

Sonderdruck aus:

F. Prcela (Hg.), Dialog (Sammelband), Mainz/Zagreb 1996.

ZUR CHRISTUSFIGUR
IN ALEKSANDR BLOKS „DIE ZWÖLF“

1.

A. Blok verfaßte sein Poem „Die Zwölf“ („Двенадцать“) innerhalb von etwa drei Wochen im Januar 1918 in Petrograd¹. Das Poem aus 12 Teilen unterschiedlicher Länge² rief eine anhaltende und ambivalente Rezeption hervor. Es erschien, dank der in den ersten Monaten des Jahres 1918 noch gepflegten kulturellen Toleranz, zunächst am 3. März 1918 in der Zeitschrift „Знамя труда“ und im April in der 1. Nummer der Zeitschrift „Наш путь“. Im Mai desselben Jahres wurde es als selbständiges Büchlein veröffentlicht³.

A. Blok verfaßte nach „Двенадцать“ nur noch das Poem „Die Skythen“ („Скифы“). Einerseits galt das Poem „Двенадцать“ von Anfang als beste Schöpfung des Symbolisten Blok, andererseits erfuhr es die unterschiedlichsten Bewertungen als Verherrlichung der Revolution und der Bol'seviki sowie des russischen Christus, was je nach politisch-religiöser Provenienz Lob oder Ablehnung hervorrief⁴. Doch alle Leser und Interpreten waren irritiert über die Kombination der Rotarmisten mit der unsichtbar führenden Gestalt des Christus. In Wind, Kälte und Schnee ziehen die 12 Rotarmisten bewaffnet und im Gleichschritt durch die Petrograder Straßen, grölen, schießen und töten, u. a. auch aus Versehen statt des Rivalen die untreue Geliebte eines von ihnen. Wiederholt glauben sie, etwas nicht Identifizierbares vorne im Schneesturm zu erblicken, das sie herausfordern, sich zu zeigen. Die letzte Strophe des Poems bildet den eigentlichen Stein des Anstoßes und lautet:

So gehen sie mit mächtigem Schritt-
Hinterher - ein hungriger Hund,
Vorne - mit blutiger Fahne,
Und durch den Schneesturm unsichtbar
Und von den Kugeln unversehrt
Mit zartem Schritt übers Wirbelwehen,

...Так идут державным шагом
Позади - голодный пес,
Впереди - с кровавым флагом,
И за выюгой невидим
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,

¹Zu den biographischen Begleitumständen cf. A. Pyman, *The Life of Aleksandr Blok*, vol. II: *The Release of Harmony 1908-1921*, Oxford/London/New York 1980, 274-305; K. Mochulsky, *Aleksandr Blok*, Detroit 1983, 390-433; außerdem die ausgezeichnete Untersuchung von S. Hackel, *The Poet and the Revolution. Aleksandr Blok's „The Twelve“*, Oxford 1975, 49-58.

²Zu Aufbau, Form- und Versifikationsfragen cf. D. Bergstraesser, *Alexander Blok und „Die Zwölf“*. *Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*, Heidelberg 1979, 112-180 (= Heidelberg Forschungen 22).

³Cf. Aleksandr Blok, *Собрание сочинений*, т. 3, Москва 1960, 625 sq.

⁴Cf. Г. М. Фридендер, „Трилогия вочеловечения (А. Блок и современные споры о нем)“, *Русская литература* 4 (1995), 94-116, besonders 107 ff. Cf. auch A. Pyman, (n. 1).

Perlschnee streuend
In einem weißen Kranz aus Rosen
Voraus - Jesus Christus.

Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз -
Впереди - Исус Христос⁵.

Im Ausland⁶ und in Rußland nach dem Zerfall der Sowjetunion⁷ wurden Bewertungen der Christusgestalt in „Двенадцать“ vorgenommen, welche dieses Symbol im Zusammenhang mit Błoks Äußerungen in seinen Tage- und Notizbüchern sowie seiner Affinität zum russischen Sektierertum und zu den linken Sozialrevolutionären differenzierter untersucht haben⁸.

2.

Die faßbaren Bestandteile des Christussymbols durchziehen das ganze Poem. Im frühesten Manuskript befand sich zu Beginn des 10. Teils die Notiz „И бил с разбойником. Жило двенадцать разбойников“ („Und er war mit den Räubern. Es lebten einst 12 Räuber“)⁹. Die Zahl „Zwölf“ (Apostel)¹⁰, die Christusgestalt selbst, die Transformation der Dornenkrone zu einem Kranz aus weißen Rosen, die Übertragung der Farbe „Weiß“ von der weißen Fahne des auferstandenen Christus auf die Rosen des Kranzes und der Blutflecken von der Dornenkrone auf die Fahne sowie die zarte Zeichnung der Erscheinung, die Blok selbst als „weiblich“ empfand, variieren charakteristische Attribute Christi.

Wiederholt wies Blok selbst in Notizen, Gesprächen und Tagebucheinträgen auf die absolute Notwendigkeit der dieser ihm selbst unverständlichen und manchmal unsympathischen Christusgestalt am Ende seines Poems, das er selbst

⁵Собр. соч. 3, 359.

⁶Eine der frühen Ausführungen zum weiten Bedeutungsradius und zur inneren Notwendigkeit der Christusgestalt bildet die ungedruckte Antrittsvorlesung vom A. Maceina, „Der Sinn des Christussymbols bei Alexander Blok“ (27. Januar 1962, Münster), zitiert nach: W. Goerdts, *Russische Philosophie: Zugänge und Durchblicke*, Freiburg/München 1984, 425, n. 5.

