen zur Abgrenzung des Zyklus von anderen, formal ähnlichen Genres beinhalten schon einige seiner wesentlichen Merkmale, reichen aber zu seiner Beschreibung nicht aus, wenn man an so unterschiedliche Texte wie *Стихи о Прекрасной Даме* und *Город* auf der einen und *Черная кровь* oder *Жизнь моего приятеля* auf der anderen Seite denkt. Es gibt also Zyklen, die außer der konstitutiven Rahmenhierarchie nichts gemeinsam haben und doch unter eine Genrebezeichnung fallen. Eine Typologie der Zyklen ist aber bislang nur in Ansätzen erfolgt, zumal ja die Aufmerksamkeit in der Forschung überhaupt selten auf das formale Phänomen gerichtet wurde.

Den Versuch einer solchen Typologie unternahm im Jahre 1932 Joachim Müller,²² allerdings in Bezug auf englische Literatur. Er unterscheidet "lose", "strengere" und "ganz strenge" Zyklen; Unterscheidungsmerkmal ist die beim "strengeren" Zyklus "übergreifende", beim "ganz strengen" die "Glieder mit Glied verklammern-der Kontinuität".²³ Zusätzlich formuliert Müller drei Elemente, die in jedem echten Zyklus zu finden sein müßten: "das durchlaufende thematische Apriori"²⁴, "die immer wiederhergestellte Schwerpunktsbezogenheit"²⁵ und "das Sichrunden der Erlebnis- und Ausdrucksfolge".²⁶

Müllers Beobachtungen sind zwar für die Beschäftigung mit dem Genre wichtig, doch eignen sie sich kaum als Ausgangspunkt für eine Untersuchung, weil sie zu unscharf und metaphorisch formuliert sind. So ist etwa das "thematische Apriori" im Gedicht über den "Dämon des Morgens", dem dritten Gedicht aus *Кармен*, nur dann vorhanden, wenn man es sehr weit faßt. Der Zusammenhang des Gedichtes mit dem Zyklus entsteht durch die Zyklussyntax²⁷, das "Apriori" wird in das Gedicht erst durch den Zusammenhang hineingelegt.

Die Unterscheidung in "lose", "strengere" und "ganz strenge" Zyklen verweist darauf, daß es Zyklen gibt, die narrativen Texten näherstehen, und solche, die der Gedichtsammlung ähnlicher sind. Zu dieser innertextualen Unterscheidung kommt eine weitere, die sich auf die Textgenese bezieht. Es gibt Zyklen, die von vorneherein als solche konzipiert wurden, und solche, die erst nachträglich durch die Anordnung schon vorhandener Texte formiert wurden. *Кармен* kann als Beispiel für den ersten Typus gelten, *Стихи о Прекрасной Даме* für den zweiten. Helen M. Mustard verwendet in ihrer Arbeit über das zyklische Prinzip in der deutschen Literatur²⁸ für die "konzipierten" Zyklen den Terminus "composed", für die später "formierten" - "arranged".²⁹ Zyklen mit einer "vielleicht nur angedeuteten Folge von Ereignissen" nennt sie "narration cycles"³⁰ und stellt sie den "variation cycles" gegenüber, denen Kontinuität fehlt.³¹ Beiden stehen "nature cycles" gegenüber, die sowohl narrativ als auch variiert sein können.³² Es gibt aber wohl keinen Grund, den Naturzyklen eine Sonderstellung zuzuordnen, zumal es sich hier im Gegensatz zu "variation" und "narration" um ein inhaltliches Kriterium handelt, das ein greifbares Indiz für eine tiefgreifendere Verbindung der Gedichte auf der Subtextebene sein kann, aber nicht sein muß, denn inhaltliche Kriterien gelten auch für Gedichtsammlungen, in denen die Gedichte auf der Subtextebene disparat sind.

Der gleiche Inhalt der Gedichte ist nur eine Möglichkeit, auf der Textebene die subtextuale Einheit zu signalisieren; er ist ein Ordnungsprinzip wie etwa die Entstehungszeit der Einzelgedichte (*Стихи о Прекрасной Даме*), ein Sujet (*Кармен*), eine Motivhierarchie, das Textgenre (*Романси*), die Erzählperspektive, der fiktive oder konkrete Adressat (*Н.Н. Волоховой*), ein Netz von Verweisen³³ und anderes mehr. In der Regel können mehrere dieser Ordnungspläne festgestellt werden; ein Fehlen dieser äußeren Strukturierung läßt den äußeren Rahmen unwirksam werden: man kann nicht mehr von "Zyklus" sprechen. Alle diese Ordnungspläne lassen sich jedoch entweder auf die "Ko-opposition benachbarter (nicht äquivalenter)" oder "sich wiederholender äquivalenter Elemente"³⁴ zurückführen, also entweder auf das syntagmatische oder das paradigmatische Prinzip. In der komplexen Form des Zyklus ist immer mit den Auswirkungen beider Aspekte zu rechnen, doch kann man davon ausgehen, daß jeweils einer von ihnen dominiert. Man kann daher nach dem dominierenden Prinzip

der Anordnung vereinfachend von *paradigmatischen* und *syntagmatischen* Zyklen sprechen. Diese Unterscheidung fällt annähernd zusammen mit der zwischen "losen" und "strengeren" bei Müller und/oder zwischen "narrativen" und "Variationszyklen" bei Mustard, ist aber auf das rein formale Anordnungsprinzip reduziert und nimmt zunächst keine Rücksicht auf Themen.

Es ist in dieser textorientierten Grobsortierung zunächst gleichgültig, ob der Text als Zyklus konzipiert war oder erst nachträglich zu einem solchen geordnet wurde. Zwar sind bei Blok die konzipierten Zyklen in der Mehrzahl syntagmatisch (*Снежная маска*, *Кармен*), die formierten dagegen paradigmatisch (*Стихи о Прекрасной Даме*, *Страшный мир*, *Город*), sodaß ein Zusammenhang besteht, eine einfache Zuordnung wäre jedoch falsch.

Syntagmatische Zyklen sind solche, die innertextual eine fortschreitende Entwicklung aufweisen, in denen also die Textsemantik auf Veränderungen aufgebaut ist, während sie im paradigmatischen durch Äquivalenzen konstituiert wird. Eine Anordnung der Gedichte nach der Chronologie ihrer Entstehung bedeutet zwar, daß ihre Abfolge im Zyklus nicht veränderbar ist, nicht aber, daß man von einem syntagmatischen Zyklus sprechen muß: Die Datierung der Gedichte ist kein innertextuales Phänomen. Blok ordnet den Zyklus *Стихи о Прекрасной Даме* in der letzten Fassung streng nach der Entstehungszeit der Gedichte; zudem vollzieht sich eindeutig eine Entwicklung von den ersten, die "Schöne Dame" verehrenden Gedichten bis zu denen, in denen groteske Motive vorherrschen; dennoch ist leicht zu zeigen, daß diese Variationen nur die Ausnahme vor dem Hintergrund von sich wiederholenden Elementen sind. Die Variation ist nicht das ordnende Prinzip; die paradigmatische Struktur des Textes läßt sogar eine äußere, chronologische Ordnung zu.

II

Die Beschäftigung mit dem Genre Zyklus muß also über die Feststellung des jeweiligen Ordnungsprinzips hinausgehen. Themen und Motive rücken in den Hintergrund, und es scheint zweckmäßig, das "innere" Ordnungsprinzip des Textes besonders zu untersuchen, nämlich die Perspektivierung. Die Perspektive gibt den Themen und Motiven erst ihren Stellenwert im Text und ist auch für die Rahmung von entscheidender Bedeutung. Die eigenständige Welt der Einzel-

gedichte entsteht weniger durch die ihnen eigenen Motive und Themen, als durch die unabhängige Perspektive, die aber auf irgendeine Weise zusammen mit den Perspektiven der anderen Einzelgedichte eine Gesamtperspektive ergibt. Eine durchlaufende, sich nicht oder nur Schritt für Schritt verändernde Perspektive, die in der Regel für narrative Texte charakteristisch ist, ist beim Zyklus nicht zu erwarten: Seine Struktur mit eigenständigen Einzeltexten, die jeweils eine eigene Welt aufbauen, begünstigt den Perspektivwechsel, der nicht wie beim narrativen Text motiviert werden muß. Gerade der Perspektivwechsel ist eines der hauptsächlichsten Verfahren Bloks zum Aufbau seiner symbolistischen Texte. Die komplizierte Subtextstruktur von Bloks Zyklen ist gekennzeichnet durch nicht markierte Sprecherwechsel und - noch wichtiger - Adressatenwechsel sowie Tempusvariationen, die alle als semantisch merkmalshaft gelten müssen. Es ist also zu fragen:

1. Wie stellt sich der Sprecher (und mit ihm der Leser) zur besprochenen/erzählten Welt?

2. Wie erfolgt die Grobsortierung dieser Welt (dargestellte vs. erzählte/besprochene Welt; ich - du - er/sie usw.)?

Sind diese Fragen für den Gesamtzyklus irrelevant, so handelt es sich nicht um einen echten Zyklus.

Die folgenden Ausführungen stützen sich auf die Arbeiten von Harald Weinrich über die perspektivebildende Funktion der Tempusformen³⁵, was die erste Frage betrifft, und von Wolf Schmid über den Textaufbau in den Erzählungen Dostojewskijs³⁶, wobei diese Modelle, denen ja ganz anderes Material zugrundeliegt, für die Behandlung der Zyklen Bloks modifiziert werden müssen.

Weinrichs Modell ist noch nicht auf russische Texte übertragen worden, wohl auch deshalb, weil die russische Tempusstruktur ganz anders ist als die der von Weinrich untersuchten Sprachen. Seine Unterscheidung in erzählende und besprechende Tempora³⁷ ist aber auch für das Russische adaptierbar. Es ergibt sich folgende Zuordnung³⁸:

Präsens imperfektiv (Pr.impf.):	B ₀
Präsens perfektiv - Futur (Pr.-Ft.):	B ₀ , B ₊
Futur imperfektiv (Ft.):	B ₊ , (E ₊)
Präteritum imperfektiv (Pt.impf.):	E ₀
Präteritum perfektiv (Pt.perf.):	B ₊ , E ₊ , E ₀

"B" und "E" stehen für die Sprechhaltungen "Besprechen" und "Erzählen", wobei die tiefgestellte "0" bedeutet, daß nichts über das

Verhältnis Aktzeit-Textzeit ausgesagt wird⁴⁰. Die Sprechperspektiven Vorausschau und Retrospektive, also der Hinweis darauf, daß die Information vor beziehungsweise nach der Aktzeit gegeben wird, sind durch die Pfeile "→" für Vorausschau und "←" für Rückschau bezeichnet.⁴¹ Der Konjunktiv gehört der erzählten Welt an. Die Auszählung der Tempusformen in Bloks Zyklen nach diesem Modell zeigt ein aussagekräftiges Ergebnis, wenn man sich folgende Beobachtung Weinrichs vor Augen hält⁴²:

Sie (die erzählten Tempora, E.P.) besagen, daß nicht die Umwelt gemeint ist, in der sich Sprecher und Hörer befinden und unmittelbar betroffen sind. Sie besagen, daß die Redesituation (...) nicht auch zugleich Schauplatz des Geschehens ist und daß Sprecher und Hörer für die Dauer der Erzählung mehr Zuschauer als agierende Personen im *teatrum mundi* sind - auch wenn sie sich selber zuschauen."

