

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE, 854. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT
NR. 30

AAGE A. HANSEN-LÖVE
DER RUSSISCHE SYMBOLISMUS

System und Entfaltung der poetischen Motive

III. Band:
Mythopoetischer Symbolismus
2. Lebensmotive

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2014

OAW

Vorgelegt von w. M. RADOSLAV KATIČIĆ in der Sitzung vom 10. Juni 1992

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): D2235-SPR



Titelgraphik: Ausschnitt aus Konstantin Somov, „Harlekin und Tod“, 1907

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten.
ISBN 978-3-7001-7604-6
Copyright © 2014 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Druck und Bindung: Prime Rate kft., Budapest
<http://hw.oeaw.ac.at/7604-6>
<http://verlag.oeaw.ac.at>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung	11
1. Mythopoetik des Lebens	11
2. Häretik – Hermetik: Heterodoxien	21
2.1. Allgemeine Häretik	21
2.2. Allgemeine Hermetik	24
2.2.1. Hermetische Gebrochenheit des Mythisch-Magischen	24
2.2.2. Typologie Hermetik vs. Sekten	26
2.3. Hermetik als Geheimnis-Lehre/Leere	29
2.3.1. Gnostik	29
2.3.2. <i>Ars combinatoria</i>	30
2.3.3. Kryptogramm und Geheimrede	31
2.3.4. Apophatik und Nicht(s)-Rede	33
3. Negative und positive Mystik	35
3.1. Paradoxa des Glaubens	35
3.2. Mystische Aisthesis und ihre Rede-Weisen	36
3.2.1. (Neo-)Platonische Licht-Quellen	36
3.2.2. Die ostkirchliche Mystik des Nichts: dunkles Licht	39
4. Der apokalyptische Ton-Fall	42
4.1. Zur "russischen Apokalypse"	42
4.2. Diskursapokalypsen: Das Ende schreiben	44
1. Die Ordnung der Götter – Mythopoetik als Religionskunst	62

2. Dionysos und das Dionysische	75
2.1. Dionysisch-apollinische Asymmetrien	75
2.2. Dionysos – der "leidende Gott"	78
2.3. Dionysische Blasinstrumente	89
2.3.1. Die Flöten	89
2.3.2. Posaune und Horn	95
3. Apollon und das Apollinische	125
3.1. Eine apollinische Ästhetik der Kalyptik	125
3.2. Apoll und Lyra	130
4. Das Erhabene: Grauen und Verzückung	147
4.1. Der frühe Symbolismus: das leere Erhabene und die erhabene Leere	147
4.2. Mythopoetischer Symbolismus: Dionysisches Pathos und apollinische Sublimierung	156
4.2.1. Das Dionysisch-Erhabene	156
4.2.1.1. Die Große Panik	156
4.2.1.2. Dionysischer <i>descensus</i> : erhabene Ichauflösung	163
4.2.1.3. Theatralik des Erhabenen	166
4.2.2. Das Apollinisch-Erhabene	168
4.2.3. Das Erhabene als Prinzip der "Großkunst"	172
5. Vom Natur- zum Kulturmythos: Titanen und Fabelwesen	196
6. Sophia-Anima: Metamorphosen des 'Weibes'	215
7. Apokalyptik und Adventismus	315
7.1. <i>Fin de siècle</i> – Dekadente Finali	315
7.2. Positiver Adventismus der symbolistischen Apokalyptik (S II)	325
7.3. Apokalyptischer Adventismus: Erwartungshaltungen	329
7.4. Die apokalyptische Bruderschaft	337

7.5. Apokalyptische Chronotope	341
7.5.1. Zeiten der Erwartung	341
7.5.2. Tag- und Nachtraum	342
7.5.3. Orte der Erwartung	347
7.5.4. Visionäre Orte	348
7.5.5. Hier und dort	355
7.5.6. Weg und Initiation	359
7.6. Semiotik der Mantik	366
7.6.1. Vom Zeichen zum Vorzeichen	366
7.6.2. Stimmen und Rufe: stumme Zeichen	372
7.6.3. Apokalyptische Instrumente: Posaunen und Hörner	378
7.7. Vision zwischen Sehen und Schauen	380
7.8. Das apokalyptische Weib (Anima-Sophia-Visionen)	390
7.9. Bloks <i>Prekrasnaja dama</i>	397
7.10. Vision zwischen Täuschung und Wandlung	403
7.11. Auto- und Pseudomessianismus	408
7.12. Der apokalyptische Anti-Christ und das Reich des Geistes	412
7.13. Karnevalisierte Enden: Die Apokalypse der Apokalypse im späten Symbolismus	417
8. Stadt – Volk – Rußland	455
8.1. Die mythische Stadt	455
8.2. Volk und Masse (<i>narod – tolpa</i>)	463
8.3. Apokalyptisches Rußland und Revolutionsmythen	469
9. Erinnern – Gedächtnis – Vergessen: Retrospektive Visionen	486
9.1. Erinnern – Gedächtnis	486
9.2. Vergessen	499
10. Mythopoetische Lebenskunst (<i>žiznetvorčestvo</i>)	513
11. Destruktion und Karneval	552

11.1. Destruktion des Mythos und Mythos der Destruktion	552
11.2. Karnevalisierung der mythopoetischen Welt	564
12. Von der Seele zur Psyche: Eine Psychopoetik des Symbolismus	604
12.1. Zu einer möglichen Typologie der Psychopathien	604
12.1.1. Psychopathologische Grundtypen	604
12.1.2. Psychopathien als psychopoetische Modelle	606
12.2. Der melancholisch-narzisstische Typus: Frühsymbolismus (S I)	610
12.2.1 Auto- und Metareflexivität	613
12.2.2. Frühsymbolistischer Narzißmus	614
12.2.3. Amnesie und Wiederholungszwang	617
12.2.4. Frühsymbolistischer Sado-Masochismus – die sadistische <i>femme fatale</i>	618
12.2.5. Pathopoetik der Dekadenten	619
12.2.6. Erotisierung des Thanatostriebes und <i>vice versa</i>	620
12.3. Neurotik (Psychopoetischer Typ II). Mythopoetischer Symbolismus (S II)	621
Bibliographie	635
Index der Personen / Index der Motive	680

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 "logging", 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 Bande 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 Anmerkungs-text 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 Anwandlung 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.

Einleitung

1. Mythopoetik des Lebens¹

Wiederkehr ist etwas dem Mythos Immanentes – und das in zweierlei Hinsicht: Wiederkehr ist einmal die Weise des Auftretens des Mythos in der Gestalt seines Erzähltwerdens. Der Mythos selbst ist eine Art des "Erzählens", für die das Prinzip der Wiederholung unabdingbare Voraussetzung ist. Zugleich ist der einzelne Mythos immer bloß die Wiederholung eines einzigen Ur- und Ausgangsmythos,² der als kosmischer UR-TEXT alles immer schon *in nuce* enthält bzw. vorwegnimmt. Im Gegensatz zum zielstrebigem Voranschreiten des epischen und mehr noch des romanhaften, novellistischen Erzählens (sei es in Wort oder Bild) ist das Kompositionsprinzip des Mythos eigentlich narrativ, im wörtlichen Sinne prähistorisch. Die einzelnen Motive sind noch keiner fixen Abfolge im raum-zeitlichen Kontinuum der fiktionalen Erzählwelt untertan, sie sind vielmehr frei beweglich, austauschbar und dienen allem anderen als dem Unterhaltungsbedürfnis eines auf Spannung und Auf-Lösung des narrativen Knotens fixierten Hörers. Gerade das Iterative, das Insistieren immer gleicher Symbole und ritualisierter Abläufe zeichnet das Mythische aus.

Da wir die Mythen – allen voran die griechischen – immer schon in einer weitgehend episirten und narrativisierten Erzählform überliefert haben, neigen wir dazu, diese schon sehr späte Form der Erscheinungsweise dem Mythischen selbst gleichzusetzen. Tatsächlich befriedigt aber der Mythos in seiner ursprünglichen Funktion nicht ein Distanz schaffendes Fiktionsbedürfnis, das ja eine klare Trennung von nacherlebendem Hörer-Ich und dem narrativen Helden, zwischen dem *hic et nunc* der Erzählsituation und der Szenerie des Erzählten voraussetzt – eine "Rampe" also, deren bloß vorgestelltes überschreiten den eigentlichen Kitzel des Fiktionalen bildet.

Der Mythos dagegen hat keine "Rampe" und kennt auch keinerlei fiktionale Dialektik des gleichzeitig im Dargestellten an- und abwesenden Hörers, der zwar die Phantasie anregende, ja auch kathartische Spannung des episch-tragischen Helden genießt, genauer introjiziert, verinnerlicht, ohne die letalen oder jedenfalls strapaziösen Folgen der heroischen Peripe-tien und Traumata am eigenen Leibe verspüren zu müssen. Daher erscheinen auch dem auf das Fiktionslesen orientierten modernen Menschen mythische Texte (selbst in ihrer narrativisierten Spätform als Sage oder Märchen) so langweilig, weil da die Stellvertreterspannung auf scheinbar dilettantische Weise immer wieder gestört, ja gar nicht erst aufgebaut wird. Auf der Ebene des Bewußtseins und des damit verbundenen narrativen Wissens ist der Ablauf des Mythos (ebenso wie übrigens auch jener der griechischen Tragödie) von A bis Z prädiktabel, quasi ein Witz ohne Pointe oder eine Pointe ohne den dazugehörigen Witz. Der Mythos wirkt

vielfach starr, statisch, distanziert, ja primitiv, weil er die für jede Fiktionserzeugung unerlässliche Identifikation mit einer individuellen Perspektive, einem nachvollziehbaren Standpunkt (*point of view*) nicht aufweist.³ Sich Identifizieren bedeutet ja nichts anderes als die sehr spät erst in der menschlichen Evolution auftretende Fähigkeit bzw. Fertigkeit, das eigene, unverwechselbare, individualisierte Ich-Bewußtsein durch das eines anderen Menschen auf der Vorstellungsebene zu ersetzen, wobei das eigene Bewußtsein die Rolle des Zuschauers lustvoll spielt, während dem fremden Bewußtsein die Funktion des Akteurs überlassen wird. Die Aufgabe der Fiktionskünste besteht ja gerade darin, eben diese "Beweglichkeit" des individualisierten Ich-Bewußtseins aufrechtzuerhalten, d.h. das Bewußtsein des anderen in einem solchen Maße "nachspielen" zu können, daß das eigene Bewußtsein gleichsam "bewußtlos" wird, ohne dadurch die vitalen Lebensfunktionen auszulöschen.

Der Fiktionsmensch "erholt" sich also in "fremden Kleidern" von dem Totalitätsanspruch des eigenen Bewußtseins, das zwischen rollenbedingtem Gewand und eigener Haut nicht mehr unterscheidet. Gleichzeitig garantiert die eigene Fähigkeit, sich "in den anderen zu versetzen", die sehnsuchtsvolle Hoffnung, derselbe Vorgang müsste auch umgekehrt gelingen: nämlich selbst der "Bewußtseinsfokus" eines anderen zu werden. Die damit verbundene Erleichterung liegt gleichfalls auf der Hand: Sie resultiert aus der beruhigenden Erfahrung, daß die eigene Innenwelt und alle damit verbundenen Wahn-Sinne und Zwänge immer noch nachvollziehbar seien. Gerade die Fixierung auf die Angst, nicht mehr aus der Perspektive eines anderen Menschen nacherlebbar zu sein, nicht mehr die "Helden" der jeweiligen Bewußtseinswelten gegeneinander austauschen zu können, eben diese Angst vor dem totalen Isolationismus des Eigenen macht die Identifikation für den Kulturmenschen zu einer Überlebensfrage. Solange meine "Geschichte" noch einen anderen als "supplierenden" Helden zuläßt, kann sie nicht so verrückt sein, wie sie mir selbst immer mehr vorkommt. Umgekehrt: Solange ich in der Lage bin, mich an das Bewußtseinssteuer eines anderen, fremden Ich zu setzen, kann ich die Gewissheit haben, über einen halbwegs gemeinsamen Verstehenshorizont zu verfügen und damit bei mir selbst daheim sein zu können, überspitzt könnte man sagen: Im Gegensatz zum archaisch-mythischen Menschsein ist die rezente Humankondition darauf angewiesen, die jeweils eigene Individualgeschichte und damit sich selbst als narrativen Helden im Zustand der Nacherzählbarkeit zu halten.

Umgekehrt könnte man also formulieren: Das moderne Ich-Bewußtsein ist sich nur dann seiner selbst gewiss, wenn es zum nachvollziehbaren Erzählsubjekt eines fremden Ich werden kann und *vice versa*. Oder noch präziser: Das Individual-Bewußtsein, bestehend aus einem Reflexionsorgan und einem Fiktionsorgan, d.h. aus Nach-Denken und Vor-Stellen, ist das Produkt einer gleichzeitig wirksamen "Ver- und Entgegenwärtigung".

Das Reflexions-Ich ist im Fiktions-Ich "verschluckt", da die Anwesenheit der Reflexion die Abwesenheit von Fiktion bedingt -und umgekehrt. Aus der Perspektive der Metareflexivität von Texten und Mitteilungen ist das zur Identifikation fähige und zur Lust am Selbst strebende Fiktions-Ich uneigentlich, lügenhaft, nur scheinbar und der Reflexion unverfügbar; aus der Sicht des Fiktionstriebes bedroht dagegen die Reflexivität die Selbstvergessenheit und Unmittelbarkeit der Hineinverwandlung ins Andere. Die Reflexion ist Hüterin der Schranken zwischen Ich und Du, Subjekt und Objekt, Faktizität und Fiktionalität, ist Türhüter zwischen Eigenem und Fremden an der Rampe zwischen Zuschauer und Akteur; sie steht unverzüglich mit der ernüchternden "kalten Dusche" bereit, wenn die Fiktionsverzückung den Rückweg aus dem "Fremdgehen" zu verlegen droht.

Nichts von all dem im mythischen Dasein: Der Mythos "spielt" nicht mit dem Kitzel des Fremdgehens – er ist das Fremde selbst und zugleich seine Bewältigung. Der Mythos verzichtet auf die Spannung der überraschenden Einmaligkeit – wie sie das rezente Geschichtenerzählen sich selbst auferlegt –, der Mythos bewegt sich in der Wiederholung des Unbekannten, er "dreht sich immer um sich selbst" wie eine Doppelspirale, deren eine Bahn sich in die Tiefe schraubt, während die andere ascendiert. In dieser Selbstbewegung ersetzt die mythische Entfaltung die horizontale narrative Linearität; *Z y k l i z i t ä t* ist die Struktur einer in sich ruhenden Bewegung, die keinen "Fortschritt", keine Akkumulation von Wissen und faktischer Information kennt, sondern nur das rhythmisch-pulsierende Wachsen und Vergehen einer unbekannten Wesenheit.

Der Mythos ist der Text einer Welt, die noch keine historisierbare Bewußtseinsgeschichte hat.⁴ Aus der Sicht dieser Geschichte erscheint er roh und grausam, weil er kein elaboriertes Bewußtsein kennt, das sich die Welt untertan macht, indem es sie vertextet. Als Ablauf von ikonischen oder verbalen Motiven ist der Mythos eine Art Unendlichband, das den Kode der Welt permanent präsent hält. Anders als die Geschichte, deren fiktionaler Diskurs wie ein Filmstreifen am "geistigen Auge" des individuellen Projektors vorbeizieht und damit die temporale Dynamik der punktuellen Statik des Betrachters entgegenstellt, anders als dieser ist der "mythische Mensch" selbst immer "bewegt": Er selbst ist es, der sich durch den "mythischen Raum" bewegt oder dies an der Hand eines rituell bestimmten "Mythagogen" (eines "Mythenführers") tut. Während also das Erzählen in eine kausale und temporale Konsequenz suggestiv hineinzieht (ist doch jedes Erzählen auch eine Art der Ver-Führung und Behexung), durchwandelt der Initiant einen *R a u m*, dem die Kategorie der Zeit und der mit ihr verbundenen Kontinuität und Homogenität des Seins fehlt.⁵

Der mythische Raum verfügt über keine durchgehende physikalische oder geographische Ausdehnung, sondern über eine *Topographie* von imaginativen Zuständen, die *diskontinuierlich*, also sprunghaft

und (aus der Sicht des perspektivischen Bewußtseins) inkonsequent auftreten. Im modernen raum-zeitlichen Kontinuum erhalten alle Gegenstände und Situationen dadurch eine kontrollierbare Bedeutung (und damit auch Existenzberechtigung), daß sie im Sinne einer praktischen Erfahrung funktionieren; im Rahmen dieses kausal-empirischen Denkens ist die Kontinuität des Bewußtseins von Einzelnen oder Kollektiven nur insofern gesichert, als jede Erscheinung (bei ihrem Auftreten oder möglichst schon vorher) sinnvoll nacherzählbar, der eigenen oder allgemeinen Sinnproduktion einverleibbar erscheint.

Der Narrator ist also jemand, der auf privilegierte Weise das Auftreten von Erscheinungen in einen sinnvollen Bedeutungszusammenhang bringt und damit eigentlich die Herrschaft über die Zeit antritt, die in das lineare Flussbett eines einsinnig ablaufenden, zielstrebigem Prozesses einreguliert wird. Indem der innere Erzähler, als welcher das Bewußtsein als Intellekt sich selbst gegenüber figuriert, die jeweils auftretenden Erscheinungen und Eindrücke kategorisiert, serialisiert und dabei tüchtig selektiert und manipuliert, tritt er als Interpretator, d.h. Sinngeber, und damit gleichzeitig als Produzent und Held der eigenen Geschichte auf. Das Erzählen der eigenen Geschichte (also das jeweilige Interpretieren der momentanen Eindrucksfülle im Chaos des *hic et nunc*) würde dann, wenn es im Menschen nur das Ich-Bewußtsein gäbe, zusammenfallen mit dem "Leben der eigenen Geschichte" – eine Schlussfolgerung, die jenen Bewußtheitsstau verursachte, welcher den philosophischen und existentiellen Radikal-Idealismus des 19. Jahrhunderts mitverschuldet hatte.

