

## V o r w o r t

Dieser nun endlich vorliegende III. Band ist zugleich der zweite Band, welcher sich mit den Motiven – diesmal denen des Lebens – des mythopoetischen Symbolismus (= S II, 1900-1906/7) beschäftigt. Aufbau und Darstellung gleicht weitgehend den vorhergehenden beiden Bänden: dem Band I (A. H.-L. 1989a), der sich mit dem "diabolischen Symbolismus" (= S I) der Frühphase auseinandersetzt (also der Dichtung der "Dekadenten" 1890 – etwa um 1900) und dem Band II (A. H.-L. 1998a), der sich der "kosmischen Symbolik" des S II widmet. Wie in den beiden vorhergehenden Bänden wurde mit größter Ausführlichkeit zum einen die Dichtung bzw. Lyrik der Symbolistengeneration nach 1900 bis etwa an die Bruchlinie um 1906/7 repräsentativ ausgewertet, sowie – vor allem in den Fußnoten – die theoretischen, essayistischen, philosophischen, kritischen Genres derselben Dichter verarbeitet – nicht aber deren literarisches Prosawerk, das es ja auch schon vor 1906/7, wenn auch nicht so reichlich und bestimmend wie danach, gegeben hatte.

Nach dieser zeitlichen wie konzeptuellen und programmatischen Grenze hatte sich der Symbolismus nicht nur in der Prosa, sondern auch in allen anderen Textsorten und Medien weiter entfaltet. Man kann durchaus sagen, daß es danach erst so richtig "losging", ja daß – etwa in den Romanen Andrej Belys oder in den Dramen Aleksandr Bloks – überhaupt der Höhepunkt des Symbolismus erreicht wurde: wenn auch in einer hoch ironischen, zweifelnd-verzweifelten, grotesk-karnevalesken Variante, die vielleicht gerade deshalb der künstlerischen bzw. dichterischen Ambivalenz und Vielschichtigkeit Raum bot – und auch die Entwicklungszeit, die von jener Sollbruchstelle bis tief in die Zwanziger Jahre und darüber hinaus reichen sollte.

All das liegt freilich hinter dem Horizont dieser Darstellung – und zwar nicht nur in zeitlicher bzw. historischer Hinsicht, sondern mehr noch in konzeptueller, methodologischer, medialer: War es doch ab dem genannten Wende-Punkt nicht mehr möglich, primär motivologisch bzw. paradigmatisch vorzugehen – was alleine schon die Dominanz des Narrativen (und teilweise des Dramatisch-Theatralischen) unmöglich machte: In diesen Medien sind nämlich die Motive nicht nur syntagmatisch verkettet, sondern vor allem auch durch Äquivalenzen vernetzt, die unter der Oberfläche der narrativen Diskurse und ihrer *evolutio* (also dem Sujet, der "Erzählung" im Sinne der Terminologie von W. Schmid) eine eigene semantische Welt "entfalten" (*razvertyvanie*).

Diese Doppelbewegung von linearer Entwicklung und "subkutaner" Entfaltung in den Subtexten und Substrukturen bindet diese Genres freilich auf ganz andere Weise an den Motiv-Code, als dies in einer paradigmatischen Analyse von lyrischen Genres oder Wortkunsttexten der Fall ist. Es ginge bei einer Fortsetzung dieses Symbolismus-Projekts

um weit mehr als die Ausweitung des motivischen Feldes auf Texte nach einem bestimmten Zeitpunkt: es ginge nicht mehr nur methodisch um eine Rekonstruktion der semantischen Motive und Symbole, sondern vielmehr um eine Dekonstruktion derselben mit Blick auf den intertextuellen wie den interpersonalen Kontext – also vor allem auf Sphären der Literatur- und Kunst-Pragmatik, die sich nicht mehr bloß semantisch-symbolisch, also auf der Ebene der Paradigmatik fassen lassen, wenn dies überhaupt je der Fall war.