Zwar ist in der Lyrik eine deutliche Dominanz der besprechenden Tempora zu erwarten, doch lassen sich auch unter diesem Vorbehalt und unter Mitzählung der fehlenden Kopula interessante Oppositionen feststellen. Als Beispiel seien die Auszählungen der Zyklen *Стихи о Прекрасной Даме* (Journalfassung)⁴³ und *Мартен* vorweggenommen: Beim ersten Zyklus stehen etwa 92 (66 B₀, 20 B→, 6 B←) Formen der besprochenen Welt 28 (27/E₀, 1 E←) Formen der erzählten Welt gegenüber, die semantisch relevanten Oppositionen liegen also zwischen Gewesenem-Erzähltem, einer Zustandsbesprechung und einer Besprechung dessen, was sein könnte, also traditionell Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Im zweiten genannten Zyklus stehen etwa 106 (89 B₀, 14 B→, 3 B←) Formen der besprochenen Welt nur 9 (4 E₀, 5 E←) der erzählten Welt gegenüber; von einer echten Opposition im ganzen Zyklus kann man nicht sprechen, denn die Dominanz des merkmallosen Präs. impf. ist zu deutlich. Die anderen Tempora sind daher umso deutlicher markiert, sie erfüllen eine andere Aufgabe als die Tempora in den *Стихи о Прекрасной Даме*.

Bei der Verwendung von Rückschautempora ist der damit verbundene Wahrheitsanspruch zu beachten⁴⁴, der bei Blok sowohl biographisch als auch innertextual wichtig ist.⁴⁵

Neben Weinrichs Unterscheidung von Sprechhaltung und -perspektive sind noch seine Termini Hintergrund- und Vordergrundtempus zu beachten.⁴⁶ "Tempusmetaphern", die beim Übergang sowohl der Haltung als auch der Perspektive auftreten, sind bei Blok recht selten und treten mitunter in der Zyklussyntax auf, so etwa zwischen den Gedichten "Второе крещение" (B₀, B→) und "Настигнутый метелью"

(E+) in *Снежная маска*.⁴⁷

Was die Grobsortierung der Welt betrifft, so stellt sich als zentrale Frage die Beziehung von Autor, erzählender Instanz, dargestellter Welt, zitierter Welt sowie abstraktem und fiktivem Leser. Die Termini sind von W.Schmid übernommen.⁴⁸

Bloks abstrakter Autor ist von Anfang an Variationen unterworfen. Das Ich, das in seinen Gedichten fast immer in dominierender Stellung ist, ist aber weder mit dem abstrakten noch mit dem konkreten Autor gleichzusetzen, obwohl die autobiographischen Grundlagen augenscheinlich sind. Über diese Frage herrscht in der Forschung Uneinigkeit, die sich in der Diskussion zwischen D.E. Maksimov, der vom "lyrischen Ich des Dichters, das so oder anders seiner biographischen Persönlichkeit entspricht", ausgeht, und P. Gromov, der die Poesie Bloks als "System theatralisierter Masken, die (...) eine Vielzahl von poetischen Charakteren ausdrücken" sieht, ausdrückt.⁴⁹

Man muß jedoch keinen Widerspruch in diesen beiden Ansätzen sehen. Sieht man die Gedichte als Realisationen der mit der symbolistischen Weltsicht verbundenen Wahrnehmungsweise an, so wird deutlich, daß das Ich in allen seinen Variationen eine Rolle auf der Bühne spielen kann, die eine Projektion der Wahrnehmungen des Autors ist. Diese Überlegungen sind entscheidend für eine Aufklärung der inneren Struktur des lyrischen Zyklus. Blok äußert sich selbst über seine Weltsicht im Aufsatz "О современном состоянии русского символизма" (1909)⁵⁰: Nach der Zerstörung der "These", in der der Symbolist "Theurg" ist, wird die Welt zur "Schaubude", wo er selbst, der die Verbindung zu den "anderen Welten" verloren hat, neben seinen wundersamen Puppen (Doppelgängern u.ä.) eine Rolle spielt.⁵¹ Das Ich ist einerseits eine Funktion des Autors, der, in der diesseitigen Welt sich befindend, mit den "anderen Welten" Beziehung aufnimmt und diese Beziehung im Text darstellt ("These"), andererseits befindet es sich neben einer Reihe von anderen Konkretisierungen seiner "Seele" in einer vom Autor erschaffenen Welt, in der "Leben, Traum und Tod", aber auch die "anderen Welten" zusammenfallen und von der auch die künstlerische Welt nicht zu trennen ist.

W.Schmid unterscheidet in seinem Modell erzählendes und erlebendes Ich; das Ich des Wortkunsttextes ist in der Regel nicht genau zu lokalisieren. Das Überwiegen der besprechenden Tempora, die ein zur Sprechzeit synchrones Geschehen signalisieren, läßt in der Mehr-

der Texte von einem erlebenden Ich sprechen, doch kann auch im Einzelgedicht eine Inkongruenz des Standpunktes des erlebenden und des erzählenden Ich signalisiert werden. Die Struktur des Zyklus ermöglicht eine Darstellung von Inkongruenzen in wesentlich höherem Maße. Dieselben Überlegungen haben auch für das "Du" im Wortkunsttext Gültigkeit, das sich sowohl innerhalb der besprochenen/erzählten Welt befinden kann, gleichsam als Person dieser Welt, als auch außerhalb stehen und als fiktiver Leser zu sehen sein kann. So heißt es in der ersten Strophe des ersten Gedichtes der *Стихи о Прекрасной Даме* (Journalfassung):

Там жду я Прекрасной Дамы,
in der letzten hingegen:
О, Святая, как ласковы свечи;
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи;
Но я верю: Милая - Ты.

Die direkte Anrede an das Du ist nicht als Zitat gekennzeichnet. Man kann diese Inkongruenz auf verschiedene Arten deuten; wichtig ist, daß in den ersten drei Strophen das Du als impliziter Adressat fehlt, es also keinen fiktiven Leser gibt, während er in der vierten Strophe auftritt. Der Beginn bespricht die Welt, in der das Ich sich befindet, und legt den Standpunkt dieses Ich fest; die letzte Strophe bringt, wenn man sie nicht als ungekennzeichnetes Zitat auffaßt, die Stimme der besprechenden Instanz, des besprechenden Ich (im Gegensatz zum vorher sowohl erlebenden als auch besprechenden), das den fiktiven Leser als Du anspricht.

Dieser Perspektivewechsel innerhalb eines Gedichtes ist aber für Blok atypisch, da solche Wechsel in der Regel zwischen den Gedichten des Zyklus lokalisiert sind; die Struktur des Zyklus fordert ja den Perspektivewechsel geradezu heraus. In den einzelnen Gedichten wird die Kongruenz zwischen erlebendem Ich und erzählendem/besprechendem Ich variiert. In der schon mehrfach zitierten Journalfassung der *Стихи о Прекрасной Даме* wird dieses Nebeneinander von verschiedenen Strukturen zur Darstellung des Übergangs von der "These" zur "Anti-these" verwendet: Während in dem oben zitierten ersten Gedicht des Zyklus der Zusammenfall von besprechendem und erlebendem Ich erfolgt, erscheint im Gedicht IV ein Ich, das eindeutig nicht identisch ist mit dem Ich des ersten und der folgenden Gedichte:

Мой голос глух; мой волос сед.
Черты до ужаса недвижны.

Eine solche Inkongruenz kann nur dann rezipiert werden, wenn es eine Grund- oder Ausgangsperspektive gibt oder mit dem Ich eine Entwicklung vor sich geht, die eine Ausnahme als solche erkennbar macht. Im gegebenen Beispiel handelt es sich um eine Grundstruktur, von der abgewichen wird; in *Снежная маска* wird mit den Gedichten über den Maskenball am Beginn des zweiten Teiles eine Entwicklung unterbrochen und ins Groteske verschoben.

Dabei können auch zweite (Du) und dritte Personen (er, der Freund, José u.ä.) als Konfigurationen des erzählenden Ich auftreten.

Ähnliches gilt für das Du, den fiktiven Leser, die in sehr vielen Texten wichtige weibliche Hauptperson. Die Heldin von *Снежная маска* tritt dem Helden als "Du", als irdische Frau, Schneekönigin, Naturerscheinung, Tod und Maske auf dem Ball entgegen.

Der Zyklus als Genre war für Blok offenbar die ideale Möglichkeit, diese widersprüchlichen Texte in einen großen, mehrschichtigen Zusammenhang zu verbinden. Der Autor reagiert auf Wahrnehmungen gleich welcher Art in der ihnen adäquaten Form und verbindet sie im Zyklus, ohne die jeweiligen Einzeltexte verändern zu müssen, zu einem symbolistischen Mythos.

III

Die Zyklisierung ist nicht nur ein innertextuales Problem, sondern ist auch das Resultat der besonderen Bedingungen, unter denen die Edition der Gedichte erfolgte. Nicht nur die äußere Form, sondern auch die innere Struktur der Zyklen Bloks steht in engem Zusammenhang mit der Edition.

Man kann von einer Dreistufigkeit der Edition der Zyklen bei Blok sprechen:

1. Edition in Zeitschriften, Zeitungen und Almanachen;
2. Einzelausgaben bzw. poetische Bücher;
3. Gesamtausgaben; hier ist noch eine Unterscheidung von drei Ausgaben zu treffen:
 - a. die Ausgabe von 1911/12,
 - b. die Ausgabe von 1916 und
 - c. die Ausgabe von 1918ff., die der heute maßgeblichen achtbändigen Werkausgabe von 1960 zugrundeliegt.

