

Inhalt

I. AUFSÄTZE

Beiträge zum XII. Internationalen Slavisten-Kongress, Krakau 1998

- BIERICH, A.: Zur kontrastiven Analyse semantischer Felder im Slavischen 251
 EICHLER, E.: Die westlichste Peripherie des slavischen Sprachgebietes 269
 VON ERDMANN-PANDŽIĆ, E.: Zur Christusgestalt in Aleksandr Bloks Poem „Dvenadcat“ (II) 281
 FREIDHOF, G.: Sprechakttheoretische Aspekte der Redeunterbrechung 297
 GÜNTHER, H.: Von der „Vaterlosigkeit“ zum „Vater der Völker“. Zur Entwicklung eines Themas im Werk A. Platonovs 317
 IBLER, R.: Zur Entwicklung des Elegienzyklus in der russischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts 331
 MARTI, R.: Sprachenpolitik im slavischsprachigen Raum. Das Verhältnis „großer“ und „kleiner“ slavischer Standardsprachen 353
 STEINKE, K.: Das Urslavische: Fiktion und/oder Realität? 371

*

- MOSER, M.: Ostukrainische Urkunden- und Geschäftssprache im 18. Jahrhundert 379
 KEIL, R.-D.: *Slava, Svoboda, Gordost' ...* Überlegungen zu Puškins letztem großen Gedicht 409
 VAN DER MEER, J.: The Early Authors of the Stanislaw Age and their Attitude toward the Later Developments of the Literary Field 415

II. REZENSIONEN

- POSNER, R., ROBERING, K., SEBEOK, TH.-A. (Hrsg.): *Semiotik. Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture. Bd. 1.* Berlin/New York 1997. Besprochen von R. GRÜBEL 437

- ANSTATT, T.: „Zeit“. Motivierung und Strukturen der Bedeutungen von Zeitbezeichnungen in slavischen und anderen Sprachen. München 1996. Besprochen von K. REICHL 444
 KASACK, W. (Hrsg.): *Hauptwerke der russischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen.* München 1997. Besprochen von P. BRANG 448
 BOELE, O.: *The North in Russian Romantic Literature.* Amsterdam 1996. Besprochen von H. MEYER 450
 ZUREK, M.: *Tolstojs Philosophie der Kunst.* Heidelberg 1996. Besprochen von R. GRÜBEL 456
 PAVLOVA, M. M., LAVROV, A. V. (Red.): *Neizdannij Sologub.* Moskva 1997. Besprochen von U. SCHMID 461
 FIEDLER, F.: *Aus der Literatenwelt. Charakterzüge und Urteile.* Göttingen 1996. Besprochen von H. POHRT 464
Andrej Belyj. Symbolismus. Anthroposophie. Dornach 1997. Besprochen von H. STAHL-SCHWAETZER 466
 ZEMSKAJA, E. A. (Hrsg.): *Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995).* Moskva 1996. Besprochen von G. FREIDHOF 467
 ZEJLER, H.: *Zhromadžene spisy. Bd. I–VII. Budyšin 1972–1996.* Besprochen von G. STONE 471
 DĄBROWSKI, M.: *Dekadentyzm współczesny. Izabelin 1996.* Besprochen von D. UFFELMANN 478
 ARLT, J.: *Tadeusz Konwickis Prosawerk von Rojsty bis Bohiń. Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur.* Bern 1997. Besprochen von CHR. PRUNITSCH 481
 NEWEKLOWSKY, G.: *Die bosnisch-herzegowinischen Muslime. Geschichte, Bräuche, Alltagskultur.* Klagenfurt – Salzburg 1996. Besprochen von W. LEHFELDT 487
 GRANNES, A.: *Turco-Bulgarica. Articles in English and French concerning Turkish influence on Bulgarian.* Wiesbaden 1996. Besprochen von N. BORETZKY 490

Bei der Redaktion eingegangene Bücher 493

Zeitschrift für Slavische Philologie

Band 57 · 1998

Begründet von
M. VASMER

Fortgeführt von
M. WOLTNER
H. BRÄUER

Herausgegeben von
T. BERGER
P. BRANG
H. KEIPERT
W. KOSCHMAL

Universitätsverlag
C. WINTER
Heidelberg



Zur Christusgestalt in Aleksandr Bloks Poem „Двенадцать“ (II)*

Christus als Identifikationsmodell für den Künstler
in der russischen Revolution¹

... Так идут державным шагом –
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Исус Христос².

1.

Die kontrovers rezipierte Christusgestalt im Poem „Двенадцать“ begründet Blok als die Beschreibung einer objektiven Tatsache³, die er überraschenderweise in einem wirklichen „Schneesturm“ zu sei-

* Beitrag zum XII. Internationalen Slavistenkongreß, Krakau 1998.

¹ Der Beitrag bildet eine Fortsetzung folgender Untersuchung: von Erdmann-Pandžić 1996 und 1998.

² Blok 1960, Bd. 3, S. 359. Das Poem entstand im Januar 1918 in Petrograd (vgl. Blok 1960, Bd. 3, S. 625 f.). Es besteht aus 12 Teilen unterschiedlicher Länge (vgl. zu Aufbau, Form- und Versifikationsfragen Bergstraesser 1979, S. 112–180, und zur Stilhaltung vgl. u. a.: Lauer 1981; Stankiewicz 1984). Es erschien in zwei von Ivanov-Razumnik redigierten Periodika: am 3. März 1918 in der Zeitung *Знамя труда*, im April in der 1. Nummer der Zeitschrift *Наша путь* und im Mai desselben Jahres dann als selbständige Veröffentlichung mit einem Vorwort von Ivanov-Razumnik. Zur Zahl „Zwölf“ (Apostel) vgl. Hackel 1975, S. 67 ff.

³ Vgl. Blok 1963, Bd. 7, S. 330: „Я только констатировал факт: если влядеться в столбы метели на *этом пути*, то увидишь „Исуса Христа“. Der Wirklichkeitsanspruch aufgrund einer Reversibilität von Kunst und Leben ist Bloks Kunst des „Elementaren“ insgesamt eigen und prägt die Schilderung des Poems

nem Bedauern erblickt habe⁴. Entsprechend oszilliert Bloks eigene Bewertung dieses Bildes zwischen der Begründung seiner Notwendigkeit und emotionaler Ablehnung⁵. In diesem Zusammenhang weist er auch Versuche zurück, die Christusgestalt als einen rein literarischen Effekt zu interpretieren⁶. Die Konfusion um die Christusgestalt vervollständigt der Dichter mit seiner erschreckten Verwunderung darüber, daß Christus und nicht passenderweise ein „Anderer“ den Rotarmisten voranschreite⁷. Gleichzeitig gibt er den Marxisten, Bol'seviki und Kritikern recht, Furcht vor „Двенадцать“ zu empfinden⁸.

