

INHALTSVERZEICHNIS

ZUR EINFÜHRUNG	17
HINWEISE ZUR FORSCHUNGSLAGE	28
I. AUSGANGSPOSITIONEN DES FRÜHSYMBOLISMUS	32
1. Merežkovskij – Symbolismus als komplementäres Prinzip zum wissenschaftlichen Denken	32
2. Brjusov – Die Gegenwartskultur als Idealzustand (Akkumu- latives Kulturverständnis – Nebeneinander von Kunst und Wissenschaft)	39
A) Grundzüge des Kulturverständnisses	41
B) Grundzüge des ästhetischen Programms	44
C) Identische Zielsetzung von Kunst und Wissenschaft – zur Rezeption der Theorien R. Ghils	57
D) Das Drama „Zemlja“ – die Zukunft als Anti-Utopie . . .	59
II. IVANOV – ORGANISCHE KUNST ALS ÜBERWINDUNG DER KULTURKRISE (Kunst als Präformation des metahistorischen Heils)	74
1. Vorbemerkungen	74
2. Die erste Phase (Zeit der These)	77
A) Der dionysische Modus als kulturelles Anti-Programm . .	77
B) Die dichotomische Kulturtypologie („varvarstvo“ – „él- linstvo“; „organičeskaja kul'tura“ – „kritičeskaja kul'- tura“)	85
C) Rußland als Paradigma der Kulturkrise und als Analogon des symbolistischen Künstlers	88
D) Die Kunsttypologie und die Funktion des Symbols	91
E) Die zeitgenössische Situation – Symbolismus und „orga- nisches“ Kulturwachstum	96

F)	Das Symbol und die Realia – „realistischer Symbolismus“ und „idealistischer Symbolismus“	100
G)	Die Zielvorstellung eines neuen Mythenschaffens	106
3.	Die zweite Phase (Antithese und Synthese)	108
A)	Das Dilemma der Antithese – die Kultur und der unheile Charakter der Welt	109
B)	Akzentverschiebung – die Basisvorstellung der Vereini- gung	110
C)	Die Problemstellung: Terror antiquus – Terror fati; Atl- antis als Archetyp kultureller Kataklysmen	112
D)	Die anthropologische Lösung – der Verweis auf die „hö- here“ (göttliche) Dimension	120
E)	Die historische Entwicklung des russischen Symbolismus (These und Antithese) und die Synthese einer transsym- bolistischen Kunst	122
F)	Kunst als innerweltliche Präformation des Heils	125
a)	Die Frage der Rezeption	125
b)	Der künstlerische Schaffensprozeß und der ontologi- sche Status des Kunstwerks	127
c)	Die Axiologie der Kunstrichtungen und das Problem der Gattungen	131
G)	Die Bedeutung der Sprache	133
4.	Das Problem der Abstraktion	138
III.	BLOK – KUNST ALS AUSDRUCK DES ELEMENTAREN (Amor fati – der Verzicht auf eine heilswirksame Funktion der Kunst) .	148
1.	Vorbemerkungen	148
A)	Der Künstler als Antipode des „theoretischen Menschen“	149
B)	Phasenbildung und Werkauswahl	150
2.	Das Ideal der frühen Schaffensphase (vertikale und statische Bildlichkeit der Dichtung)	151
3.	Verzicht auf das Schein-Heil der Kunst – Nivellierung und Dynamisierung des dichterischen Weltbildes	154
A)	Zeichen des Wandels	154
B)	Die Thematisierung des Wandels („Zusammenbruchs“)	

in Drama und Essay	156
C) Die Auseinandersetzung mit Nietzsche und Ivanov	159
4. Die Konstituierung des neuen, „tragischen“ Weltbildes – Kunst als Amor fati	161
A) Das Elementare als reales „Ideal“ der Dichtung	161
B) Die Kulturkrise und der Weg der Kunst	165
C) Aporien	172
5. Das Drama „Pesnja Sud'by“ – Kunst als Leidensweg – (vom Idealen durch die Kultur zum „Realen“)	175
A) Die Stationenstruktur des Dramas	176
B) Das „weiße Haus“ des Ideals – der apollinische Traumzu- stand	178
C) Der Weg in die „Wirklichkeit“ – die Menschwerdung im babylonischen Palast der Kultur	182
D) Maskerade und Demaskierung (Ästhetisierung und „Rea- lisierung“) des Elementaren – die Sehnsucht nach Erlö- sung	190
E) Die Illusion der Vereinigung – die falsche Christus-Hy- postase des Künstlers	194
F) Desillusionierung – das Scheitern der heilversprechenden Vereinigung des Künstlers mit dem Elementaren	202
a) Das Problem des alten Ideals	203
b) Ernüchterung und Heilsverzicht – die Hingabe des Künstlers an das Schicksal	204
G) Das „tragische“ Weltbild als Ergebnis der Idealisierung des Elementaren (des Schicksals) in der Kunst	208
6. Das Theater als Schauplatz der Kulturkrise und als Modell für die „Realisierung“ der Kunst	209
IV. BELYJ – KUNST ALS SCHÖPFERISCHE ANALYSE (Die Auflösung der Wissenschaft in der Kunst)	218
1. Vorbemerkungen	218
2. Die eigene Persönlichkeit als Schauplatz der Kulturkrise – das Problem der divergierenden Erfahrungslinien	220
3. Die frühe Kunsttheorie als Ergebnis des Methodentransfers	