In einer gewissen Weise nimmt der "späte" Symbolismus (also S III) durch eine solche implizite dekonstruktive Perspektive jene gleichnamige postmoderne Praktik vorweg, die seinem Charakter und seinem Kunstwollen am nächsten kommt. Ähnliches gilt im übrigen auf erstaunliche Weise für einen möglichen Avantgarde-Typ-III (also die synthetische Avantgarde des Akmeismus bis hin zur Literatur des Absurden an der Wende zu den 30er Jahren), die dem Avantgarde-Typ I (verfremdungsästhetische Avantgarde etwa des Futurismus/Formalismus) und der neoprimitivistischen Avantgarde II des Archaismus gegenüberstehen (vgl. dazu meine typologischen Versuche in: A. H.-L. 2013a, 2013d). Nicht verschwiegen sei, daß diese beiden Avantgarde-Typen – A I und A II – sich homolog und analog zu S I und S II verhalten, während die Avantgarde A III auf vielerlei Weise mit dem grotesk-karnevalesken Symbolismus des S III koordiniert erscheint (vgl. A. H.-L. 1993 b).

Diese wenigen Andeutungen zeigen schon, daß eine Darstellung jenes S III-Modells samt den dazu gehörigen (literar-)historischen wie kulturellen Dimensionen und angesichts eines derart gewaltigen Text-Corpus, das über geradezu kontinentale Ausmaße verfügt, schwer realisierbar wäre. Darüber hinaus aber soll nicht verschwiegen werden, daß die angesprochene gesteigerte, ja kaum überbietbare künstlerische wie konzeptuelle Komplexität der in Frage kommenden Oeuvres das Problem einer poetologischen wie ästhetisch-künstlerischen Analyse und Deutung nochmals neu und den Motiv-Kanon weit hinter sich zurücklassend verlangt: Indem die Symbolisten nach 1906/7 ihre jeweils unverwechselbare eigene Stimme erhoben (oder gesenkt) und damit auch die poetischen, philosophischen, kunsttheoretischen u.a. Diskurse dialogisch aufs äußerste zuspitzten, ja ausreizten, konnte von einer Fortführung des relativ "statischen" Regimes des mythopoetischen Symbolismus keine Rede mehr sein; da war sogar der immerhin rebellische Geist des Frühsymbolismus (S I) am ehesten noch – zumindest polemisch oder selbstironisch – verwertbar: Dennoch aber – und das ist vielleicht eine gewisse Rechtfertigung der nun dreifach vorliegenden Symbolismus-Bände – dennoch kann die auch noch so vielschichtige und radikale Umgestaltung des hier dargestellten Motivsystems nicht gut darauf verzichten, daß diese symbolischen Paradigmata als eine Art "Normalzustand" aufge-

türmt waren, von dem freilich kein Stein auf dem anderen bleiben sollte. Aber das ist in der Tat eine andere Geschichte: *ars longa – vita brevis*.

Daß dieser Band eine langjährige Entstehungsgeschichte hat, muß freilich nicht nur von Nachteil sein. Es war dadurch nämlich möglich, den auf die Habilitationsschrift des Jahres 1984 zurückgehenden Kern-text (etwa die Kapitel 1-3 und 5-6, 7-11) um weitere Studien zu ergänzen, die Jahre später in anderen Kontexten verfaßt wurden und in den vorliegenden Bände integriert werden konnten: Es handelt sich um das Einleitungskapitel, das aus verschiedenen Textschichten besteht, aber auch um die großen Abschnitte zum "Erhabenen" (Kapitel 4) und zur "Apokalyptik" (Kapitel 7) sowie das Abschlußkapitel zur "Psychopoetik" des Symbolismus, der im übrigen dem stark an C.G. Jungs Archetypen orientierte mythopoetische Rekonstrukt um eine freudianische Coda ergänzt, die bis auf den Symbolismus der Frühphase zurückgreift und damit den Kreis der Darstellung auch auf diese Weise schließt.