Gänzlich anders die Diskontinuität und kausal-empirische Inkohärenz des mythischen Raumes: Hier ist die Bedeutung von Dingen und Ereignissen nicht das Ergebnis von Interpretation durch den Einzelnen (oder jener Institutionen, denen er sich anvertraut), hier ist "Bedeutung" quasi "naturegegeben" und "wirklich" insofern, als ihre Wirksamkeit auf unsere Sinnggebung und Zuordnung verzichten kann. Konsequenz läßt sich daraus folgern, daß der Mythos (in seiner ursprünglichen, vorkulturellen und vornarrativen Struktur) Bedeutungen präsentiert, konfiguriert, arrangiert, die als *S y m b o l e* und nicht als potentielle *S i n n t r ä g e r* auftreten. Daher auch die provokante "Sinn-Leere" des Mythischen und aller ihm analog und homolog strukturierten Topographien – also etwa auch des Unbewußten.

Der narrative Diskurs, die in Bewußtseinsgeschichte übersetzte Allgegenwärtigkeit der Welt, liefert "Bedeutungen" und damit gewissermaßen den Rohstoff des Bewußtseins immer nur in Hinblick auf den Sinnzusammenhang, den eine jeweilige Kultur insgesamt darstellt: Geht der Sinn verloren und damit die als adäquat empfundene Interpretierbarkeit des Geschehens, dann gibt es auch keine "Bedeutungen" mehr. Auch hier sehen wir, wie lebenswichtig es für das kulturelle Ich ist, seine Sinnkompetenz jeweils dadurch zu überprüfen, daß es (wie schon gesagt: fiktional) zeit-

weil die eigene Geschichte durch eine fremde ersetzt. Das "Privatleben" des Ich-Bewußtseins – also die Individualexistenz – ist sich paradoxerweise seiner Einmaligkeit als seines höchsten Gutes gerade dann am sichersten, wenn es (mit Hoffnung auf problemlose Rückkehr) in einer anderen Geschichte, in einem anderen Lebens-Text eine ganz andere Gestalt annimmt. Daher ist auch eine der Hauptbetätigungen des Kulturmenschen Verkleidungsspiel und Voyeurismus. Der auf sein Individual-Bewußtsein Beschränkte kann seinen "Eigen-Sinn" nur mehr dann entdecken, wenn er – rausch- und suchthaft – sich selbst in der Verkleidung eines anderen begegnet (das zur Transvestie); er kann seinen unendlich unbefriedigten Exhibitionstrieb (den er für Selbstverwirklichung hält) nur dadurch stillen, daß er die Rolle des Akteurs mit jener des Zuschauers verwechselt, der das eigene Leben aus dem gegenüberliegenden Fenster betrachtet. In letzter Konsequenz erscheint dann die "Lebensgeschichte" als das Produkt einer Sinnggebung durch die vielen anderen, mit deren Augen wir uns selbst betrachten.

Der mythische Mensch, genauer: die mythische Substruktur des Unbewußten kennt seine eigene Geschichte und damit seine prädestinierte Sinnggebung nicht, er befindet sich permanent *in statu nascendi*, indem er immer mehr das wird, was er eigentlich von Anfang an schon war bzw. ist. Wenn also die Bedeutungen im Mythos nicht als Sinn repräsentiert werden, sondern als Symbole präsent und wirksam sind, bedarf es im mythischen Raum auch keiner Sinnggebung, die das reflektierende und zugleich fiktionale Bewußtsein zum Autor hat. Daher läßt sich der Mythos eigentlich auch nicht im oben gemeinten Sinne interpretieren, wenn damit die Übersetzung der Vieldeutigkeit und Ambivalenz des Symbolischen in die jeweilige Eindeutigkeit und Benutzbarkeit linearer Texte gemeint ist. Daher sagen die Mythologen auch: Ein Mythos läßt sich nur in einen anderen "übersetzen", ja alle Mythen (in der ermüdenden Vielfalt ihrer jeweiligen Vertextung) sind nur wechselseitige Übersetzungen eines einzigen Urmythos, der als Schöpfungswort Schöpfer und Geschaffenes zugleich darstellt.

Der Mythos wird – aus der Sicht der geschichtlichen Menschheit – immer schon als verbalisierter Text vorgestellt und in diesem Medium tradiert. Wir haben es gewissermaßen immer schon mit Nach-Erzählungen von Nacherzähltem zu tun, mit Sinnggebungen und Interpretationen also, die – unendlich wiederholt und solchermaßen verballhornt – eine ursprüngliche Botschaft zum Verstummen gebracht haben könnten. Wenn es auch wahr ist, daß der episiertere oder narrativisierte Mythos immer schon unkenntlich gemacht wurde – und das umso mehr, als der Anschein von Sinn und Konsequenz erweckt wird –, wenn also Archaische und Naturhaftigkeit immer neuen Restaurationsversuchen und Umbauten unterworfen wurden: Das mythische *stratum imagine* ist dennoch allgegenwärtig, wo Menschen mit Zeichen umgehen oder solche setzen. Am allerwe-

nigsten dort freilich, wo ein restauratives Kulturbewußtsein das Mythische am ehesten vermutete und einer wohlmeinenden "Parzellierung" zuführen wollte: In den "Reservaten" einer auf Klassik oder überseeische Exotik stilisierten Motivik, in der bloß thematischen Kostümierung und antikisierenden Patinierung "altertümlicher Stoffe", die über ansonsten hochtechnisierte Trägerstrukturen drapiert werden.

Etwas überspitzt könnte man sagen: Das Mythische ist gerade dort am wenigsten präsent, wo es als Thema am vordergründigsten in Erscheinung tritt: Apollon und Dionysos, Demeter und Astarte, Ödipus und Orpheus. So entscheidende Bedeutung der Name (vor allem der göttliche) für die Konstituierung des Mythos hat, so nichts sagend ist das mythoide *name dropping* in ansonsten durch und durch amythischen modernen Erzähl- oder Bildwerken. Genau genommen ist das Mythische eine viel sagende Abwesenheit an der Oberfläche der Texte, jenes "beredte Schweigen", das sich unter der geschwätzigen Mitteilbarkeit einer vernetzten Kommunikationsgemeinschaft verbirgt.

Der Mythos läßt sich nicht herbeireden, obwohl er sich doch in jeder auch noch so nachlässigen Bemerkung einnisten kann, aus der er – ohne daß es dem Sprecher oder Erzähler bewußt wäre – hervorblitzt. Vielfach ist der Mythos das, was der Erzähler gar nicht "sagen will", was sein Erzählen eben verbergen, verhüllen, unterdrücken soll: Scheherazade erzählt und erzählt, um eben nicht an jenes Ende zu kommen, das für sie den Tod bedeuten würde – und doch ist ihr Erzählen selbst eine Form des Sterbens, das sich vor den lebenden Helden verborgen hält. Aus dieser Sicht ist das Mythische gewissermaßen das Unbewußte einer jeden Rede, die vom Bewußtsein geführt und gelenkt wird. Ein Vergleich der mythisch-archaischen Strukturen mit dem Unbewußten des Menschen oder ganzer Kollektive ist aber nur dann sinnvoll, wenn folgende Einschränkungen immer bewußt bleiben. Ich möchte hier nur einige aufzählen.

Bei einem Vergleich zwischen Mythisch-Archaischem und unter- oder unbewußten psychischen Strukturen kann es sich keineswegs um eine Identität handeln, es sei denn, wir würden als "Mythologen" die vorhistorische und damit vorbewußte Position des Urmenschen einnehmen, der offenbar ausschließlich oder weitgehend aus einer solchen mythisch-unbewußten Identität heraus lebte und imaginierte, was ja gleichbedeutend mit "Denken" war.

Wir dürfen diesen Vergleich aber auch nicht so sehr als Analogie von Bildern und Motiven sehen, wie dies so oft von fehlgeleiteten Jungianern propagiert wurde, die sich gerne das Unbewußte als eine Art archaischer Bildergalerie vorstellen. Ich möchte hier nur einschieben, daß Jung selbst immer wieder präzisiert, es handle sich bei den Archetypen, die im Unbewußten als *mythogene* Kräfte wirksam sind, um "leere Strukturen", die erst dadurch, daß sie ins Bewußtsein treten und das "Licht der Welt erblicken", eine konkrete bildhafte oder verbale Gestalt an-

nehmen, je nachdem, welcher Epoche und Kultur der jeweilige Bewußtseinsträger angehört. Diese "leeren Strukturen" vergleicht C.G. Jung treffend mit der Wirksamkeit von "Kristallgittern",⁶ an deren Achsen entlang sich die transparente Materie – kraftlinienförmig – ansiedelt.

So ist auch der Archetypus⁷ (oder wie auch immer sonst eine Ausgangsstruktur bezeichnet wird) eine potentielle generative und Gestalt bildende Ordnung, in die sich – jeweils zeit- und Bewußtseinsbedingt – unterschiedliche imaginative Elemente ansiedeln, die dem kulturellen Kode (d.h. dem semantischen und ikonographischen Wörterbuch) ihrer Zeit angehören. Eine analoge Beziehung zwischen Mythologemen, d.h. mythischen oder symbolischen Themen bzw. Motiven und Bewußtseinsinhalten wäre meiner Meinung nach eher in der Sphäre des jeweils gültigen kulturellen Über-Ich anzusiedeln. In der eltern- oder vaterbestimmten Bewußtseinsordnung ist der Mensch Mitglied einer tradierten und zu jeder Zeit neu aktualisierten und modifizierten Zeichen- und Wertordnung, in die jeder einzelne hinein erzogen wird. Hier ist – übersetzt in die Vielfalt ikonographischer oder sonstiger Zeichenprogramme – der Mythos als thematische Allegorie und damit letztlich als Motiv von Bildungswissen gespeichert.

Der Vergleich von Mythos und Unbewußtem betrifft aber eben nicht diese analog ausgebaute Bilder- und Bildungswelt, sondern die Übereinstimmung auf der Ebene der Homologie, d.h. der Denkstrukturen. Dies bedeutet schließlich, daß jeder Mensch nicht nur einen Zugang zu seinem eigentlichen Ur-Wesen über das kulturelle Über-Ich hat (dieses dient ja vielfach eher der Verdrängung des Urigen oder seiner Domestizierung im Musealen), es bedeutet auch, daß es im menschlichen Wesen (in der Psyche eines jeden einzelnen) unterschiedlich archaische bzw. rezente Strukturen gibt, wie dies übrigens ja auch die Gehirnphysiologie nahe legt.

Demnach könnte es einen Zugang zum Mythisch-Archaischen für jeden geben, einen Weg, der jenseits von (analog aufgebauter) Information, von Wissen und Bewußtsein liegt: Es würde bedeuten, daß wir nicht so sehr durch Zeichen und Gedanken mit unserer Vor-Vergangenheit und den Ursprüngen in Kontakt treten können als durch die bloße Tatsache, daß es eine Art Verwandtschaftsbeziehung zwischen mythischer und unbewußter Struktur gibt. Ein Teil des Selbst scheint über ein – wenn auch nicht direkt zugängliches – "Erbe" zu verfügen, das sich die anderen Teile dieses selben Selbst vorenthalten oder jedenfalls nicht automatisch aneignen können oder wollen. Dieses "Erbe" bzw. "Erbgut" ist aber kein nach-erzählbares Wissen, es ist auch kein sinnvoller Text, es sind vielmehr jene urtümlichen Ur-Erfahrungen und Gesetzmäßigkeiten, die das "konkrete Denken" vom abstrakten Begriffsdenken des Intellekts unterscheiden.

Die platonische Lehre von der Erkenntnis als Anamnesis, d. h. als Wiedererinnern einer vorgeburtlichen Ideenschau, die das Wahrnehmen zu einem Akt des Wiedererkennens macht, wurde in der europäischen

Philosophie oft sehr einseitig auf ein Vor-W i s s e n reduziert - wodurch ja die Frage nach der Vererbbarkeit von Wissens- und Bewußtseinsinhalten gerade für totalitäre Umerziehungskulturen so relevant wurde. Die Konzeption der platonischen Anamnesis geht aber von einem ganz anderen Erinnerungsbegriff aus: Das "Erinnern" im engeren Sinne bedeutet ein bewußtes, absichtliches und zielstrebiges Zurückgehen vom Heute ins Gestern mit dem Zweck, eine Information (also ein gegenständliches Wissen) oder eine Erfahrung dem Vergessen zu entreißen und zu vergegenwärtigen. Dieses kommensorierende, gleichsam autobiographische Erinnern ist für den Aufbau eines in sich kohärenten Bewußtseins unerlässlich, eines Ich, das sich kontinuierlich, also von Tag zu Tag (auch über die Nächte hinweg) seiner eigenen Geschichte und eben seiner erinnernden Sinnggebung treu bleibt.

Im Gegensatz zu diesem horizontalen Erinnern, das eine Bewegung auf der biographischen oder historischen Linie vollführt und damit das Vorbild für die Kommemorierung der *res gestae* darstellt, meint Anamnesis einen ganz anderen Erinnerungstypus, nämlich jenen, den die Griechen auch in der Muse der Mnemosyne personifizierten: das Erinnern als Gedächtnisakt. In der Alltagssprache wird Gedächtnis gemeinhin als ein bloßer Wissens- und Informationsspeicher angesehen, der – gleich einem Computer – bestimmte Inhalte und Themen abrufbar bereithält. Diese freie Verfügbarkeit ist dem Gedächtnis freilich fremd: Das Gedächtnis beinhaltet – nach der bei Platon in die Philosophie eingeführten sehr archaischen Vorstellung – eben jene archetypischen Strukturen, die als Spur und Prägung in die Psyche des Menschen eingedrückt wurden. Gedächtnisinhalte sind nicht abrufbar oder frei verfügbar, sie "steigen" ins Bewußtsein "auf", wenn dafür eine existentielle Notwendigkeit besteht.⁸

Nach der Vorstellung vieler Mythologen ist das Gedächtnis jener archaische Kern im Vor- und Unbewußten, in dem die universellen, kollektiven, d.h. vor und jenseits des individuellen Er-Lebens liegenden instinktiven Urerfahrungen aufgehoben sind. Es sind dies solche elementaren Kategorien wie Geburt und Tod, Einsamkeit bzw. Trennung und Verschmelzung, Fremde und Heimkehr, Rechts und Links, Kindsein und Elternsein, Schwellenerlebnisse aller Art wie jene zwischen Kindheit und Jugend, Jugend und Erwachsensein, diesem und dem Altsein etc. Ordnung und Wirksamkeit dieses Gedächtnisses läßt sich – wie alle vor- und unbewußten Phänomene – aus der Position des Bewußtseins und seiner Wissenschaft nur rekonstruieren. Einer dieser Versuche mit epochalen Auswirkungen ist jener Freuds und seiner Nachfolger. Auch hier begegnen wir der Idee einer Homologie, d.h. einer strukturellen Äquivalenz von Mythos und Unbewußtem, wenn auch mit einer ganz anderen Stoßrichtung als bei Jung oder jenem platonischen Menschenbild, das er wieder aufzurichten trachtete.

Der analytische Zugang zum Unbewußten ist ein zunächst aufklärerischer, entmythologisierender, Bewußtseins fixierter. Indem die unbewußten Prägungen als Teil der eigenen Geschichte und der ihr eigenen Wiederholungszwänge erkannt, d.h. bewußt gemacht werden, wird auch die mythische Struktur des Unbewußten in diesem Sinne *narrativisiert*, d.h. zur eigenen Lebensgeschichte umerzählt, wie dies einleitend angedeutet wurde. Während Freud und die Psychoanalyse – vereinfacht gesagt – analytisch die Individualgeschichte aus dem kollektiven Mythos ableiten und damit zu emanzipieren trachten, geht die Tiefenpsychologie vom Typ C.G. Jungs den umgekehrten Weg und versucht, im Individualtext des Einzel Lebens die Spuren des Mythischen und Archaischen zu entdecken, auf synthetische Weise das Selbst ganz und heil zu machen, indem es seinen mythischen Urzustand integriert.

Nun sind wir wieder beim Thema der Wiederkehr:⁹ Diese ist eine genuin mythische Erscheinungsweise, wenn man nicht annehmen will, daß Mythos selbst Wiederkehr bedeutet, Rückkehr nach dem Ausgang, nach dem Abstieg ins Dasein und in die konkrete Gestalt des Ich und seiner Geschichte. Auf der Ebene der Geschichte hat Wiederkehr eine ganz andere, wenn auch nicht weniger schicksalhafte Bedeutung: Sie meint den Versuch des Bewußtseins, seine Identität und damit seine "Selbstheit" (*samost'*) dadurch zu erlangen, daß es zwanghaft und/oder lustvoll die Exposition der eigenen Geschichte – nach Freud die ersten Zeiten der Kindheit – wiederentdecken möchte, kommemorieren muß, wie wenn alles Glück und das endgültige Heil in der Rückkehr durch das Nadelöhr der vergessenen Nativität und Naivität bestünde. Das neurotische Misslingen dieser Wiederholung¹⁰ manifestiert sich im Wiederholungszwang des Nichtvergessen-Könnens, im *Regredieren* auf einen pseudoinfantilen, pseudo-ursprünglichen, pseudo-integralen Anfang, auf den hin der Lebensfluß – gegen die Strömung – zurück geschwommen wird.

Der analytische Erinnerungszwang ist – in seiner letalen Fixiertheit auf ein ursprüngliches Wissen, auf eine Geheimformel des "eigentlichen" Lebens – auf die möglicherweise heilsame Wirkung des Wiederholungszwanges angewiesen in der Hoffnung, daß ein kommemorierendes Wiederholen der eigenen Geschichte einmal dazu führt, daß sie als die allgemeine Geschichte einseitig und erfahrbar wird: Das aber, was allen Geschichten gemeinsam ist, ist der Mythos.