Ungeachtet aller Bedenken eigener und fremder Provenienz macht Blok den Stein des Anstoßes zum Eckstein, wenn er 1920 dieses Poem als das Beste bewertet, das er je geschrieben habe⁹. Parallel zu dieser Selbsteinschätzung verläuft seine Werkbiographie auf dieses Poem als Höhepunkt zu, nach dem er im Grunde genommen nur noch das Poem „Скифы“ verfaßte¹⁰.

in seinen sicht- und unsichtbaren Aspekten als gleichsam unaufhaltsames Naturereignis.

⁴ Vgl. Вейдле 1973, S. 8 f. Es handelt sich um ein Gespräch mit Nadežda Pavlovič im Winter 1920: „Кружила метель. [...] Только ветер, снег, фонарь... [...] Вдруг Блок сказал: ‚Так было, когда я писал ‚Двенадцать‘. Смотрю! Христос! Я не поверил – не может быть Христос! Косой снег, такой же, как сейчас [...] Он идет. Я всматриваюсь – нет, Христос! К сожалению, это был Христос – и я должен был написать.‘ [...]“.

⁵ Blok 1963, Bd. 7, S. 330: „Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный ‚призрак‘.“

⁶ Auf eine entsprechende Einschätzung N. Gumilevs im Juni 1919 entgegnete er (Blok 1960, Bd. 3, S. 628): „Мне тоже не нравится конец ‚Двенадцати‘. Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: ‚к сожалению, Христос‘.“

⁷ Blok 1963, Bd. 7, S. 326: „Религия – грязь [...]. Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы ‚не достойны‘ Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой (nach K. Mochulsky 1983, S. 402 ist mit dem „Anderen“, der anstelle Christi den Rotarmisten voranschreiten müßte, der Antichrist gemeint).

⁸ Blok 1989, S. 270: „Марксисты – самые умные критики, и большевики правы, опасаясь ‚Двенадцати‘.“

⁹ Blok 1960, Bd. 3, S. 629: „‚Двенадцать‘ – какие бы они ни были – это лучшее, что я написал. Потому что тогда я жил современностью“.

¹⁰ Im Januar 1919 arbeitet Blok die erste Druckfassung von „Песня судьбы“ (1909) noch einmal um.

Die Intensität der Widersprüchlichkeit einer den mordenden Rotarmisten voranschreitenden Christusgestalt, die sich auch in der Rezeption reflektierende Ambivalenz des Dichters demgegenüber sowie der Konsens zwischen Dichter und Rezeption bei der Bewertung der herausragenden Qualität des Poems lassen mich die Interpretationsbemühungen mit folgender Problemstellung aufgreifen:

Welche Notwendigkeit und Objektivität der vor den Rotarmisten einerschreitenden Christusgestalt zwingen Blok zu tun, was er eigentlich nicht will und veranlassen ihn darüber hinaus, dies gegen offene Angriffe und Einwände, Ästhetisierungsversuche und das eigene Unbehagen beharrlich zu verteidigen?

2.

Jahrzehntelang pflegte die Rezeption eine – je nach politisch-religiöser Provenienz – Tadel oder Lob erteilende Deutung der Blok-schen Kombination Christi mit den Rotarmisten als Verherrlichung bzw. Rechtfertigung und Annahme der Revolution und der Bol'seviki mit Hilfe des russischen Christus oder als chiliastisches Endzeitszenarium. Konsens bestand in der Regel bei der Bewertung der künstlerischen Qualität und der Beobachtung einer von der Kombination ausgehenden besonderen Faszination¹¹. In der russischsprachigen Rezeption vollzog sich zudem in den letzten Jahren eine deutlich wahrnehmbare Erweiterung des Deutungsspektrums¹².

¹¹ Vgl. Фридлендер 1995 und die Bibliographie in: Bergstraesser 1979, S. 217–220. Die hohe Wertschätzung des Poems in der Sowjetunion stützte sich auf seine Interpretation als Verherrlichung der Revolution und die Ansicht, daß Blok hier mit der revolutionären Entwicklung Schritt gehalten habe (vgl. Орлов 1962; Базанов 1980; Долгополов 1978 und 1979). Zu den religiösen Aspekten in Bloks Entwicklung vgl. Wörn 1974, S. 457–495; Pyman 1980, S. 241–357; McCarey 1985; Эткинд 1994; und ganz besonders Hackel 1975. Zu Entstehung und Quellen des Poems vgl. Hackel 1975, S. 49–58; Pyman 1980, S. 274–305; Петровский 1980; Mochulsky 1983, S. 390–433; Шварцбанд 1986. Zur Situierung des Poems in der Revolution vgl. Фридлендер 1992; Ciepiela 1994.

¹² Von den neueren russischen Untersuchungen über das Poem, die zunehmend die vielschichtigen Aspekte der Christusgestalt diskutieren und berücksichtigen, seien hier hervorgehoben: Магомедова 1990; Ильюнина 1991; Смола 1993; Гаспаров 1994; Приходько 1994; Фридлендер 1995; Гиждей 1996.

Bloks Zugehörigkeit zum Symbolismus¹³ präjudiziert einen Zugang, der das Bild des Christus vor den Rotarmisten als Symbol behandelt. Unbeschadet der verschiedenen Strömungen innerhalb des Symbolismus (diabolisch, mythopoetisch, karnevalesk), die im Werk des gleichen Dichters, so auch bei Blok realisiert werden konnten¹⁴, bietet das sich auf Goethes Auffassung stützende und für die kulturelle Atmosphäre der Jahrhundertwende ausgesprochen wirksame Symbolverständnis¹⁵ eine methodisch fruchtbare Anregung, das kontrovers rezipierte Bild als Ort und Medium der „alchemistischen“ Reaktion heterogener Aspekte zu diskutieren¹⁶. Dieser Zugang und die Kontexte, die durch die Entwicklung Bloks innerhalb des Symbolismus, durch seine Affinität zum russischen Raskol¹⁷, zu den Linken Sozialrevolutionären und Bauerndichtern sowie auch durch die Denk- und Wertestrukturen des russischen Geisteslebens gebildet werden, ermöglichen und begründen Deutungen der Christusgestalt innerhalb der folgenden religiös-geistesgeschichtlichen Strukturen, die um die Jahrhundertwende in der symbolistischen Bewegung¹⁸ und etwas später mit dem Sieg der Bol'seviki in Rußland wieder besonders aktuell geworden waren¹⁹: Die Welt befindet sich in apokalyptischer Verfassung, und Christus sowie das Gottesreich liegen als Endpunkte der Geschichte in greifbarer, doch unsichtbarer Nähe. Die Rotarmisten perpetuieren das historische Selbstverständnis der Altgläubigen und

¹³ Als Bewegung existierte der Symbolismus von 1890–1912.