- Kunst als aggressive/analytische Verarbeitung/„Verdauung“ der Wirklichkeit	222
4. Die Überwindung der Kulturkrise als Heilung des Bewußtseins	225
A) Kunst als schöpferische Bewältigung des außerbewußten Chaos	225
B) Die Norm („LIK“) als symbolische Vereinigung von Chaos und Zahl – das Telos der künstlerischen Entwicklung	229
C) Konkretisierung und Aktualisierung: Symbolismus und Aspekte der Kulturkrise	231
D) Die schöpferische Funktion der Sprache	237
E) Die Frage der Rezeption	243
F) Die Genese des schöpferischen Wortes („živoe slovo“ – „slovo-obraz“)	244
5. Die Romane „Serebrjanyj golub“ und „Peterburg“ als schöpferisch aggressive Bewältigung des Krisenzustandes . .	245
A) „Serebrjanyj golub“ – der falsche Weg der Hingabe an den „Osten“	246
a) Die hintergründige Emblematik des Titels	248
b) Die Karikatur des „westlichen Kulturfriedhofs“	250
c) Die Demaskierung des „Elementaren“ und des Mystizismus – der „Osten“ als „Mist“ und „Abgrund“ (Lichov, Celebevo, Matrena)	256
d) Der Held als philologisch-dionysischer Träumer – das Ende des „Dionysos“ in der Wirklichkeit	263
e) Die Theosophie als vage Hoffnung	271
B) „Peterburg“ – der explosive Zustand der Kultur (Die „Verdauungsstörung“ des „Schädelkastens“)	273
a) Apollon – die leblose (Kultur-/Bewußtseins-)Hülle . .	275
b) Vom Bewußtseins-Punkt zum Zirkelschluß („Zirkular“) des Buches – das fatale „Hirnspiel“	278
c) Die Infektion und die Invasion des „Chaos“ – das Stadt-Hirn als Schattenproduzent	283
d) Nikolaj – die maskierte Kultur-Hülle; die „Weltseele“ (Sophia) als japanische Puppe (Sof'ja)	287
e) Der Traum als metaphorischer Kommentar	292

f) Die Hüllen (Apollon und Nikolaj) als Bomben – die Expansion des „unverdauten“ Chaos	296
g) Dudkin – hypertrophes Hirn und apokalyptische Po- saune; der wissenschaftliche „Mord“ an der außerbe- wußten Wirklichkeit	301
h) Die erste Szene im „gelben Raum“: Šišnarfně – das Ende des Zerebralismus	307
i) Die zweite Szene im „gelben Raum“: Peter – der Zir- kel der Kultur schließt sich (Circulus vitiosus)	314
j) Die Kindheit und der weiße Domino (Christus) – Ar- chetyp und Idealtyp des schöpferischen Bewußtseins	320
k) Die Ebene der Darstellung	322
l) Wessen „Hirnspiel“ ist der „Autor“? Der Versuch der schöpferischen Erkenntnis des nicht-schöpferischen Bewußtseins	324
m) „Peterburg“ als Grenzwert des „realistischen“ Symbo- lismus	327
6. „Chaos“ und „Zahl“ – vom Schreckbild zum Wunschbild	329
V. CHLEBNIKOV – ORGANISCHE SPRACHKUNST ALS MYTHI- SCHES VORBILD DER NEUEN WISSENSCHAFT (Die „imagi- näre“ Überwindung der Kulturkrise)	
1. Symbolismus und frühfuturistisches Selbstverständnis	340
2. Vorbemerkungen	344
A) Chlebnikov als moderner Poeta doctus (Bildungsgang, „alexandrinisches“ Wissen) – Probleme der Werkanalyse	344
B) Die Bedeutung der Genese	348
3. Ausgangspositionen – Konstanten des Weltbildes („Pust’ na mogil’noj plite pročut . . .“)	348
4. Die erste Schaffensphase – das mythisch-organische Weltbild als Synthese von darwinistischem Evolutionsdenken und symbolistischem Kunst- und Kulturverständnis	352
A) Erste Verbindung von mathematischer, biologischer, nation- aler und symbolistischer Betrachtungsweise („Kurgan Svjatogora“)	354
B) Die künstlerische Darstellung des Wunschbildes – das neue Wachstum aus den „Wurzeln“	358