Gleichwohl verfügt die analytische Selbstaufklärung noch über einen anderen mythischen Aspekt. Er zeigt sich besonders eindrucksvoll in der von Freud erstmals in die wissenschaftliche und therapeutische Praxis eingeführten Perspektive der "gleichschwebenden Aufmerksamkeit"¹¹ des Analytikers. Es handelt sich dabei um eine Betrachtungsweise, bei der die Rede des Analysanden nicht nach ihrer gegenständlichen, thematisch-inhaltlichen, also in unserem Sinne erzählerischen Informativität verstanden wird, sondern vielmehr als Ausdruck einer "ganz

anderen Rede", eines ganz anderen Textes, der als latenter, verborgener vom "manifesten" Erzählen überlagert wird. Diese "gleichschwebende Aufmerksamkeit" konzentriert sich eben nicht auf die vom Bewußtsein des Patienten gelenkte, rationalisierte "Hauptrede", sondern sie dezentriert sich, sie verfährt gleichsam nach dem Verfahren des *cross reading*, indem das Auge auch nur jeweils von Punkt zu Punkt des Textes springt und damit einen zwar diffusen aber gleichwohl umfassenden Über- und Einblick verschafft. Diese Diffusion der Aufmerksamkeit verhält sich aber analog zur Diskretheit und *D i s k o n t i n u i t ä t* des mythischen Raumes, von dem oben die Rede war. Die mythische Dimension einer jeden Rede, die Gegenstand einer solchen äquivalenten "Aufmerksamkeit" wird, tritt aus dieser Perspektive (die eigentlich den unperspektivischen Aspekt des Urmenschen simuliert) ebenso klar hervor, wie die Umrisse einer archäologischen oder prähistorischen Konfiguration von Grundmauern aus der Sicht eines Fliegers.

Der Analytiker als Mythologe befolgt die Grundregel: "Keine Auswahl treffen", d.h. sich nicht hineinziehen lassen in den Identifikationszwang der fiktionalen Erzählrede, sondern womöglich "draußen" bleiben. Nur so können Bestandteile, Motive der Rede des Analysanden zueinander ä q u i v a l e n t gesetzt werden, also in einen Bedeutungskonnex treten, der ansonsten unter dem Deckmantel der Erzähllogik und ihrem immer schon vorgefassten Interpretationsdrang unentdeckt blieb.

Die "Grammatik" dieser verborgenen Rede weist wesentliche Übereinstimmungen mit dem Mythischen einerseits und der Sprache des Unbewußten andererseits auf. Es ist gleichsam eine in der äußeren Rede versteckte innere Rede, die da zum Klingen kommt und auf plötzlich ganz einfache und überraschende Weise die Tür zum Gedächtnis öffnet, wohin die der Erinnerung und damit der verlorenen Zeit nacheilende Erzählrede immer wieder zurückkehrt, wie ein Mörder an den Ort seiner Tat oder der verlassene Liebhaber an die Stätte der ersten oder letzten Begegnung. *Mythische Wiederkehr* bedeutet also nichts anderes als ein plötzliches, unvermutetes Finden da, wo jegliches Erinnerungssuchen im Wiederholungszwang zirkulierte; Wiederkehr bedeutet das Durchbrechen des Zirkels, symbolisch ausgedrückt als ein Zerbrechen des Spiegels jenes Reflektors, der e i n e Seite unseres Bewußtseins bildete; Wiederkehr ist Erlösung aus jener Fiktionssucht, welcher der a n d e r e Teil des Bewußtseins verfallen ist. Am Ende der Geschichte, am Ende unserer Geschichte stehen wir möglicherweise keineswegs am Zielpunkt einer mehr oder weniger kunstvoll geflochtenen Erzählung, mit deren Auflösung wir selbst auf- und erlöst werden; am Ende steht vielleicht gar nicht die Pointe, sondern das Bild jenes mythischen Anderen, den wir zwischen den Zeilen und Kapiteln unseres Lebenstextes zwar erahnten,¹² aber nie von Angesicht zu Angesicht entgegraten.

2. Häretik – Hermetik: Heterodoxien

2.1. Allgemeine Häretik¹³

Zu den Hauptmerkmalen des hermetischen Rede- und Schreibüberflusses gehört die Logo- und Graphomanie, also das Verströmen von verbalen und piktoralen Kaskaden, die aus den nicht allzu zahlreichen Elementen der alchemistischen Küchen bestehend im Sinne einer alles erfassenden *ars combinatoria* immer neue-alte Versuchsanordnungen durchlaufen. Wenn also eine kurze Glosse möglich sein soll, dann angesichts der relativen Beschränktheit der Regeln und Denkfiguren der überquellenden Archive des Hermetischen, Magisch-Okkulten, Geheim-Leeren, das sich hinter den vielfach drapierten Vorhang-Schlössern einer "kalypischen" Änigmatik möglicherweise als das "große Nichts" verbirgt.¹⁴

Was hier für den nach Absolutheit strebenden Hermetiker eine Katastrophe sein mag – nämlich das finale Ausbleiben der Erwartung, Erscheinung, Erleuchtung – eben dieser Misserfolg, dieses Nicht-Eintreten der "Apokalypsis" und damit der "S c h a u" (*vidénie* als Vision) garantiert dem ästhetischen Blick und damit einer innovatorischen Kultur das visuell dominierte "Neu-Sehen" (*novoe vídenie*) einer Verfremdungs-Ästhetik,¹⁵ in deren Hermeneutik des "Unerfüllbaren" und eines ewigen Verlangens die "Bedingtheit" (*uslovnost'*) der Fülle als Kondition des Menschen in der Kunst bejaht. Einige Segmente jenes Fächers, der sich aufspannt zwischen den Polen der Lehre und der Leere, der direkten Sinndeutung und einer indirekten Sinnzerstäubung, zwischen positiver Hermeneutik und ihrem rhetorischen Fundus und einer negativen Hermetik und ihrer apophatischen Sprech-Weise seien im folgenden ausgebreitet oder jedenfalls markiert.¹⁶

Worum es hier geht, ist eine Sicht der häretisch-gnostischen Bewegungen parallel zum frühen Christentum und seiner Petrifizierung als "Orthodoxie" – darüber hinaus geht es aber auch um die Säkularisierung und Literarisierung des Heterodoxen insgesamt als Grundlage für all das, was sich im letzten und vorletzten Jahrhundert als modern, wenn nicht avantgardistisch verstand.

Es stellt sich hier zunächst grundsätzlich die Frage nach den Merkmalen einer Allgemeinen Häretik bzw. des heterodoxen Entwurfes einer Gegenkultur und damit auch Gegen-Rede, die sich vis-à-vis einer gleichfalls allgemein zu definierenden umfassenden "Orthodoxie" konterdependent entfaltet. Von alters her steht also der sub- oder randkulturellen Sphäre der Häretik und besonders des Sektenwesens die hochkulturelle Welt der Hermetik und des Okkultismus gegenüber: Zwischen beiden Polen bzw. Kraftfeldern, die im übrigen auch immer wieder Überschneidungszonen herausbilden (man denke an die heterodox-gnostischen wie orthodoxen Elemente in der Mönchsmystik oder an die Synthese frei-

maurerischer und "sektantischer" Konzepte (*sektantstvo*) im Rußland des frühen 19. Jahrhunderts), entfaltet sich die künstlerische Literatur als "Übersetzung" dieser religiösen oder philosophischen Ausgangsmotive in ästhetisch-künstlerische Gattungen und Diskurse sowie in andere, nicht primär religiöse Kultursysteme und Institutionen. Man denke an die heterodoxen, eschatologischen bzw. chiliastischen Wurzeln der linken Sozialutopien des frühen 19. Jahrhunderts oder analogen Säkularisierungen im Marxismus;¹⁷ die enge Bindung des Bolschewismus an heterodoxe, vor allem Sektenbewegungen in Rußland wurde erst in letzter Zeit auf durchaus spektakuläre Weise wieder ins Bewußtsein gehoben.¹⁸

Häresien erscheinen in diesem Zusammenhang weniger als schismatische Abspaltungen – wie der Monophysitismus oder Nestorianismus oder die Altgläubigenbewegung in Rußland –, sondern vor allem als strukturell anarchische, archaische Gegenbewegungen zu herrschenden Orthodoxien (in Ost und West) wie Bogumilen, Katharer, Waldenser, Albingenser, Wiedertäufer aller Art¹⁹ – oder in Rußland all das, was unter dem Oberbegriff *Sektentum* (*sektantstvo*) zusammengefasst wird – zumal die gewaltige Bewegung der Chlysten und Skopzen, die beide – mehr oder weniger radikal und parallel zu den Schismatikern des Altgläubigentums – neben und unterhalb der offiziellen Welt der Orthodoxie das gewaltige und allumfassende Netzwerk ihrer archaischen, ekstatischen Gegenkulte subkutan und subkulturell ausweiteten.

Wie schon angesichts der fundamentalen Gefahr der Gnosis für die frühmittelalterliche (Hoch-) Kirche die Gründung des Mönchtums und seiner Mystik kompensatorisch wirken sollte, waren es auch späterhin immer wieder mystisch-ekstatische bzw. visionäre Bewegungen, die auf sublimale, quasi apollinische Weise das dionysische Potential der sektentypischen Körpermystik unterlaufen sollten. Im ostkirchlichen Raum waren dies etwa die seit den Zeiten des ägyptischen und syrischen Mönchtums sich reich entfaltenden Strömungen des Hesychasmus und seinen gemäßigten Formen einer somatischen Gebetstechnik. Die hoch differenzierten Individualmystiken im katholischen Bereich, ja überhaupt die Entwicklung einer quasi unterirdischen, apokalyptischen *Ecclesia spiritualis* befand sich ja auch permanent im Zustand der Halbhäresie bzw. operierte im Minenfeld zwischen der herrschenden Theologie und ihren häretischen Verächtern.²⁰

Worum es hier einleitend nur gehen kann, ist nicht die Differenzierung all dieser heterogenen (Gegen-) Bewegungen, sondern der Versuch ihrer Extrapolierung zu Typen des Heterodoxen vs. Orthodoxen, und innerhalb des Heterodoxen zur typologischen Opposition von Häretik – im Sinne von archaisch-kollektivem Sektentum – und Hermetik als hochkulturelle Tradition und Kultivierung der alten Mysterienkulte,²¹ der ägyptischen Geheimlehren des Hermes Trismegistos, der Alchemie, des Rosen-

kreuzertums, der spekulativen Freimaurerei bis hin zum Okkultismus des 19. und 20. Jahrhunderts.

Im Allgemeinen gilt die Auseinandersetzung mit Problemen des Häretischen, des Sektenwesens und aller möglichen anderen Ketzereien Fragen der Theologie oder einer mehr oder weniger philosophischen, ideologischen oder wissenschaftlichen Dogmatik. Für häretisch bzw. heterodox gelten gemeinhin jene Lehren und Richtungen, die im religiösen oder säkularen Bereich Abweichungen von herrschenden oder gar ewigen Lehrmeinungen begründen.

Damit stellt sich aber die Frage, ob sich eine solche Häretik jenseits von konkreten (theologischen, soziologischen, kultästhetischen etc.) Themen und Motiven überhaupt konzipieren läßt, oder ob sie nicht vielmehr immer als Gegenstück und Widerpart einer jeweils herrschenden Orthodoxie negativ zu definieren sei – also über nichts Eigenes und Eigentliches verfügt.²² Umgekehrt wären dann die Orthodoxien relativierbar zum jeweiligen Widerpart der Heterodoxien, die ihrerseits den Anspruch auf Orthodoxie erheben und die sich selbst als orthodox verstehende herrschende Lehre (der Kirche, Philosophie, Wissenschaft oder Ideologie) als häretisch – oder gar heidnisch, d.h. völlig außerhalb des Kultur- und Religionssystems stehend, zu verdammen.

Das Häretische und besonders die sub- und randkulturellen Formen des Sektenwesens – bei den Wiedertäufern, Bogumilen, den russischen Chlysten oder allen möglichen "Pfingstlern" – dieses Häretische ist immer eine Abspaltung v o n einer Orthodoxie, von einer herrschenden Norm, die es partiell korrigiert, aspektweise verabsolutiert und auch komplettiert. Insofern ist das Häretische immer s e k u n d ä r (bezieht sich auf Vor[her]gegebenes) und doch zugleich v o r - p r i m ä r, indem es auf einen (epistemologischen, religiösen, mythischen, archaischen, urchristlichen etc.) eigentlichen und einzigen Urzustand zurückgreift, der vom Normsystem (Hochkirche, herrschende Episteme) deformiert und verdorben erscheint: Daher das Bestreben nach Wieder-Taufe, Wieder-Kehr (Christi), Restitution einerseits und nach Apokalyptik, also Vorwegnahme, anderseits.²³

Während in der Häretik ein "religiöser Realismus" (analog zum psychischen Realismus) dominiert, herrscht in den Orthodoxien ein unterschiedlich intensiver religiöser Allegorismus – gipfelnd in der Unblutigkeit des eucharistischen Opfers und seiner permanenten Evolution hin zu einer nie erfüllten Verschmelzung und Totalität, vor der allemal die kulturkonstitutive *différance* – also eine zivilisatorische Melancholie des Aufschubs fernhält.²⁴ Die Häretiker wollen immer schon *apocalypsis now*, das Himmelreich auf Erden oder jedenfalls das Ende einer Weltgeschichte, deren Fortsetzung mit Stumpf und Stiel ausgerottet wird – im wörtlichen Sinne am "radikalsten" bei den russischen Kastrationssekten (den Skopzen).

Insofern ist das Häretische religiös, gesellschaftlich und auch semiotisch authentischer, revolutionärer, konsequenter als die "offizielle Welt"

der Orthodoxien – und verhöhnt deren Relativismus und "vernünftige" Sozialisierung in den jeweiligen Herrschaftsstrukturen (vgl. damit den mittelalterliche Streit um den Kirchenbesitz bzw. überhaupt um die Rolle des Materiellen). Die Gefahr wie der Reiz des Häretischen lag und liegt ja in einer hochexplosiven Mischung aus *Eros* und *Thanatos*, Sexualität und Mystik,²⁵ wobei einerseits das Erotische mystifiziert und das Mystische erotisiert wurde. Genau vor dieser Präpotenz mußten sich die Potentaten der Orthodoxien geradezu um ihren Lebensnerv betrogen vorkommen – hatten sie doch das Brot des Lebens um jenes Fleisch gebracht, das es ja auch – und wie – verkörpert. Umso größer daher auch die orthodoxe Panik vor den Häresien, die bekanntlich – wie alles Ureigene – mit größerer Vernichtungswut bekämpft wurden als die Heiden und Wilden. Im Häretischen hasst sich das Orthodoxe selbst, gegen die Häresien und Ketzereien wurden denn auch die ersten und wüstesten Holocauste angezettelt, die von einer Vernichtungswut ebenso zeugen wie von der verlorenen Liebe einer realisierten und nicht nur symbolischen *unio mystica et erotica*.

2.2. Allgemeine Hermetik²⁶

2.2.1. Hermetische Gebrochenheit des Mythisch-Magischen

Wenn wir die mythisch-archaischen Motiv- und Sprachdenkstrukturen nur als Rekonstrukte kennen, die – wie Jurij Lotman nicht müde wird zu betonen²⁷ – immer schon gebrochen sind durch Vermittlungssysteme wie das Narrative und das Metaphorische, dann figuriert auch das magische Denken und Praktizieren als heterodoxes Gegenbild zu den orthodoxen Hochreligionen als etwas immer schon Abgeleitetes, Nachträgliches, Unzeitgemäßes oder jedenfalls Inadäquates.

In gewisser Weise entsteht das Hermetische und seine Geheimnis-Krämerei hand in hand mit dem Religiösen (etwa der Mysterienkulte)²⁸ zu einem Zeitpunkt, da die Götter nicht mehr auf Erden gesichtet wurden und die Allgegenwart der Wunder erloschen war.²⁹ An ihre Leer-Stelle tritt dagegen der Redeschwall vom Wunderbaren, die Rhetorik des Erstaunens³⁰; der Wortreichtum ersetzt den metaphysischen Tatendrang und beklagt den Tod des Großen Pan. Thaumaturgie an Stelle von Theurgie.

Dem Magischen und somit den an es anschließenden hermetisch-okkultistischen Rede- und Handlungs-Weisen haftet gewissermaßen der Beigeschmack eines reizvollen bzw. aufreizenden Täuschungsmanövers an: Denn während das Mythische fraglos, in sich ruhend reine Evidenz atmet, hechelt das Magische "immer schon" zu spät kommend einer solchen Selbstverständlichkeit hinterher.³¹ Das Mythische bedarf ja nicht eines Glaubens oder einer Positur, in die man sich begibt, weil man sie sonst – außerhalb der magischen Zirkel – nicht durchhalten kann: es ist

wirksam – unabhängig von intentionalen oder voluntaristischen Akten des Glaubens.³²

Zugleich tritt das Magische aber in eine permanente Konkurrenz zu einem – wenn auch noch so beschränkten – Rationalismus oder Empirismus, d.h. das Magische und dann das Hermetische partizipieren an der bloßen Aura des Geheimnisvollen und Wunderbaren, während das Geheimnis ebenso wie das Wunder als metaphysische Realität zustandsbedingt und daher im Flüchtigen verbleibt. Das Magische und seine Hermetik werden ja erst dann notwendig, wenn das Mythische und seine Welt auf folkloristische Inseln in einem ansonsten alltäglichen Ozean der Normalität geschrumpft ist.³³

Das Eintreten einer entsprechenden Evidenz findet wider besseres "Wissen" statt – oder genauer: Es findet statt angesichts und vor dem Hintergrund eines Welt- und Selbstwissens, das seine Auf- und Abgeklärtheit nach dem Abdanken des vorkulturellen Ursynkretismus prolongieren möchte. Und dies auch dann, wenn es seinerseits die Konkurrenz mit den probaten Instrumenten der Begrifflichkeit und Rhetorik beliefert.

Abgesehen von den erforderlichen "aphatischen" Zauber-Formeln tritt die magisch-hermetische Rede linguistisch durchaus wohlgeformt in Erscheinung; die hermetische Rede operiert syntaktisch perfekt aus Gründen einer imperfekten Erfolgsgarantie, die dann nicht notwendig wäre, wenn das Geheimnis und Wunder garantiert wäre.³⁴ Diese brauchen sie ja nur deshalb, weil sie eben nicht so ohne weiteres einleuchten – bzw. schlichtweg ausbleiben. Hermetische Rede gehört somit – wie erwähnt – in den Kernbereich der hochkulturellen Aufschub- und *différance*-Strategie, ihre allegorische Abstraktheit wie abstrakte Allegorik vernetzt alles mit allem und überspannt solchermaßen wie Nietzsches apollinischer Schleier – den Abgrund, das Unsägliche geschweige denn Allegorisierbare einer eben nicht synonymischen sondern total homonymen Unterwelt.³⁵ Dort geschehen statt Zeichen – Wunder.