¹⁴ Vgl. Hansen-Löve 1989, S. 7–44.

¹⁵ Die kulturelle Atmosphäre der Jahrhundertwende war maßgeblich von Goethes *Faust*, dem „Ewig-Weiblichen“ und dem Symbolverständnis geprägt, daß „alles Vergängliche nur Gleichnis sei“ (vgl. von Erdmann-Pandžić 1996, S. 313 f.). Zur Rezeption Goethes vgl. Житомирская 1972. Aus der umfangreichen Literatur über Goethe und den russischen Symbolismus sei hervorgehoben: Жирмунский 1981; Якушева 1991. Zu Goethe und Blok vgl. Федоров 1985.

¹⁶ Bereits im 19. Jahrhundert war der Symbolbegriff zum ästhetischen Universalprinzip entwickelt worden, unter maßgeblicher Mitwirkung von Goethes Diktum: „Alles, was geschieht, ist Symbol, und indem es vollkommen sich selbst darstellt, deutet es auf das Übrige.“ (Brief vom 3. 4. 1818 an Schubart.) Diese Entwicklung wird von Gadamer (1975, S. 70) differenziert: „Das Symbol ist der Zusammenfall des Sinnlichen und Unsinnlichen, die Allegorie der bedeutungsvolle Bezug des Sinnlichen auf das Unsinnliche“.

¹⁷ Blok betrachtet die Sektierer als Revolutionäre (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 358) und befaßt sich mit ihren apokalyptischen Erwartungen beispielsweise in „Стихия и культура“ (1908).

¹⁸ Vgl. Hansen-Löve 1993.

¹⁹ Vgl. Sarkisyanz 1955.

zerstören das Reich des Antichristen oder aber sie verbildlichen dessen Herrschaft, der es jedoch nicht gelingen kann, die Anwesenheit (Wiederkunft) Christi zu verhindern. Christus vor den Rotarmisten verbildlicht daher die Vereinbarkeit der Weltrevolution mit seiner eschatologischen Wiederkehr. Seine Gestalt realisiert damit symbolisch auch die russische „Соборность“-Idee (communicatio)²⁰, die als heiliger Zusammenhang des Erduldens von Leid mit dem Aufnehmen von Schuld zur Erlangung der „Правда“²¹ auf Erden mit einer Verklärung des Proletariats und seiner Leiden ebenfalls vereinbar wird²².

Dieser Interpretationsrahmen orientiert sich an der vielschichtigen, in der Kontinuität russischer Traditionen gründenden Botschaft, die eine vor den Rotarmisten schreitende Christusgestalt vermitteln kann. Aus ihr ergeben sich bereits Hinweise auf eine von dieser Botschaft zumindest mitgeprägte und präjudizierte autopoetische Bedeutungsschicht des Bildes, die sich darüber hinaus auf die Kontamination Christi mit dem Künstler und des widersprüchlichen Bildes seiner Präsenz vor den Rotarmisten mit der „Tragödie des Künstlers“ stützen kann²³. Daraus kann die Schlußfolgerung gezogen werden, daß Christus den Künstler, sein Schreiten vor den Rotarmisten dessen Tragödie und das Ganze das Verhältnis zwischen dem Künstler und dem revolutionären Rußland symbolisiere. Die sich daraus ergebenden Fragestellungen betreffen das dichterische Selbstverständnis Bloks in seiner Entwicklung und sind, da poetologische Arbeiten Bloks fehlen, für ihre Diskussion auf die Dichtung und andere schriftliche Äußerungen des Dichters angewiesen.

Langer (1990, 148–217) betrachtet als Ergebnis der Evolution Bloks den schließlich erfolgten Verzicht auf eine heilswirksame Funktion der Kunst und das aus ihr resultierende „Schein-Heil“ sowie auf die endzeitliche Vervollkommnung der Welt. Hierzu hatte der Zusammenbruch seines dichterischen Weltbildes einer eschatologischen Naherwartung und Erlösung einschließlich einer Neuordnung des

²⁰ Eine alles Sein umfassende „All-Einheit“ aufgrund der gemeinsamen Erlösung (vgl. Sarkisyanz 1955, S. 107–120 und Goerd 1995a).

²¹ Zu verstehen als die Verwirklichung des in der natürlichen Weltordnung enthaltenen Urbildes (Wahrheit und Gerechtigkeit) im empirischen Leben (vgl. Sarkisyanz 1955, S. 25–32; Goerd 1984, S. 449–470).

²² Vgl. von Erdmann-Pandžić 1996, S. 317–322.

²³ Vgl. Blok 1963, Bd. 7, S. 317: „Иисус – художник.“; Blok 1989, S. 270: „Но ... ‚трагедия‘ художника остается трагедией.“

Lebens durch die Kunst geführt. Die Einsicht in die Unmöglichkeit, das Ideal in der Kunst zu verwirklichen, führt demnach zu einer Selbstbeschränkung auf die Überwindung des Unheils der Kunst (und nicht mehr der Welt) und vollzieht sich als Mitgehen des Weges, den das „Elementare“ beschreitet, und nicht mehr als Entwicklung auf ein höheres Ziel hin²⁴. Als nunmehr reales Ideal des Dichters stellt das „Elementare“ das sich nach der ontologischen Kategorie von Musik und Rhythmus realisierende, im Kreislauf ewiger Wiederkehr hervorbringende und wieder zerstörende Prinzip der Welt dar. Angesichts dessen wird es zur Aufgabe des Dichters, sich im Zentrum der „Elementarkraft“ aufzuhalten und die Fähigkeit zur (akustischen) Wahrnehmung und Annahme der ewigen Wiederkehr zu entwickeln. Das beinhaltet folgerichtig den Verzicht auf eine theurgische Rolle der Kunst, die nunmehr dem Leben in Treue zum musikalischen Prinzip des Elementaren folgt²⁵. Für die Christusgestalt im Poem „Двенадцать“ ergibt sich aus dieser Entwicklung folgende Einschätzung: „Wenn [...] deutlich wird [...] daß die Rotarmisten einer Christus-Gestalt folgen, so ist dies aus systemimmanenter Sicht ein ungutes Vorzeichen. [...] Der ‚Weg, die Wahrheit und das Leben‘ [...] kann – dem musikalischen Weltbild Bloks zufolge – dieses in Christus-Gestalt erscheinende ‚weiße‘ Ideal aber nicht sein. [...] das Poem ‚Dvenadcat‘“ erweist sich aus systemexterner Sicht zugleich als Projektion des künstlerischen und weltanschaulichen Dilemmas des Autors auf die Revolution. Die Darstellung spiegelt [...] die Unfähigkeit, sich vom [...] ‚Trugbild‘ des Ideals lösen zu können.“²⁶ Aus dem ambivalenten Verhältnis Bloks zu Christus, aus den der Gestalt verliehenen äußeren Attributen des früheren Ideals und aus Bloks Verzicht auf eine theurgische Funktion der Kunst wird auf die Enttäuschung Bloks geschlossen, daß die Revolutionäre statt einer Einsicht in den tragischen Gang des Lebens nur wieder („опять“) dem alten Ideal folgen würden²⁷.