Die primären Editionen, also die "Journalfassungen", wie sie in der Folge bezeichnet werden sollen, sind gut, wenn auch nicht vollständig in der von Vl.Orlov besorgten Ausgabe: А.БЛОК, *Лирика. Тридцать лирических циклов и разные стихотворения*. М.1980 zugänglich. Im folgenden Überblick über die wichtigsten Zyklen in ihrer Journal-

fassung ⁵² ist nach dem Titel in der Klammer jeweils die Anzahl der im Zyklus enthaltenen Gedichte verzeichnet, danach die zugrundeliegende Edition und das Erscheinungsjahr:

<i>Из посвящений</i> (10)	Новый путь 1903, № 3
<i>Стихи о Прекрасной Даме</i> (10)	Северные цветы 1903
<i>Город</i> (5)	Гриф /альманах/ 1905
<i>Нечаянная радость</i> (10)	Вопросы жизни 1905, № 6
<i>Тишина цветет</i> (8)	Весы 1906, № 5
<i>Н. Н. Волоховой</i> (3)	Ипповник /альманах/ 2, 1907
<i>Снежная маска</i> (30)	Отдельное изд., 1907
<i>Пред ликом твоим</i> (8)	Цветник оп 1907
<i>Томления весны</i> (16)	Белые ночи 1907
<i>Осенняя любовь</i> (3)	Весы 1907, № 12
<i>Вольные мысли</i> (3)	Факелы 3 /изд-во Д.К.Тихомирова/ 1908
<i>Заплетенные огнем и мраком и мялкой металей</i> (11)	Весы 1908, № 3
<i>Пьяная весна</i> (4)	Золотое руно 1908, № 11/12
<i>На Куликовом поле</i> (5)	Ипповник /альманах/ 10, 1909
<i>Итальянские стихи</i> (6)	Аполлон 1910, № 4
<i>Страшный мир</i> (4)	Аполлон 1910, № 4
<i>Романсы</i> (3)	Русская мысль 1910, № 11
<i>Ночные часы</i> (3)	Антология /Muscaget/ 1911
<i>Через двенадцать лет</i> (2)	Всеобщий ежемесячник 1911, № 10
<i>Черная кровь</i> (7)	Голос жизни 1914, № 1
<i>Седое утро</i> (7)	Сирин, сборник третий, 1914
<i>Размышления</i> (2)	Русская мысль 1914, № 8/9
<i>Кармен</i> (8)	Любовь к трем апельсинам 1914, № 4/5
<i>О чем поет ветер</i> (6)	Русская мысль 1915, № 2
<i>Из жизни моего приятеля</i> (3)	Эпоха 1, 1918
<i>Родные картины</i> (4)	Русское слово 1916 /16.4./
<i>Амби</i> (12)	Отдельное изд. 1919

Die Tabelle zeigt, daß die Mehrzahl der Zyklen auf der ersten Editionsstufe neben Texten anderer Autoren in Anthologien und Zeitschriften erschienen sind und so auch rezipiert wurden; in solchem Kontext mußten die Zyklen anders gebaut, anders auf den Rezipienten abgestimmt werden als in Ausgaben, die ausschließlich Texte des Autors selbst enthielten. Blok hat auch alle Journalfassungen für die poetischen Bücher und Gesamtausgaben umgearbeitet.

Es zeigt sich in den Journalfassungen eine von den Gegebenheiten der Editionsart mitbestimmte Länge von etwa zehn Gedichten, die in den 27 hier angeführten Zyklen mit Ausnahme der Einzelausgabe der *Снежная маска*, die aber auch aus zwei Teilen zu 16 bzw. 14 Gedichten besteht, nur einmal (*Томления весны*) wesentlich überschritten wird. Eine Reihe von Zyklen befindet sich, was den Umfang betrifft, an der Untergrenze des Genres: Bei Zusammenstellungen von zwei, drei oder vier Gedichten stellt sich jeweils automatisch die Frage nach dem "Mindestumfang" eines Zyklus, wobei jedoch davon auszugehen ist, daß schon bei der Zusammenstellung von zwei Gedichten zwei semantisch relevante Rah-

mungen vorhanden sein können, aber nicht sein müssen. Die beiden Gedichte des "Zyklus" *Размышления*, "Как тяжело ходить среди людей" und "Кольцо сужествования тесно" erfüllen das Kriterium zweifellos: Sie sind durch das Wiedergänger-Motiv miteinander verbunden, das zusammen mit dem allerdings wenig konkreten Titel den Gesamtrahmen konstituiert; die Gedichte sind allerdings in ihrer künstlerischen Welt, ungeachtet der gleichen Perspektive, so unterschiedlich, daß das Vorhandensein zweier Rahmen deutlich ist. Beim "Zyklus" *Романсы*, der aus den Gedichten "Пришла" ("Я не звал тебя - сама ты"), "Голоса скрипок" ("Из длинных трав встает луна") und "Юность" ("В тихий вечер мы встречались") besteht, ist eine solche Struktur schwer zu finden. Zwar läßt die Zusammenstellung auf eine intendierte gemeinsame Rezeption schließen, doch ist bei der Textanalyse die relativ geringe Kohärenz der Gedichte und die Unverbindlichkeit des Titels zu beachten, die wenig zur Konstituierung des äußeren Rahmens beitragen, sodaß die Abfolge der Gedichte als gleichgültig angesehen werden kann. Die fehlende Kohärenz muß deswegen relativ gesehen werden, weil bei verschiedenen Gedichten ein und desselben Autors zwangsläufig Ähnlichkeiten auftreten.

Einen anderen, weniger auf den Rezipienten und den beschränkten Raum in Zeitschriften ausgerichteten Zuschnitt haben die Zyklen der zweiten Editionsstufe, die in ihrer Zusammensetzung in der von V.P.Енищаров besorgten Ausgabe: Александр БЛОК, *Десять поэтических книг*. М.1980 zugänglich sind. Die Gedichte, die schon in den Journalfassungen erschienen, sind in der Regel auch in diesen Büchern enthalten:

Стихи о Прекрасной Даме (93)

Гриф 1904

"Неподвижность" (49)

"Перекрестки" (25)

"Ущерб" (19)

Нечаянная радость (82)

Скорпион 1906

"Весеннее" (11)

"Детское" (7)

"Магическое" (23)

"Перстень-страдание" (10)

"Покорность" (17)

"Нечаянная радость" (13)

"Ночная фиалка" /поэма/

Земля в снегу (96)

Золотое руно 1908

"В место предисловия"

"1. Подруга светлая" (13)

/сод. "Мэри" (4)/

"Мещанское житье" (18)

"Вольные мысли" (4)

"4. Песня судьбы" (16)	
"5. Послания" (15)	
/сод. "Незнакомке" (3)	
"Волоховой" (3)	
"6. Снежная маска" (30)	
<i>Ночные часы</i> (78)	Мусагет 1911
"1. На родине" (17)	
/сод. "На поле Куликовом" (5)	
"Мэри" (4) /	
"2. Возмездие" (11)	
"3. Опять на родине" /Из Г.Гейне/ (12)	
"4. Голоса скрипок" (20)	
/сод. "Три послания" (3) /	
"5. Страшный мир" (9)	
"6. Итальянские стихи" (9)	
<i>Соловьиный сад</i>	Алконост 1918
<i>Двенадцать</i>	Алконост 1918
<i>Ямбы</i> (12)	Алконост 1919
<i>За гранью прошлых дней</i> (70)	Изд-во Э.И.Григорина
<i>Седое утро</i> (60)	Алконост 1920 1920
<i>Возмездие</i>	Алконост 1922
<i>Снежная маска</i> (30)	Оры 1907
<i>Стихи о России</i> (25) ⁵³	Отечество 1915

Auf dieser Publikationsstufe ist eine Dreiteilung zu beobachten: Den einen Teil bilden die durchwegs späten Poeme, die hier vorläufig nicht behandelt werden, den zweiten die größeren, nicht unterteilten Sammlungen, die ebenfalls alle in die späte Schaffenszeit Bloks fallen, auch wenn die Gedichte, die darin enthalten sind, wesentlich früher geschrieben wurden (*За гранью прошлых дней*, *Седое утро*), und den dritten die ersten vier Bücher sowie *Снежная маска* und als einziges in der späten Phase verfaßtes Buch das nur aus einem Zyklus bestehende *Ямбы*. Nur diese Bücher enthalten zyklische Formen.

Es ist in diesen Büchern eine dreifache Rahmung zu bemerken: Einzelgedicht - Abteilung - gesamtes Buch. Die mittlere Schicht entspricht etwa den Zyklen, die in der ersten Editionsphase⁵⁴ auftreten, nur ist die durchschnittliche Länge dieser Zyklen in den Büchern größer. In den ersten vier Büchern gibt es 21 Abteilungen mit Zykluscharakter, von denen 13 zwischen zehn und zwanzig Gedichte beinhalten, genaugenommen sogar 15, wenn man die beiden Teile, aus denen *Снежная маска* zusammengesetzt ist, dazurechnet. Von den Abteilungen, die mehr als zwanzig Gedichte umfassen, überschreitet nur der Umfang des ersten Teiles der *Стихи о Прекрасной Даме* den

durchschnittlichen wesentlich; in einigen Fällen wird die Zahl 10 unterschritten. Es ist dabei interessant, daß auch die Poeme *Соловьиный сад* und *Двенадцать* mit ihren sieben bzw. zwölf Teilen in diese Dimension fallen.

Die späten Lyrikbände, die keine Unterteilungen haben, sind jeweils eine Neuordnung alter Gedichte, während die Herausgabe der hier im Zentrum stehenden Bücher jeweils bald nach der Entstehungszeit der Gedichte erfolgte. Es ist anzunehmen, daß Blok bei der Herausgabe dieser späten Bücher wenig Wert auf eine genaue Durchstrukturierung der Ausgaben legte, weil er mit der Ordnung der Gedichte für die Gesamtausgabe in der dritten Auflage beschäftigt war. Die beiden Bücher sind offenbar eine Reaktion auf eine sehr starke Nachfrage: *За гранью прошлых дней* erschien in 14000 Exemplaren, *Седое утро* in 10000. Zum Vergleich: *Ночные часы* erreichte eine Auflage von 1300, *Земля в снегу* erschien in 2000 Exemplaren, von denen die Hälfte verkauft wurde.⁵⁵

Die Obergrenze des Umfanges bei den Zyklen der Journalfassungen wurde somit Untergrenze für die Zyklen in den poetischen Büchern. Diese Verlängerung ist durchaus bedeutend, doch ist die Dimension der Zyklen nicht entscheidend verändert. Die ursprüngliche Form, wie sie in den Journalzyklen vorliegt, also eine Zusammenstellung von etwa zehn Gedichten, bleibt auch in der Folge Grundmuster - die letzte vergleichbare Ausgabe von Gedichten, *ЛМБш*, beinhaltet zwölf Gedichte.⁵⁶

Die dritte Editionsstufe umfaßt die drei Gesamtausgaben, die in der Zeit von 1911 bis zum Tod des Autors von ihm selbst hergestellt wurden. Die beiden im Verlag "Mycarer" erschienen Ausgaben von 1911/12 und 1916 waren leider bis zur Niederschrift des vorliegenden Aufsatzes nicht vollständig zugänglich; das maßgebliche Prinzip der Dreiteilung in Bücher, die wieder in Kapitel eingeteilt sind, ist bereits in der ersten Gesamtausgabe verwirklicht und wird in den folgenden ausgebaut und variiert.