Einigermaßen zugespitzt passt somit die Behauptung, daß magisches und vor allem hermetisches Reden-Schreiben solchermaßen einer Quasi-Rationalisierung und Rhetorisierung unterworfen wurde, die schon von alters her den vorrationalen Denk-Weisen das Instrumentarium des Irr-Rationalen in die Hand gab. Seine scheinbar so kausale Syntax transformiert den magischen Simultanismus und Pan-Analogismus in eine scheinbare wie zwingende Logik, die aus dem magischen *pars-pro-toto* eine allumfassende *Para-Noia* des Ähnlichen und Verwandten, der Sympathetik und Synthetik konstruiert.³⁶ Alles ist im Hermetischen bedeutungsschwanger und flächendeckend mit Hinweisen bzw. Andeutungen besetzt und vernetzt.

2.2.2. Typologie Hermetik vs. Sekten

Während die Sektenwelt und ihr häretischer Habitus an die Peripherie der Kultur oder gar in ihren Untergrund, ihr Unterbewußtes abgedrängt wurde,³⁷ ja über lange Perioden eine Art Subkultur bildete und mit der Folklore und einem rustikalen Volksleben verschmolz, bilden Hermetik und Okkultismus Geheimlehren, die in der Sphäre urbaner Hochkultur,³⁸ der Gebildeten und Schriftkundigen eine epistemologische Schlüsselposition besetzen: Hermetik in diesem weiten, typologischen Sinne (von den magischen Lehren der Spätantike über Hermes Trismegistos, die gnostischen Geheimlehren bis hin zum mittelalterlichen Okkultismus, zur Alchemie und zu den Geheimbünden der Neuzeit, zur Freimaurerei, Theosophie und Anthroposophie)³⁹ – Hermetik insgesamt gehört zweifellos zur Domäne des (kulturellen) *Über-Ich*, während Häretik und Sektenwesen im (subkulturellen) *Un(ter)bewußten* von Kollektiven haust. Die hermetische Information und ihre hermeneutische Allegorese werden schriftlich, (inter-)textuell *tradiert*, sie ist eine Wissens-Technik (also "Gnosis"), während das Häretische antiliteral, antiskriptural mit den Mitteln des "unsichtbaren Buches"⁴⁰ eine Art Mund-Zu-Mund-Beatmung betreibt: im wörtlichen Sinne pneumatisch, animistisch, singend und tanzend.

Für die Analyse der Übersetzung dieser beiden Sphären – der Hermetik und der Häretik – in die Kunst und Philosophie, in Literatur und Ideologie ist aber ganz wesentlich, beide Sphären zunächst klar von einander abzugrenzen, dann aber auch synkretistische Misch- und Kontaktformen zu untersuchen, die sich zwischen diesen beiden – einem gemeinsamen Ursprung verpflichteten – *Heterodoxie-Polen* entfalten konnten. Dies gilt etwa für die Korrespondenzen bzw. Konvergenzen zwischen Hesychasmus und Yoga in der byzantinisch-ostkirchlichen Mönchsmystik,⁴¹ zwischen Freimaurerei und Chlystentum in Rußland Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts oder zwischen Quietismus bzw. Herrenhüttertum und russischem Sektenwesen.⁴²

Wie könnte ein Stichwort-Katalog aussehen, der die Merkmale des Hermetischen gegen jene des Sektenwesens ausspielt? Im Folgenden einige Vorschläge in Schlagworten und ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

Hermetik

Hochkultur
Kultur
hermetisches Ritual

Über-Ich, kulturelles
Bewußtsein
Individuation

Sektentum

Subkultur
Anti-Kultur,
magischer Kult

Kollektives
Unbewußtes
Depersonalisierung

Sublimierung	Regression
Projektion	Introjektion
Konzept(ualisierung)	Realisierung
Identifikation	Inkorporierung
Elitarismus, Esoterik Hierarchie	Kollektivismus Anarchie
Lehrer (Meister) – Schüler- Verhältnis	Gruppe, Clan Vater/Mutter Kinder
Lehre, Didaktik	Emphase, Evokation
Harmonisierung der Geschlechtspolarität	Neutralisierung der Geschlechter
Geheimbruderschaft, Geheimbund	Aufhebung der Familie und der Erbfolge
Generisches Denken	Antigenerismus
Dematerialisierung	Materialisierung, Verkörperlichung
Aufschub und Symbolisierung	<i>Hic et nunc</i>
Nominalismus	Realismus
Vision, Visualität Illumination, Lichdominanz	Ekstasik Entflammung,
Inspiration	Transpiration
Apollinik	Dionysik
Klassischer Kanon	Grotesker Kanon
Harmonikale Ästhetik	Dissonanz
Kosmos	Chaos

Komplementarität Trinität	Spaltung Dualität
Morphologie	Metamorphotik
Schriftlichkeit Lettrismus Anagramm(atik), Emblematik	Mündlichkeit Glossolalie Paronymik, Kalauer
Überstrukturierung	Unterstrukturierung
Intertextualität Textualität	Körpersprache Performanz
Bildungswissen Gnosis als (Geheim-) Wissen	Un-Bildung Erfahrung
Vermittlung von Körper und Geist	Metabolik, Kippen Körper <=> Seele
Apokalyptik Vorwegnahme der Utopie	Apokalyptik schon eingetretener posthistorischer Zustand
stufenweiser Aufstieg in der Hierarchie des Wissens und der Erleuchtung	Plötzlichkeit ekstatischer Höhenflug
Melancholie Kontemplation (<i>sozercanie</i>)	Aggression Kreativer Aktivismus (<i>tvorčestvo</i>)
Allegorik	Wörtlichnehmen
Apo-phatik	A-phatik
Pansemiotismus	Desemiotisierung

2.3. Hermetik als Geheimnis-Lehre/Leere

2.3.1. Gnostik

Die in den letzten Jahren zunehmend diskutiert⁴³ und – gerade im Rahmen der Postmoderne bzw. des Dekonstruktivismus aktualisierte Frage nach Relevanz der Gnosis bzw. des Gnostischen für die Kultur und Literatur der Moderne,⁴⁴ bildet – den Anlass für eine Rekonstruktion der Hauptmerkmale einer allgemeinen "Gnostik" – gleichfalls im Hinblick auf ihre Übersetzung bzw. Literarisierung in andere Kultursysteme.

In der Makroskopie lassen sich durchaus wiederkehrende Muster einer solchen Typologie der Gnostik erahnen: Der Häretiker durchbricht prinzipiell und kompromisslos die Altarschranken der Symbol- und Ersatzwelt des Orthodoxen "Sakra-Mentalismus" und nimmt seine Erlösung selbst in die Hand, indem er den Schlüssel zum Weltgefängnis entdeckt. Der Trick dabei besteht darin, daß er das Rätsel der Welt, d.h. ihren verschlüsselten Code, mit ihren eigenen Mitteln besiegt, indem er das – nach Kafkas Türhüterparabel⁴⁵ – immer offen stehende Tor durchmisst, das als Leerstelle im Weltbau für jeden Einzelnen formgerecht bereitsteht. Der Gnostiker triumphiert über die Diabolik der Schöpfung auf doppelte Weise: Ihre Materialität besiegt er dadurch, daß er im ekstatischen Ritual durch die Steigerung der totalen Körperlichkeit ins Pneumatische überkippt. Ihre Semiotizität und Sprachlichkeit überwindet er dagegen durch die Verfahren der Apophatik, durch den Diskurs der doppelten Negation bzw. der Negation der Negation, wie ihn Hans Jonas im gnostischen Schrifttum beispielhaft entdeckt hat.⁴⁶

Jonas begründet das apophatische Wesen des Gnostikers und seines Verhaltens primär mit dieser Denk- und (Inter-)Aktionsfigur der doppelten Negation (H. Jonas 1934, 150ff.): Gott ist gesetzte (affirmative) Negativität, die die gegebene Negativität und das Nichts der Welt des Demiurgen aufhebt, indem sie sie negiert. Die absolute Negativität hebt somit die irdische auf, das große NICHTS löscht das kleine Nichts, das Über-Sein das Un-Sein: "Wenn jetzt die Welt ihrerseits das Nichts Gottes ist, nachdem in Gott das Nichts der Welt transzendent wurde, so ist *dieses* 'Nichts' kein einfaches mehr, sondern durch eine vorangegangene vermittelte doppelte Verneinung: Die 'Logik der Gnostik' gipfelt in der Weltformel einer Verneinung ihrer ersten Verneinung, welche im gnostischen Sinne 'Gott' ergab." (ibid., 151).⁴⁷

Die Unausdrückbarkeit des göttlichen Urlichts bzw. des Pleroma ist die direkte Folge der gnostischen Idee vom "unbekannten Gott". Der disqualifizierte Demiurg der Schöpfung (vielfach identisch mit dem alttestamentarischen Schöpfergott) steht dem absolut unerfassbaren weil total jenseitigen *Deus ignotus* gegenüber: Während dieser nur durch höhere Ignoranz erreichbar scheint, verharrt jener in einer Sphäre rätselhafter Pro-

zeduren der Scheinbildlichkeit und einer Welt der Simulakren. Der "weltferne Gegengott" (ibid., 70) ist nur über die paradoxe Selbstaufhebung des Intellekts erahnbar, während der *Demiurg* sich permanent aufdrängt, ins Schicksal (als *deus ex machina*) eingreift und gleichzeitig die Determination einer starren und unaufhebbaren Disparität und Widersprüchlichkeit auferlegt.

Der weltlose Gott schwebt – anders als der *Demiurg* – als totale Andersheit (Alterität) im absoluten Jenseits: Er ist der/das *Fremde* schlechthin, der/das nur in einer *Fremd-Sprache* (apophatisch) angedeutet werden kann. Sie verweist auf das "Unerkennbare", indem sie die "A-gnosia" umspringen läßt in die Geste bzw. den Index höchster "Gnosis", die sich im "Trans" eines Über-sich-Hinaus-Weisens erfüllt. Wenn es eine gnostische Kataphatik gibt, dann eine, die auf Tautologien und die Namenhaftigkeit setzt, sobald vom Göttlichen die Rede sein soll: Die „Namen des Unnennbaren“ begründen eine gnostische Selbstsprache, in der anstelle der Vokabel die "Namen des Vaters" sprechen.⁴⁸

Die Namen des Unnennbaren⁴⁹ (jenseitigen Gottes) stehen den Pseudonamen des Nennbaren (des *Demiurgen* und seiner Archonten) gegenüber. Das adäquate Kommunikationsverhalten gegenüber dem Großen Gott ist das beredte Schweigen, während der *Demiurg* ein leeres Schweigen provoziert, auf dessen *tabula rasa* alle möglichen Welttexte projizierbar erscheinen. Auf dieser Spiel-Fläche konfigurieren sich dann auch jene Spielsteine, die wie durch Geisterhand durch eine demiurgische Kombinatorik bewegt werden.

2.3.2. *Ars combinatoria*

Der kombinatorische Ludismus⁵⁰ wurzelt bekanntlich in einer gnostisch-kabbalistischen Vorstellung vom Kosmos als Korrespondenz-Anstalt, deren Mechanismus im Spiel modellhaft vorexerziert, "durchprobiert" wird. Im reinen Spiel ist diese kosmische Dimension säkularisiert zur strengen Immanenz einer Regelhaftigkeit, die – gerade bei den "geschlossenen Spielen" (etwa dem Schach) – überdeutlich und in ihrer hermetischen Selbstwertigkeit oftmals quälend bewußt wird. Einer sehr begrenzten Anzahl der Steine (Elemente, Buchstaben wie Wörter) und Regeln (Grammatik) steht eine so gut wie unendliche Kombinationsmöglichkeit von Zügen (Aussagen) gegenüber, womit das universelle Paradoxon von Konstanz und Varianz, kristalliner Immanenz und fluktuierender Selbstüberschreitung, von Statik und Dynamik permanenten Werdens greifbar wird.

Der Scharfsinn, die Pointiertheit des *Concettismus* bzw. einer ludistischen Kunst operiert mit Motiven der "Spitze"⁵¹ des auf den Punkt bzw. die Pointe Treibens einer kalkulierten, auf Effekt konzipierten Installation von Verfahren und Tricks. Eine solche Artistik entwickelt mit Vor-

liebe auto- und metapoetische Verfremdungsverfahren; das Mechanische einer solchen "Pointen-Artistik" resultiert aus der Alternativlosigkeit der Lösung; daher ist diese allzu mechanische Effekt-Kalkulation im komplexen Kunsttext verknüpft mit differenzierenden, uneindeutigen Komplizierungen der ästhetischen Reaktion.

Der narzisstische, zirkuläre Charakter einer extremen Kombinatorik, der eine jede zusätzliche Tiefendimension des Textes zu vermeiden scheint, wird in allen manieristischen Kunsttraditionen vielfach thematisiert (vgl. das Spiegel-Motiv) und problematisiert (Kunst-Maschinen, Marionetten, Robotermenschen etc.). Dabei geht es immer um die *curiositas* und einen Neuheitseffekt, der – wie die Pointe des Witzes oder der Anekdote – nach seiner Detonation verpufft und die ursprüngliche *tabula rasa* wieder zum Vorschein bringt. Diese ist flach, un-tief und uneigentlich. Während im Mittelpunkt des Logozentrismus das fleischgewordene Geheimnis eines Gottessohnes und seine symbolische Tiefe steht, kennt die Kombinatorik maximal das R ä t s e l, den Knoten, den es zu lösen gilt: nach der Dekodierung gähnt das Nichts, d.h. ist alles erreicht und damit zu Ende. Im ersten Falle ist der Philologe als Hermeneutiker gefragt, im zweiten als Hermetiker.

Das Geheimnis entpuppt sich als logisch-semantische oder mathematische Apparatur; das was sie verbirgt, ist nicht Erlösung (also dionysische Metamorphotik, Metabasis in einen andern Zustand, ins Andere), sondern apollinische Auflösung eines *focus*, botschaftsloses Entdecken des passenden Code. Somit entwindet der Rätsellöser dem Demiurgen den Schlüssel, entmachtet ihn und bringt ihn um seine *potestas clavium*. Spiegelverkehrt tritt der Rezeptor ins Bild des Autors und dupliziert ihn endgültig und restlos. Die nihilistische Karriere des Gnostikers macht diesen selbst zu jenem Demiurgen, den es zu überwinden galt.⁵²

2.3.3. Kryptogramm und Geheimrede

Zu unterscheiden ist zwischen Geheimrede – also Hermetik – und Geheim-Sprache (also Kryptogrammatik), die implizit auch eine Differenz von Rhetorik und Poetik, Diskurs- und Wortkunst bezeichnet:⁵³ Der hermetische Diskurs bzw. Diskurs des Hermetischen gehört so gesehen zur Gattung der Geheimrede. Er unterscheidet sich vom Kryptogramm durch seine Bindung an eine rhetorisch-verkündende Gestik, also an eine Redeweise, eine *parole*, wogegen das Kryptogramm einen zweiten Kode unter der Oberfläche der "Schriftlichkeit" (*pis'mennost'*) etabliert bzw. freilegt, der als zweite Sprache (*langue*) Ausgangspunkt einer im Wesen unrhetorischen, nur visuell und visionär zugänglichen Schrift ist.

Das Kryptogramm befindet sich auf der Ebene der Wörter in ihrer graphemischen also buchstäblichen, ja bildhaften Latenz, d.h. in einer Verborgtheit im medialen Sinne.⁵⁴ Die Hermetik generiert eine stilisierte

Rede-Manier, die sich vom vermeintlichen oder realen Esoteriker an Einzuweihende richtet und also ein Vorwissen voraussetzt (eben eine Gnosis), eine mantische Fähigkeit und nicht selten auch Kompetenz im Kryptogrammatischen.

Damit ergäbe sich eine Reihung in der Weise, daß das Kryptogramm in der Dramaturgie des Mantischen (ebenso historisch wie typologisch) das Primäre, das Sprachliche darstellt, während das Hermetische sekundär ist, abgeleitet, vermittelt und vermittelnd – eben eine Rhetorik: Der Apokalyptiker Johannes muß sich erst den (kryptischen) Welttext einverleiben (eine archaisch-mythische Form der Inkorporierung), er muß erst das Kryptogramm verschlucken, um dann apokalyptisch wirksam und also prophetisch zu werden.⁵⁵

Anzunehmen wäre, daß es zwei Typen des religiösen und kultischen Redens gibt: 1. Eine abstrakt-dogmatische Redeweise, die mit den "normalen", konventionellen Zeichen (*sign symbol*) operiert. Diesem Zeichentypus entspricht in der von Joachim von Fiore Bahn brechend formulierten Theologie der Weltzeitalter das Erste Reich des Vaters, der Alte Bund.

Der 2. Zeichentypus, das ikonische Zeichen (*sign icon*) entspringt dem Sprachkörper der Inkarnation, also der Fleischwerdung des Gottessohnes und dem daraus abgeleiteten Sakramentalismus und den christlichen Ritualen. Es beherrscht das Zweite Reich, das des Neuen Bundes und des Sohnes: Wenn das Wort zu "Fleisch" geworden ist, herrscht eine analoge Sprach-Realität, wie wenn durch den ikonischen Zeichentypus, also etwa eine Onomatopoesie, eine bestimmte Lautqualität, zum Bezeichneten erhoben wird, dieses quasi repräsentiert, vergegenwärtigt. Der Zeichenträger und sein Körper repräsentieren Eigenschaften des Bezeichneten, ohne den Umweg über ein Wörterbuch, einen Kode zu nehmen, auf den das konventionelle Zeichen unweigerlich angewiesen ist.

Der 3. Zeichentyp – der Index (*sign index*) – entspricht schließlich dem Dritten Reich, jenem des maskulinen (Pneuma) oder femininen Geistes (gnostische Sophia als dritte göttliche Hypostase), der posthistorischen und postkulturellen Ära nach dem Ende der Zeiten und auch nach der Beendigung des Reiches des Sohnes und damit des institutionalisierten Christentums.