²⁴ Vgl. Langer 1990, S. 172. Das Scheitern seiner anfänglichen künstlerischen Konzeption gestaltet Blok in „Балаганчик“ (1906) und „Песня судьбы“ (1909), wenn sich das ideale „Ewig-Weibliche“ zum elementaren, schicksalhaften weiblichen Weltprinzip wandelt (vgl. Langer 1990, S. 175–209; Wörn 1974, S. 496–525).

²⁵ Vgl. Langer 1990, S. 208, 212.

²⁶ Langer 1990, S. 212 f.

²⁷ Vgl. Langer 1990, S. 212.

Ich möchte im folgenden diese poetologisch-ideologische Diagnose diskutieren und zunächst auf einige Fragen hinweisen: a) Besteht denn eine Notwendigkeit für Blok, konsequent am „musikalischen Weltbild“, das in gewisser Hinsicht aus der Not eine Tugend machte, festzuhalten?²⁸ b) Kann vom „Elementaren“ eine (rettende) Einsicht in die Tragik des Lebens, wie sie sich Blok hätte wünschen können, überhaupt erwartet werden? Denn nur dann könnten die Rotarmisten auch den „Fehler“ machen, wieder dem alten Ideal zu folgen, was sie überdies weder durch Willensbekundung noch durch Benehmen, sondern unwillkürlich tun. c) Müssen das ambivalente Verhältnis Bloks zu Christus und die Tatsache, daß er sich vom früheren Ideal, dessen äußere Merkmale die Christusgestalt trägt, in seiner Dichtung distanzierte, diese Gestalt disqualifizieren?

Meine These lautet: Mit der Christusgestalt vor den Rotarmisten vollzieht Blok eine autopoetische Restauration, indem er die Bindung der Kunst an die Wirklichkeit des „Elementaren“ um die Bindung der Kunst an die „höhere Wirklichkeit“ erweitert, ohne die erste Bindung lockern zu müssen. Ihm gelingt mit diesem Bild (zu seiner eigenen Irritation) eine dichterische Synthese zwischen der theurgischen Kunst und der Kunst des „Elementaren“ (d. h. zwischen These und Antithese bzw. zwischen dem frühen und späten Blok). Hierbei bildet der aus heterogenen (allerdings nicht ausschließlich) russischen Traditionen „kompilierte Christus“²⁹ ein offensichtlich geeignetes Identifikationsmodell für den Künstler, denn die Gestalt ist nicht mehr das „Trugbild“ eines individuellen Ideals, sondern ein im „Elementaren“ selbst verankerter und gleichzeitig in eschatologische Dimensionen (Ideal) reichender Faktor. Sie stellt gleichzeitig ein Symbol für die historische Kontinuität von religiös-ideologischen Strukturen in der russischen Revolution dar³⁰, die dem Dichter Blok eine Möglichkeit bot, die mit seinem frühen, an der Sophologie³¹ orientierten Ideal

²⁸ Immerhin stellt Hansen-Löve die Wirksamkeit der verschiedenen Programme des Symbolismus im Werk desselben Dichters grundsätzlich fest (vgl. Hansen-Löve 1989, besonders S. 7–61).

²⁹ Vgl. Hackel 1975, besonders S. 188 und Wörn 1974, S. 494 f.: „Das Christus-Symbol am Ende der ‚Zwölf‘ ist Ausdruck einer chiliastischen Reichserwartung, die von Anfang an Bloks Weltbild bestimmte und die mit der Reichserwartung Kljuevs fast identisch war. Von der Revolution erhoffte sich Blok den Anbruch eines völlig neuen Äons, den Sprung aus der bisherigen Geschichte.“

³⁰ Vgl. Sarkisyanz 1955, S. 14–222; von Erdmann-Pandžić 1996, S. 317–321.

³¹ Vgl. hierzu Goerdts 1995b.

mißlungene Zusammenführung von „Realia“ und „Realiora“ in der Kunst und eine Neuordnung des Lebens noch einmal zu versuchen³².

3.

Die äußeren Attribute der Christusgestalt sind offenbar nicht russischer Provenienz und werden zum Ideal der frühen Schaffensphase Bloks gerechnet³³ oder auf westeuropäische Darstellungen zurückgeführt³⁴. Konstanten der Einstellung Bloks zu Christus bilden die Ambivalenz sowie die Verbindung der Gestalt mit der Revolution, wie es in Gedichten, Briefen, Notizen und Tagebucheinträgen zum Ausdruck kommt³⁵. Bloks Beziehungen zum Raskol (auch in der allgemeinen Hinwendung des Symbolismus zur russischen Folklore, in deren Verlauf sich Bloks ablehnende Haltung zur Volksdichtung wandeln sollte)³⁶, zu den Bauerndichtern (Briefwechsel mit M. Kljuev von 1907–1916) und den Linken Sozialrevolutionären um Ivanov-Razumnik belegen, daß er im russischen Sektenwesen das Wesen Rußlands und des Volkes erblickte, in dem die christliche Erwartung des Weltgerichts und Gottesreiches noch lebendig sei³⁷. Die Christusgestalt bildet vor diesem Hintergrund einen Bestandteil der lyrischen, religiösen und politischen Szene der Zeit um die Jahrhundertwende (und danach), umso mehr als es dem Symbolismus seit 1905 gelang, den Revolutionsmythos fugenlos in sein apokalyptisches Konzept mit einem messianischen Künstler, dessen Identifikationsmodell männlich (Christus) oder weiblich (Sophia) sein konnte, einzubauen³⁸. Aus

³² Vgl. von Erdmann-Pandžić 1996, S. 317 ff. Blok führt 1910 aus, daß der symbolistische Künstler vorzeitig nach einem Wunder verlangt habe und deshalb auf Irrwege geraten sei (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 425).