⁷Die hohe Wertschätzung des Poems in der Sowjetunion stützte sich auf die Interpretation des Poems als Verherrlichung der Revolution und den Beifall für den Dichter Blok, mit der revolutionären Entwicklung Schritt gehalten zu haben. Eschatologisch-apokalyptische, messianische, altgläubige und sonstige Aspekte der Gestalt blieben ausgeklammert. Repräsentativ für eine solche Einengung des Interpretationsspielraums ist z. B. die Behauptung von Л. Долгополов, *Поэма Александр Блока „Двенадцать“*, Ленинград 1979, 81: „Христос Блока лишен воинственности, его образ не несет четкого идеологического содержания“. In diesem vorgegebenen Rahmen einer apodiktischen, weiter nicht begründeten Beschränkung operiert auch folgende deutsche Abhandlung: R.-D. Kluge, *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Błoks*, München 1967 (= Slavistische Beiträge 27), 259: „Wenn Christus mit den Zwölf ist, so darf hieraus nicht der falsche Schluß gezogen werden, daß er gleichzeitig Symbol dieser Zwölf, d.h. des russischen Volkes wäre. In Błoks Dichtung steckt kein nationaler Messianismus.“

⁸Cf. die Bibliographie speziell zum Poem in: D. Bergstraesser, (n. 2), 217-220; zu den religiösen und politischen Affinitäten Błoks cf. D. Wörn, *Aleksandr Błoks Drama „Pesnja sud'by“ (Das Lied des Schicksals)*, München 1974, 457-495; A. Пуман, (n. 1), 241-357; von den die verschiedenen Aspekte des Phänomens der den Rotarmisten voranschreitenden Christusgestalt berücksichtigenden Untersuchungen seien außerdem hervorgehoben: И. С. Приходько, *Мифопоэтика А. Блока*, Владимир 1994, 103-129; Г. М. Фридлиндер (n. 4), 108-113 und ganz besonders S. Hackel, (n. 1).

⁹Cf. Собр. соч., 3, 628. Der erste Satz bezieht sich auf Mt 27, 38; Mk 15, 27; Lk 23, 32-33; und der zweite Satz bildet den ersten Vers von H. Nekrasovs Ballade über die russische Legende von den 12 Räubern.

¹⁰Zu den Parallelen auch der Namen zu den Zwölf Aposteln, vgl. S. Hackel, (n. 1), 67 ff.

nie erklärt hat, hin. Außerdem vermerkt er die parallele Beschäftigung mit einem geplanten Theaterstück über Jesus Christus und die Lektüre von Renans Jesusbiographie¹¹.

Die Konsequenz in der Ausführung des Symbols und der Kommentierung seiner absoluten und nicht kontrollierbaren Notwendigkeit sind aussagekräftige Indizien für die zentrale Stellung und Mehrdimensionalität eines Bildes, das sich genau in der realisierten Form und Ausführung aufdrängte.

Auch wenn die Zugehörigkeit Bloks zur Bewegung des russischen Symbolismus nahelegt¹², daß Symbole nicht nur zu erwarten sind, sondern eine entscheidende Rolle spielen, bedarf dies einer Erklärung, weil der Symbolismus durchaus keine einheitliche Poetik entwickelte. Parallel zum Symbole schaffenden Konzept existierte ein diabolisches Modell, welches die Bilder ausdrücklich von ihrer symbolischen Dimension trennte und Realität wie höhere Bedeutung in einer selbstherrlich auftretenden, entrealisierten und entsymbolisierten Welt der Kunst ästhetisierte. Eine drittes Modell spielte karnevalessk mit Symbolen und Dämonen bis zur Groteske, entmythisierte und remythisierte¹³. Alle drei Modelle konnten im Werk des gleichen Dichters realisiert werden, so auch bei Blok.

Die kulturelle Atmosphäre der Jahrhundertwende war maßgeblich von Goethes *Faust*, dem „Ewig-Weiblichen“ und dem Symbolverständnis geprägt, daß „alles Vergängliche nur Gleichnis sei“. Z. Žitomirskaja, die Verfasserin einer Bibliographie über Goethe in Rußland und der Sowjetunion, bestätigt die enorme Bedeutung von Goethes *Faust* um die Jahrhundertwende¹⁴. Die Faustausgaben und Teilveröffentlichungen in diesen Jahren, die Bearbeitungen seiner dichterischen Themen und Motive sowie die eingehende Beschäftigung mit Fragen zu Goethe und besonders zu *Faust* illustrieren das eindrucksvoll. In den Publikationsorganen der Symbolisten, etwa den Zeitschriften „Vesy“ und „Trudy i dni“ erschienen Aufsätze über das Verhältnis des russischen Symbolismus zu Goethe. Goethe wird für den russischen Symbolismus wichtiger als die französischen Symbolisten und *Faust* wird zu seinem „Hohenlied“. Nach 1905 überwiegt die Beschäftigung mit *Faust* II deutlich. Bei Goethe als Prophet und Inspirator suchen die Symbolisten das Dionysische. Er wird für sie zum mystischen Dichter, zum Idol und wahren Weisheitslehrer. K. Bal'mont stilisiert ihn zum Himmelsstürmer und Übermenschen, für V. Brjusov ist Goethe göttergleich. Die wichtigste Vermittlungsinstanz bildet allerdings Vj. Ivanov. Neben vielen Zitaten aus Goethe in seinen Werken schreibt er eine Monographie über ihn, die er mit einer Diskussion zu *Faust* ab-

¹¹Cf. z. B. Собр. соч. 7, 316; 326: „Страшно“ 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 нога, чтобы шел Другой (nach K. Mochulsky ist mit dem „Anderen“, der anstelle Christi den Rotarmisten voranschreiten müßte, der Antichrist gemeint. Cf. (n. 1), 403); 329-330: „Я только констатировал факт: если взглядеться в столбы метели на этой пути, то увидишь >Иисуса Христа<“. Seine Entgegnung auf N. S. Gumilevs Interpretation der Christusgestalt als einen rein literarischen Effekt insistiert auf der Unwillkürlichkeit der Vision am Schluß des Poems. Cf. Собр. соч., 3, 628. Bei der Blok vorliegenden *Jesusbiographie* handelt es sich um: E. Renan, *Vie de Jésus*, 8. Aufl., Paris 1863. Über Bloks Gedichte und besonders Aufzeichnungen, die Christus, den Chiliasmus, den Raskol, Rußland und die Revolution betreffen, cf. И. С. Приходько, (n. 8), 103-129; D. Wörn, (n. 8), 457- 495, besonders 494, n. 6.