a)	Die Auflösung der toten Kulturschicht („Snežimočka“)	360
b)	Der Durchbruch der mythischen „Wurzeln“ – das „Verbrennen“ der Kultur („Vnučka Maluši“)	364
C)	Die künstlerische Realisierung des Schreckbildes – das lebendig gewordene Tote (der Automat – „Žuravl“)	367
D)	Frühes Mythenverständnis und darwinistisches Evolutionsdenken („vera“ – „skazka“ – „vid“)	372
E)	Das Leid des dionysischen Dichters – vom Dionysos zum Anti-Christ (das Künstlerdrama „Devij Bog“)	377
F)	Kultur- und Literaturkritik	387
5.	Die Problematik der symbolistischen Antithese als Impuls für die Mathematisierung des Weltbildes	391
A)	Die Mathematisierung des symbolistischen Schicksalsbegriffes – „Schicksalswissenschaft“ als Überwindung des Terror fati	396
B)	Die Analyse der „Naturerscheinung“ Sprache; erstes Stadium: „innere Deklination“ – semantische „Richtungsänderung“	402
C)	Der Problembereich der Antithese in der Dichtung	405
a)	Der „Priester“ der Wissenschaft und das Dilemma von „Atlantis“ („Gibel’ Atlantidy“)	405
b)	Der nationale Aspekt des Terror fati („Marija Večora“)	419
6.	Die zweite Schaffensphase – Mythendichtung und mathematisches Weltbild (Mythendichtung als „Sprachrohr“ des Elementaren – „imaginäre“ Wissenschaft als dessen Bewältigung)	421
A)	Die Analyse der „Naturerscheinung“ Sprache – zweites Stadium	421
a)	Das Verständnis der futuristischen „Samovitajareč“	422
b)	Lautliche Erscheinungshülle und abstrakter semantischer Kern	426
c)	Die abstrakte Einzellautsemantik („Azbuka uma“)	428
d)	Die Schicksals-/Zeittheorie als Hintergrund der Sprachanalyse	431
B)	Das neue Weltbild in der Dichtung	434

a)	Die Erzählung „Ka“ – der Dichter als „Affe“ und der Denker als „höhere“ Dimension	435
α)	Die Genese der „höheren“ Verstandesdimension (Ka)	442
β)	Das Schicksal des Amenophis als Vor-Bild des Dichters (des „lešij“ – Orang-Utan) und des Denkers	454
γ)	Die Erzählung als Grenzfall der symbolistischen Methode	463
b)	Atlantis als Zukunftstraum („Märchen“ – „märchenhafte“ Wort-Gebäude – „My i doma“)	465
C)	Mythische, historische und mathematische Identifikationsmodelle	472
a)	Der Antichrist – die Apokalypse als mythisches Vor-Bild des neuen Verstandes	473
b)	Die alte Rebellion („Razin“) und die neue, „imaginäre“ Dimension des Verstandes ($\sqrt{-1}$)	476
D)	Die wissenschaftliche Bewältigung des Terror fati	484
a)	Die Naturerscheinungen und das Bild der „Welle“ (Schwingung, Strahl, Klang)	484
b)	Heil durch Erkenntnis – das Endstadium der Analyse; die Wirklichkeit als $2^n, 3^n$ und n^2, n^3 („Doski sud'by“)	488
E)	Das Endstadium der Sprachtheorie	501
a)	Die Analyse der Natur-Sprache (Einzellautsemantik) und die Synthese der Weltsprache	502
b)	Die Apologie der futuristischen Zaum' – die Einsicht in den arbiträren Charakter des kommunikativen Zeichensystems	507
c)	Das Verhältnis zum symbolistischen Sprachverständnis – Darstellung eigener sprachlicher Verfahren – „Wortschöpfung“	511
7.	Die letzte Schaffensphase – vom futuristischen Provokateur zum unverstandenen Propheten (Die Divergenz von utopischem Anspruch, Wirklichkeit und Rezeption)	517
A)	Die Revolution als neue Variante des alten Dilemmas; das Gesetz der Vergeltung („Nočnoj obysk“)	519
B)	„Zangezi“ – Versuch eines „imaginären“ Evangeliums	530

a) Die Gattung der „Sverchpovest“ – zur Frage des Konstruktionsprinzips	532
b) Der geistige Standort des Zangezi – das Landschaftsbild der „imaginären“ Dimension des Verstandes . . .	534
c) Strukturbildende Elemente des Haupttextes	538
d) Vorgänger und Zeitgenossen der neuen Verstandesdimension: „Vögel“, „Götter“, „Menschen“ (Ploskosti I–IV)	540
e) Die Predigt des Zangezi – Aspekte des dichterischen und wissenschaftlichen Weltbildes: I (Ploskosti V–XIII)	547
f) Die Predigt des Zangezi II: vom Verlust des Mythos bis zum Verstummen des Propheten (ab Ploskosti XIV)	556
g) Der Dialog „Gore i Smech“	563
8. Schlußbemerkung	565
LITERATURVERZEICHNIS	581
NAMENREGISTER	599
BILDBEILAGEN	605