³³ Vgl. Максимов 1972, S. 121; Langer 1990, S. 212.

³⁴ Vgl. Wörn 1974, S. 494, Anm. 1.

³⁵ Vgl. Wörn 1974, S. 488, Anm. 3, und zur Genese der Christusgestalt in „Двенадцать“ speziell Ильюнина 1991. Die Autorin interpretiert sie als folgerichtige dichterische Erscheinung, die als historische Kraft von Blok mit einer Einstellung zum Leben verbunden wurde, die er sowohl akzeptierte als auch ablehnte.

³⁶ Vgl. Wörn 1974, S. 457–495; Hackel 1975, S. 109–118; Приходько 1994. Auch der Bibliotheksbestand ist für Bloks Quellen aufschlußreich (vgl. Библиотека 1984–1986, Bd. 1; Bd. 2; Bd. 3).

³⁷ Vgl. von Erdmann-Pandžić 1996, S. 314–317; Hackel 1975, S. 98–124.

³⁸ Vgl. Hansen-Löve 1993.

diesem Umkreis ist also die Präfiguration der Christusgestalt des Poems „Двенадцать“ zu erwarten³⁹. Die Wurzeln einer solchen Präfiguration reichen jedoch noch weiter zurück, da dieser Christus einen zentralen Bestandteil der von „Правда“ und „Соборность“ geprägten religiös-geistig-politischen Strukturen der russischen Tradition bildet, die das Zarencharisma in der Gleichsetzung des Zaren mit dem russischen Christus und der „Правда“ begründeten. Im Christus des Poems verbindet sich die Herkunft aus der Szene des theurgischen Symbolismus mit der Herkunft aus russischen Traditionen zu einer mit der Revolution kompatiblen Gestalt, da die Revolutionsideologie und -erwartung an der „Правда“ (Vergöttlichung der Materie und Empirie), an den „heiligenden“ Leiden für den „metaphysischen Sozialismus“ der „Соборность“ (Duldercharisma nach dem Vorbild des kenotischen Christus) und an der Wiederkehr Christi mit der Weltrevolution anknüpfen konnten⁴⁰.

Die Präfiguration der von Blok in den Kontext der russischen Revolution eingesetzten Christusgestalt stammt jedoch nicht ausschließlich aus dem russischen Symbolismus und russischen religiös-politischen Traditionen. Einen Tag, bevor Blok die Arbeit am Poem „Двенадцать“ aufnahm (8. Januar 1918)⁴¹, vermerkt er in seinem Tagebuch die parallele Beschäftigung mit einem geplanten Theaterstück über Jesus Christus. Dabei findet sich auch der Hinweis auf die Lektüre von Ernest Renans Jesusbiographie⁴², dem in der Sekundärliteratur bisher nicht weiter nachgegangen wird. Diese Lektüre dürfte Blok zusätzlich inspiriert haben, die Christusgestalt mit dem Künstler und der Revolution zu verbinden und den Rotarmisten voranschreiten zu lassen. Wohl als erster stellte Renan Christus als eine in ihrem Milieu verankerte historische Persönlichkeit mit Hilfe der historisch-kritischen Methode (und eines emotional-poetischen Stils) dar.

³⁹ Vgl. von Erdmann-Pandžić 1996, S. 317–321.

⁴⁰ Zahlreiche Belege hierfür finden sich bei Sarkisyanz 1955.

⁴¹ Vgl. Blok 1960, Bd. 3, S. 626.

⁴² Vgl. Blok 1963, Bd. 7, S. 316 f. Das Buch *Vie de Jésus* von Ernest Renan (1823–1892) erschien als erster Band der siebenbändigen *Histoire des origines du Christianisme*, 1863–1881. Das Buch wurde zum in- und ausländischen Erfolgstitel. Bei der von Blok benutzten Jesusbiographie von E. Renan hat es sich vermutlich um folgende Ausgabe gehandelt: Э. Ренан 1907 (vgl. Библиотека 1984–1986, Bd. 3, S. 252. Ein zweiter Eintrag zu einer anderen Ausgabe Renans findet sich in Bd. 2, S. 73 und ein dritter in Bd. 3, S. 141).

Aus Renans Darstellung ergeben sich drei Verbindungen (a bis c), die für die Christusgestalt in Bloks Poem „Двенадцать“ in ihren Bezügen zu Revolution, russischen Traditionen und Symbolismus als konstitutiv zu betrachten sind, und gleichzeitig ein qualitativer Abstand (d), der im räumlichen Enthobensein von Bloks Christus gegenüber den Rotarmisten und dem Schneesturm wiederaufgegriffen scheint: a) Zwischen Volk und Christus: Das Volk erwartet in apokalyptischer Grundstimmung die Revolution als Ankunft des Messias und fühlt sich am Vorabend der Wiedergeburt. Es verfügt damit über das Potential, sich der Lehre Christi, daß die Welt nur Bild und Gottes Reich das Ideal sei, als der erstaunlichsten Revolution der Geschichte zu bemächtigen. Christus selbst geht aus dem Volk hervor, ist sein bester Freund (er hegt z. B. eine besondere Vorliebe für Menschen mit zweifelhafter Lebensweise) und findet in Berührung mit der Seele des Volkes seinen „himmlischen Vater“. b) Zwischen Idealismus und Christus: Der Wirklichkeitsbezug von Christus ist nach Renan idealistisch, da alles in seiner Lehre und seinem Leben ein Sinnbild für die unsichtbare Welt und einen „Neuen Himmel“ darstellt. Aus diesem Grund kultiviert er die Gattung des Gleichnisses und den Parallelismusstil. c) Zwischen Christus und allen Revolutionen, die jemals stattfinden werden: Da er für die Freiheit des Geistes, die Wiedergeburt der Menschheit, einen „Neuen Himmel“ und eine „Neue Erde“ wirkt, bildet seine Lehre nach Renan das Revolutionärste, das Menschen jemals erdenken können. Christus erscheint also als der aus dem Volk hervorgegangene und in Verbindung mit ihm das Irdische vergeistigende Revolutionär, von dem der Gedanke von der Macht der sich vereinigenden Menschen stammt und der als Volksführer die Welt umbauen und sein Ideal auf Erden verwirklichen wird. Begründer seines Reiches werden die Armen und das Volk sein. Sein Traum, eine ungeheure gesellschaftliche Umwälzung, wird dann in Erfüllung gehen, wenn das Volk den wahren Geist Christi (Idealismus) zur Richtschnur nimmt. Dieses Reich Gottes, welches das alte Gesetz abschafft, die neue Zeit eröffnet und nicht ohne Gewalt, blutige Unruhe, Kämpfe und Befleckung des Ideals erobert werden kann, beseelt grundsätzlich alle Reformen, die eine ideale Gesellschaft schaffen wollen, und ist als Weltgericht dem Arm des Volkes übergeben. Christus erscheint damit als Schöpfer der ewigen Religion der Menschheit, von dem eine welt- und zeitumspannende Bewegung ihren Ausgang nahm, weshalb vor jeder Umwälzung sein Name steht und seine Persönlichkeit noch immer die Geschehnisse der Welt lenkt. d)