Gegenläufig zu dieser Bewegung des scheinbaren Abschließens verhält sich der ambivalente diskursive Zustand der integrierten Abschnitte, die unter divergierenden theoretischen und konzeptuellen Perspektiven verfaßt wurden: Daß sich dies auch in den jeweiligen Formulierungen, ja in der diskursiven Handschrift ganzer Passagen niedergeschlagen hat, sollte durch eine an- und ausgleichende Bearbeitung nicht vollends verschleiert werden. Diese "Schwankungen" changieren zwischen einem unterschwelligem Beben in dem ansonsten festgefügtten Darstellungsmodus – und an unübersehbaren Rissen, die als Sollbruchstellen die gleichfalls gebrochene Sehnsucht nach Geschlossenheit und Vollendung des Symbolismus I und II ikonisch ab- und nachbilden. Dabei ließen sich gewisse stilistische Schwankungen nur schwer vermeiden. Vielleicht hat das aber auch den Vorteil einer gesteigerten Lebendigkeit einer ansonsten doch sehr festgefügtten Symbolordnung.

In den Anmerkungen wurden über viele Jahre hinweg nicht nur die theoretischen Diskurse der Symbolisten verarbeitet, sondern vor allem die innerrussische Symbolismus-Rezeption repräsentativ erfaßt, so daß solchermassen auch eine Art Forschungs-Archäologie zustande kam, die belegt, wie sehr der Symbolismus – neben der Avantgarde – das russische Kunstdenken auch theoretisch geprägt hatte. Und natürlich wurde – wenn auch weniger systematisch – die nicht-russische Sekundärliteratur bis in die Gegenwart nachverfolgt: jedenfalls so weit das irgend möglich war. Die Disproportion zwischen Haupt- und Anmerkungstext war auch so schon an die Grenzen der Darstellbarkeit gelangt und hat sie womöglich an manchen Stellen gar überschritten. Es wäre ja schon einiges gewonnen, wenn der Band – *a tergo* – über den Index erschlossen wird, von Fall zu Fall. Bisweilen sind die Fußnoten interessanter als alles andere – oder jedenfalls nützlicher. Es kann aber auch jenen Leser geben, der in einer heroischen Anwendung vom ersten bis zum letzten Kapitel

voranschreitend einen Symbolkosmos entdeckt, dessen Ausdehnung auch durch die vorliegende Kartographie bloß erahnbar wird. Daß dieser Kosmos aber überhaupt erst lebt, wenn er in Bewegung gedacht wird, gilt für das Planetarium ebenso wie für den Sternenhimmel selbst.

In einer gewissen Weise aber profitiert das Buch auch von einer gewissen Haltbarkeit seines "Materials", das – wenn es auch nicht jünger wird – doch nicht so leicht verdirbt. In diesem Sinne mag es als Gen-Bank der Symbolträger eines poetischen Kosmos dienen, dessen Urknall wir immerhin noch als Hintergrundstrahlung empfangen können. Vielleicht genügt es hier aber, bloß von "Sterntalern" zu sprechen, die von allen möglichen Währungsreformen und Kursstürzen unberührt als Sammlerstücke ihren Glanz bewahren.

Wie immer, gibt es auch für diesen Band Danksagungen: Mein Dank gilt ganz besonders der korrigierenden Mithilfe von Dr. Anja Schloßberger und Dr. Nora Scholz.

Besonders dankbar bin ich aber der Engelsgeduld des Verlags der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der/die bereit war, auch nach einer so langen Pause die Herausgabe dieses III. Bandes zu ermöglichen.

#### Technische Hinweise

- Wo nicht anders vermerkt, stammen alle *Kursivierungen* in den (russischen) Zitaten vom Autor.
- Aus Gründen der Einheitlichkeit aller drei Bände gilt die alte Rechtschreibung.