Das religiöse Sprechen hat also eine inkarnatorische Seite (den oben erwähnten Aspekt des fleischgewordenen Logos, des Gottessohnes) und eine apokalyptische: In ersterer dominiert der ikonische Zeichentyp, in letzterer der indexikalische. Der Schlüssel zur Aufdeckung, zur ἀποκάλυψις der Indexikalität als Vorzeichenhaftigkeit einer solchen Rede liegt jedenfalls nicht im Kode, in einer Alltagssprachlichen oder kultursprachlichen Grammatik, Semantik oder Ikonographie, sondern in der Situation, im pragmatischen Kontext, wie er durch das Zusammenle-

ben der Apokalyptiker (wie vordem der Esoteriker, Mönche, Mystiker, Okkultisten, Utopisten, Geheimbündler) gebildet wird.

2.3.4. Apophatik und Nicht(s)-Rede

Als Motiv und Motivation des Denkens ist das Nichts – klaffend an der Schnittstelle zwischen Mythos und Logos – so alt wie die Philosophie selbst. Man denke etwa an die Rolle von Pleroma und Penia,⁵⁶ an Fülle und Mangel als komplementäre Wirkkräfte in den antiken Schöpfungsmythen, wo dem lichten Kosmos der positiven *creatio ex nihilo* das dunkle Nichts des gähnenden Chaos gegenübersteht. Schon hier zeigt sich die Differenz zwischen dem weißen und schwarzen Nichts im noch mythologischen Denken: das Nichts als Gegenpol zum Sein, als Nacht des Tages – und das Nichts als Bestandteil des Seins: die Genese des Kosmos aus der Nullität des Welteies, der fruchtbaren Null, die sich nach oben als Himmel und nach unten als Erde teilt.

Als Philosophem tritt uns das Nichts von Anfang an in einer hoch ambivalenten Form entgegen: Bei Heraklit⁵⁷ als Gegen-Teil des Seins, mit dem zusammen es erst die dynamische Ganzheit der Schöpfungs- und Vergehensprozesse bildet – und bei Parmenides und dann bei Platon im gleichnamigen Dialog als Nichtsein des Seins versus Sein des Nichts. Platons "Parmenides"-Dialog steht am Ursprung einer Verbalisierung des Nichts-Motivs, dessen Übersetzung in einen argumentativen Diskurs voraus weist auf alle späteren Versuche, den inneren Widerspruch und das paradoxe Wesen des Nichts apophatisch zu artikulieren, d.h. in einem Diskurs, der das Nichtsagbare des Nichts in ein Nichts der Sagbarkeit überträgt, wodurch ein Text entsteht, der sein Thema gewissermaßen verbal realisiert, während er es wertmäßig und faktisch negiert.⁵⁸ Hier stehen wir an einem der Ursprünge jener Diskurse, deren oxymoronhaft-tautologische Struktur in allen späteren mystischen, gnostischen, buddhistischen, hermetischen und schließlich poetischen Null-Diskursen wirkt.

Der Trick der Apophatik, also der *via negativa* nicht nur in der mystischen Theologie eines (Pseudo-)Dionysios Areopagites (im 6. Jahrhundert), besteht letztlich darin, mit verbalen Mitteln der menschlichen Rede das Außer- und Übermenschliche eines Absoluten auszudrücken oder jedenfalls zu evozieren. Die rhetorischen Patentverfahren dafür sind – von den Mystikern bis zu den Logikern, von Dionysios bis Wittgenstein – die Figuren des O x y m o r o n, also das verbale Zeugen von "schwarzen Schimmeln", die zwar sprachlich, aber nicht empirisch durch/die Papierwelten "sprengen" – und von P a r a d o x a, d.h. das Schaffen von unmöglichen, in sich widersprüchlichen Wertungen und Qualifikationen, die – wie die Haß-Liebe – zwar über keine semantische Qualität, wohl aber über eine pragmatische Intensität verfügen.

Wichtig ist in beiden Fällen, daß eine empirische Unmöglichkeit dennoch sagbar wird – das Unfassbare der mystischen Erfahrung, das Unsägliche des Erotischen oder des Grauens. Daher spricht der Mystiker vom "schwarzen Licht" der Gottheit, der erotisch Entflammte vom "eisigen Feuer" seiner Leidenschaften – und der von Panik Erfaßte oder Sado-Masochist von der verführerischen Anziehungskraft des Abstoßenden.

Hierher gehören aber auch Täuschungsmanöver wie die *Tautologie*, deren leere, also nichts eingrenzende Definitionen die Überfülle ihres Gegenstandes, ihres Objekts eines mystischen oder sinnlichen Begehrens meint: Vom alttestamentarischen "Ich bin der ich bin" des unaussprechlichen Jahwe bis zur Alltagsformel – etwa "ein Mann ist ein Mann" – tun sich grenzenlose Unmöglichkeiten auf. Und dies nicht nur für den Mystiker oder Erotiker, sondern auch für den Sprachdenker – sei es Lewis Carroll in seiner *Alice in Wonderland* oder eben Wittgenstein in seinen sprachphilosophischen Kalkülen.⁵⁹

Kataphatik, d.h. die *via positiva* der mystischen Theologie umfaßt dagegen alle Aussagen einer Offenbarung, die das Göttliche verkörpert – wie Christus den Logos und das Wort das Fleisch des Gottessohnes – die das Absolute und Unaussprechliche in direkter Rede und semantisch fundierter Symbolik an- und ausspricht. Man könnte hier auch von einem verbalen *Sakra-Mentalismus* sprechen, wobei das Wort oder Zeichen seinen Gegenstand – das Göttliche, das Mysterium – als Inkarnation, d.h. als offenbarende Menschwerdung wieder und wiederholt, kommemoriert und – sich als "Kommunion", als Fleisch und Blut des Herrn, einverleibt.

Charakteristisch für das neuzeitliche bzw. moderne Interesse an der religiösen Apophatik eines Dionysios Areopagites und seiner Nachfolger ist eine signifikante Einseitigkeit: Waren für den christlichen Mystiker Apo- und Kataphatik, negative und positive Theologie noch zwei Seiten eines Ganzen, kupierte man aus der Sicht der nihilistischen Mystik – so etwa bei Meister Eckehart – und dann zunehmend in der neuzeitlichen Hermetik diese komplementäre Einheit und totalisierte den apophatischen Aspekt. Typisch für solche absichtlich reduzierten Apophatismen der Neuzeit und ihre mannigfaltigen Formen der Säkularisierung ist die Ausklammerung oder Ersetzung des kataphatisch-positiven Pols durch den negativen. Dies gilt für die moderne und noch mehr die postmoderne Gnosis-Mythisierung ebenso wie für die Tradition der negativen Hermetik vom Manierismus zur Romantik und ihrer Philosophie bzw. Poetik des Nichts von hier zur Moderne und Avantgarde.⁶⁰

3. Negative und positive Mystik

3.1. Paradoxa des Glaubens

Glaube in seinem paradoxalen Wese⁶¹ setzt die Abwesenheit der Evidenz des Jenseitigen, Metaphysischen, der Erlösung etc. voraus, also all dessen, was im Mythos in der außerzeitlichen Präsenz (jedenfalls im Rahmen der Ekstase, im magischen Zirkel etc.) selbstverständlich ist: Geglaubt muß werden, weil der Gegenstand des Glaubens *abwesend* ist, geglaubt kann werden, weil er *nahe* und im (Wieder-)Kommen ist, geglaubt muß werden, weil es "absurd" ist (*credo quia absurdum*), weil die Einzelexistenz des Individuums – nach der Vertreibung aus dem Paradies kollektiven Selbstverständnisses – absolut defizient ist. Die Fülle des "Seins" (*bytie*) hat nicht Platz in der Enge des "Daseins" (des *byt*), die Totalität des Kollektiven dissoziiert sich in der Einmaligkeit des Einzelnen, das Originäre (also Ursprunghafte, im wörtlichen Sinne Archaische) zerlegt sich ins Originelle etc.

Die Defizienz des Abwesenden erzeugt und bedingt den Glauben; daher wäre der im Zustand der Evidenz stehende Mensch eigentlich ungläubig (man denke hier an die Diskussion über den "Glauben der Griechen", also über die Frage, ob mythische Evidenz in der Antike überhaupt Glauben erforderlich gemacht hat). Während also im "Diabolismus" (des russischen Frühsymbolismus) der totale Mangelzustand die Hybris des Agnostizismus erzeugt, kann der mythische Mensch unter dem Eindruck der Überfülle, im ekstatischen Zustand auf den Glauben verzichten.⁶²

Glaube ist in seiner sublimsten Form reine Intentionalität, reine Ausgerichtetheit der Position des Einzelnen auf die Wiederkunft eines Messias, der freilich schon da gewesen ist: Die gesamte frühchristliche Theologie ist eingespannt in dieser Spanne (der "kleinen Weile") zwischen *Epiphanie* und *Parusie*, zwischen der Erlösungstat Christi und seiner Wiederkunft am Ende der Zeiten (also der Äonen). Im Grunde war also das frühe – vorinstitutionelle – Christentum reine Apokalyptik, Erwartung des (Dritten) Reiches (des Geistes), bevor dann die Wendung zur Reichskirche kam, womit der apokalyptische Aspekt der Theologie ins Mönchtum (die Mönchsmystik) und in die Heterodoxien abgedrängt wurde. In der Reichskirche und Reichstheologie wird der Inkarnationsaspekt der (schon endgültigen und stattgehabten) Erlösung durch Christus überbetont, wodurch eine nochmalige Parusie zum bloßen Vorspiel des Jüngsten Gerichts schrumpft, nach dem dann ein irdisches Reich nicht mehr erforderlich und möglich ist, weil tatsächlich die Äonenspirale ausgelaufen ist. Das Risiko des Glaubens (im Pascalschen Sinne)⁶³ setzt immer eine denk- und gangbare nihilistische oder häretische Alternative voraus: Denn entweder ist durch den Vital- und Gesellschaftstrieb der Mensch in der Präsenz seiner Jeweiligkeit "zu Hause", dann will er nicht fort in die

Fremde eines Jenseits, von dem er im Christentum auf erschreckende Weise so gut wie nichts erfahren kann; oder aber das Hier-und-Jetzt ist so katastrophal, daß nur mehr die Flucht ins Jenseits, in das herbeigesehnte Ende bleibt. Diese Gleichsetzung von Glaube und Erwartung wird im mythopoetischen Symbolismus (S II) um die Jahrhundertwende 1900 besonders deutlich und bildet die eigentliche Herausforderung für das ohnedies in seinem Wesen schon problematische Projekt des Neomythologismus der Symbolisten.

Das Mythische ist schon durch das Religiöse gebrochen, dieses durch das rezente Ich-Bewußtsein des rationalen Weltbildes etc. Wird die Inkarnation des Logos übergewichtig, dann erübrigt sich eine autonome Apokalyptik, tritt diese in die Dominanz, dann wird das Erlösungswerk Christi rückwirkend devaluiert, dann tritt der Apokalyptiker an die Stelle Christi und wird zum Automessias (oder aber auch Anti-Christen, Demiurgen, Satan).⁶⁴

3.2. Mystische Aisthesis und ihre Rede-Weisen

3.2.1. (Neo-)Platonische Licht-Quellen

Die Licht-Symbolik lebt von Anfang an in tautologischen Ableitungen – seien sie nun linear oder zirkulär gebaut – man denke an die berühmteste Logos-Formel, die im 1. Kapitel des Johannes-Evangeliums entfaltet wird: "Im Anfang war das *Wort*, und das Wort war bei *Gott* [d.h. Wort = Gott], und *Gott* war das *Wort* [d.h. Gott = Wort]. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles ist durch es (hervorgebracht) worden: und ohne es ist nichts geworden, was geschaffen wurde. In ihm [im Wort] war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen. Und das Licht ist in der Finsternis erschienen, und die Finsternis hat es nicht aufgenommen [erfaßt]." (Joh. 1, 1).

Das biblische "Licht vom Licht" steht vor uns als die stufenförmige, sukzessive Entfaltung einer Tautologie und bildet eine Analogie (bzw. einen generativen Zusammenhang) von himmlischem und irdischem Licht, Schöpfer-Gott und Sohn Gottes. Daneben wirkt aber in den zitierten Anfangsversen des Johannes-Evangeliums auch die Figur einer "zirkulären" Tautologie und damit das archaische Prinzip der "gegenläufigen Kausalität" (Enantiodromie),⁶⁵ unter deren Vorzeichen Gott das Wort sowie das Wort Gott hervorgebracht haben kann, das Wort das Leben, dieses jenes etc. Die als Licht und Feuer emanierenden Energien des Urseins (der göttlichen ἀρχή, der Sonne) fließen – an ihrem Ziel angelangt – zu ihrem Ursprung zurück. Diese rekurrierende Energie wird von der Schöpfung (Natur und Mensch) als Kraft des Lebens und der Liebe an den Ursprung rückerstattet.

Die symbolistische Licht-Symbolik bezieht sich immer wieder – neben zahlreichen anderen mythologischen Quellen – auf zwei entgegen gesetzte Typen der gnostisch-hermetischen Lichtmetaphysik (das gilt sowohl für die religionsphilosophischen Äußerungen als für das hier behandelte System der Symbole). Es ist dies zum einen die syrisch-ägyptische (und dann in der christlichen Gnosis und Orthodoxie weiterentwickelte) Lichtmetaphysik, in der das Urlicht von Anfang an dominiert und als Ausgangspunkt allen Seins in die irdischen, geschaffenen, kosmischen Sphären emaniert, wobei es freilich – bei zunehmender Durchdringung der materiellen Sphäre – zu einer Ausdünnung der Energieintensität kommt.

In diesem Sinne erscheint die Dunkelheit als ein reduziertes Licht und das Böse als ein abgeschwächtes, defizientes Gutes (*privatio boni*). Diesem Typ I, der gewissermaßen die "orthodoxe" Gnosis-Tradition verkörpert, entspricht idealtypisch das System des mythopoetischen S II, wogegen der Typ II der frühsymbolistischen Weltansicht (S I) und einer heterodoxen (häretischen) Linie der gnostisch-hermetischen Tradition entspricht. Dieser Typ II, ausgehend von der iranischen, mandäischen und im weiteren manichäischen (Licht-)Metaphysik, postuliert eine schon im Ursprung des Kosmos angelegte Dualität von Licht und Finsternis, Gut und Böse, Geistigkeit und Materialität.

Während im Typ I die kosmogonische und soteriologische Bewegung immer von oben nach unten – also als Kaskade von Emanationen – erfolgt, setzt im Typ II "die Bewegung mit dem Aufstand der Urfinsternis gegen die Lichtwelt ein" (H. Conzelmann IX, 324): Die Finsternis ist prä-existent und spaltet den Kosmos und damit auch den Menschen von Anfang an. Genau diese häretisch-manichäische Linie bildet das Ausgangssystem für ihre Säkularisierung zu einer dualen, diabolischen Weltordnung im Frühsymbolismus (*dvojtvennost'*, Nicht-Identität, Determinismus etc.). Erwähnt sei hier nur der Rückgriff Nietzsches (v.a. in seinem *Zarathustra*) auf eben jenen heterodoxen iranischen Typ des religiösen Denkens, der auf die Programmatik des S I eine so gewaltige Wirkung hatte; die eigenständige russische Sektentradition hatte den Boden für diese im Vorfeld des Symbolismus vor allem durch Nietzsche vermittelte Rezeption grundlegend präpariert.

Schon Platon – an der Schwelle zwischen Mythos und Logos stehend – entwickelt eine lichtmetaphysische Ideenlehre, die das Schauen der Ideen als einen Akt wieder erinnernder Vision deutet und damit den ἔνδοξον εἶδος sowie die gesamte philosophische Begrifflichkeit von Anfang an visualisiert. Sein bedeutet somit immer auch ein "Licht-Sein", Entwicklung des komisch-naturhaften Geschehens ebenso wie der inneren Wandlungen und Metamorphosen des Menschen⁶⁶ – ein "Licht-Werden": *illuminatio* ist solchermassen gleichbedeutend mit "Verwandlung" in Licht, Gottwerdung des Erleuchteten. Dieser "Weg der Erleuchtung" wird seit Parmenides und Platon bis hin zur Naturphilosophie der Romantik und des

Idealismus als Prozess der (Ver-)Wandlung gedeutet, der seine immanente Widersprüchlichkeit oder "Dialektik" daraus bezieht, daß nur der schon Erleuchtete das Licht erkennen und damit "werden" kann, indem er und die von ihm erfaßte Welt *diaphan* bzw. *transparent* wird.

Ebenso wie die (orthodoxe) *Gnostik* (Typ I) an die Stelle einer Polarität von Licht und Finsternis eine Analogiebeziehung setzt, die das himmlische, kosmische Licht bzw. Leuchten in der vertikalen Hierarchie der Seinsschichten dem irdischen und im weiteren geistigen Licht-Auge des Sehenden gegenüberstellt, bevorzugt auch die symbolistische Dichtung diese Analogiebeziehung, die im Mythos der "Lichtwerdung" des Menschen und der Menschwerdung des Lichtes (Epiphanie des Dionysos oder Christus bzw. beider in einer hybriden Messiasgestalt) kulminiert: Ebenso wie im Rahmen des archaischen gnostischen Denkens wurde dieser Prozeß aber nicht als abstrakter Erkenntnisprozeß gedacht, sondern als Verwandlung des Erkennenden in das Erkannte, als "Substanzangleichung" zwischen dem Schauenden und dem Geschauten.⁶⁷

Die himmlische Licht-Vision bzw. das Licht-Reich der himmlischen Sphären ist aber "*ungegenständlich*", da sie ja der Objektsynthese durch den menschlichen Intellekt entzogen ist, die Licht-Visionen bleiben letztlich "gestaltlos", da sie nicht den psychischen Wahrnehmungskategorien einzugliedern sind. In dieser hermetischen *Apophatik* wurzelt – gerade im Kunstdenken Andrej Belys – jene *bespredmetnost*, die Noetik und Poetik, Philosophie und Ästhetik im Symbolismus eins werden läßt. Im nachsymbolistischen Abstraktionismus bei Kandinskij oder Malevič erfährt diese Ungegenständlichkeit zugleich eine weitere De- und Remythisierung, d.h. sie wird dekonstruiert und zur Totalität einer sich selbst transzendierenden Modernität übersteigert.⁶⁸

Der sprachliche Ausdruck für die Abstraktheit des Absoluten ist seit alters durch Wortbildungen ausgezeichnet, die vor jede naturgemäß positive Aussage oder Bezeichnung ein *alpha privativum* setzt, wodurch der Ausdruck (für das Absolute, Ewige, Jenseitige) den Charakter einer "projizierten Negation" erhält: Das, worauf er referiert, wird dabei eben nicht negiert, sondern bloß in seiner *Unausdrückbarkeit*, d.h. Referenzlosigkeit paradoxal dargestellt oder jedenfalls indiziert. Die Negation annihiliert also nicht die Referenz (d.h. die referierte Gegenständlichkeit) selbst, sondern ausschließlich den Vorgang des (verbalen) Ausdrucks.