Zwischen ihm und dem Volk besteht trotz der wechselseitigen Verbindung ein qualitativer Abstand. Im Vergleich zu ihm bedeuten seine Apostel und Jünger immer eine Enttäuschung. Obgleich Christus dem Volk, aus dem er hervorgegangen ist, alles verdankt, führt er gleichzeitig einen Bruch mit ihm herbei und bildet die höchste von der Erde bis zum Himmel reichende Säule, welche den Menschen zeigt, woher sie kommen und wohin sie gehen⁴³.

Die hier gezeigten, miteinander kompatiblen russischen und westeuropäischen Kontexte der Christusgestalt, deren Verbindung mit revolutionären Ideen seit dem 19. Jahrhundert einen Gemeinplatz darstellte, belegen ebenso wie auch Bloks Äußerungen und seine Konzeption Christi im geplanten Theaterstück die Qualifikation der Gestalt zur Symbolisierung antithetischer bzw. heterogener Verbindungen. Blok thematisiert die Weiblichkeit der Gestalt, ihre Affinität zur Sünde und zu Menschen zweifelhaften Lebenswandels unter besonderer Erwähnung der Rotarmisten. Er bestätigt, daß Christus Künstler sei und alles vom Volk empfangen⁴⁴. Die Aufgabe der russischen Elite liege darin, wie Blok in seinen Tagebuchaufzeichnungen vom Januar 1918, also parallel zur Entstehung des Poems „Двенадцать“ und unter wiederholter Bezugnahme auf Renan vermerkt, die nur den „Toren“ zugängliche „Правда“ zu offenbaren⁴⁵. Die Pflicht des Künstlers ist dabei, zu „zeigen“⁴⁶. Europa repräsentiert für Blok in diesem Zusammenhang „Kunst und Tod“ (vgl. die westeuropäischen Quellen seiner tragischen Kunst des „Elementaren“), Rußland hingegen das „Leben“⁴⁷. Die Aufgabe der russischen Kultur sieht Blok darin, das zu Zerstörende zu verbrennen⁴⁸. So identifiziert Blok die „Rote Garde“ seines Poems mit dem Sektierertum in der beiden

⁴³ Bei dieser Analyse stütze ich mich auf Renan 1918.

⁴⁴ Vgl. Blok 1963, Bd. 7, S. 316 f.: „Входит Иисус (не мужчина, не женщина). Грешный Иисус [...] Иисус – художник. Он все получает от народа (женственная восприимчивость) [...]. Тут же – проститутки.“ Zur Gesellschaft der Rotarmisten vgl. Blok 1963, Bd. 7, S. 330: „Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем.“

⁴⁵ Blok 1963, Bd. 7, S. 318: „Мы выполняем свою историческую миссию [...] вскрыть Правду. [...] Правда доступна только для дураков“.

⁴⁶ Vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 425: „Прямая обязанность художника – показывать, а не доказывать.“

⁴⁷ Blok 1963, Bd. 7, S. 318: „Европа [...] – искусство и смерть. Россия – жизнь.“

⁴⁸ Blok 1963, Bd. 7, S. 297: „И вот задача русской культуры – направить этот огонь на то, что нужно сжечь“.

gemeinsamen Funktion als beschleunigende Energie für die christliche Kirche⁴⁹.

Als gegensätzliche bzw. heterogene Aspekte treten im Schnittpunkt der Christusgestalt in „Двенадцать“ Christus und die Revolution, Christus und der Künstler, der Künstler und die Revolution, die theurgische Kunst und die Kunst des Elementaren miteinander in Interaktion. Die Christusgestalt nimmt daher eine Mittel- bzw. Mittlerposition ein, da sie sowohl dem „Elementaren“ (Herkunft aus dem Volk und heilsbringendes Engagement in ständiger Verbindung mit dem Volk) wie dem Idealen (Reich Gottes) angehört. Sie befindet sich daher im Poem beim „Elementaren“ (Weg⁵⁰, Schneesturm⁵¹, Rotarmisten), doch gleichzeitig enthoben und in Führungsposition („впереди“, „за“, „невидим“, „невредим“). Sie zeigt die nunmehr verklärten Merkmale ihrer Abstammung vom kenotischen Christus und gleichzeitig von Bloks früherem weiblichen Ideal (unsichtbar, weiß⁵², jenseits des Windes). Ausdrücklich unterscheidet sie sich von der leidenden, nicht zur Auferstehung fähigen Christusgestalt (Kreuz, Dornen, Nägel) früherer Gedichte⁵³. Sie trägt also die Konnotationen des Salvators aus der christlich-russischen Tradition und der Interpretation Renans und bewahrt gleichzeitig die Dimension der Tragik von Kunst und Künstler im implizierten Übertrag des Schicksals Christi auf den Dichter⁵⁴.

⁴⁹ Blok 1963, Bd. 7, S. 330: „Красная гвардия‘ – ‚вода‘ на мельницу христианской церкви (как и сектанство и прочее, усердно гонимое).“

⁵⁰ Vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 325: „[...] и этот путь – есть сама Россия.“ Das Gefühl für den Weg ist nach Blok die Voraussetzung für den Künstler, seinen Rhythmus zu finden und sein Schaffen mit der Volksseele in Einklang zu bringen (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 369 ff.).

⁵¹ Symbol der elementaren Dynamik. Der Geist der Musik als dynamisches Weltprinzip symbolisiert sich in Wind und Schneesturm (vgl. Langer 1990, S. 162; Hansen-Löve 1993, S. 310; Wörn 1974, S. 399–440; Masing 1970). Sturm und Wind bilden symbolische Äquivalente zum dynamischen Prinzip des „Elementaren“. Blok identifiziert am 9. 1. 1918 Rußland mit dem Sturm (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 9). Außerdem verwendet er das Bild des Sturms oder Schneesturms allgemein als Symbol für die Revolution (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 22, 12).