¹²Als Bewegung existierte der Symbolismus von 1890-1912.

¹³Cf. hierzu A. A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd I: Diabolischer Symbolismus, Wien 1989 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte, Bd. 544).

¹⁴Cf. З. В. Житомирская, *Иоганн Вольфганг Гете*, Москва 1972.

schließt¹⁵. Ganz besonders fasziniert ihn Goethes Symbolverständnis, das jedes Phänomen als konkrete Präsentation einer ewigen Idee begreift, gemäß seinem eigenen Motto: „De realibus ad realiora“. Zusammen mit A. Belyj sieht Ivanov Goethe als den Vorläufer der symbolistischen Kunst in Rußland und formuliert als ihren Inbegriff das Fazit aus *Faust II*: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Über den Philosophen V. Solov'ev und über Vj. Ivanov gelangt das himmelanziehende „Ewig Weibliche“ in den Horizont der Symbolisten, besonders ausgeprägt beim frühen A. Blok¹⁶.

Bereits im 19. Jahrhundert hatte sich der Symbolbegriff zum ästhetischen Universalprinzip unter maßgeblicher Mitwirkung von Goethe entwickelt: „Alles, was geschieht, ist Symbol, und indem es vollkommen sich selbst darstellt, deutet es auf das Übrige.“¹⁷ Diese Entwicklung wird von H.-G. Gadamer dargestellt und auf den Punkt gebracht: „Das Symbol ist der Zusammenfall des Sinnlichen und Unsinnlichen, die Allegorie der bedeutungsvolle Bezug des Sinnlichen auf das Unsinnliche“¹⁸.

Die Symbolhypothese eignet sich daher in jeder Hinsicht dafür, die Mehrdimensionalität und Uneindeutigkeit ja Widersprüchlichkeit der Christusgestalt in „Двенадцать“ in ihrer notwendigen und unauflöselichen Verbindung von Bild und Bedeutung zu untersuchen. Sie erlaubt, im Symbol den Schnittpunkt und Schmelztiegel heterogener Bereiche, also eine den Dialog von Paradigmen übersteigende „alchemistische“ Reaktion zu postulieren.

3.

Aspekte und Paradigmen, deren Verschmelzung im Christussymbol zur Darstellung gelangt, betreffen den Dichter A. Blok, den Symbolismus und die russische Geistesgeschichte im weiteren Sinn. Bloks Affinität zum russischen Raskol (dem Schisma der Altgläubigen), zu den Linken Sozialrevolutionären und Bauerndichtern, sein Bezug auf eigene und fremde Literatur, sein Anknüpfen am Symbole schaffenden Symbolismus der Jahrhundertwende und an den folgerichtig bis zur russischen Revolution führenden Denk- und Wertestrukturen des russischen Geisteslebens können dabei zeigen, daß die Christusgestalt als Symbol im Poem „Двенадцать“ tatsächlich einer immanenten Notwendigkeit und Logik entspringt.

Aus der zutreffenden Beobachtung und Diskussion der vielen Aspekte dieser Christusfigur postulierte S. Hackel einen „kompilierten Christus“:

„At one and the same time he represents Rus', the common people, The Old Believers, the forces of the revolution, The Eternal Feminine, and the Jesus of the Second Coming. The authors who contribute, directly or indirectly, to his forma-

¹⁵Cf. Гете на рубеже двух столетий, Москва 1912.

¹⁶Aus der umfangreichen Literatur über Goethe und den russischen Symbolismus sei folgende Abhandlung hervorgehoben: В. М. Жирмунский, Гете в русской литературе, Ленинград 1981.

¹⁷Brief vom 3. 4. 1818 an Schubart.

¹⁸Cf. *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1975, 66-77, hier 70. Cf. auch die Übertragung des Symbolbegriffs auf das literarische Paradigma in: J. Strelka, *Methodologie der Literaturwissenschaft*, Tübingen 1978, 9: „Schließlich ist dieser Symbolbegriff besonders geeignet, die Stellung des literarischen Kunstwerks als seinsheteronomes ästhetisches Phänomen mit ontologischer Eigenwürde zu beschreiben, das aber dennoch mit der realen Welt zusammenhängt, aus ihr entsteht und auf sie zurückwirkt.“

tion may include such disparate figures as Nesterov, Tiutchev, Maikov, Krestovskii, Grigor'ev, Renan, Andreev, Belyj, Esenin, Rozanov, Remizov, Aleksandr Ivanov, Ivanov-Razumnik, and St. John the Divine. Old Believer, Orthodox, Symbolist, and Theosophical imagery may also have played their part in his delineation¹⁹.“

Den eschatologischen Aspekt betrachtet D. Wörn in seiner Untersuchung als die dominante Bedeutung des Christussymbols und faßt zusammen: „Das Christus-Symbol am Ende der >Zwölf< ist Ausdruck einer chiliastischen Reichserwartung, die von Anfang an Bloks Weltbild bestimmte, und die mit der Reichserwartung Kljujevs fast identisch war. Von der Revolution erhoffte sich Blok den Anbruch eines völlig neuen Äons, den Sprung aus der bisherigen Geschichte.“²⁰.