Eben dieser Einsatz des *alpha privativum* kennzeichnet den paradoxalen Diskurs der religiösen Rede ebenso wie ganz besonders den der negativen Theologie, der apophatischen Hermetik – sowie ihrer säkularisierten Nachfolgegattungen. Ebenso wie der im gnostischen Denken paradigmatische Ausdruck des *ἄγνωσθον* d.h. des Unerkennbaren bzw. Unerkannten bezeichnet der analoge Ausdruck *ἄφώτιστον* (das Unerleuchtete, wörtlich das "Un-Licht") eine "Ungegenständlichkeit", der es

nicht an Sein, wohl aber an irdischer bzw. menschlicher Erkennbarkeit mangelt.

3.2.2. Die ostkirchliche Mystik des Nichts

Die Sphäre einer orthodoxen Mystik festzulegen – zumal wenn es wie seit Dionysios Areopagites (bzw. Pseudo-Dionysius Areopagita) um die Rolle des Nichts und die *via negationis* geht – war immer ein Problem: und zwar kein von außen kommendes, sondern vielmehr ein ihr immanentes (weil sie immer schon überschreitendes, überforderndes). Wie kann man mit den verbalen, bildlichen, rationalen Mitteln der Erkenntnis und des Mitteilens etwas im Grunde Un-Teilbares, Absolutes, Allumfassendes und Allübersteigendes (er)fassen, weiter- und wiedergeben?

Darüber hinaus zeigt ja auch die christliche Mystik ihre Anfälligkeit für Heterodoxes, ja Häretisches, wenn sie die Frage der Mittel zum Zweck erhebt und damit das Unaussprechliche der Gottheit zu deren Wesensmerkmal macht: Von der *docta ignorantia* zum *Deus ignotus*, von der Unerkennbarkeit zur Unerkanntheit, die gerade in der Negativität und im Nichts ihre höchsten Triumphe feiert. Es würde nahe liegen, die Nichts-Mystik, ja überhaupt die apophatische wie negative Theologie in eine innerorthodoxe bzw. ostkirchliche und eine westlich-lateinische aufzuspalten; dabei darf freilich nicht übersehen werden, daß russischer Symbolismus ebenso wie die Avantgarden direkt und indirekt Zugang zu beiden Traditionen hatten – der orthodox-hesychastischen, kollektiven Mystik und der lateinisch-katholischen Individual-Mystik mit ihren nihilologischen Aspekten,⁶⁹ ja daß überhaupt die westliche Tradition spätestens im 19. Jahrhundert in Rußland Eingang gefunden hatte, sodaß man geradezu von mehreren Wellen bzw. Implantationen des Katholischen in das Religionsdenken der Orthodoxie und seine Ästhetisierungsstufen sprechen kann.⁷⁰

Die Herkunft der *via negationis* bzw. der apophatischen Theologie besonders aus byzantinisch-griechischer Vätertheologie, aus den *Apophthegmata patrum* der Wüstenväter⁷¹ und ihrer reichen Weiter- und Fortschreibung im ostslavischen *Dobrotoljubie* als dem bedeutendsten orthodoxen Schrift- und Heiligenlegenden-Korpus war zweifellos auch für die "Nihilologie" der Moderne in Rußland prägend, wenngleich der psychologisierende, durchreflektierte Aspekt einer Individualmystik, wie sie für die lateinisch-katholische Tradition typisch ist, gerade für die Herausbildung einer Metaphysik des Nihilismus in Rußland mitzudenken ist.

Gerade die Erotisierung der Mystik (Marienminne) bzw. die Mystifizierung der Erotik fand über diesen Weg der lateinisch-katholischen Importe den Zugang zur innerorthodoxen Sophiologie im Rahmen einer "Genderisierung" der göttlichen Hypostasen und einer spezifisch orthodoxen wie heterodoxen Deutung des Weiblich-Göttlichen.

Zentrale (neo-)platonische Idee der Visionsmystik ist die Licht-Schau und Lichtwerdung des Mystikers bzw. Visionärs und die nichtfigurative, ungegenständliche Erscheinungsweise der Visionen: Diese erhalten somit den Charakter von abstrakten Ikonizitäten einer Wesensschau – im Gegensatz zur Mimesis des Konkreten und zur Repräsentation in Fiktions-Abbildern und Widerspiegelungen. In diesem Sinne steht das Kunstwollen der bildnerischen Abstraktion in der Tradition der mystischen und somit auch hesychastischen Entgegenständlichung.⁷²

Die Differenz besteht freilich darin, daß Abstraktion in diesem Sinne vom Konkret-Materiellen zum Immateriell-Geistigen, vom Irdischen zum Überirdischen, vom Menschlichen zum Göttlichen, von der Physis zum Metaphysischen führt – ein individueller Weg der Erleuchtung und Gottwerdung und der Wandlung bzw. *Metamorphose* (*preobraženie*) wie er auch im Ikonentyp der "Entrückung Christi am Berg Tabor" vielfach ikonographisch abgewandelt erscheint. Typisch für diese Ikonisierung der ekstatischen Verwandlung Christi ins Göttliche sind der Sturz der Jünger (also der visionäre Sturz rückwärts in die Tiefe) und die *albedo*, d.h. "Weißung des Gewandes des Herrn".⁷³

Dieses weiße Gewand bildet den Hinter- und Malgrund einer Mystik der Un-Farbe Weiß und der Weiß-Symbolik vom Symbolismus bis zum Suprematismus.⁷⁴ Weiß markiert höchste Abstraktheit und Immaterialität und auch jene *tabula rasa*, auf der sich im Ungegenständlichen das Jenseitige mit dem Diesseits trifft. So etwa im Ikonentyp des "Nicht-von-Menschenhand-Gemachten" (*ἀχειροποίητος*, *nerukotvornyj*) Christus – Uríkone und Archetyp der christlichen Ikonographie überhaupt.⁷⁵

Genau auf die Ikonographie der Metamorphosis-Ikonen bezieht sich auch das berühmte Lobpreis des Tabor-Lichts bei Dionysios Areopagites: "Sein geistiges Licht werden wir mit gereinigtem, von allem Stofflichen befreiten Geiste in uns aufnehmen, die Einigung mit ihm aber, die über allem Verstande liegt, in der wissenlosen seligen Einströmung der Strahlen des höchsten Lichtes, auf göttliche Weise die überweltlichen Geister nachahmend. Denn [...] »wir werden sein wie die Engel, Söhne Gottes, weil wir Söhne der Auferstehung sind.«". (Lk 20,36) "⁷⁶

Für Dionysios ist die „Göttliche Schönheit“ den Irdischen grundsätzlich unzugänglich, "wohl aber gewährt sie einem jeden an ihrem eigenen Licht Anteil, wie es ihm zukommt".⁷⁷ In diesem Sinne partizipieren die Menschen schon im irdischen über die Licht-Energetik durch Symbole am Göttlichen – und eben diese Symbole sind es, die der Bild- und Wort-Kunst eine quasi sakramentale Begründung verleiht.

Die Bewegung des *Hesychismus* entstammt im spätbyzantinischen Reich ganz eindeutig der uralten Mönchsmystik und ihrer Tendenz zur Selbsterlösung durch geistliche und auch körperliche Praktiken der Selbsterlösung und Selbstauflösung. Dazu dienten zum einen die bewährten Übungen der Askese, zum andern aber auch jene einer inneren Erleuch-

tung durch eine tief greifende Kontemplation, die durch Atem- und Gebetsstechniken den Körper zum Instrument und Gefäß des Geist-Lichts erhebt. Dabei wird das permanent wiederholte "Herzensgebet" – "Herr Jesus Christus, Sohn Gottes, erbarme Dich meiner" – die gebetsmühlenhafte Repetition ein und derselben Formel dieses *Kyrie eleeison* mit dem Ein- und Ausatmen kombiniert und somit gleichsam körperlich "pneumatisiert": Der erste Teil der Formel wird beim Einatmen intern rezitiert, der zweite Teil beim Ausatmen. Dadurch entsteht eben jene innere Ruhe (ἡσυχία), die der gesamten Mystikbewegung den Namen gegeben hatte.

Die theologische Fundierung dieser Strömung wurde im Byzanz des 14. und 15. Jahrhunderts durch Gregorios Palamas⁷⁸ gelegt und – nach vielen Kämpfen – zur offiziellen Lehre erhoben. Damit war denn nach längeren Kämpfen auch eine Entscheidung um 1350 gegen die lateinisch geprägte Scholastik gefallen und eben für eine körpergestützte Lichtmystik, die anstelle einer dogmatischen Argumentationslehre die mystische *L e e r e* einer an den Buddhismus gemahnenden Kontemplationshaltung favorisierte.⁷⁹ Daß eben diese Bewegung im mittelalterlichen Rußland obsiegte, hat – wie wenige andere theologische Präferenzen – die gesamte Kulturgeschichte, ja das geschichtsphilosophische Selbstverständnis der orthodoxen Welt und damit Osteuropas vorentschieden.

So ist es denn auch bezeichnend, daß der orthodoxe Theologe Vladimir Lossky in seiner *Mystischen Theologie der morgenländischen Kirche* (1961) dem "Göttlichen Licht" das abschließende Schlüsselkapitel widmet: "Gott ist Licht", auf diese Grund- und Urformel reduziert sich die gesamte Theologie der Ostkirche. Und dieses Gott-Licht verschmilzt mit dem Feuer-Licht des entflammten Herzens, denn – so Palamas – "Gott wird nicht seiner Wesenheit nach, sondern seiner Energie nach Licht genannt". So ist das göttliche Licht eine Realität der mystischen Erfahrung (N. Lossky 1961, 279ff.), die im Byzanz des 14. Jahrhunderts die lateinische Religionsphilosophie besiegte (ibid., 281): "Der Gott der Offenbarung und der religiösen Erfahrung stand dem Gott der Philosophen und Gelehrten [...] gegenüber" (ibid.). Palamas: "Wer an der göttlichen Energie Anteil hat [...] wird gleichsam selbst zum Licht; er ist mit dem Licht geeint.." (285) – und das durchaus auch auf der leiblichen Ebene, ist doch "der ganze Mensch nach dem Bilde Gottes gemacht" (Gregorios Palamas), so daß der Leib Geist wird und "die Erfahrung der göttlichen Dinge macht." (zit. bei Lossky, ibid.)

Der Hesychast strebt nach einer nüchternen Schau Gottes, der "Theoria", wobei das göttliche Licht zugleich Medium und Ziel der Schau darstellt und – was in der Ostmystik eine zentrale Rolle spielen sollte – der Schauende, der Visionär selbst wird verklärt und damit eben jener "Metamorphosis" (*preobraženie*) teilhaftig, die ja auf dem Berg Tabor Jesus Christus erfaßt hatte: Der Visionär wird selbst zu einer Licht-Vision, d.h. er erscheint seiner Umgebung wie in "Licht gekleidet", sein gesamter Leib

und seine Augen kippen um aus der Haltung des Empfangens in jene der Ausstrahlung. Das Herz selbst ist das Organ dieser Entflammung, deren Leuchten sich über den verklärten Körper in die Außenwelt fortpflanzt.

So werden Schau und Geschautes identisch, die "Sonnenhaftigkeit" des Auges wird selbst zur Sonne, das Atmen zum Pneuma, wenn auch die Schau eine überkörperliche bleibt, also peinlich darauf geachtet wird, daß – wie auch in der *Ikonenverehrung* – keine konkreten Bilder der irdischen Schattenwelt, keine Fiktionen in *σκιαγραφία*⁸⁰ ausarten. Die Schau ist eine abstrakte, ungegenständliche, negative genau in dem Sinne, wie in der Moderne die Ungegenständlichkeit – hier nun als Phänomen des Kunst-Denkens – verstanden wurde: "Gott erscheint nicht in irgendeinem Abbild oder einer Spur, sondern Er läßt sich in seiner Einfachheit schauen, die durch das formlose, unfassliche, unaussprechliche Licht gebildet ist." (Isaak der Syrer)⁸¹

Wesentlich ist denn auch bei den Atem-Gebets-Übungen, daß auch die „innere Rede“ des Betens eine ungegenständliche bleibt und also nicht durch den Mund, das oral-verbale Organ gesprochen wird, sondern der Atem durch die *N a s e* fließt. Auch diese Hochwertung der Nase kennen wir aus den asiatischen Atemtechniken, für die das Ausatmen wichtiger ist als das Einatmen und die Nasenatmung "pneumatischer" als die Mundatmung. Die Nase ist es denn auch, durch welche – so auch in der orthodoxen Ikonographie – die Seele im Tode entweicht und durch die der Geist seinerseits in den Körper eintritt. So lesen wir in den *Centurien* des Kallistus und Ignatius als Anweisung zum "Herzensgebet": "Du [...] ziehe den Geist durch die Nase ein, durch die der Atem zum Herzen kommt, treibe ihn an und dränge ihn ins Herz hinunter.." (53) So führt "das Gebet [...] Jesus Christus sanft durch den Atem der Nase ins Herz ein und entläßt ihn wieder bei geschlossenen Lippen, ohne jedes andere Denken und Imaginieren." (Kallistus / Ignatius 1955, Kap. 45)

4. Der apokalyptische Tonfall⁸²

4.1. Zur "russischen Apokalypse"

Es gibt nicht wenige russische Historiosophen, die – wie der Religionsphilosoph Nikolaj Berdjaev – den auf *Endzeit* programmierten Charakter der russischen Kultur behaupten. In seiner späten Schrift *Die russische Idee* diagnostiziert er eine für Rußland spezifische Neigung zum Apokalyptischen.⁸³ Gleiches finden wir Anfang des Jahrhunderts bei V. Rozanov,⁸⁴ der sich seinerseits auf Dostoevskij berufen konnte. Dieser verhilft in seinen *Dämonen* dem Volksschwärmer Šatov zu folgender paradoxaler Einsicht in das russische Wesen:

"Народы [...] движутся силой иною [...] Эта сила есть неутомимого желания дойти до конца и в то же время конец отрицающий.

Это есть цила беспрерывного [...] отрицания смерти. Дух жизни, как говорит писание, «реки воды живой», иссякновением которых так угрожает *апокалипсис*. Начало эстетическое..» (F. M. Dostoevskij, *Besy*, VII, 265)⁸⁵

Nach Dostoevskijs Romanhelden Šatov ist das Wesen eines jeden echten Volkes apokalyptisch insofern, als es dieses Paradoxon der Vollziehung und Verneinung des/seines *Endes* realisiert, was gleichbedeutend ist mit der Suche nach seinem jeweils eigenen Gott. Umgekehrt bedeutet dies aber auch, daß die Götter zusammen mit den Völkern sterben, wenn sie "allgemein werden" (ibid.), d.h. den jeweiligen spezifischen Volkscharakter verlieren: Apokalyptische Völker haben also eine größere Chance, das von ihnen herbeigefürchtete wie herbeigesehnte Ende auch zu überleben.

Bei allen Zweifeln am apokalyptischen Wesen der russischen Kultur und Literatur – gibt es dergleichen nicht gerade auch im Mythos Amerika, ja will nicht ein jedes Land gottunmittelbar, also Unterpand eines Dritten Reiches der Freiheit sein? – läßt sich eines mit Sicherheit behaupten: Die russische Kultur hatte ein besonderes Verhältnis zur Apokalyptik; schon von ihren frühesten Anfängen an war sie vom Ende und Endzeitlichen fasziniert.

J. M. Lotman und B. A. Uspenskij vertreten in ihrem Aufsatz aus den 70er Jahren über "Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts"⁸⁶ folgende These: Anders als die westlichen Kulturen verfügt die russische über keine wertneutrale Zone, in ihr *tertium non datur*, es herrscht ein totaler, erbarmungsloser *Dualismus* zwischen Entweder / Oder, Heute / Gestern, Osten / Westen, rechtgläubig / häretisch, Himmel / Hölle und eben Anfang / Ende. Der Westen dagegen kennt Zwischenzonen: Entweder *und* Oder, neben Himmel und Hölle – das Fegefeuer etwa. So konnte diese "neutrale Sphäre zu einer strukturellen Reserve" werden, aus der sich das System der Zukunft entwickelt. In Rußland hingegen führte das Fehlen dieser neutralen Zone dazu, daß das Neue nicht als Fortsetzung, sondern als eschatologische, revolutionäre Ablösung des Alten (*Kul'tura kak vzryv*), als totaler Bruch mit der Vergangenheit verstanden werden mußte.⁸⁷

Dieser radikale Dualismus und der mit ihm einhergehende Maximalismus – das Zu-Ende-Denken (eine Lieblingsidee Dostoevskijs) und Ausleben einer nicht immer eigenen Idee – mag nicht nur typisch für die russische Kultur sein, er zeichnet jegliches apokalyptische Denken aus: Insofern könnte man sagen, daß das Russische grundsätzlich apokalyptisch sei. Dieser Satz stimmt natürlich nur, wenn er auf das Typologische eingeschränkt wird, also ein bestimmtes – eben auch literarisches, verbales Verhalten meint; Wesensbestimmungen, genetische Definitionen des Russischen als völkerpsychologische Qualität gehören dagegen ins Reich der Vorurteile.