⁵² Symbol der Reinheit und optisches Korrelat von Abstraktheit, Konstanz und Statik (vgl. Langer 1990, S. 152; Hansen-Löve 1993, S. 291).

⁵³ Vgl. zu dieser früheren Christusgestalt Langer 1990, S. 163. In „Двенадцать“ erscheint jedoch leitmotivisch mehrere Male der Ausruf „Эх, эх, без креста!“ (2. Gesang).

⁵⁴ Bereits 1908 bemerkt Blok, daß Künstler- und Menschentum einander ausschließen (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 239). Die Liebe des Künstlers zu den Tod-

Diese komplizierte und gleichzeitig irrationale Projektion einer Kunst und Leben umfassenden Synthese auf die Revolution, die sich als künstlerisch unproduktiv erweisen sollte, begründet das Gefühl der Notwendigkeit, der Irritation, der Ablehnung und der Qualität, das Blok angesichts der Christusgestalt vor den Rotarmisten empfand. Die Ambivalenz der Einstellung zur Christusgestalt ist, wie Blok am Beispiel von Wagner ausführt, Ausdruck der Tragik und ein Bestandteil des „Neuen“ der Zukunft⁵⁵.

4.

In dieser Synthese aktualisiert Blok meines Erachtens eine auf seine Anfänge zurückgehende, die Heilserwartung des lyrischen Ichs durch eine eschatologische, Kunst und Leben umfassende Heilserwartung ersetzende subdominante Strömung, die zu einer dem „Elementaren“ immanenten, es jedoch transzendierenden historischen Gestalt als Identifikationsmodell für die Revolution und den Künstler führt⁵⁶. Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung können viele Äußerungen Bloks in einen in sich schlüssigen Zusammenhang gebracht werden. Die Überwindung der Kluft zwischen der Literatur und dem Handeln, dem Leben, dem russischen Volk bildete für Blok eine permanente Herausforderung⁵⁷. Noch 1912 wußte Blok den Zeitpunkt der Ankunft des „Dritten“ nicht zu nennen, der den „tödlichen Kampf“ zwischen „Leben“ und „Kunst“ „bis zur letzten Stunde“ beenden und ihre „Visiere“ heben würde, die eine gegenseitige Anschauung bisher verhinderten⁵⁸. Konstanten seiner Äußerungen bilden die unauflösbare Bindung der „Elementarkraft“, des Lebens, der Revolution und Rußlands an das Volk⁵⁹, die Bindung der Revolution an Chri-

feinden „Leben“ und „Kunst“ charakterisiert er 1912 als tragisch (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 481).

⁵⁵ Vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 25.

⁵⁶ In dieser Hinsicht schreibt Blok mit „Двенадцать“ die „Песня судьбы“ weiter.

⁵⁷ Vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 325, 326, 431.

⁵⁸ Vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 481. 1920 bezeichnet Blok das Christentum als „dritte Kraft“ einer (vergangenen) historischen Epoche und Vl. Solov'ev als Teil der „dritten Kraft“ der Zukunft (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 157, 159).

⁵⁹ Vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 327, 355; Blok 1962, Bd. 6, S. 12. Die geoffenbarten ewigen Formen kann man seinen Aussagen nach dem Volk nur zusammen mit

stus und dessen Ideale⁶⁰ sowie die Bindung von Kunst und Künstler an das Volk, die musikalische Elementarkraft, die Revolution, deren Ziel der „Künstlermensch“ ist⁶¹. Die Christusgestalt im Poem „Двенадцать“ erscheint daher als folgerichtiger und vielschichtiger, aber unproduktiver Abschluß einer dialektischen Entwicklung zwischen These und Antithese, der eine Kurzschißung von Christus mit dem Künstler im Kontext der russischen Revolution impliziert.

Erlangen-Nürnberg

ELISABETH VON ERDMANN-PANDŽIĆ

Literatur

- Базанов, В. Г., „Разрушение легенды“, *Русская литература* 3 (1980), S. 92–114.
- Белый, А., „Священные цвета“, в: *Арабески*, 1903, S. 115–129. Zitiert in: Wörn 1974, S. 494, Anm. 1.
- BERGSTRASSER, D., *Alexander Blok und „Die Zwölf“*. *Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*, Heidelberg 1979 (= Heidelberger Forschungen 22).
- Библиотека А. А. Блока*, Bd. 1–3, Ленинград 1984–1986.

„Herz“ und „Kopf“ nehmen (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 16). Das Volk als „Elementarkraft“ hütet den „Geist der Musik“ (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 111).

⁶⁰ Die russische Revolution will die Welt erfassen und den Frieden bringen (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 12 f.); es handelt sich dabei um geoffenbarte ewige Formen (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 16); die Gleichheit aller Menschen ist die Lehre Christi (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 21 f.); „Völlige Liebe vertreibt die Furcht“ (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 16); Gott bewirkt die Liebe zu Rußland (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 326); Musik ist Geist, und nur der Geist kann den Schrecken bekämpfen (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 19 f.).

⁶¹ Vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 115. Nur die große und weltweite Revolution kann den Menschen die allumfassende, freie Kunst wiedergeben (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 21 f.). Die Kunst ist die Elementarkraft und gleichzeitig ihre Stimme (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 109). Der Geist der Musik hallt wider in den Massen und im Künstler, und es bildet die Aufgabe des Künstlers, widerzuspiegeln und die Zukunft zu „hören“ (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 111–115, 19 f.). Der Dichter als „Sohn der Harmonie“ kleidet in Übereinstimmung mit den Kräften der Welt die Elementarkräfte in eine Form (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 161–168). Der Künstler wird von der Volksseele genährt (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 13). Wer den Künstler beleidigt, beleidigt die Seele des Volkes (vgl. Blok 1962, Bd. 6, S. 16). Der Schriftsteller wird nur durch das Volk gerechtfertigt (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 367 f.). Die Seele des Künstlers wird zusammen mit der Seele des Volkes auferstehen (vgl. Blok 1962, Bd. 5, S. 435).