Die ideologisch-religiösen Voraussetzungen Bloks zeichnen sich durch Ambivalenz aus, was in zahlreichen auch negativen Äußerungen über Christus zum Ausdruck kommt²¹. Gerade solche Äußerungen sind jedoch besonders aufschlußreich. Aus Bloks Aufzeichnungen geht hervor, daß er die Weiblichkeit des Gespenstes haßt²², daß er Christus in seinem geplanten Theaterstück weder als männlich noch als weiblich sieht, daß er sündig ist bzw. sich in sündiger Gesellschaft befindet, und schließlich, daß er der Künstler ist, der alles vom Volk empfängt²³. Blok betont die sich für ihn auch aus dem Evangelium ergebende Selbstverständlichkeit, daß Christus mit den Rotgardisten ist²⁴. Die Aufgabe der russischen Elite („мы“, „русские профессора, беллетристы, общественные деятели“) besteht, wie Blok in seinen Tagebuchaufzeichnungen vom Januar 1918, also parallel zur Entstehung des Poems „Двенадцать“ vermerkt, darin die nur den „Toren“ zugängliche „Pravda“ offenzulegen²⁵. Europa repräsentiert Kunst und Tod, Rußland hingegen das Leben²⁶. Die Aufgabe der russischen Kultur besteht darin, das zu Zerstörende zu verbrennen²⁷. Bezeichnenderweise identifiziert Blok die „Rote Garde“ seines Poems mit dem Sektierertum in ihrer gemeinsamen Funktion als beschleunigende Energie für die christliche Kirche²⁸.

Die folgenden Überlegungen berücksichtigen nun im Ausgang von S. Hackels Postulat eines „kompilierten Christus“ und D. Wörns Betonung des „eschatologischen Christus“ als einer Entsprechung zu den chiliastischen Sehnsüchten des russischen Volkes besonders die Zusammenhänge, welche die Notwendigkeit der Anwesenheit Christi im Poem, seine Entäußerung und Verklärung, die Androgynie, seine Nähe zum Künstler, die apokalyptische Atmosphäre und ständige Vorwärtsbewegung zu einem Symbol verbinden, das in der russischen Geistesgeschichte, im Symbolismus, in Bloks Lebens- und Werkbezügen sowie im Über-

¹⁹S. Hackel, (n. 1), 188.

²⁰D. Wörn, (n. 8), 494 sq.

²¹Zu Belegstellen bei Blok cf. ib., 488, n. 3.

²²Собр. соч., 7, 330: „Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный >призрак<.“

²³Ib., 316 sq.: „Входит Иисус (не мужчина, не женщина). Грешный Иисус [...] Иисус художник. Он все получает от народа (женственно“ восприимчивость) [...] Тут же проститутки.“

²⁴Ib., 330: „Едва ли можно опспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем.“

²⁵Ib., 318: „Мы выполняем свою историческую миссию [...] вскрыть Правду. [...] Правда доступна только для дураков.“

²⁶Ib.: „Европа [...] - искусство и смерть. Россия - жизнь.“

²⁷Ib. 297: „И вот задача русской культуры - направить этот огонь на то, что нужно сжечь.“

²⁸Cf. ib., 330: „>Красная гвардия< - >вода< на мельницу христианской церкви (как и сектанство и прочее, усердно гонимое).“

gang des Alten Rußland zur Revolution wurzelt.

Blok benutzt die Schreibweise der Altgläubigen für den Namen Jesus, schreibt also statt „Iisus“ das metrisch gleichwertige „Isus“, ein bedeutungsvoller Hinweis, da die Altgläubigen, entgegen den graecophilen Reformen ihres Patriarchen Nikon im 17. Jahrhundert an der mittelalterlichen russischen Schreibweise des Jesusnamens festhielten und bereit waren, dafür zu sterben²⁹. Bloks Beziehungen zum Raskol, d.h. zu den Altgläubigen sowie überhaupt zum russischen Sektenwesen, sind in der allgemeinen Hinwendung des Symbolismus zur russischen Folklore grundgelegt³⁰. D. Merežkovskijs Interesse galt den russischen Sekten und ihrer Christusgestalt; für ihn waren die Raskol'niki (Altgläubigen) die ersten russischen Revolutionäre. In den Werken von M. Prišvin und A. Belyj, doch auch bei K. Bal'mont und K. Kuzmin spielten das Thema der Sekten und entsprechende Motive eine große Rolle. Mit diesen Dichtern, besonders mit Merežkovskij und Belyj verkehrte Blok auch persönlich. Von ganz besonderer Bedeutung für ihn wurden jedoch die aus dem Milieu des russischen Sektentums stammenden Bauerdichter M. Kljuev und S. Esenin, die beide der 1917 entstandenen, zu den Linken Sozialrevolutionären zu zählenden Gruppe „Skify“ um Ivanov-Razumnik angehörten. Zu dieser Gruppe unterhielten auch Blok und Belyj enge Beziehungen. Die drei ersten Veröffentlichungen des Poems „Двенадцать“ fanden in den zwei bereits genannten, von Ivanov-Razumnik redigierten Zeitschriften und in der von ihm mit einem Vorwort versehenen eigenständigen Veröffentlichung statt. Seit 1907 verband Kljuev und Blok ein enger Kontakt. Der Briefwechsel mit dem Altgläubigen und Bauerdichter Kljuev zwischen 1907 und 1916 hatte für Blok Offenbarungscharakter und prägte seine Gedichte, Briefe und Publizistik maßgeblich. Im russischen Sektierertum erblickte Blok den Kern des echten russischen Volkes, das wahre Rußland. Zusammen mit seinen westeuropäischen Vorbildern wie v. a. Wagner und Nietzsche und der Religionsphilosophie von Vl. Solov'ev prägte der Kontakt mit dem russischen Sektentum Bloks Verehrung des religiösen weiblichen Urprinzips, der „homo -viator“-Mystik, des Ideals der ewigen Wanderschaft um Christi willen, des geistig-apokalyptischen Christusverständnisses und damit das in diesem Komplex liegende sozialrevolutionäre Potential. Im russischen Raskol sah Blok die christliche Erwartung des Weltgerichts und den Anbruch des Reiches Gottes noch lebendig, z. B. in Form des „Zukunftsritters“, wie sie in der Gestalt des Bertrand in seinem Drama „Rose und Kreuz“ („Роза и крест“) dargestellt wurde. Im apokalyptischen Moment erblickte Blok das Wesentliche des Christentums im Unterschied zum Griechentum. D. Wörn faßt zusammen, welchen Schluß Blok schließlich wie Kljuev zog: „Im russischen Volk verbündet sich die soziale Revolution der Orthodoxen mit der religiös-geistigen, chiliastischen Revolution der Raskol'niki“³¹.