Als Analysematerial dient hier daher die heute maßgebliche Ausgabe von 1960, die ja der von Blok selbst besorgten Gesamtausgabe von 1918-1922 folgt. Band I erschien in 5. Auflage 1922, Band II in vierter 1918 und Band drei in dritter 1921.⁵⁷

Um den Vergleich zu erleichtern, seien auch die Zyklen der Gesamtausgabe hier angeführt, wieder mit der Angabe des Umfangs, eventueller Unterzyklen und der von Blok jeweils angegebenen Entstehungszeit:

КНИГА ПЕРВАЯ

<i>Аnte lucec</i> (70)	1898-1900
<i>Стихи о Прекрасной Даме</i> (164)	1901-1902
"Вступление"	
"I. С.-Петербург. Весна 1901 года." (16)	
"II. С. Шахматово. Лето и осень 1901 года." (34)	
"III. С.-Петербург. Осень и зима 1901 года." (30)	
"IV. С.-Петербург. Зима и весна 1902 года." (43)	
"V. С. Шахматово. Лето 1902 года." (17)	
"VI. С.-Петербург. Осень - 7 ноября 1902 года." (23)	

<i>Распутъя</i> (80)	1902-1904
/сод. "Молитвы" (5)/	

КНИГА ВТОРАЯ

<i>Вступление</i>	
<i>Пусири земли</i> (13)	1904-1905
<i>Ночная фиалка</i>	1906
<i>Разные стихотворения</i> (85)	1904-1908
/сод. "Ее прибытие" (7)/	
<i>Город</i> (45)	1904-1908
<i>Снежная маска</i> (30)	1907
"Снега" (16)	
"Маски" (14)	
<i>Фаина</i> (31)	1906-1908
/сод. "Осенняя любовь" (3)	
"Заключение огнем и мраком" (11)/	
<i>Вольные мысли</i> (4)	1907

КНИГА ТРЕТЬЯ

<i>Страшный мир</i> (48)	1909-1916
/сод. "Пляски смерти" (5)	
"Жизнь моего приятеля" (8)	
"Черная кровь" (9)/	
<i>Возмездие</i> (17)	1908-1913
<i>Ямби</i> (12)	1907-1914
<i>Итальянские стихи</i> (24)	1909
/сод. "Венеция" (3)	
"Флоренция" (7)/	
<i>Разные стихотворения</i> (25)	1908-1916
/сод. "Послания" (5)/	
<i>Арфа и скрипки</i> (72)	1908-1916
/сод. "Три послания" (3)	
"Мэри" (3)	
"Через двенадцать лет" (8)/	
<i>Кармен</i> (10)	1914
<i>Соловьиный сад</i>	1915
<i>Родина</i> (27)	1907-1916
/сод. "На поле Куликовом" (5)/	

О чем поет ветер (6)

1913

Возмездие, Двенадцать, Скифы (поэмы)

Blok hierarchisiert die Gedichte in dieser Editionsstufe auf vier Ebenen: Auf der untersten steht das Einzelgedicht, darüber, allerdings nicht für alle Gedichte, die Zyklen erster Ordnung, die nach wie vor eine Dimension von etwa zehn Gedichten haben; auf dritter Ebene stehen die Zyklen zweiter Ordnung, die mitunter keine "Unterzyklen" haben, und darüber schließlich das "Buch". Nur drei Zyklen zweiter Ordnung - *Аnte Лузем*, *Распутья* und *Город* - weisen keine Unterzyklen auf; die *Стихи о Прекрасной Даме* fallen aus diesem Schema, weil sie als einzige streng chronologisch geordnet sind und in ihrem Umfang weit über alle anderen Zyklen hinausgehen. Dennoch kann man von einem Zyklus zweiter Ordnung sprechen und die Unterteilungen als Zyklen erster Ordnung bezeichnen, deren Struktur in Bloks Werk einmalig bleibt.

Dieser Aufbau geht auf genaue Vorstellungen des Dichters über die Beziehungen der Teile seines Gesamtwerks zueinander zurück, die Blok schon im Vorwort zur ersten Gesamtausgabe 1911/12 so formulierte:⁵⁸

(...) каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать "романом в стихах": она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течении первых двенадцати лет сознательной жизни.

Hier wird das Ordnungsprinzip festgehalten und eine genaue Anleitung für den Leser gegeben, aber es blieb nicht bei der Ordnung, die Blok seinen Gedichten 1911 gab. Erhalten hat sich nur das Ordnungsprinzip. Bei der Realisierung dieses Prinzips zeigt sich, daß Blok die Phasen seines Lebens vom jeweiligen Standpunkt aus unterschiedlich sah und sich diese unterschiedliche Sicht weniger in der Produktion neuer Texte niederschlug, die thematisch diese Zeit aufarbeiteten (*Через двенадцать лет*), als in der Neuordnung und Veränderung verschiedener Zyklen, und zwar vor allem der paradigmatischen wie etwa der *Стихи о Прекрасной Даме*, die, wie die oben angeführten Tabellen zeigen, in einem dauernden Revisionsprozeß standen. Ähnliches läßt sich auch bei *Город* und *Страшный мир* zeigen.⁵⁹

Andere Zyklen erweisen sich als wesentlich fester und keinen tiefgreifenden Entwicklungen unterworfen. Als erster größerer Text

dieser Art ist *Снежная маска* zu nennen; im dritten Buch sind Zyklen dieses Typs am häufigsten, wobei anzunehmen ist, daß hier sowohl eine geänderte Produktionsweise als auch der geringere zeitliche Abstand zur Zusammenstellung eine Rolle spielen.

Bloks Zyklen sind also zum Teil Entwicklungen unterworfen, verändern sich, dehnen sich aus,⁶⁰ nehmen andere Zyklen in sich auf, entstehen aus anderen Teilen und verschwinden mitunter völlig. Aus dieser Dynamik entspringt eine Reihe von Zyklenformen, je nach dem Ordnungsprinzip und der Entwicklungsstufe. Eine vollständige Erfassung des Materials kann hier nicht gegeben werden; die folgenden Abschnitte geben mehr oder weniger zufällig gewählte Beispiele.

IV

Der zweite Zyklus, den Blok nach *Из посещения* veröffentlichen konnte, sind die *Стихи о Прекрасной Даме*, die in dieser Journalfassung aus folgenden zehn Gedichten bestehen:

I "Вхожу я в темные храмы"	25.10.02	11В ₀	я - Пр.Д. - Ты
I, 232 (VI 17); <i>Неподвижность</i> 3			
II "Ты свята, но я Тебе не верю"	29.10.02	2В ₀ 7В+	я - Ты
I, 233 (VI 18); <i>Неподвижность</i> 31			
III "Тебя скрывали туманы"	Май 1902	8В ₀	я - Ты
I, 195 (IV 41); <i>Неподвижность</i> 14		7Е ₀	
IV "Безмолвный призрак в терему"	18.10.02	8В ₀	я - Она
I, 230 (VI 16) ⁶¹ ; <i>Перекрестки</i> 23			
V "Бегут неверные дневные тени"	4. 1.02	8В ₀ 7В+	я - Ты
I, 156 (IV 2); <i>Неподвижность</i> 18			
VI "Она стройна и высока"	27. 9.02	1В ₀	я - она - он
I, 221 (VI 6); <i>Перекрестки</i> 13		10Е ₀	
VII "Днем верю я дела суеты"	5. 4.02	11В ₀ 3В+	я - Ты
I, 186 (IV 32); <i>Перекрестки</i> 14			
VIII "Пытался сердцем отдохнуть я"	27. 8.02	3В ₀ 4В+	я - кто-то
I, 211 (V 14); <i>Перекрестки</i> 20		1В+ 2Е ₀	я - пришлец
IX "Я вышел в ночь, узнать, понять"	6. 9.02	5В ₀ 1В+	я - тень,
I, 215 (VI 1); <i>Перекрестки</i> 22		3В+ 8Е ₀ 1Е+	голос
X "Я жду призыва, иду ответа"	7. 7.01	9В ₀ 2В+	я
I, 108 (II 18); <i>Неподвижность</i> 11		2В+	

Die Tabelle zeigt das Entstehungsdatum, die verwendeten Tempora, die vorkommenden Personen; unter dem Titel sind Band- und Seitenzahl nach der Ausgabe von 1960ff. sowie, in der Klammer, die Stel-

lung in der jeweiligen Abteilung des Zyklus in dieser Ausgabe und die Stellung in den mit Titeln versehenen Teilen im lyrischen Buch von 1904.

Der Zyklus erschien 1903 im Almanach "Северные цветы" in Brjusova "Скорпион".

Blok hatte, als er den Zyklus zusammenstellte, etwa 700 Gedichte geschrieben,⁶² den größten Teil davon jedoch noch nicht veröffentlicht. Wie der erste veröffentlichte Zyklus ist auch dieser an die "Wunderschöne Dame" gerichtet. Blok wählte also aus einem sehr großen Korpus aus und stellte die Gedichte nach einem gewissen Prinzip zusammen, das sich in der gegebenen Form nicht erhalten hat, das aber als Prototyp für die folgenden Texte dieses Genres gelten kann. In dem 1904, also nur wenig später erschienenen Buch mit demselben Titel stehen je fünf der hier edierten Gedichte in den Abteilungen "Неподвижность" (I,X,III,V,II) und "Перекрытки" (VI,VII,VIII,IX,IV).⁶³ Nach der Datierung würde die Reihenfolge der Gedichte so lauten: X-V-VII-III-VIII-IX-VI-IV-I-II. Die vier aufeinanderfolgenden Gedichte VI-IX erscheinen auch in "Перекрытки" an benachbarten Stellen (13,14,20,21). In der Endfassung sind die Gedichte nach ihrer Entstehungszeit in vier Abteilungen zersplittert.

Jede neue Zyklisierung der Gedichte "über die Wunderschöne Dame" führt also zu einer Auflösung der alten Ordnung und zu einer neuen Struktur. Diese Veränderungen sind so radikal, daß man nicht von Varianten eines Zyklus sprechen kann, sondern von verschiedenen Zyklen zu einem Thema. Bei den späteren Zyklen des Dichters ist die Variation dann die Regel.

