

Murawski, Leif. *Kunst und mystische Erfahrung im Werk Konstantin D. Bal'monts*, München-Berlin: Verlag Otto Sagner, 2014 (=„Arbeiten und Texte zur Slavistik“ Bd. 98). 554 pp.

Rezensiert von: **Christine Fischer** (Universität Jena)

DOI 10.1515/kl-2015-0051

Leif Murawski hat eine für eine Dissertation überaus umfangreiche Studie zur Verbindung zwischen Kunst und Mystik in Bal'monts Werk vorgelegt. In seiner Einleitung begründet er die Bedeutung des typisch symbolistischen „žiznetvorčest-

vo“ nicht zuletzt mit dem Lebensweg des Autors und bekennt sich wenig später auch explizit zur biographischen Methode (p. 18). Ein eigener Abschnitt zu den der Arbeit zugrunde liegenden literaturwissenschaftlichen Verfahren, Analyse Kriterien usw. findet sich indessen nicht. Murawski verdeutlicht zu Recht die Problematik der klaren literarhistorischen Einordnung Bal'monts in eine bestimmte Generation der russischen Symbolisten. Dessen Gesamtwerk ist in seinen Augen ein „mystopoetischer Makrotext“ (p. 17), wodurch sich der weitgehend chronologische Aufbau der Untersuchung zumindest implizit erklärt. Im anschließenden Abriss zum in Bezug auf Bal'mont in der Tat eher beklagenswerten Forschungsstand referiert er v. a. Dmitrievs englischsprachige Abhandlung *The Lyrical Hero in Bal'monts Earlier Poetry, Essays and Fiction* (Ann Arbor 1994), pp. 20 ff.

Ertragreicher erscheinen demgegenüber die Darlegungen zum Begriff der Mystik, seiner Geschichte in der christlichen Kulturtradition sowie seiner Bedeutung für den russischen Symbolismus. So sei die Spiegelmetapher bei Bal'mont als Abbildung der eigenen Seele zu verstehen, welche ihrerseits wiederum die zentrale Aufgabe der Dichtung für ihn sei (p. 38). Unter Bezugnahme auf Meister Eckhart, Hildegard von Bingen u. a. führt Murawski die Nähe des mystischen Erlebnisses zur synästhetischen Wahrnehmung sowie den für die Symbolisten maßgeblichen Glauben an die göttliche Natur des Wortes vor Augen (pp. 38 ff.). Seit Nietzsches früher Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* und dem *Zarathustra* indessen habe der „rauschhafte Zustand der Inspiration“ (p. 63) vor allem dazu dienen sollen, die Leerstelle Gottes zu kompensieren.

Von diesen ideengeschichtlichen Grundlagen ausgehend, wendet sich Murawski sodann zunächst Bal'monts Prosa zu, wobei der autobiographisch geprägte Roman *Pod novym serpom* von 1923 besondere Berücksichtigung findet (pp. 73 ff.). In der Analyse macht sich die fehlende methodische Grundlage der Studie trotz erhellender Einzelbeobachtungen wiederholt störend bemerkbar: So folgen biographische Details wie Bal'monts erster Suizidversuch (pp. 134 ff.) auf Aussagen zum philosophischen Fundament (Egotismus, p. 127) und zur Symbolik (Gold der Sonnenstrahlen, p. 107) des Romans. Auch die verschiedenen Formen und Funktionen der darin vorliegenden intertextuellen Bezüge, sei es zum Johannes-Evangelium (pp. 122 f.), sei es zu Puškins *Prorok* (zitiert nach einer Auswahlgabe! (p. 84)), werden weder hier noch an anderen Stellen der Studie genauer klassifiziert.

Der Schwerpunkt von Murawskis Untersuchung liegt zweifellos auf Bal'monts lyrischem Werk. Mit der chronologischen Darbietung möchte Verf. offensichtlich vor Augen führen, wie sehr die einzelnen Gedichtbände aufeinander aufbauen (p. 159). Bei seinen Definitionsversuchen des ‚lyrischen Ich‘ stellt er Ansätze von Spinner und Hamburger sowie einen Essay Annenskij's (*Bal'mont – lirik*) unmittelbar nebeneinander (pp. 161 f.), anscheinend ohne zu berücksichtigen, dass ein

Dichter, der intuitiv über einen anderen Dichter schreibt, nicht ohne weiteres für wissenschaftliche Begriffsbestimmungen verwendet werden sollte bzw. verwendbar ist. Bal'monts literaturästhetische Schriften, darunter *Poëzija kak volšebstvo* und *Ėlementarnye slova o simvoličeskoj poëzii*, bezeichnet er dementsprechend auch als „theoretische Schriften“ (p. 169). Mitunter treten weitere (termino-)logische Unsicherheiten hervor, wenn etwa in Bezug auf das Verhältnis zwischen Musik und Dichtung von der „Eigenbedeutung der einzelnen Buchstaben“ (p. 178) die Rede ist, ohne zu bedenken, dass es in beiden Künsten um die Frage des semantischen Potenzials von Lauten geht und Buchstaben nichts weiter als deren graphische Notation sind.