Bloks Christusgestalt im Poem „Двенадцать“ ist Bestandteil der lyrischen, religiösen und politischen Szene seiner Zeit³². Schon im 19. Jahrhundert allerdings bildete die Assoziation von Christus mit Sozialismus und Revolution einen Gemeinplatz, etwa bei F. Dostoevskij, V. Belinskij, A. Gercen (Herzen) und anderen.

²⁹Cf. S. Hackel, (n. 1), 109-118.

³⁰Zur Diskussion dieser Beziehungen mit Quellenangaben aus Bloks Notizen, Briefen und Tagebüchern cf. D. Wörn, (n. 8), 457-495. Cf. et. И. С. Приходько, (n. 8), 103-129. Bezüglich Bloks Quellen ist sein Bibliotheksbestand ebenfalls aufschlußreich. Cf. Библиотека А. А. Блока, кн. 1-3, Ленинград 1984-1986.

³¹D. Wörn, (n. 8), 490.

³²Cf. hierzu S. Hackel, (n. 1), 98-124.

Die eigenartigen Attribute der blutigen Fahne in den Händen und des weißen Rosenkranzes auf dem Haupt der Christusgestalt können auf Symbole der Einheit von Freude und Leid oder der Ambivalenz von Empirie und Verklärung im eigenen Werk von Blok zurückbezogen werden, z. B. im oben erwähnten Drama „Rose und Kreuz“ (1912), im Gedicht über den sich entäußernden, in Ketten und Rosen dastehenden Christus von 1905 „Вот Он - Христос - в цепях и розах“³³. Die Nähe zum Chiliasmus der Altgläubigen und zur Kontamination der Christusgestalt mit der Sünde belegen ein Gedicht über den brennenden Christus „Зодобренные лесом кручи“ (1907-1914) sowie die Sündhaftigkeit des mit dem Künstler identifizierten Christus im parallel zum Poem geplanten Theaterstück, in welchem Prostituierte anwesend sind und die Apostel für Christus zwar stehen und streiten, doch bei seiner Verhaftung die Flucht ergreifen³⁴.

In Anlehnung an die von Blok selbst formulierte Aversion gegen das „weibliche Gespenst“ im Schneesturm vor den Rotgardisten und an seine Pläne für ein Theaterstück über einen androgynen Christus - Künstler wird die Weiblichkeit der Christuserscheinung in der Rezeption fast grundsätzlich problematisiert. Die Weiblichkeit des Heiligen Geistes, das „Ewig -Weibliche“ des Religionsphilosophen V. Solov'ev und der Symbolisten, das religiöse weibliche Urprinzip aus dem Sektenmilieu und die Androgynie des platonischen Urmenschen lassen hier einen weiten Spielraum für Interpretationen³⁵. Hier erscheint mir jedoch auch der Hinweis angebracht, daß die Verklärung der Christuserscheinung und ihre westeuropäischen Vorbilder aus der Malerei und bildenden Kunst diesen als „weiblich“ empfundenen Eindruck automatisch hervorrufen.

4.

Ich möchte auf der Grundlage des oben Dargestellten im folgenden besonders thematisieren, wie Blok in der unsichtbar vor den Rotarmisten schreitenden Christusgestalt die Kontinuität symbolisiert, die den Symbolismus und die dominanten Wertestrukturen des russischen Geisteslebens organisch mit der Revolution verbinden. Die Hypothese besagt daher, daß der symbolistische Dichter - Blok setzt ja zumindest seinen geplanten „sündigen Christus“ mit dem Künstler gleich³⁶ - und der altgläubige Christus in der Gestalt aus „Двенадцать“ eine Verbindung eingehen, welche dann dem Revolution machenden Volk unsichtbar und unverwundbar voranschreitet. Diese Gestalt sollte, nach Bloks kryptischen Notizen, eigentlich jemand „Anderer“ sein³⁷. Der symbolistische Dichter als „poeta vates“ und in Analogie zu Gott schaffender Schöpfer und der altgläubige Christus, der am Ende der Zeiten kommt, um das Reich Gottes auf Erden zu errichten, haben jeweils ein Gegenmodell, mit welchem sie untrennbar verbunden

³³Erwähnt wird zu dem Kranz aus weißen Rosen, daß Blok Christusbilder von Dürer oder andere westeuropäische Darstellungen vor Augen gehabt haben muß, weil nur auf ihnen der Halo auch die Form von Rosen annehmen kann. Bedeutungsvoll ist auch, daß Blok A. Belyjs Ideen zur Apokalypse und zur Farbe „Weiß“ resümiert, was auch eine Interpretation des Rosenkranzes als Hochzeitskranz des endzeitlichen Bräutigams nahelegt. Cf. Собр. соч. 7, 42 sq.; А. Белый, „Священные цвета“, Арабески, 1903. 115-129. Angeführt bei D. Wörn, (n. 8), 494, n. 1.

³⁴Cf. Собр. соч. 7, 316 sq.

³⁵Cf. S. Hackel, (n. 1), 118-124; И. С. Приходько, (n. 8), 124-129.

³⁶Cf. n. 23

³⁷Cf. n. 11

sind, nämlich den diabolischen Dichter und den Antichristen. Das diabolische Modell des Symbolismus kannte in seinem Verständnis des Dichters als Usurpator auch die Gleichsetzung von Christus mit dem Künstlermenschen³⁸.

Blok kehrt mit der Erschaffung seines Christussymbols in „Двенадцать“ zu den eigenen Anfängen zurück, als er im Einklang mit dem Motto von Vj. Ivanov „De realibus ad realiora“ und der Philosophie von Vl. Solov'ev im symbolistischen Verständnis der Dichtung als Theurgie und Analogie zu göttlichem Schöpferum die höhere Wirklichkeit in seiner Dichtung durchscheinen lassen wollte. Dies korrespondiert mit seiner späteren Definition der Aufgabe der russischen Elite, die „Pravda“ auf Erden zu offenbaren³⁹. Gleichzeitig hat Blok den Dichterkünstler im Christussymbol in eine unmittelbare Verbindung zur im russischen Geistesleben zentralen Christusgestalt und in einen eschatologischen Kontext gesetzt.