Die Tabelle zeigt ein Überwiegen der besprechenden Tempora, jedoch eine Zunahme der Vor- und Rückschautempora (Futur bzw. Pt.perf.) gegen Ende zu. Eingelagert in die besprechende Perspektive ist eine Reihe von Formen der erzählenden Tempora. Nur die Gedichte I und IV enthalten nur Formen des merkmallösen Präsens, wobei IV jedoch perspektivisch markiert ist und einen Zustand aus der Zukunft bespricht⁶⁴.

Das erste Gedicht bringt die für den ganzen Zyklus relevante Grundstruktur:

Там жду я Прекрасной Дамы

"Sie" ist Objekt des Besprechens und fiktive Gesprächspartnerin:

Но я верю: Милая - Ты.

Das zentrale Thema, nach Lotman "die Ursache", wird angesprochen: das erwünschte Treffen mit "Ihr". Dafür wird das merkmallöse Präsens verwendet.

Auf diese Grundstruktur wird mehrfach rekuriert (V,VII,VIII, X), wobei jedoch in VIII die Heldin durch ein dämonisches "кто-то" ersetzt ist. Besonders auffällig ist die Rückkehr zur Grundstruktur im letzten Gedicht: Der Held wartet wieder, auch wenn die "Wunderschöne Dame" nicht genannt wird; der Kreis schließt sich.

Zukunft und Vergangenheit werden diesem konstanten, sich immer wieder auf dasselbe beziehenden Präsens gegenübergestellt.

Die Formen der Vorausschau sind mit folgenden Motiven verbunden:

II: Das Treffen mit der Geliebten, zugleich der Tod;

V: Das Erscheinen der Geliebten;

VII: Das Zusammentreffen mit "ihr" am Abend;

VIII: Der letzte Tag (Todesmotiv);

X: Die "Antwort", das entscheidende Wort.

Dazu kommt noch das präsentische Gedicht IV, in dem, wie gesagt, das imperf.Präs. einen unveränderlichen Zustand in der Zukunft bezeichnet.

Alle Futurverwendungen in den oben genannten Gedichten sind mit dem erwünschten Treffen oder mit dem Todesmotiv verbunden; schon im zweiten Gedicht werden diese beiden Motive gleichgesetzt. Die im letzten Gedicht mit dem Vorschautempus besprochenen Episoden vom Treffen und vom letzten Tag weisen darauf hin, daß sich an den Ausgangsbedingungen letztlich nichts geändert hat: Alles, was vorher über das Treffen und den Tod gesagt wurde, erscheint als Fiktion in der Fiktion.

Die Formen der erzählten Welt, hier jeweils die Formen des imperf.Prät.⁶⁵ treten in vier Gedichten auf:

III: Erinnerung des Helden an eine Vision von der "Wunderschönen Dame";

VI: Das Ich verfolgt das Treffen der Heldin mit einem Dritten;

VIII: Der Versuch, sich von den Visionen (сны) zu befreien;

IX: Die Vision vom apokalyptischen Reiter wird erzählt, ehe ein Perspektivewechsel zum Präsens erfolgt.

Die ersten beiden Gedichte sind somit mit dem Treffen, die anderen mit dem Todesmotiv verbunden. III betrifft die Ursache für den Zustand des Helden; VI ist das erste Gedicht des negativ-grotesken

Teils des Zyklus. Das Präteritum hat dabei zwei Funktionen: einerseits steht der Sprecher außerhalb der Handlung (ein Dritter trifft mit "Ihr" zusammen), nimmt also die Position eines Erzählers ein, andererseits ist bei Blok immer wieder zu beobachten, daß das Erzählpräteritum nach wichtigen Übergängen eingesetzt wird - hier zur Markierung des Übergangs von der "hohen" Welt in die groteske.⁶⁶

IX erzählt aus der Zukunft vom Eintreffen des apokalyptischen Reiters und geht dann ins Präsens über, das so markiert erscheint. Die Wiederholung der ersten Strophe verweist darauf, daß der Text kein "Ziel" hat, sondern sich alles immer wiederholt - ein Motiv, das durch die Strukturgleichheit von erstem und letztem Gedicht auch auf der Zyklusebene auftritt und vom vorletzten Gedicht vorbereitet wird. Die Form "был" bewahrt seine Doppelfunktion als erzählende (in der ersten Strophe als Hintergrundtempus) und besprechende Form (in der letzten Strophe: "ich bin immer noch draussen"). Die Funktion des Präteritum in diesem Gedicht ist nur in Verbindung mit diesen Rahmentempora zu verstehen, die die Erzählung als außerhalb der besprochenen Welt liegend deklarieren.

Durch das Präteritum wird also auf vier verschiedene Weisen der Blick des Lesers auf die dargestellte Welt gelenkt.

Ebenso wie der Einsatz der Tempusformen folgt auch die Strukturierung der dargestellten und besprochenen/erzählten Welt des Zyklus durch ihre Helden bzw. Erzähler und erzählendes Ich sowie fiktiven Leser einem genauen Plan. In allen Gedichten findet sich das Ich des Helden und zugleich Erzählers/Besprechers, das, wie die Tempusformenanalyse zeigt, in verschiedenen Welten - einer metaphysisch-hohen und einer grotesk-niedrigen - die zentrale Stelle einnimmt. Die motivisch ähnlichen Gedichte I und X zeigen die Normalstufe der Perspektivierung, auf der nicht von einem erzählenden Ich gesprochen werden kann, weil in den dazwischenliegenden Gedichten mit ihm eine Entwicklung vor sich geht. Durch diese Gedichte wird das Ich als Person des Zyklus festgelegt, die der Instanz des erzählenden/besprechenden Ich auf ideologischer Ebene näher oder ferner steht. Eine Gleichsetzung des Standpunktes dieses Helden mit dem Standpunkt des abstrakten Autors, der sich im Gesamttext artikuliert, wäre falsch. Es ist möglich, daß einzelne Gedichte, vor allem das erste und das letzte, als Realisationen des Standpunktes des abstrakten Autors zu lesen sind, ohne daß dabei Inkon-

gruenzen zwischen abstraktem Autor, erlebendem und erzählendem/besprechendem Ich auftreten, doch bleibt dieses Ich zugleich immer im Zykluszusammenhang Held und Person der erzählten/besprochenen Welt. Das Einzelgedicht läßt die Möglichkeit der Kongruenz auch in Hinblick auf die Biographie des Autors offen,⁶⁷ der Zusammenhang im Gesamttext führt zu einer anderen Leseweise. Hier wird die Bedeutung der Rahmenhierarchie für den Zyklus deutlich. Wichtig ist dabei, daß der Held in beiden Welten des Zyklus auftritt, die die oben zitierte Vorstellung Bloks von "These" und "Antithese" verwirklichen, wobei die "Неподвижность"-Gedichte für die These, die "Переспектки"-Gedichte für die Antithese stehen.

Die Personen der Welt des Zyklus sind ebenfalls diesen beiden Bereichen zuzuordnen. Die Personen der These sind: "Прекрасная Дама" (I) ≙ "Ты" (I,II) ≙ "Она" (IV) ≙ "ты" (III,V); in der Antithese: "он" (VI), "она" (VI) ≙ "ты" (VII), "Кто-то", "Пришлец" (VIII), "тень", "голос" (IX). Blok stellt im Zyklus die ganze Breite seiner damaligen poetischen Welt dar.⁶⁸

Es können hier natürlich nicht alle Perspektivewechsel besprochen werden, doch zeigt die Analyse eine zunehmende Reduktion der kommunikativen Situation, besonders im zweiten, die Antithese darstellenden Teil des Zyklus.

Im ersten Gedicht, der Grundstruktur, verwandelt sich die dritte Person der Heldin in das "Du" und damit das erzählende/besprechende Ich in ein erlebendes und zugleich besprechendes. Diese Doppelperspektive bleibt im folgenden erhalten: Das Gesagte ist zugleich Personenrede und Erzählung.

Diese Doppelperspektive, die geradezu an Bewußtseinsspaltung erinnert,⁶⁹ wird auch auf der Textoberfläche durchgeführt: Gedicht II beginnt mit:

Ты свята, но я Тебе не верю,
während die letzte Zeile von I lautet:

Но я верю: Милая - Ты.

In III tritt an die Stelle des "Du" ein "du". Es wird erzählt. Held und Heldin sind Personen der Erzählung, das erfolgte Treffen nimmt der "Wunderschönen Dame" ihre durch den Großbuchstaben angezeigte Hoheit. Der "Stern" in demselben Gedicht allerdings, zweifellos eine Erscheinungsform der "Dame", weist noch den großen Anfangsbuchstaben auf (Куда упала Звезда?).

Im perspektivisch markierten Gedicht IV fehlt der fiktive Ge-

sprächspartner; an seine Stelle tritt "Sie" ("Ona"), die Distanz zwischen den Helden vergrößert sich, der fehlenden Kommunikation entspricht das Fehlende Du. Die besondere Perspektive des zukünftigen Zustands ("можь вонюч сего") kann nur aus dem Zykluszusammenhang erkannt werden.

In V kehrt die Perspektive von III wieder, aber mit "du" mit kleinem Anfangsbuchstaben. Hier wird das Ich bis zum letzten Vers ausgespart.

Mit VI beginnt der groteske Teil des Zyklus, die "Antithese". Ein Dritter wird eingeführt (in I-V gibt es nur die beiden Hauptpersonen). Es ist möglich, daß dieser Dritte ein Doppelgänger des Helden im Sinne einer Bewußtseinsspaltung ist und daß das Gedicht durch die Verdoppelung des Helden die paradoxe Verbundenheit von Angst vor dem Treffen und Hoffnung darauf realisiert, doch kann sich dieser Dritte auch in die Reihe der später (VIII,IX) erscheinenden unbekannten Figuren stellen, deren Auftreten den Übergang von der These zur Antithese bewirkt.⁷⁰

Das Ich übernimmt die Rolle eines immanenten Erzählers, "er" und "sie" sind Personen der Erzählung. Die "Wunderschöne Dame" und das ersehnte Treffen mit ihr wird abgewertet, seiner metaphysischen Bedeutung beraubt.

In VII, in dem noch einmal das "du" erscheint, ist sie "лжица". Damit verschwindet "Sie" völlig aus dem Zyklus. In VIII erscheint ein "Kro-to", mit dem die vorhandene Möglichkeit der Kommunikation nicht realisiert wird, in IX ist diese Möglichkeit schließlich nicht mehr gegeben, weil der "Reiter auf dem leeren Sattel"⁷¹ eine apersonale Erscheinung ist.

Das letzte Gedicht ist der Schlußpunkt dieser Reduktion. War in VIII noch vom visionären "letzten Wort" die Rede und in IX der Hufschlag des apokalyptischen Reiters zu hören, so herrscht in X Schweigen. Das Ich ist allein.