4.2. Diskursapokalypsen: Das Ende schreiben

Man kann diese kollektive Redeweise als einen Diskurs charakterisieren. Dieser Diskurs stellt nicht nur die Summe aller typischen rhetorischen Merkmale der Hauptredner der Epoche dar, sondern macht die Epoche des *fin de siècle* selbst als ein sprachliches, rhetorisches Phänomen erkennbar. Die Frage nach dem Diskurs wird hier auch im Sinne der Postmoderne gestellt, also ausgehend von der gerade in der französischen Literatur- und Kulturtheorie geläufigen oft sehr schillernden Verwendung dieses Begriffs – etwa bei R. Barthes, M. Foucault und vor allem bei J. Derrida und J.-F. Lyotard.⁸⁸ Auch in den Schriften der russischen Kulturtheorie von M. Bachtin bis zu Lotman oder Uspenskij gab es in den letzten Jahren ein wachsendes Interesse an dem, was man im Russischen seit den 20er Jahren in diesem Zusammenhang als ein "Rede-Verhalten" (*rečevoe povedenie*) bezeichnet:⁸⁹ Gemeint ist damit die signifikante Ausdruckshaltung eines repräsentativen Sprechertypus im kulturellen Dialog seiner Zeit.

Auch hier geht es um die Frage nach dem Sagbaren, also nach der Kapazität der Sprache angesichts des Absoluten, des Unausdrückbaren – ein Thema, dem sich Derrida zuletzt in seiner großen Rede über die Apophatik gestellt hat.⁹⁰ Dieses Problem der Paradoxie eines Sprechens angesichts des Unaussprechlichen, das ja alle End- und Grenzsituationen betrifft, wird uns im Weiteren beschäftigen.

Ausgehend von den erwähnten Ahnherren der Apophatik bzw. der negativen Theologie – von Dionysios Areopagites und Meister Eckehart – stellt Derrida⁹¹ das Problem des Ausdrucks eines Unausdrückbaren ins Zentrum seiner Diskurskritik, wobei er Apokalyptik und Apophatik aufs engste mit der Theorie des Dekonstruktivismus verknüpft. Das Darstellungsproblem der Apokalyptik bzw. einer jeden (mystischen) Erfahrung (eines "Hyper", also eines Überrealen) gipfelt in der Frage: Wie ein Geheimnis nicht verbreiten? (ohne schweigen zu müssen), Wie nicht sprechen? (über das Nicht-Sprechen-Können),⁹² wenn man davon ausgehen muß,

"[...] daß die *différance* nicht ist, nicht existiert, nicht ein Gegenwärtig-Seiendes (on) ist, [...] Und doch ist, was derart von der *différance* vermerkt wird, nicht theologisch, nicht einmal in der negativsten Anordnung der negativen Theologie [gesperrt v. Verf.], wobei diese, wie man weiß, stets damit beschäftigt war, eine Supra-Essentialität jenseits der endlichen Kategorien des Wesens und der Existenz, das heißt der Gegenwärtigkeit, freizulegen, und stets eifrig darum bemüht war, ins Gedächtnis zu rufen, daß Gott das Prädikat der Existenz nur verweigert wird, um ihnen einen Modus höheren, unbegreiflicheren, unaussprechlicheren Seins zuzuerkennen."⁹³

Das Thema der Differenz entstammt derselben postmodernen Weltansicht und hat einiges mit unserem Thema der Apokalypse, vor allem

aber mit ihrem Nicht-Eintreten, ihrem Auf-Schub zu tun, eine Galgenfrist, die wohl überhaupt erst die Kunst freisetzt. Differenz meint hier – nach Derrida – zugleich zweierlei: einerseits das, was schon in der Linguistik F. de Saussures als Differenzqualität den Zeichenbegriff ermöglicht (*différence*); anderseits *différance* als *A u f s c h u b*,⁹⁴ wodurch überhaupt erst das Zeichenhafte – Sprache und Kommunikation selbst – ermöglicht wird angesichts des Absoluten, der Unmittelbarkeit der Realität, dessen, was man gerne "blutige Wirklichkeit" nennt. Zeichen und Sprache schaffen Abstand und lebensrettende Distanz zum allzu Realen, Evidenten: Solange gesprochen wird, wird nicht geschossen; solange Zeichen die Präsenz der von ihnen referierten Gegenstände *e r s e t z e n*, ist noch nichts Endgültiges geschehen, der Augenblick der Wahrheit nicht eingetreten. Solange Apokalypse geredet wird, muß Apokalypse nicht eintreten.⁹⁵ So gesehen ist es kein Zufall, daß derselbe Jacques Derrida sich auch intensiv mit der Apokalypse und dem apokalyptischen Reden beschäftigt hat – so in seiner berühmt gewordenen Schrift zur *Apokalypse*.⁹⁶

Besonders in der Apokalyptik Joachims von Fiore erhält dieses *V e r s c h l u c k e n* der Schrift(rolle) durch Johannes eine zusätzliche Dimension: Während im Reich des Gesetzes (teilweise aber auch in jenem Christi, also der dogmatischen und institutionalisierten Kirche) der Buchstabe herrscht, wird dieser im Reich des Geistes abgewertet und in seiner "geisttötenden" Natur entblößt. ("Denn der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig" – nach 2 Kor. 3, 6. Apokalyptik im wörtlichen Sinne meint daher bei Joachim ein "Wegziehen des Vorhangs der Buchstaben von den Herzen der Menschen")⁹⁷

Das Verborgene des Kryptogramms – also der "Geheim-Schrift" – ist eine zu entschlüsselnde *S p r a c h e* (ein Kode, mit dem der Text in seiner zweiten Dimension zu öffnen ist), das Geheime bzw. Geheimnisvolle des Apokalyptischen ist eine interpretierende, sinnerschließende *R e d e*, die in der Regel *antizipatorisch*, vorausweisend die Nähe des Endes, der Letzten Dinge suggeriert. Dabei spielt der Kontext, die Pragmatik, die historisch-kulturelle Motivationslage eine zumindest auslösende Rolle; auf jeden Fall werden historische, politisch-gesellschaftliche u.a. Ereignisse und Zustände (man denke an den Panmongolismus bei Vladimir Solov'ev, an die Rolle der Revolution des Jahres 1905 für die russische Moderne) quasi mythisiert, genauer: in mythische Motive zurückverwandelt, wobei freilich die historisch-kulturellen Koordinaten (oft sehr konkret) ins Spiel gebracht werden.

Für den *dekadenten Apokalyptiker* ist nun – ganz im Gegensatz zum mythopoetischen oder religionskünstlerischen des *S II* – charakteristisch, daß der apokalyptische Diskurs – das Geheimnis, die Botschaft, die Offenbarung – ihre Referenz verlieren, wodurch das Prinzip der Entgegenständlichung, das in der Moderne so wichtig werden sollte, erstmals zur ästhetischen Dominante, ja zur Wesensbestimmung des Ästhetischen

aufsteigen kann: Das Ästhetisch-Künstlerische ist ungegenständlich oder negativ; die diabolische Apokalypse hat keine Botschaft oder eine Anti-Botschaft. Die Signifikanten der apokalyptischen Rede, ihre pragmatische Einbettung (Bruderschaften, Abenddämmerung, Morgenrot, Diabolisierung des Gegners etc.) bleiben, die Botschaft selbst verschwindet oder wird pervertiert.

Die Apokalyptik ist also keine eigene Sprache, sondern eine Form des Ver- und Entbergens von Botschaften, die nur dem Eingeweihten hörbar sind: Sie manifestieren sich nicht primär in den Zeichentypen, die Ch. S. Peirce – gleichfalls zu Beginn unseres Jahrhunderts – in seiner Zeichentheorie voneinander abgrenzt: Es ist dies 1. der Typus des konventionellen Zeichens (*sign-symbol*) und 2. jener des "ikonischen Zeichens" (*sign-icon*), bei dem zwischen der Qualität des Zeichenträgers und dem Gegenstand der Bezeichnung eine Art Analogie herrscht. Nicht diese Zeichen also dominieren in der apokalyptischen Rede, sondern der dritte Zeichentypus, der in der Zeichentheorie als "Index-Zeichen" (*sign index*) ein wenig beachtetes Schattendasein führt.⁹⁸

Im Gegensatz zum *sign-symbol* und zum ikonischen Zeichen verfügt das Index-Zeichen über keinen eigenen, nur ihm gehörenden Zeichenträger; der Index sitzt auf einem anderen Zeichen auf, er verleiht diesem eine zusätzliche Signifikanz in Hinblick auf einen Erwartungshorizont – auch im ganz wörtlichen Sinne und in Hinblick auf einen diagnostischen Blick, der aus An-Zeichen Krankheitsbilder – in unserem Falle: Endzeitszenarii – zusammensetzt. Am ehesten läßt sich der Index mit dem Symptom in der medizinischen Diagnostik vergleichen, das für einen ganzen situativen Komplex steht und eben nicht wie die anderen Zeichentypen eine feste Position im Wörterbuch der Krankheiten (also im Kode) einnimmt.

Der apokalyptische Index verleiht Gegenständen und Situationen des Lebens (des Adventisten) eine symbolische Bedeutung, genauer: läßt auch die alltäglichsten Lebensdinge *sub specie aeternitatis* oder genauer: *finis* erkennen. Also setzt der Index eine spezifische Sehweise und Blickrichtung voraus. Die Zeichen (*znaki*) werden als Vorzeichen (*znamenijs*) deutbar: Die Zeichen als konventionelle Signale kann ein jeder lesen, die Vorzeichen nur der Eingeweihte: Wer Ohren hat zu hören, der höre.

Die pragmatische Situation, die der apokalyptische Appell bzw. Index als andeutender Hinweis sichtbar macht, ist immer eine der Katastrophe und Krise. In dieser Situation des Eschaton, des Äußersten, hilft nicht mehr das "Brot des Lebens", das Wort als Speise, die Onomatopoesie, also die Sinnlichkeit des Geistigen, hier hilft nur mehr der Schock, der Aufruf, das Flackernde und Panische im apokalyptischen Zuruf: "Es ist Zeit, es ist Zeit – das Kommende ist nahe" (*pora, pora!*). Hier wirken Zu- und Ausruf evokativ und beschwörend – und das alles, um den

Schock, das Katastrophale, das unmittelbar Bevorstehende (das "Imminente") ebenso auszudrücken wie auszulösen: "Слышен зов: »Не смущайтесь.. я с вами.. за мной!« | И не знаешь, кто там, [...] И с надеждой следишь, как алеет восток. | В поле зов... »Близок день. | В смелых грезах сгори!«.. [...] И все ближе, все ярче сиянье зари. [...] И вызывает пророк, проходя сквозь туман. (Belyj, *Razdum'je*, 1901, I, 328).

Die extrem säkularisierte Form dieser Schocktherapie begegnet wieder in der Verfremdungs-Ästhetik der postsymbolistischen Avantgarde: Aus der Evokation ist Provokation geworden, die mit Kunst und Ästhetik gleichgesetzt wird. Dies gilt für die Futuristen und Formalisten ebenso wie für den expressiven Abstraktionismus Kandinskij's oder auch späteren Formen des Konzeptualismus in der Kunst und Literatur der 70er-90er Jahre des 20. Jahrhunderts. Hier haben wir es mit einer Säkularisierung zweiten Grades zu tun: Der Symbolismus säkularisiert religiöse, mystische Haltungen und Inhalte zu kunstreligiösen Diskursen, die ihrerseits im Postsymbolismus zu kunst-utopischen Projekten umfunktioniert werden.⁹⁹

Neben seiner regressiven, anamnetischen Gedächtnisfunktion verfügt das Symbol (als Zeichen oder Text wird es konsequent als "Werk", als *opus*, verstanden) auch über eine progressive, prophetische, mantische – also apokalyptische Funktion. Wie alle pragmatisch fundierten Zeichen ist auch das (symbolistische, mystische, religiöse) Vorzeichen primär indexikalisch, d.h. es kann sich sowohl auf schon geprägte Zeichen (-komplexe) als auch auf *realia* lagern, die dann eine apokalyptische (also offenbarende, prophetische) Sinngebung erhalten. Es ist also die konventionelle Zeichensprache (des Alltags oder der Kunst), es sind die *Realia* der Kultur und der Lebenswelt schon vorgegeben, auf die sich dann die indexikalische Merkmalhaftigkeit setzt, deren Schlüssel beim Eingeweihten (also dem eigentlichen Gegenüber des Propheten) liegt: Diese "Geheimnis-Schlüssel" fungieren als Lese- und Deutungskompetenz, ohne deren Verfügbarkeit der Text, auf dem die apokalyptischen Indizes verteilt sind, nur scheinbar verstehbar ist, während sich die mantische Schicht unter der Oberfläche verbirgt und nur im Prozeß des "Enthüllens" sichtbar wird.¹⁰⁰ Wie im Falle des Anagramms muß auch hier eine absichtliche und offensichtliche Sinnhaftigkeit gewahrt bleiben, um den apokalyptischen Index effektiv *verbergen* zu können. Dies gilt eben für alle Gattungen des kryptischen Redens. Die Entschlüsselungsfähigkeit ist dem Apokalyptiker, der ja immer Sprecher und Hörer in einem ist, ein "Geschenk Gottes", die "Gabe" (*dar*),¹⁰¹ die sich noch im verflachten Begriff des künstlerischen "Talents" spiegelt. Es ist nur konsequent, daß auch im biblischen Gleichnis das in die Erde vergrabene Talent keine Frucht bringen kann.¹⁰²

Die Gabe des apokalyptischen Sprechens ist also untrennbar verbunden mit der des Hörens, da ohne diese Kompetenz die *Realia* und Zeichen (jedenfalls hinsichtlich ihrer indexikalischen Funktion) *stumm* bleiben,

auch und gerade dann, wenn sie am allermeisten Konventionelles zu besagen scheinen. Das apokalyptische Reden/Hören vermittelt zwischen den archaischen Formen des inkorporierenden Kommunizierens (als *communio* gipfelnd im Ess-Akt eines verbalen "Kannibalismus") und jenen des bloß kommunizierenden Sprechens, das vornehmlich mit konventionellen, arbiträren Zeichen und typisierten Situationen operiert.¹⁰³ Die apokalyptische Indexikalität ist also keine eigene Sprache (wie das für den Kode des Mythischen wie Unbewußten zutreffen mag), sondern eine Form des impliziten Ver- und Entbergens von Botschaften, die nur dem Eingeweihten hörbar sind.¹⁰⁴

Das religiöse Sprechen hat also eine inkarnatorische Seite (den erwähnten Aspekt des inkarnierten Logos) und eine apokalyptische: In ersterer dominiert der ikonische Zeichentyp, in letzterer der indexikalische. Der Schlüssel zur Aufdeckung, zur ἀποκάλυψις der Indexikalität einer solchen Rede liegt also nicht im Kode (in einem ikonographischen, allegorischen, idiomatischen Wissen etwa), sondern in der Situation, im pragmatischen Kontext, wie er durch das (Zusammen-)Leben, des *živnetvorčestvo* der Apokalyptiker (Mönche, Mystiker, Okkultisten, Adventisten etc.) gebildet wird.

Ähnliches gilt auch für das Wunder, das ja nicht sosehr eine Frage des Faktischen als vielmehr eine des Bezeichnenden im hier verwendeten Sinne ist: Es muß nicht zutreffen – sondern betreffen; der Betreffende ist hier immer zugleich der Betroffene. Aus apokalyptischer Sicht wäre eigentlich potentiell eine jede Handlung, eine jede Realie ein Wunder, wenn sie *sub specie* des Kommenden betrachtet wird. Der apokalyptische Index ist sowohl Spur als auch Auslöser einer *H a l t u n g*, die sich auf ein Kommendes, bzw. das (Nieder-und Wieder-) Kommen (des) Gottes richtet. Alles befindet sich in einem Status des Übergangs, der (Selbst-) Transzendierung vom Ich zum Du, vom Hier zum Dort, vom Irdischen zum Jenseitigen; alles hat nicht nur (s)eine Bedeutung (*značenie*), sondern auch Vor(aus)bedeutung (*prednaznačenie*), es ist daheim in seiner Muttersprache und zugleich Zeichen in jenem Welt-Text, jener Text-Rolle (*svitok*), die der apokalyptische Engel dem Propheten zu essen gibt.

In dieser pragmatischen Situation der Katastrophe und Krise bietet die Gnosis (wie das frühe Mönchtum und die Mystik allgemein) nicht so sehr die (sakramentale) *communio* mit dem Fleisch gewordenen Logos, Garant auch einer Errichtung christlicher Reiche im Diesseits) als vielmehr einen Appell, eine Demonstration, eine Inszenierung des Absenten: Ikonizität ist materialisierte Präsenz eines als Sprache Vermittelten, das sich im Irdischen eingerichtet hat; (apokalyptische) Indexikalität ist sublimale Absenz der Sprache und Präsenz einer verweisenden Gestik und Rhetorik, die im Extremfall auch ohne Wörter auskommen muß, also expressiv, evokativ wirkt, um den Schock, das Katastrophale, das unmittelbar Bevorstehende, Imminente weiterzugeben. Der Index überträgt eine Erregung, eine

Erschütterung, also ganz allgemein treten an die Stelle von Identitäten (an das Widererkennen von Bedeutungen mit Hilfe des Kode) *Intensitäten*, die auf eine unmittelbare Haltungsänderung des Hörers abzielen. Diese ist aber nicht alleine durch Intensitätssteigerung erreichbar, sondern auch durch die adventistische Disposition des Hörers, der permanent "bereit" sein muß, da er ja gewissermaßen keine Zeit hat, eine eigene apokalyptische Sprache neu zu erlernen.