Der Symbolismus um die Jahrhundertwende rezipierte in ausgeprägtem Maße das besondere Verhältnis der russischen Kultur zur Apokalyptik. Er stellte damit eine zuverlässige Verbindung zu den Wurzeln des russischen Geisteslebens her und brachte die von ihm gepflegte Endzeithaltung mit dem katastrophistischen Zeitgeist in seiner Dichtung zum Ausdruck⁴⁰. Diese symbolistische Apokalyptik postulierte das Auftreten des Messias noch in der irdischen Zeit und die Errichtung des Reiches Gottes. Hierbei, und das ist sicher wesentlich für die als weiblich empfundene Erscheinung des Christus von Blok, wurde promiscue Christus oder das Himmelsweib, also ein maskuliner wie femininer Messias erwartet und eine apokalyptische Symbolbildung um das „Ewig-Weibliche“ vollzogen. Vl. Solov'ev wie auch die Symbolisten ersetzten die Erscheinung des Messias geradezu durch die Wiederkehr des Ewig-Weiblichen. Der Messianismus stand daher in engem Zusammenhang mit der Sophiologie, etwa im Symbol des hieros gamos zwischen Sophia und Christus bei A. Belyj oder in der von D. Merežkovskij erwarteten Wiederkehr Christi als Synthese mit dem Weiblichen in der Gestalt des Heiligen Geistes.⁴¹

In diesem apokalyptisch gestimmten Symbolismus nahm der Künstler als Schöpfer des Wortes eine messianische Position ein. Vorprogrammiert waren damit sein Untergang sowie sein Eintauchen in das Niedrige und das Verbrechen (zwecks Erlösung).

Seit 1905 konnte der Symbolismus den Revolutionsmythos fugenlos in sein apokalyptisches Konzept einbauen. Hierbei wurde der apokalyptische Endkampf mit dem „Wirbelwind“ symbolisiert. Zu einer Ästhetisierung und Ironisierung der Apokalypse infolge ihres Ausbleibens kam es dann schließlich im karnevalesken Symbolismus. In Blos Werk ist schon ab 1902 ein Nachlassen der Endzeiterwartung festzustellen.

In dieser Szene des Symbolismus der Jahrhundertwende findet sich die unmittelbare Präfiguration des weiblich anmutenden Christus, mit dessen Einsatz im Poem „Двенадцать“ der Dichter Blok, der schon 1912 den Symbolismus für tot hielt, eine späte Abkehr vom karnevalesken Symbolismus und eine Rückkehr zu den theurgischen Wurzeln des Symbolismus vollzog und eine Gestalt schuf, die im

³⁸Cf. A. A. Hansen-Löve, (n. 13), besonders 345-387.

³⁹Cf. n. 25.

⁴⁰Cf. hierzu: A. A. Hansen-Löve, „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: R. Grübel [ed.], *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Oldenburger Symposium*, Amsterdam/Atlanta GA 1993, 231-325 (= *Studies in Slavic Literature and Poetics*, 21).

⁴¹Cf. *ibidem.*, besonders 287-302.

Einklang mit dem Symbolismus und dem russischen Geistesleben im „Wirbelwind“ des apokalyptischen Endkampfes den verbrecherischen Akteuren der Revolution vorausschreitet.

Über die Präfiguration der Christusgestalt im Symbolismus, aber auch direkt über Bloks Affinität zu den russischen Sekten, den russischen Bauerdichtern und Linken Sozialrevolutionären, reichen die Wurzeln des in „Двенадцать“ geschaffenen Christussymbols weit zurück in das russische Geistesleben.

Die Nachzeichnung dieser Wurzeln zeigt die Christusgestalt als ein Symbol zentraler Brennpunkte des russischen Geisteslebens und der Triebkräfte der Revolution⁴². Sie eröffnet darüber hinaus auch einen Spielraum für verschiedene, einander zum Teil widersprechende Deutungsaspekte.

Das Zarencharisma beruhte auf einer Gleichsetzung des Zaren mit dem russischen Christus und der „Pravda“⁴³. Ihm war von Gott selbst aufgetragen, die „Pravda“ als das objektive in der natürlichen Weltordnung selbst enthaltene Urbild, also die ewige und göttliche Wahrheit im empirischen Leben zu verwirklichen⁴⁴. Ihre geistige Grundlage und ihr Strukturprinzip bildete die „Соборность“, eine alles Sein umfassende „All-Einheit“ aufgrund der gemeinsamen Erlösung⁴⁵. Die „Pravda“ war also die Grundlage der Staatsautorität und gleichzeitig die Begründung für die Unterwerfung des Volkes unter den Zaren als Bindeglied zwischen „Pravda“ und Wirklichkeit. Dieses politische Ideal dominierte seit dem 11. Jahrhundert. Daraus ergab sich die für Rußland charakteristische Verwechslung der empirischen Wirklichkeit mit der eschatologisch verklärten Empirie sowie das ebenso charakteristische Duldercharisma, da die „Pravda“ durch Leiden errungen werden mußte. Mit der Revolution von 1905 war die Verbindung zwischen Zar und „Pravda“ schließlich auch im Volksbewußtsein gerissen. Die Position des mit der Verwirklichung der „Pravda“ Beauftragten wurde damit frei. Doch das Ideal der göttlichen „Pravda“ blieb von der „Nicht-Pravda“ der Empirie unberührt.