Diese Variationen der Perspektive, die nur im Zykluszusammenhang rezipiert werden können, sind der Versuch, das Thema, die Beziehung des Helden zur "Wunderschönen Dame", möglichst vollständig auf geringem Raum darzustellen. Die Tempusformenanalyse zeigt, daß die Gedichte eine für den Zyklus konstitutive Unterscheidung von Rückschau, fiktiver Gleichzeitigkeit und Vorschau aufbauen; die Analyse der Perspektivierung zeigt, daß Blok die Möglichkeit des Genres ausnützt, verschiedene Standpunkte in einem Text in Kon-

kurrenz treten zu lassen und eine semantisch als Gesamtheit erfäßbare Figurenkonstellation zu schaffen. Blok nutzt die sich ihm so bietenden Möglichkeiten, um sowohl den komplexen Zustand der These als auch die ebenso komplexen und unklar bleibenden Vorgänge des Verfalls der These (Verschwinden der "Wunderschönen Dame", Auftreten des Dritten, grotesk-irdische Komponente) darzustellen, wobei sich eine gewisse Abfolge feststellen läßt, ohne daß man jedoch von einer linearen Entwicklung sprechen könnte.

Die rekurrenten Funktionen der Tempusformen stellen eine künstlerische Welt her, in der die Ordnung der Kleintexte den Rahmen bildet. Die veränderbare und sich verändernde Perspektive ist an das Ich des Helden gebunden und stellt das dynamische Element in der statischen Ordnung dar, wobei die verschiedenen Zustände des Helden deshalb rezipiert werden können, weil durch das erste und das letzte Gedicht eine Grundstruktur erzeugt wird.

Der äußere Rahmen wird durch die statische innere Ordnung des Textes gebildet, die auch dadurch nicht zerstört wird, daß es im Zyklus zwei Welten gibt, die jedoch als Abfolge begriffen werden. Die zentralen Motive, die Hoffnung auf das Treffen mit "Ihr" und die Angst vor seiner Verbindung mit dem Tod, bleiben nämlich durch ihre Verbindung mit den Tempora in den beiden Welten gleich. Es ist dabei interessant, daß es nicht die Hauptheldin ist, die diesen äußeren Rahmen konstituiert, denn sie fehlt in den letzten drei Gedichten. Blok nützt hier eine der Möglichkeiten des Genres: ein für den Zyklus wichtiges Motiv wird nicht genannt, ohne daß es deshalb in der Semantik des betreffenden Gedichtes fehlte. Der Zyklus bricht nicht auf, weil die letzten Gedichte scheinbar nicht über die "Wunderschöne Dame" handeln, sondern die ungenannte Hauptperson kann in ihrer Bedeutung auch für diese Gedichte vom Leser ergänzt werden. Das erlebende/besprechende Ich und die durch die Tempusformen aufgebaute Ordnung geben dem Zyklus in den ersten Gedichten eine Grundstruktur, deren Nichterfüllung in den letzten Gedichten vom Leser erkannt und gedeutet werden muß. Man kann von einem *Prinzip der variierten Grundstruktur* sprechen.

Es wird eine in ihren wesentlichen Zügen gleichbleibende Situation immer wieder in den Mittelpunkt gestellt und in ihren Möglichkeiten untersucht. Es handelt sich um einen *paradigmatischen* Zyklus.

V

Ein Beispiel für syntagmatische Zyklen ist *Кармен*, ein Zyklus, der in seiner Endfassung (1916) ebenso wie die *Стихи о Прекрасной Даме* zehn Gedichte umfaßt:

I "Как океан меняет цвет"	4.3.14	5В ₀		Кармесита
II "На небе - празелень, и месяца осколок"	24.3.14	9В ₀		друзья
III "Есть демон утра. Дымно- светел он"	24.3.14	6В ₀		демон
IV "Бушует снежная весна"	18.3.14	2В ₀	я - она 1Е ₀ 5Е ₊	Цунига Хозе Кармен, поклон- ники, один
V "Среди поклонников Кармен"	26.3.14	7В ₀ " (2В ₊)		
VI "Сердитый взор безцвет- ных глаз"	25.3.14	14В ₀ 2В ₊ 2Е ₀	я - вы Эскамильо несчастный ⁷²	
VII "Вербы - это весенняя таля"	30.3.14	14В ₀	я - ты мы	Кармен
VIII "Ты - как отзвук за- бытого гимна"	28.3.14	10В ₀	я - ты/Кармен	
IX "О да, любовь вольна, как птица"	28.3.14	4В ₀ 9В ₊	я - ты/Кармен	
X "Нет; никогда моей, и ты ничьей не будешь"	31.3.14	18В ₀ 2В ₊ 1В ₊ 1Е ₀	я - ты/Кармен	

Zum erstenmal erschien *Кармен* am 19.12.1914 in der Zeitschrift "Любовь к трем апельсинам", und zwar ohne die Gedichte II und III, die unter dem Titel *Из восьмистиший* in der Zeitschrift "Дневники писателей" 1914, Nr.2 herauskamen.⁷³ In der vorliegenden Form hat Blok den Zyklus erst für den dritten Band der Ausgabe letzter Hand zusammengestellt. In der Ausgabe von 1916 umfaßt der Zyklus auch nur acht Gedichte, wobei allerdings andere fehlen als in der Journalfassung. Auch die Reihenfolge ist 1916 verändert: I-II-III-VII-V-IV-VIII-IX.

In der Endfassung kehrte Blok zur ursprünglichen Ordnung zurück, wobei die Bedingungen, unter denen Blok den Zyklus verfaßte, ausschlaggebend gewesen sein dürften. Der Dichter griff nicht wie bei den *Стихи о Прекрасной Даме* auf schon geschriebene Gedichte

zurück, sondern hatte von Anfang an die Absicht, einen Text dieses Genres zu verfassen. Blok sah die Schauspielerin und Sängerin L.A. Del'mas (Andreeva) im Oktober 1913 in der Rolle der Carmen, machte damals schon einen Entwurf zu Gedicht I; am 2.3.1914 traf er sie im Parterre des Theaters, während eine Zweitbesetzung die Titelrolle sang. Am 18. März entschloß er sich, einen Zyklus an die Del'mas zu schreiben und schrieb ins Notizbuch:

Да, я напишу цикл стихов и буду просить принять от меня посвящение.

Persönlich lernte der Dichter die Schauspielerin am 28.3.1914 kennen.⁷⁴

Der Chronologie der Beziehung zwischen Blok und Del'mas folgt, wie zu sehen ist, auch die Motivabfolge der Gedichte. Daß die Gedichte fast nach ihrer Entstehungszeit geordnet sind, überrascht somit nicht, die Ausnahmen von diesem Prinzip sind jedoch interessant: Abgesehen von den Gedichten II und III, die, wie schon gesagt, später eingefügt wurden, wird die Ordnung vor allem durch VII durchbrochen, das in der Ausgabe von 1916 noch früher eingereiht ist. Die Gedichte V und VI stehen aus motivischen Gründen in umgekehrter Reihenfolge: In V wird der Held noch nicht mit José gleichgesetzt, während er in VI schon Gesprächspartner der Carmen ist. Gedicht VII ist nun durch das Frühlingsmotiv an VI gebunden ("И март наносит мокрый снег" - "Вербы - это весенняя таль"), an IX aber durch das Motiv des Erinnerns ("Значит - ты вспоминаешь меня" - "Что ты, когда-нибудь, украдкой/ Помыслишь обо мне"). In IX wird dieses Motiv durch das Futur ausgedrückt, in VII steht das Präsens; dennoch stellt Blok das Gedicht VII vor IX, sodaß das Zusammentreffen der beiden Helden in VII nicht als Folge der pathetischen Anrede des Helden an Carmen in IX gelesen werden kann, sondern als Vorstellung, Traum (wie es in VIII auch heißt). Dem chronologisch-biographischen Prinzip ist also auch hier eine andere Ordnung übergelegt.

Der Zyklus enthält fast ausschließlich Formen der besprochenen Welt, wobei das imperf.Präsens deutlich überwiegt. Es gibt keine Abfolge von Vergangenem, Gegenwärtigem und Zukünftigem, sondern jede Etappe in der Abfolge wird einzeln zur besprochenen Welt gemacht. Übergänge zwischen diesen "Standbildern" müssen vom Leser rekonstruiert werden.

Das besprechende Präsens erfüllt drei verschiedene Funktionen

in den drei Teilen des Zyklus: In den ersten drei Gedichten geht es um kosmische, zeitlich nicht begrenzte Erscheinungen und um ihre irdische Entsprechung (II - die Äquivalenz wird durch die Zyklus-syntax hergestellt). Im zweiten Teil, dem Theaterabschnitt (IV-VI) ist das Präsens zunächst Hintergrundzeit für eine Erzählung, dann in markierter Tempusverwendung jene Zeit, in der weitererzählt wird (V). Der letzte Vers von VI gehört wieder zur Präsensschicht von IV:

И март наносит мокрый снег.

Die folgenden Gedichte sind der direkten Interaktion zwischen Held und Heldin gewidmet:

Целую тебя в плеча.

In VIII wird der Traum des Helden von Carmen besprochen, mit als vergangen ausgewiesener Perspektive. IX ist durch die Vorausschau dominiert; das Präsens zu Beginn ist ein allgemeines, das in der vorletzten Strophe ("Да, я томлюсь надеждой сладкой") Hintergrund für das Futur. In X schließlich wird das Präsens zur abschließenden Analyse der Erscheinung der Heldin verwendet.

Das besprechende Präsens ist an den Standpunkt der besprechenden Instanz gebunden und verändert sich mit diesem. Es wird eingesetzt zur Beschreibung von außerhalb der Zeit stehenden disparaten Erscheinungen, dann zur Besprechung einer Erinnerung, schließlich zur Darstellung eines Zustandes, der nur angedeuteten, aber nicht erzählten Handlungen folgt. Vorgangsbesprechungen bleiben auf den Theaterabschnitt beschränkt; nur in VII findet sich das Präsens in ähnlicher Funktion. Dieses Gedicht ist das einzige, in dem die beiden Helden auf einer Raum-Zeit-Achse stehen:

Целую тебя в плеча.

Aber noch in demselben Gedicht wird diese direkte Interaktion wieder zerstört:

Значит - ты вспоминаешь меня.

Echtes Futur als Vorschautempus begegnet nur in den letzten beiden Gedichten. Das vorwiegend im Futur geschriebene vorletzte Gedicht steht in der den Standpunkt immer weiter bewegenden Zyklus-syntax am Schluß als Weiterführung über den Rahmen des Textes hinaus. Die Unmöglichkeit einer Beziehung auf einer Ebene verbindet sich mit der emphatischen Hingabe des Helden an Carmen.