- Блок, А., *Собрание сочинений*, Bd. 3, Bd. 5–7, Москва – Ленинград 1960–1963.
- Блок, А., *Дневники*, Москва 1989.
- СЕРПЕЛА, С., „Leading the Revolution: Tsvetaeva's The Pied Piper and Blok's The Twelve“, in: Schweitzer, V. u. a. (Hrsg.), *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years/Stoletie Tsvetaevoj*, Berkeley 1994, S. 111–130.
- Долгополов, Л., „Многоголосие эпохи и позиция автора („Двенадцать“ А. Блока)“, *Вопросы литературы* 9 (1978), S. 170–193.
- Долгополов, Л., *Поэма Александра Блока „Двенадцать“*, Ленинград 1979.
- ERDMANN-PANDŽIĆ, E. von, „Zur Christusfigur in Aleksandr Bloks ‚Die Zwölf‘“, in: Precla, F. (Hrsg.), *Dialog*, Mainz u. a. 1996, S. 311–323.
- ERDMANN-PANDŽIĆ, E. von, „Образ Христа в поэме Александра Блока ‚Двенадцать‘. Замечания по истории исследования идей“, *Рос. АН, Изв. АН/Сер. лит. и яз.* 1998 (im Druck).
- Эткинд, А., „Русская мистика в прозе Александра Блока“, *Studia Slavica Finlandensia* 11 (1994), S. 21–76.
- Федоров, В. С., *Блок и Гете*, Тарту 1985 (= Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 680).
- Фридлиндер, Г. М., „Шестое чувство“ (из истории литературно-общественных настроений 1910-х годов)“, *Русская литература* 2 (1992), S. 28–41.
- Фридлиндер, Г. М., „Трилогия вочеловечения. (А. Блок и современные споры о нем)“, *Русская литература* 4 (1995), S. 94–116.
- GADAMER, H. G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1975.
- Гаспаров, В. М., *Литературные лейтмотивы*, Москва 1994.
- Гиждей, С. П., „Образ Христа у Блока“, в: *Библия в культуре и искусстве*, вып. 28, Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина, Москва 1996, S. 316–325.
- GOERDT, W., *Russische Philosophie: Zugänge und Durchblicke*, Freiburg/München 1984.
- GOERDT, W., „Sobornost“, in: Ritter, J. u. a. (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, Basel 1995 (a), Sp. 993–1000.
- GOERDT, W., „Sophiologie“, in: Ritter, J. u. a. (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, Basel 1995 (b), Sp. 1063–1069.
- HACKEL, S., *The Poet and the Revolution. Aleksandr Blok's „The Twelve“*, Oxford 1975.
- HANSEN-LÖVE, A. A., *Der russische Symbolismus*, Bd. 1: *Diabolischer Symbolismus*, Wien 1989 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte, Bd. 544).
- HANSEN-LÖVE, A. A., „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: R. Gröbel (Hrsg.), *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*. Oldenburger Symposium, Amsterdam u. a. 1993, S. 231–325 (= Studies in Slavic Literature and Poetics, Bd. 21).
- Ильюнина, Л. А., „А. Блок и Е. Иванов в годы первой русской революции (К вопросу о генезисе образа Христа в поэме „Двенадцать“)“, в: *Блоковский сборник X*, Тарту 1991, S. 21–31 (= Уч. зап. тарт. ун-та, вып. 881).
- Иванов, Вяч., *Гете на рубеже двух столетий*, Москва 1912.
- Якушева, Г. В., „Фауст и Мефистофель в литературе XX века“, в: *Гетевикие чтения*, Москва 1991, S. 165–192.

- KLUGE, R.-D., *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks*, München 1967 (= Slavistische Beiträge, Bd. 27).
- LANGER, G., *Kunst – Wissenschaft – Utopie*. Die „Überwindung der Kulturkrise“ bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj und V. Chlebnikov, Frankfurt a. M. 1990 (= Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge. Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. 19).
- LAUER, B., „Rhythmische Kontraste und Variationen im ‚Geist der Musik‘: Zur Bedeutung der rhythmischen Struktur in Dvenadcat' von Aleksandr Blok“, in: Harder H.-B. u. a. (Hrsg.), *Studia Slavica*: Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongreß in Zagreb 1978, Gießen 1981, S.185–205 (= Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen/2; 21).
- Магомедова, Д. М., „Блок и Волошин (Две интерпретации мифа о бесовстве)“, в: *Блоковский сборник XI*, Тарту 1990, S. 39–49.
- МАКСИМОВ, Д. Е., *Поэзия и проза Александра Блока*, Ленинград 1975.
- MASING, I., *A. Blok's „The Snow Mask“*, Stockholm 1970 (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Slavic Studies, Bd. 4).
- MCCAREY, P., „The Harrowing of Hell and Resurrection: Dante's Inferno and Blok's Dvenadcat'“, *The Slavonic and East European Review* 63/3 (1985), S. 337–348.
- МОСНУЛСКИЙ, К., *Aleksandr Blok*, Detroit 1983.
- Орлов, Вл., *Поэма Александра Блока „Двенадцать“*. Страница из истории советской литературы, Москва 1962.
- Петровский, М., „Об истоках Двенадцати“, *Литературное Обозрение* 11 (1980), S. 20–27.
- Приходько, И. С., *Мифопоэтика А. Блока*, Владимир 1994.
- РУМАН, А., *The Life of Aleksandr Blok*, Bd. 2: *The Release of Harmony 1908–1921*, Oxford u. a. 1980.
- RENAN, E., *Vie de Jésus*, Paris 1863.
- Ренан, Э., *Жизнь Иисуса*, с портр. авт., пол. пер. с фр. О. Крыловой. 3-е изд., СПб. 1907.
- RENAN, E., *Das Leben Jesu*, (100. Aufl.) Berlin 1918.
- SARKISYANZ, E., *Rußland und der Messianismus des Orients*, Tübingen 1955.
- Шварцбанд, С., „А. Блок: „Жило двенадцать разбойников““, *Cahiers du Monde russe et soviétique*, 27/2 (1986), S.173–190.
- СМОЛА, О. П., *Черный вечер. Белый снег*, Москва 1993.
- STANKIEWICZ, E., „The Polyphonic Structure of Blok's Dvenadcat'“, in: Vickery, W. N. u. a. (Hrsg.), *Aleksandr Blok. Centennial Conference*. Columbus, Ohio 1984, S. 345–356.
- Вейдле, В., *После „Двенадцати“*, Paris 1973 (= Библиотека Вестника Р. С. Х. Д., 1).
- WÖRN, W., *Aleksandr Bloks Drama „Pesnja sud'by“ (Das Lied des Schicksals)*, München 1974.
- Жирмунский, В. М., *Гете в русской литературе*, Ленинград 1981.
- Житомирская, Э. В., *Иоганн Вольфганг Гете*, Москва 1972.