Gleichzeitig mit dieser Staatsideologie, d.h. seit dem Schisma von 1666, der Abspaltung der Altgläubigen von der offiziellen Kirche, lebte im Volk auch der Glaube an den noch auf Erden verborgen wandelnden Christus und an den verborgenen wahren Kaiser weiter, der in der russischen Geschichte u. a. in den zahlreichen falschen Kronprätendenten zum Ausdruck kam. In diesem durch eine grundsätzlich altgläubige Tendenz im russischen Volk überaus wirksamen Gegenbild war der regierende Zar Usurpator und Antichrist, während der neue, aus dem Verborgenen steigende Zar als Erlöser gelten konnte. In diesem Sinn konnten die Bol'seviki und Lenin die freigewordene Position des die „Pravda“ bringenden Erlösers einnehmen und wurden als solche etwa von den Bauerdichtern Kljuev und Esenin gefeiert. Die Herausbildung von Revolutionsideologien nahm ihren Ausgang ganz anders als im Westen nicht so sehr von wirtschaftlichen als vielmehr von religiösen Wertestrukturen. Für diese bedeutete es keine sonderliche Schwierigkeit, sich von ihren konkreten Symbolen zu trennen und andere zu ak-

⁴²Cf. zur Untersuchung der Kontinuität des russischen Geisteslebens auch in der Revolution selbst die grundsätzliche Studie von: E. Sarkisyanz, *Rußland und der Messianismus des Orients*, Tübingen 1955. Auf dieses ausgezeichnete Buch stütze ich mich im folgenden.

⁴³Übersetzbar als „Wahrheit“ und „Gerechtigkeit“, doch ein hochkomplizierter Begriff des russischen Geisteslebens. Cf. hierzu W. Goerd, (n. 6), 449-470; E. Sarkisyanz, op. cit., besonders 25-32.

⁴⁴ Gleichsetzungen zwischen dem Zar und der „Pravda“ wurden u. a. von M. Bakunin, F. Tjučev, dem Priester Gapon, welcher die Volksprozession am „Blutsonntag“ (1905) anführte, formuliert. Cf. ibidem., 25-32.

⁴⁵Cf. ibidem., 107-120.

zeptieren. Die Äußerung des russischen Chiasmus konnte sich daher ändern, jedoch nicht er selbst. Besonders die frühsowjetische Lyrik stellte diesen Übergang dar. Die Teleologie des marxistischen Geschichtsbewußtseins und die Verabsolutierung der Materie schienen die „Pravda“ und die durch sie ermöglichte „Vergöttlichung“ der Materie und Empirie in sich aufgenommen zu haben. Ebenso vereinbar schien die bolschewistische Forderung nach dem Absterben des Staates mit dem Ideal der Verkirchlichung des Staates im Sinne einer vollentfalteten orthodoxen Kirche als apokalyptischer Größe zu sein. Kompatibel waren außerdem der umfassende sozialistische Erlösungsanspruch mit der „Sobornost“-Idee als einer Art metaphysischer Sozialismus, welcher die erlösende Verklärung nur in umfassender Gemeinschaft kennt, die von Rußland getragene Weltrevolution mit der Idee von der Wiederkehr Christi, die Opfer des Bolschewismus mit dem russischen Duldercharisma des „Sobornost!,-Ideals (Heiligkeit des Leidens) und das „Entzündendes Weltbrandes“ durch die Revolution mit dem analogen Impetus der Altgläubigen seit dem 17. Jahrhundert.

Die Abwendung von der „Pravda“ verstärkte in der russischen Geistesgeschichte die Voraussetzungen für die apokalyptische Struktur der Seins- und Geschichtswahrnehmung, wie sie für die Altgläubigen charakteristisch war. Für diese war das Reich des Antichristen angebrochen und der Zar selbst der Antichrist. Sie erwarteten das Leben als göttliche Liturgie in einem Neuen Jerusalem, nachdem Rußland glücklich aus dem Endkampf hervorgegangen sein würde. Ihr revolutionäres Potential war daher beträchtlich und kam u. a. in den von Zar und Adel gefürchteten Bauernaufständen zum Ausdruck. Es bedingte außerdem die grundsätzliche Anziehungskraft zwischen der Altgläubigkeit und dem russischen Revolutionsnihilismus. Für die Altgläubigen hat die Revolution also das Reich des Antichristen gestürzt. Für die Anhänger des Zarencharismas war die Verbindung zwischen Zar und „Pravda“ schließlich seit 1905 gerissen und damit ebenfalls die Endzeit angebrochen.

Ivanov-Razumnik erblickte in der sowjetischen Revolution das nahende Neue Jerusalem, und schon Dostoevskij hatte die Wiederkunft Christi konkret in Rußland erwartet. Mit der Errichtung der bolschewistischen Herrschaft kamen deshalb ganz folgerichtig Gerüchte über das nach dem Zusammenbruch des „Dritten Rom“ nun bevorstehende Weltende, das Kommen des Antichristen und die Wiederkunft Christi auf.

In seiner Gegenüberstellung des verklärten Christus mit den mordenden Rotarmisten greift Blok also den für Rußland typischen Gegensatz zwischen Verklärung und Empirie, d. h. den Abstand zwischen „Pravda“ und Wirklichkeit auf. Die Unverletzlichkeit und Unsichtbarkeit Christi korrespondierten mit der Unangreifbarkeit und Verborgenheit der göttlichen „Pravda“, des „wahren Herrschers“ oder der legendären „Stadt Kitež“ in einer Welt der herrschenden „Nicht-Pravda“. Aus dem Abfall von der „Pravda“ ergibt sich sowohl die Verborgenheit als auch die apokalyptische Seinsverfassung, für welche die Rotarmisten sorgen. Das Vorschreiten der Christusgestalt kann mit der Unverletzlichkeit der göttlichen „Pravda“ und dem Streben nach ihr als dem Grundzug aller konservativen und revolutionären russischen Ideale in Beziehung gesetzt werden. Das im Poem zur Darstellung gebrachte Gemeinwerden des Christus mit den mordenden Rotarmisten paßt fugenlos in die russische „Sobornost“-Idee, die gleichzeitig mit der Opferidee der Linken Sozialrevolutionäre korrespondierte. Der Hauptgedanke des russischen Christentums bestand im Niedersteigen des Göttlichen in das Sinnliche und Nied-

rige und in seiner Erlösung. Zentral in dieser Auffassung der Erlösung war das Opfer der eigenen Sittlichkeit, um sich aus Liebe mit den Verbrechern selbst zu beflecken und zu sündigen und so die Sünde zu überwinden (vgl. auch den „sündigen Christus“ im geplanten Theaterstück). Diesem kenotischen Christus ist ein Rosenkranz statt einer Dornenkrone auf das Haupt gesetzt, dessen mögliche Erklärung in der Heiligkeit des Leidens und in seiner Verklärung zu suchen ist.