Daß dieses Gedicht nicht das letzte im Zyklus ist, liegt an einem Verfahren, das Blok schon in den *Стихи о Прекрасной Даме* an-

wendet: Er kehrt im letzten Gedicht teilweise zur Struktur des ersten zurück und betont so den äußeren Rahmen. Die negierten Futurformen von X verweisen zusammen mit dieser Rückkehr zum Anfang auf die unveränderliche Fortsetzung des gegenwärtigen Zustandes.

Das Erzählpräteritum fändet sich nur in zwei Gedichten - IV und X, jeweils verbunden mit der Erinnerung an Begebenheiten im Theater. In IV signalisiert es die Distanz des erzählenden zum erlebenden Ich. In X taucht es ganz unvermittelt unter den dominierenden Präsensformen auf:

Вот чьи глаза меня так странно провожали

Hier wird der weiterentwickelte Standpunkt des erzählenden/besprechenden Ich deutlich: Die Aufklärung über die Natur der Heldin erklärt ihm die leidenschaftliche Beziehung zu ihr, die in einem früheren Gedicht ausgedrückt wurde. Es ist das ein rahmenbildender Verweis innerhalb des Zyklus in nicht aufeinanderfolgenden Gedichten.

Das perfektive Präteritum erscheint als Hintergrundtempus in IV; in VI haben diese Formen die Funktion des Erzählpräteritums für einmalige Erlebnisse:

Так я Вас встретил в первый раз.

Das folgende Präsens wird somit als "historisch" markiert.

Der zweite Teil des Zyklus (IV-VI) ist als Erzählung gekennzeichnet. Durch die Tempusformen wird somit folgende Abfolge hergestellt: Allgemeines Präsens für "ewige" (Natur-)Erscheinungen → Erzählung der Theaterepisoden → konkretes Präsens für die Held-Heldin-Geschichte, Futur für den Ausblick.

Einer ähnlich dynamischen Entwicklung sind die Helden des Zyklus unterworfen. Ist das Ich des Helden in den *Стихи о Прекрасной Даме* immer vorhanden, so kann man in *Кармен* eine Zunahme der Bedeutung dieses Ich feststellen: In den ersten drei Gedichten fehlt es vollkommen, in den darauffolgenden zwei ist es nicht in die erzählte Welt integriert, sondern nur erzählendes Ich, dessen partielle Äquivalenz mit José zwar durch die Syntax des Zyklus hervorgerufen wird, aber nicht zwingend ist. Erst im sechsten Gedicht tritt das Ich tatsächlich selbst als Held auf, aber noch nicht auf einer Ebene mit dem erzählenden Ich:

Так я Вас встретил в первый раз.

In den letzten vier Gedichten erst fallen erlebendes und erzählendes/besprechendes Ich zusammen.

Jedem Bereich der dreigeteilten dargestellten Welt des Zyklus wird ein Abschnitt zugewiesen, der eine auf das jeweilige Thema abgestimmte Perspektive besitzt.

Auch das Du erscheint erst in VI, allerdings mit der Höflichkeitsform "Bac". Erst sehr spät, ab VII, ist die charakteristische Beziehung von Ich und Du festzustellen. Blok braucht also ungewöhnlich lange, um die Held-Heldin-Geschichte vorzubereiten, um sie dann rasch zum Höhepunkt zu führen, der in der Identifikation der Helden liegt:

Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен*.

Carmen ist das Verbindungsglied der drei Bereiche des Zyklus: Sie ist Naturerscheinung, Bühnenfigur und Geliebte. Im ersten Teil ist ihr das Chiffrensymbol des "Dämons des Morgens"⁷⁵ zugeordnet, im zweiten die Librettofiguren José, Escamillo und Zuniga, im dritten ist sie auf die Beziehung zum Helden beschränkt.

Am Anfang des letzten Teils findet sich auch die einzige - und bei Blok sehr seltene - Form der 1. Person pluralis:

И веро-то нам светлого жаль.

Es erhebt sich die Frage, auf wen sich dieses "uns" bezieht, auf Held und Heldin oder auf eine größere Personengruppe unter Einbeziehung des Helden. In *Снежная маска* begegnet mehrfach die erste, in *Город* die zweite Variante. Hier handelt es sich wohl um eine Anrede des Helden an sich und die Heldin, da die Welt in diesem Teil des Zyklus auf die beiden Helden reduziert ist und ja gerade in diesem Gedicht die einzige direkte Interaktion zwischen den Helden stattfindet. In den folgenden Gedichten stehen Held und Heldin nicht mehr auf einer Raum-Zeit-Ebene (VIII - Traum, IX - Vorausschau, X - Analyse).

Innerhalb der erzählten/besprochenen Welt nimmt die zitierte Welt eine wichtige Stelle ein. Blok zitiert in IV, VI und IX das russische Opernlibretto; die Zitate sind jeweils durch Kursiv hervorgehoben. Interessant ist, daß Blok auch das erste Gedicht, das nichts mit dem Libretto zu tun hat, kursiv setzt: Es ist anzunehmen, daß er es ebenfalls als eine Art zitierter Rede aufgefaßt hat, weil es lange vor den übrigen Gedichten des Zyklus entstanden ist und als einziges Gedicht schon fertig war, als Blok den Entschluß faßte, der Del'mas einen Zyklus zu widmen. Blok kennzeichnet also in dem in kurzer Zeit entstandenen Zyklus auch das Eigenzitat.

Die Zitate aus der Oper erfüllen drei verschiedene Funktionen:

In IV ("А голос пел: *Ценою жизни/ Ты мне заплатишь за любовь!*") handelt es sich um ein echtes Zitat, von der Zyklusfigur Carmen an die Zyklusfigur José gerichtet. Das Zitat ist als Fremdrede eingeleitet. In VI ("А там: *Уйдем, уйдем от жизни, / От этой грустной жизни! / Кричит погибший человек.*") ist das noch als Fremdrede eingeleitete Zitat vom Ende der Beziehung Carmen - José zugleich Vorausdeutung für die beginnende Beziehung zwischen Held und Heldin. Die Perspektive oszilliert (Held $\hat{=}$ José, Heldin $\hat{=}$ Carmen). In IX ("*О да, любовь вольна, как птица*") ist das Zitat Teil der Rede des Ich geworden.

Dem Prinzip der variierten Grundstruktur in den *Смутах о Прекрасной Даме* steht in *Кармен* ein anderes gegenüber; es gibt kein Grundmuster der Kommunikation. Das Fehlen gewisser Motive ist semantisch unwirksam, weil die Strukturen der einzelnen Gedichte zu unterschiedlich sind; die Zyklussyntax konstituiert eine Abfolge. Daß eine künstlerische (Teil-)Welt jeweils von mehreren Gedichten aufgebaut wird, läßt die Situation gewissermaßen für einen Augenblick ruhen und den Übergang in die nächste Welt wirksam und rezipierbar werden.

Zwar bringt die Wiederaufnahme des Motivs der Naturgewalt von I in X eine abschließende Umdeutung der Carmen in eine Naturerscheinung, doch ist dieser Mythos für die Gedichte des mittleren und abschließenden Abschnitts nur begrenzt relevant, weil in diesen Teilen andere Konfigurationen an erster Stelle stehen, ohne freilich die Identität Carmens als Naturgewalt völlig zu verdecken. Der Mythos ist bei *Кармен* nicht so dominant wie in den *Смутах о Прекрасной Даме*, wo einander in den beiden Teilen ein "fertiger" Mythos (These) und ein ebenso "fertiger" Gegenmythos (Antithese) gegenüberstehen. Das eigentliche Thema in *Кармен* ist das Entstehen eines Mythos, die Entwicklung einer Bühnenfigur zur Geliebten und Gegenspielerin des Ich und schließlich zur übermenschlichen Gewalt. Durch diese Entwicklung ist Carmen ständig präsent, wenn auch in verschiedenen Erscheinungsformen. Sie ist daher das wichtigste Element zur Bildung des äußeren Rahmens, der natürlich durch den Rückverweis im letzten Gedicht verstärkt wird. Man kann unter diesen Voraussetzungen von einem *Prinzip der Synthese* sprechen.

Dieses aus der Analyse abgeleitete Prinzip läßt auch erkennen, daß ein wichtiger Teil der Semantik des Textes erst durch die Abfolge

der Gedichte und künstlerischen Welten gebildet wird. Eine künstlerische Welt muß immer aufgegeben werden, ehe eine neue aufgebaut wird. Es dominiert das *syntagmatische Prinzip*.

A n m e r k u n g e n

1. Von 1906 bis etwa 1910 steht die Theaterarbeit deutlich im Vordergrund.
2. Die Poeme Blosks entstanden alle in den letzten Jahren seines Schaffens, wobei die intensive Arbeit vor allem an *Vозмездие* die Gedichtproduktion und somit die Zyklenproduktion in den Hintergrund drängt.
3. Die Entwicklung der Zyklen spielt in Blosks Werk eine überaus große Rolle, da er fast alle Zyklen mehrfach umgearbeitet hat. Dazu genauer s. Abschnitt III.
4. Mit "kleineren Texten" ist hier keine Begrenzung nach dem Umfang für die Zyklasteile gemeint, die widersinnig wäre, sondern der relative Größenunterschied zum Gesamttext. Es gibt keinen maximalen Umfang für die Teile des Zyklus, auch wenn ein solcher beispielsweise von L.K.DOLGOPOLOV ins Treffen geführt wird. Dazu genauer s.u.
5. Unter "Reinheit" versteht sich hier die deutliche Domänanz eines Prinzips, die im Zyklus nicht gegeben ist.
6. Ju.M.LOTMAN, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, München², 1973, 123.
7. Ibid.
8. Л.К.ДОЛГОПОЛОВ, *Поэмы Блока и русская поэма конца XIX - начала XX века*. М.-Л. 1964.
9. Ibid., 12:
В 1974 году Некрасов написал большое стихотворение "Уныние", разбив его на пятнадцать отрывков и пронумеровав их. Трудно сказать, стихотворение ли это, цикл стихотворений или поэма. Скорее всего и то, и другое, и третье. Реальных различий здесь нет и быть, по всей вероятности, не может. Объем "Уныния" слишком велик, чтобы его можно было отнести к числу лирических стихотворений. Но это и не поэма (отсутствует сюжет, нет ни событий, ни характеров). Однако здесь есть некое единство, давшее возможность поэту связать все отрывки в одно целое, - единство поэтического настроения, во власти которого находится автор.
10. Ibid., 51.
11. Ibid., 12f.:
Цикл создавался обдуманно, поэт отбирал те или иные стихи в зависимости от требований, предъявлявшихся им ко всему сборнику.
12. Ibid., 14:
Циклизация стала неперменной поэтической традицией. Жанрово-тематический принцип, предложенный Фетом, не был отвергнут целиком, он только осложнился требованием идейно-художественного единства, единства поэтического настроения (в широком смысле слова), выходящего часто за пределы одной темы

или одного жанра.