Die rein chronologische Analyse von Bal'monts Gedichtzyklen führt nicht zuletzt zu vielen Wiederholungen innerhalb der grundsätzlich lesenswerten Studie; so wird an einer Stelle sogar eine ganze Textpassage (p. 178: „Der lexikalische Sinngehalt...“) fast wörtlich wieder aufgenommen (pp. 185 f.: „Der wörtliche Sinngehalt...“).

Im Kapitel „Sehnsucht und Initiationen. Der Weg zur Sonne“ betrachtet Murawski eingehend Bal'monts frühe Gedichtzyklen (*Pod severnym nebom, V bezbrežnosti* u. a.). Ungeachtet vieler gewinnbringender Einzelbeobachtungen finden sich hier auch nicht nachvollziehbare Aussagen bzw. bedauerliche Trivialisierungen, wenn etwa in Bezug auf das Gedicht *Videnie Dante* vom „Weg durch Himmel und Hölle des italienischen Dichters“, der in der *Divina Commedia* ein „Weg der erotischen Liebe“ sei (pp. 200 f.), die Rede ist. Im anschließenden Kapitel „Ursprünglichkeit und Slaventum“ wird vor allem Bal'monts Auseinandersetzung mit dem Russland-Thema in seiner mittleren Schaffensperiode untersucht (pp. 270 f.), das auch die russische Folklore einschließt (z. B. *Zlye čary, Žarptica, Pticy v vozduche* u. a.).

Der Bezug zur Mystik erscheint hier z. T. etwas konstruiert; so führt Murawski beispielsweise das seit Lomonosov (*Petr Velikij*) häufig gestaltete Leitmotiv des Segelschiffes („korabl“)¹ allein auf die Sekte der Chlysten zurück (p. 298).

Das Kapitel „Kosmismus und Heimweh“ schließlich nimmt Bal'monts lyrisches Spätwerk in den Blick. Mitunter stellt sich hier die Frage des engeren Bezugs zur Mystik (z. B. *Pesnja rabočego molota*; pp. 396 ff.). Die „Trojka Gogol's“ erkennt Murawski offensichtlich nicht als Allusion auf dessen Roman *Mertvye duši* (*Marevo*, p. 403); das von ihm als Prätext genannte russische Volkslied *Vot mčitsja trojka udalaja*.. wird nicht korrekt zitiert (ebd.).

1 Vgl. z. B. Katenin, *Grust' na korable*; Puškin, *Pogaslo dnevnoe svetilo..; K morju*; Sologub, *Kogda ja v burnom more plaval..*; Mandel'stam, *Bessonnica. Gomer. Tugie parusa...*; Bunin, *Zakat; Kogda vdol' korablja, kačajas', v'etsja pena..* u. v. m.

Die abschließenden Exkurse zu Bal'monts mystischer Kunstprogrammatis im Kontext des literarischen Symbolismus sowie zu seinem Verhältnis zum Symbolismus in der Musik bzw. in der bildenden Kunst können angesichts des knappen Raums der Komplexität dieser Themen, die eigene Arbeiten verdient hätten, nicht wirklich gerecht werden.

Zusammenfassend ist hervorzuheben, dass Leif Murawskis ansprechend dargebotene und im wesentlichen gut lesbare Studie vor allem von einer tiefen Kenntnis der Texte Bal'monts wie auch des ideengeschichtlichen Kontextes zeugt. Bewusst hat sich Verf. für ein chronologisches und äußerst textnahes Vorgehen entschieden. Der weitgehende Verzicht auf eine literaturwissenschaftliche Methodik birgt indessen auch Risiken, wie sich insbesondere im analytischen Teil immer wieder zeigt. Eine Alternative hätte z.B. die Ausrichtung der Untersuchung an von Bal'mont bevorzugt verarbeiteten Symbolen (darunter Spiegel, Regen, Turm, Meer, Sonne u.a.) geboten. Auf diese Weise träte der unbestreitbar vorhandene Erkenntnisgewinn der Studie plastischer hervor.