Die Christusgestalt in Bloks Poem „Двенодцать“ zeigt daher die konstitutiven Merkmale des russischen kenotischen Christus im Kontext der „Pravda“, der Apokalypse und der „Sobornost“.

5.

Es ergeben sich aus den hier aufgezeigten Zusammenhängen meines Erachtens mehrere Deutungsmöglichkeiten für das von Blok geschaffene Christussymbol, die zwar einander widersprechen können, doch alle im Fokus des russischen Geisteslebens operieren.

1. Das Gegensatzverhältnis zwischen dem verborgenen, unantastbaren (vor den Kugeln gefeiten) und altgläubigen Christus zur „Nicht-Pravda“, sei sie nun vom Zar oder von den Rotarmisten repräsentiert, bleibt erhalten. Die Empirie befindet sich daher in apokalyptischer Verfassung, und Christus und damit das in der Zukunft liegende Gottesreich sind als Endpunkt der Geschichte in greifbarer, doch noch unsichtbarer Nähe.

2. Die Rotarmisten erfüllen die Rolle der Altgläubigen, welche durch aktive Zerstörung die Welt vom Antichristen befreien und die Wiederkunft des Gottesreiches befördern bzw. sich dieser Welt durch Flucht entziehen wollten, so z. B. die Stranniki, ruhelose Wanderer, mit deren Lebensvollzug die ständige Vorwärtsbewegung der Rotarmisten korrespondieren könnte. Die Rotarmisten zerstören also das Reich des Antichristen und ermöglichen die Wiederkunft des Gottesreiches in der Gestalt Christi. Dadurch wird die Verbindung der Revolution mit dem alles zerstörenden Ende der Geschichte und dem Kommen des Gottesreiches auf Erden zur Darstellung gebracht.

3. Die Rotarmisten könnten den Antichristen selbst symbolisieren, dem es jedoch nicht gelingen wird, die Wiederkunft Christi zu verhindern.

4. Die vor den Rotarmisten schreitende Christusgestalt symbolisiert die apokalyptischen Gerüchte, die in Rußland mit dem Sieg des Bolschewismus aufkamen.

5. Symbolisiert wird die Kompatibilität der Weltrevolution mit der Wiederkehr Christi.

6. Die Christusgestalt realisiert die russische „Sobornost“-Idee, welche die Schande des Niedersteigens zu den Verbrechern aus Liebe auf sich nimmt, oder aber sie symbolisiert in ihrem Voranschreiten die Gemeinschaft Christi mit denen, welche die Sündigkeit der Welt um der anderen willen auf sich nehmen, indem sie die Sünden begehen. Die Rotarmisten wären in dieser Deutungsvariante also Sündenböcke für die kollektive Schuld des Volkes und aufgrund dessen in der Gesellschaft des Messias.

8. Die Christusgestalt symbolisiert die Verklärung des Proletariats und seiner Leiden als Messias.

9. Die verklärte Christusgestalt mit blutiger Fahne vor den Verbrechen begehenden Rotarmisten symbolisiert den heiligenden Zusammenhang zwischen dem Erdulden

von Leid, dem Auf-sich-nehmen von Schuld um der anderen willen („Sobornost“) und dem Erlangen der „Pravda“.

Die hier realisierten Deutungsmöglichkeiten möchte ich als Aspekte eines uneindeutigen, vielschichtigen und auch widersprüchlichen Symbols nebeneinander stehen lassen. Ihr gemeinsamer Nenner kann in einer Deutung der Gestalt als Symbol der Triebkräfte des russischen Geisteslebens und der sich organisch aus ihm entwickelnden Revolution gefunden werden. Die Kontamination der Christusgestalt mit dem Künstlermenschen spezifiziert das Analogieverhältnis des symbolistischen Dichters zu Gott als ein Analogieverhältnis zum russischen Christus, der auch mit der russischen Revolution und den Rotarmisten ist. Über dieses Analogieverhältnis wird auch der symbolistische Dichterkünstler zu einem Bindeglied zwischen dem russischen Geistesleben und der Revolution⁴⁶.

Vor den hier dargestellten Hintergründen erweist sich das so häufig als irritierend empfundene Christussymbol in A. Bloks Poem „Двенадцать“ als eine immanente Notwendigkeit, da es einen Fokus für alle Bedeutungsintentionen bietet.

⁴⁶Ganz im Einklang hiermit hat Blok den Auftrag des Zaren, die „Pravda“ zu verwirklichen bzw. zu offenbaren, auf die russische kulturelle Elite, die er mit „wir“ bezeichnet, übertragen. Cf. n. 25.

O Kristovu liku u romanu „Dvanaestorica“ Aleksandra Bloka

Aleksandr Blok je veliki pjesnik ruskoga simbolizma a općenito je najpoznatiji po svojoj poemi „Dvanaest“ koju je objavio kratko vrijeme nakon prevrata u Petrogradu (početkom 1918.). Iritirajuće za mnoge interpretatore bila je činjenica da Isus u ovom djelu maršira zajedno s crvenoarmejcima. Autorica istražuje razloge za takvu mogućnost u idejnopovijesnim pretpostavkama ruske misli do početka 20. st. U tom kontekstu viđena poema „Dvanaest“ i ne mora biti skandalon, dapače ona ostavlja nekoliko otvorenih mogućnosti za svakog temeljitog interpreta. Međutim u svakom slučaju Isus koji maršira zajedno s crvenoarmejcima odgovara unutarnjoj logici ruske misli (i ruskog simbolizma) u prijelazu u revoluciju.