13. Die "poetische Gestimmtheit" spielt überhaupt in allen Genres eine wichtige Rolle.
14. S. Ju.M.LOTMAN, a.a.O., 301ff.
15. Zweifellos kommt die Unterteilung von *Двенадцать* in zwölf Kapitel dem zyklischen Prinzip sehr nahe, doch sind nicht alle diese Teile für sich selbst sinnvoll, sondern übernehmen die künstlerische Welt des vorhergehenden Teils bzw. der vorhergehenden Teile (z.B. Teil 6, Katjas Tod, wäre außerhalb des Zusammenhanges unverständlich)
16. Es sind auch mehrere Rahmenschichten möglich, also Gedicht - Zyklus - (übergeordneter) Zyklus, wie in *Страшный мир* u.a. Genauer s. Abschnitt III.
17. Dazu genauer s. Abschnitt V.
18. Die beiden Gedichte wurden zusammen unter dem Titel *Из восьми-стиший* veröffentlicht. Genauer dazu s. Abschnitt V.
19. Diese Hierarchie der Räume ist bei Blok häufig anzutreffen, so etwa in den *Стужи о Прекрасной Даме* und in *Снежная маска*. Eine ausführliche Analyse dieser Räume bietet З.Р.МИНЦ, *Лирика Александра Блока*, Выпуск I, Тарту 1965; Выпуск II, Тарту 1969.
20. S. Ju.M.LOTMAN, a.a.O., 301ff.
21. Verschiedene Welten finden sich in Einzelgedichten und Poemen, doch sind diese Räume in der Regel nicht hierarchisch geordnet, sondern bilden eine Art von Syntax, in der die Übergänge von einem in den anderen Raum mehr oder weniger problemlos sind, denn alle diese Räume befinden sich ja innerhalb eines Rahmens. Die Abgeschlossenheit der Einzelgedichte im Zyklus läßt zwar Übergänge zu, benötigt sie aber nicht. Blok braucht sich nicht um den Übergang des Raumes von Gedicht II aus *Кармен* in den dominierenden Raum des Zyklus zu kümmern.
Zweifellos baut auch eine Gedichtsammlung eine eigene künstlerische Welt auf, die jedoch ohne Rahmen alle möglichen semantischen Inkongruenzen zuläßt, ohne daß diese wahrgenommen werden müßten, um eine adäquate Rezeption zu ermöglichen.
22. Joachim MÜLLER, "Das zyklische Prinzip in der Lyrik", GRM 20, 1932.
23. Ibid., 30.
24. Ibid., 6f.
25. Ibid., 5.
26. Ibid., 8.
27. Die Syntax impliziert also Bedeutungen, die ein Gedicht als solches nicht hat, aber haben kann. Ein Beispiel dafür ist der Zyklus *Кармен*, auf den weiter unten eingegangen wird.
28. Helen M.MUSTARD, *The Lyric Cycle in German Literature*, N.Y.1946.
29. Ibid., 4.
30. Ibid., 5.
31. Ibid.
32. Ibid.

33. Dieses Netz von Verweisen stellt I.V.FOMENKO in den Mittelpunkt einer Untersuchung der Zyklusstruktur: И.В.ФОМЕНКО, "О поэтике лирического цикла", *Научные доклады высшей школы филологической науки*, 4, М. 1982, 37-44.
34. Vgl. Anm. 6,7.
35. Harald WEINRICH, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz³ 1977.
36. Wolf SCHMID, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, München 1973.
37. Vgl. Harald WEINRICH, a.a.O., 18.
38. Dieser Zuordnung liegt die traditionelle Darstellung des russischen Tempussystems bei A.V.ISAČENKO, *Die russische Sprache der Gegenwart. Formenlehre*, München³ 1975, zugrunde.
39. Die Frage, ob es eine Vorschauhaltung in der Erzählperspektive gibt, wird von WEINRICH verneint. Das russische periphrastische Futur kommt dieser Funktion jedoch sehr nahe.
40. Harald WEINRICH, a.a.O., 58.
41. S. *ibid.*, 63, 90ff., 215.
42. *Ibid.*, 46.
43. Mit "Journalfassung" ist die erste, 1903 in einer Zeitschrift erschienene Fassung der "Gedichte über die Wunderschöne Dame" gemeint; dazu genauer s. Abschnitt III und IV.
44. Harald WEINRICH, a.a.O., 88.
45. Avril PYMAN zitiert in ihrem Buch *The Life of Aleksandr Blok*, Oxford 1979, 214 aus den Erinnerungen der N.N.VOLOCHOVA folgende, für den Wahrheitsanspruch bezeichnende Episode:
 Sometimes they (the poems, E.P.) seem to speak of more, but Volokhova herself tells how Blok came to read the poems he had written (*Снежная маска*, E.P.) and, coming to the lines about her kisses showered upon his upturned face:
 "he glanced up and, seeing the utter astonishment on my face, looked somewhat disconcerted and, with a shamefaced smile, began to explain that, in the realm of poetry, a little exaggeration is permissible 'As the poets say: >sub specie aeternitatis< which means literally' he said with a smile, 'sanced up in eternity.'" (Н.Н. ВОЛОХОВА, "Земля в снегу", *Труды IV, Тарту*, 375).
46. Harald WEINRICH, a.a.O., 93.
47. Der entscheidende Übergang, der hier wie auch zwischen "Неизбежное" und "Здесь и там" erfolgt, ist der von der Innenwelt in die Außenwelt, in der die "Schneemaske" als kosmisch-infernalische Geliebte herrscht.
48. S. Anm.36.
49. Д.Е.МАКСИМОВ, *Поэзия и проза Ал.Блока*, Л.²² 1981, 38f.
 Darin auch Verweis auf П.ГРОМОВ, *А.Блок, его предшественники и современники*, М. 1966.
50. А.А.БЛОК, "О современном состоянии русского символизма", в кн.: *Тот же, Собрание сочинений в шести томах*, т.4, Очерки, Статьи, Речи 1905-1921, Л. 1982, 141-151, 142.

51. Ibid., 144.
52. Eine vollständige Aufführung der Zyklen in ihrer ersten Fassung wäre im Rahmen dieses Aufsatzes zu aufwendig. Dazu genauer s. die jüngst erschienene Bibliographie: *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель*, Том 3, Часть 2, А.А.Блок, М.1980.
53. Die letzten beiden genannten Zyklen sind von ENISERLOV nicht aufgenommen, weil die darin enthaltenen Gedichte sämtlich schon in andere poetische Bücher aufgenommen wurden.
54. Diese Einteilung in Phasen bedeutet natürlich nicht ein Nacheinander, sondern jeweils ein Überwiegen einer Editionsart zu einer bestimmten Zeit. Blok war die größte Zeit mit allen drei Editionen zugleich beschäftigt.
55. Angaben aus: Вл.ЕНИШЕРЛОВ, "И жизнь проходит предо мной..." В кн.: А.А.БЛОК, *Десять поэтических книг*, М. 1981.
56. Dieses Grundmuster von 10 Gedichten ist für Blok charakteristisch; bei anderen Dichtern sieht dieses Grundmuster anders aus. Wenn beispielsweise А.А.ФЕТ seinen *Первый выпуск* der *Вечерние огни* in einzelne Teile gliedert, so beinhalten diese in ihrer Reihenfolge verschiedene Zahlen von Gedichten: Элегии и думы - 15, Море - 4, Снега - 3, Весна - 22, Разные стихотворения - 25, Послания - 10, Переводы - 19, Дополнения - 7. А.А.ФЕТ, *Вечерние огни*, М.² 1981.
57. А.А.БЛОК, *Собрание сочинений в восьми томах*, Том первый, М.-Л. 1960, 566. Diese Ausgabe wird in der Folge nur durch die römische Zahl (Bandangabe) und die Seitenzahl zitiert.
58. I, 559.
59. Vgl. in diesem Zusammenhang den Aufsatz: И.ПРАВДИНА, "История формирования цикла 'Страшный мир'", в кн.: *В мире Блока. Сборник статей*, М. 1981, 209-244
60. Auch in diesem Zusammenhang muß noch einmal auf den in Anm. 59 genannten Aufsatz verwiesen werden.
61. = Gedicht "Religio 2".
62. Damals war fast das gesamte erste Buch der endgültigen Ausgabe und eine große Zahl von darin nicht aufgenommenen Gedichten schon geschrieben.
63. Die Reihenfolge entspricht der Reihenfolge der Gedichte in den genannten Abteilungen des poetischen Buches.
64. Vgl. die Verse: "Мой голос глух, мой волос сед
Черты до ужаса недвижны"
65. Es gibt nur eine Form der erzählenden Rückschau, und zwar im ersten Vers von IX in der Funktion des Hintergrundtempus:
"Я вышел в ночь, узнать, понять" ("Ich war hinausgegangen...")
66. Vgl. auch in *Снежная маска* das auffällige Präteritum in den Gedichten VI und VII, nach dem Übergang in die Außenwelt.
67. Alle Vermutungen darüber werden aber im vorliegenden Aufsatz ganz bewußt ausgespart.
68. Vgl. die von Z.MINC für den Zyklus in seiner Endfassung aufgestellte Hierarchie der Motive:

Иерархию образов цикла можно представить себе в следующем виде (в порядке снижения значимостей): небо - "Она" - природа - герой ("я") - "люди", земное бытие.

Э.Г.МИНЦ, а.а.О., выпуск первый, 20.

69. Vgl. auch Л.К.ДОЛГОПОЛОВ, *Поэзия Влока и русская поэма конца XIX - начала XX века*, М.-Л. 1964, 52.

70. Auch diese beiden Positionen widersprechen einander nicht grundsätzlich, weil auch diese unbekannten Figuren als Konfigurationen, Erscheinungsformen des Ich verstanden werden können.

71. Blok selbst deutet diesen Reiter, wie in I, 610 zu lesen ist, als "Antichrist":

В неизданных воспоминаниях о Блоке друга его Е.П.Иванова об этом стихотворении говорится: "На вопрос мой прямо, кто же на пустом седле смеется, он не зная, "как" определенно ответить, полувопросительно ответил: 'Должно быть, антихрист.'"

72. Diese Figur ist ebenso wie der in demselben Gedicht vorkommende "погибший человек" als José und damit, im weiteren, als Identifikation des Helden zu lesen.

73. III, 576f.

74. Ibid.

75. Der Terminus "Chiffrensymbol" ist von Jürgen LINK, *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*, München 1974 übernommen.