Während also im Falle der logo – und christozentrischen Ikonizität die "Bildhaftigkeit" des Symbols (also die thematisierbare, semantisch identifizierbare Motivik) in der Inkarnations- und Logotheologie wurzelt (Christus ist als Sohn das Abbild Gottes, der Mensch nach dem Ebenbild des Schöpfers geschaffen), dominiert im Falle der Indexikalität der zweite Aspekt des Symbolischen – nämlich seine *Energetik*, dem in der christlichen Trinitätstheologie die Wirksamkeit des Hl. Geistes, das Pneumatische, entspricht. Eben dieser zweite Aspekt hat in den gnostisch-häretischen Geist-Religionen den christologischen Anteil verdrängt; an die Stelle der Fremderlösung tritt die Selbsterlösung des Gnostikers, des Pneumatikers. Nur die kleine Gruppe, der esoterische Zirkel der Wissenden (vom alten Gnostiker bis zum verfeinerten Connaisseur) verfügt über das nötige Geheimwissen, um die Vorzeichen deuten zu können oder untereinander "vereinbarte Zeichen" (*uslovnyj znak*) zu geben und den Kennerblick wie den Tonfall des Insiders anzunehmen.¹⁰⁵

A n m e r k u n g e n

- * Dieser Abschnitt entspricht partiell A. H.-L. 1987c.
- 2 J. Campbell [1949] 1978, 13, stellt eine direkte Verbindung her zwischen Kosmos und Mythos: Dieser ist der "geheime Zufluß [...], durch den die unerschöpflichen Energien des Kosmos in die Erscheinungen der menschlichen Kultur einströmen.."
- 3 Vgl. dazu die klassische Darstellung zum archaischen Denken bei: Lucien Lévy-Bruhl, "Das Gesetz der Teilhabe" [1910], in: Petzold, L. (Hg.) 1978, 27-46. Zum Neoprimitivismus und Symbolismus in der russischen Moderne vgl. A. H.-L. 2013 a.
- 4 Ausführlich zur Mythopoetik vgl. die Einleitung zu A. H.-L. 1998a, 7-65. Klassisch die Darstellung der Sprache magischen Dichtens bei R. v. Ranke-Graves 1985, 15ff., 120f.
- 5 V.V. Ivanov 1973c, 38, behandelt im Anschluss an die kultur-semiotischen Studien von P.A. Florenskij, "Analiz prostranstvennosti v chudožestvenno-izobrazitel'nych proizvedenijach" und A.Ja. Gurevič die grundsätzliche Vertikalität der mittelalterlichen Welt (A. Ja. Gurjevitich [Gurevič] (1972) 1978, 28ff.). Allgemein zur Semiotik des "Raumes und des Textes" vgl. die eingehende Studie von V.N. To-

porov 1983a, 227-284. Aus semiotischer Sicht ist der "Raum" zugleich "Text" und *vice versa*. Dies gilt v.a. für den "mythologischen Raum", der am weitesten vom abstrakten, geometrisierten Raum des rationalen Denkens und seiner Perspektivik entfernt ist (ibid., 229). Grundmerkmale des mythopoetischen Raums sind "Zentrum" und "Weg" (ibid.). Ursprünglich ist im archaischen Denken "Raum" und "Zeit" nicht entgegengesetzt (231), beide gelten noch nicht als "äußere Anschauungsformen" bzw. als "innere" (= Zeit) wie bei Kant.

Im mythopoetischen Chronotop ist die Zeit komprimiert und eine "Raumform" (232), sie ist "spazialisiert"; umgekehrt erhält der Raum Merkmale der Zeit (er wird "temporalisiert"). Daher ist auch *vremja* etymologisch verwandt mit dem Begriff des *razvertyvanie* (ibid.) und der Symbolik des "Weges". Das Zentrum von Raum und Zeit ist die totale Unbeweglichkeit und Vollendetheit (233). Der Raum ist inkohärent und diskret; daher spiegelt auch jeder Teil das Ganze wieder (*pars pro toto*); er ist eine Kategorie des geschaffenen Kosmos, da das Chaos raumlos ist – und "ungegenständlich". Im archaischen Denken wird daher der Raum auch nicht abstrakt gedacht, sondern immer "dinglich", als Ansammlung von "Dinglichkeiten" (234).

Im (semantischen) Symbol-Raum des archaisch-mythologischen Denkens treten die "Dinge" (*veščī*) als "Orte" innerhalb dieses Raumes auf; umgekehrt figuriert der Raum als ihr *rasprostranenie*, d.h. es gibt keinen Raum ohne die "Dinge" (vgl. V.N. Toporov 1983a, 238). "Ding-Sein" ist gleichbedeutend mit "Funktion-Haben" im Raum, in dem das Ding eine Position markiert, die jeweils mit der Gesamtheit des Kosmos (dem "Ur-Ding") korrespondiert. Gewissermaßen ist das "Ding" primär und "schafft" den Raum überhaupt erst (ibid.), die Dinge strukturieren den Raum, indem sie ihm Bedeutung verleihen (ibid., 239). Das Verschwinden des "Raumes" ist charakteristisch für den Zustand der "Ekstase" ebenso wie für das Eintreten des apokalyptischen Weltendes (V.N. Toporov 1983a, 278). Zur Dominanz der Raum-Semantik über die kausal-temporale Zeitachse im Mythos vgl. V.V. Ivanov 1973b, 34ff.

Der mythologische "Raum" ist dem "semantischen Raum" verwandt: Er ist gegliedert in diskrete Zonen, in denen sich jeweils eine als "Name" figurierende Dinglichkeit befindet und mit einer anderen symbolisch korreliert ist, ohne daß Kausalität und Temporalität vorherrschen würden (vgl. Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij 1973, 288f.). Beispiele für den mythologischen "Raum" in der Poesie der Symbolisten finden sich bei V.N. Toporov 1983a, 272f. Die von Toporov registrierte "Geometrisierung" und das "Diskret-Machen" des Raumes (Zerlegung in seine Elemente) ist typisch für den S III.

- ⁶ Zum Kristallisationsprozeß in diesem Sinne vgl. den "Kommentar" von M.-L. von Franz zu C.G. Jungs *Mysterium coniunctionis*, Ergänzungsband, C.G. Jung XIV/3, 311. Die Konkretisierung archetypischer Motive im jeweiligen kulturellen bzw. psychischen Milieu vergleicht C.G. Jung auch mit der Anreicherung der an sich abstrakten "Kristallgitter" durch Moleküle der jeweiligen chemischen Umgebung: C.G. Jung, *Die Dynamik des Unbewußten*, VIII, 340.

- ⁷ Vgl. N. Kotrelev 1999, 235 (Hinweis auf Ivanovs Ablehnung eines jeden Psychologismus). Für Ivanov wurzelt die Kunst im Mythos und im Ritual und fungiert als "Transmitter von Mythologemen" (236). Insofern geht eine jede Kunsthermeneutik auf Hermetik zurück (ibid., 232).
- ⁸ C.G. Jung, "Der Begriff des kollektiven Unbewußten", *Gesammelte Werke*, IX/I, 55ff.
- ⁹ Zu Wiederkehr und Wiederholung vgl. A. H.-L. 2005, 2006b.
- ¹⁰ Zur neurotischen Wiederholung als "Zwang" vgl. S. Freud, "Jenseits des Lustprinzips", XIII, 16-22; 38ff.; A. H.-L. 2006b.
- ¹¹ Vgl. diesen Ausdruck bei S. Freud VIII, 377; "Psychoanalyse" und "Libidotheorie", XIII, 215.
- ¹² Zur Relation von Kunsttext und Lebenstext (mit Schwerpunkt Symbolismus vsd. Avantgarde) vgl. zusammenfassend F.Ph. Ingold 1981.
- ¹³ Dieser Abschnitt entspricht in Teilen A. H.-L. 1995a.
- ¹⁴ Anders als eine positive Hermetik bzw. Hermeneutik der Apokalyptik, der es um eine Kataphatik und damit offenbarende Bloßlegung eines Eigentlichen, Geheimen, Wesenhaften geht und damit Nietzsches Dionysik entspricht, wäre eine "Kalyptik" im Sinne des Apollinischen auf die Interferenzen, das Verhüllen einer Welt-Text(ur) orientiert, die das Geheimnis, das Numenale an der Oberfläche der phänomenalen Text-Welt vexierbildartig entdeckt (vgl. A. H.-L. 2001). Zu Hermetik und Hermeneutik vgl. auch grundlegend L. Szilard 1992, 176ff; vgl. auch zu Hermetik und Mystizismus bei Ivanov G. Obatnin 2000, 9ff.
- ¹⁵ R. Lachmann 1970.
- ¹⁶ Zugleich formieren sie ja auch jene Leitmotive, die sich in Renate Lachmanns Schriften in immer neuen Konfigurationen zu Denk- und Lebensmustern ausgewachsen haben: Dies gilt besonders für R. Lachmann 1990.
- ¹⁷ Zur Entwicklung in Westeuropa vgl. F. E. Manuel / F. P. Manuel, 1979.
- ¹⁸ Man denke an die schon klassische Darstellung dieses Themas bei E. Sarkisyanz 1955 und die postmodern geprägte Darstellung des russischen Chlystentums (der dominanten russischen Geißler- und Ekstasesekte der Neuzeit) bei Aleksandr Ėtkind 1998; zu Blok und Chlystentum vgl. A. Ėtkind 1994, 36f. Nach wie vor eindrucksvoll ist die umfassendste deutschsprachige Darstellung von K. Grass 1907/1914.
- ¹⁹ Vgl. den Überblick bei W. Nigg 1986; M. D. Lambert 1981.

- 20 Dies gilt für Joachim von Fiore und seine Apokalyptik ebenso wie für die Individualmystik eines Meister Eckehart oder die "franziskanische Reformation" (vgl. E. Benz 1934). Zur historiosophischen Wirkung Joachims auf Merežkovskij und die Symbolisten vgl. V.V. Polonskij 2008, 122.
- 21 Auf entsprechende Weise melancholisch konstatiert Walter Burkert in seiner Schrift *Antike Mysterien* (München 1990) auch deren "fundamentalen Unterschied" zu den Sekten und Kirchen jüdisch-christlichen Typs; diese konnten – wenn erforderlich – "in den Untergrund gehen", während dies den Mysterien versagt blieb, da ihnen die "verpflichtende und dauerhafte Organisation einer [...] Religion" abging (55).
- 22 Ähnliche Probleme tun sich auf, wenn man etwa das Normale zu definieren hätte angesichts der soviel expressiveren, spannenderen Abweichungen, Normbrüche und Verfremdungen, die ja allesamt – wie bekanntlich auch Dantes "Inferno" – unterhaltsamer und spekulativer bzw. spektakulärer erscheinen als die Normalfälle, die gewisse Fadesse des Danteschen Himmels pflegt an solchen Stellen erwähnt zu werden. Ein ähnliches Paradoxon im Verhältnis von Orthodoxie und Ketzertum behandelt Gilbert K. Chesterton 1998.
- 23 Zum apokalyptischen Denken allgemein und im russischen Symbolismus vgl. D.M. Bethea, D.M. 1989; A. H.-L. 1993a .
- 24 Die kulturstiftende Rolle des "Aufschubs" im Sinne der Derridaschen *différance* vertritt auch R. Lachmann 1990, 358 ("Der Aufschub verhindert den Tod der Kultur"); vgl. zum Aufschubdenken der modernen Apokalyptik (am Beispiel Rußlands) A. H.-L. 1993a.
- 25 Zum mystisch-erotischen Komplex – ausgehend von der deutschen Romantik vgl. V.M. Žirmunskij [1914] 1996, 76-90. Diese frühe Arbeit dokumentiert auch den Kenntnisstand der Symbolisten zu Romantik und Mystik bzw. Mythologie um 1900.
- 26 Dieses Kapitel entspricht partiell: A. H.-L. 2003.
- 27 J. M. Lotman, B. A. Uspenskij 1973, 282-302; Ju. M. Lotman 1974, 39-66.
- 28 Zum Paradoxon des Geheimnisses und seines möglichen Verrats in den Mysterienkulten vgl. R. Reitzenstein [1927] 1973, 52.
- 29 Vgl. die klassische Darstellung dieses Problems bei P. Veyne 1987; E. R. Dodds 1970. Zur Gebrochenheit des magischen Denkens schon in der Antike vgl. die geistvolle Darstellung bei G. Luck 1990. Daß es gerade das Romangenre in seiner Urszene mit der Verfremdung von Mysterienreligionen und damit Hermetica zu tun hatte, paßt durchaus ins Bild – im Übrigen auch eines entsprechenden Gründungsmythos des Romans aus dem (Spät-)geist antiker Okkultismen: Entdeckt wurde dies von Michail Bachtin und K. Kerényi 1927 (Angelpunkt war jeden-

falls der "Eselsroman" des Apuleius; vgl. dazu auch W. Burkert 1990, 56).

- 30 Zum Gesamtkomplex Religion und Rhetorik s. den gleichnamigen Sammelband von H. Meyer / D. Uffelmann (Hg.) 2007; vgl. auch sehr eingehend zu Rhetorik und Theologie D. Uffelmann 2010, 34ff.
- 31 Zu dieser Nachträglichkeitsproblematik des Magischen und Religiösen allgemein angesichts der Evidenz des Mythischen vgl. den Tagungsband *Mythos in der slawischen Moderne*, Hg. W. Schmid, Wien 1987. Zur Problematik des Ursynkretismus vgl. im selben Band R. Grübel, *ibid.*, 37-60.
- 32 Gleichwohl postuliert Cl. Lévi-Strauss auch für die Zauberei ein Moment des "Glaubens" (Lévi-Strauss, C. 1978, 257).
- 33 Zu Gnosis und Hermetik vgl. R. Reitzenstein [1927] 1973, 68ff.; G. Luck 1990, 56ff. M. Wegner-Egelhaaf 1989; zu Blok und die Gnosis siehe D.M. Magomedova 1997. Zu Hermes Trismegistos vgl. die klassische Darstellung und Ausgabe von G.R.S. Mead 1964.; vgl. auch B.G. Rosenthal 1975 (allgemeine Einleitung, 1-32). Zur Rosenkreuzersymbolik im Symbolismus vgl. T. Chmel'nickaja 1988, 464f.; A. Ètkind 1994, 52 (Rosenkreuzerritual und Chlysten bei Blok); G. Obatinin 2000, 21f.; H. Stahl-Schwaetzer 2002, 13ff.; L. Szilard 1992, 176ff.; L. Szilárd 1998; L. Silard [Szilard] 2008, 17-41; N.A. Bogomolov 2000.
- 34 Zum Wunder in der Antike vgl. nochmals G. Luck 1990, 171ff. Zum Unterschied von Magie und Religion vgl. *ibid.*, 5ff. Vgl. auch: L. Lévy-Bruhl, "Das Gesetz der Teilhabe" [1910], L. Petzold (Hg.), 1978, 27-46.
- 35 Wenn in der Wortkunst (im Jakobsonschen Sinne) und damit in der Sprache des Unbewußten das Prinzip der *Homonymie* dominiert (also eine Art Zeichenrealismus), werden Rhetorik wie Narratio, also das diskursive Medium der Rede, vom Prinzip der *Synonymie* beherrscht – und damit von der Möglichkeit der Auswahl und des wechselseitigen Ersetzens von Bezeichnungen bezogen auf einen Referenten, der sich damit unter differenten Aspekten zeigt – nicht aber selbst quasi ontologisch alteriert. Das Hermetische ist rhetorisch und hermeneutisch – d.h. immer eine Frage bzw. ein Problem der Interpretation. Auch in der postfreudianischen Psychoanalyse scheiden sich hier die Geister, wenn die einen das Unterbewußte als *Sprache*, die andern als eine *Rede* auffassen. Die erste Variante dominiert in der Moderne, die zweite in der Postmoderne bzw. ihren Vorläufern. Wenn etwa Lacan von der Sprache des Unbewußten spricht, ist es doch eine Rhetorik desselben. Nicht anders ist Paul Ricoeurs "Versuch über Freud" *Die Interpretation* (Frankf.a.M. 1974) eine Hermeneutik und Symbolkritik.
- 36 Zur paranoiden Struktur von Kunsttexten vgl. A. H.-L.d.

- ³⁷ In der russischen Moderne traten Sektenwesen und Okkultismus in eine komplexe Beziehung (A. Ėtkind 1994, 36ff.; A. Ėtkind 1995, 141f.)
- ³⁸ Vgl. den Ägypten-Kult in Petersburg und zur Ägyptomanie des Symbolisten (L.G. Panova 2006, 19ff., 46ff. Gerade die Freimaurerei betrieb einen ausgeprägten Ägyptenkult, der sich auch vielfach ikonographisch manifestierte (ibid., 19ff.). Man denke auch an Mozarts "Zauberflöte" und ihre ägyptischen Motive. Zu A. Bloks Auseinandersetzung mit der Freimaurerei vgl. A. Ėtkind 1994, 30f.; zur Freimaurerei und Sektenwesen in Rußland vgl. ibid., 34f.
- ³⁹ Da der in diesem Band untersuchte Zeitraum Belyjs Kontakt mit Rudolf Steiners Anthroposophie noch nicht erreicht, spielt sie auch für die weitere Darstellung keine Rolle (F. Kozlik 1981.; vgl. auch T. Gut (Hg.) 1997; M. Ljunggren 1982. Zur Geschichte der Anthroposophie in Rußland vgl. R. v. Maydell 2005.
- ⁴⁰ Gerade bei der russischen Sekte der Chlysten spielt der häretische Archetypus des "Unsichtbaren Buches" (*nevidimaja kniga*) eine zentrale Rolle: An die Stelle des inkarnierten Logos bzw. den Logozentrismus tritt die Dritte Göttliche Hypostase – der Hl. Geist und seine Pneumatik – konkretisiert als Atemtechnik und ekstatischer Körperkult. Tendenzen dazu gab es ja schon in der alten Gnosis (vgl. A. H.-L. 1995a, 203ff.; P. Sloterdijk, Th. Macho (Hg.) 1991, 141f.). Siehe auch die klassische Darstellung bei E. Sarkisyanz 1955, 119ff.
Das Verhältnis von symbolistischem Dionysoskult und Chlystentum behandelt H. Stahl-Schwaetzer 2002, 54ff., 62f., 69ff. (Belyjs *radenija*). Belyjs spätere Kritik am Sektentum war auch eine kritische Ablehnung von Ivanovs Dionysoskult (ibid., 84). Zur "Glossolalie" Belyjs und seinen "Veitstänzen" (die Chlysten nannten das *radenija*) vgl. A.V. Lavrov 2007, 17 und Ju.M. Lotman 1988, 440ff. Zum Bezug Ivanovs zu den Chlysten vgl. G. Obatnin 2000, 123). Bloks Auseinandersetzung mit den Sekten war eher eine aus Büchern geschöpfte (A. Ėtkind 1994, 30f.)
- ⁴¹ *Das Herzensgebet. Mystik und Yoga der Ostkirche. Die Centurien der Mönche Kallistus und Ignatius*, München 1955.
- ⁴² J. H. Billington 1966, 252ff., 276ff.; L. Engelstein 1999, 60f. Zur Rolle der Chlysten in der russischen Religionskultur und im Bezug zum Symbolismus vgl. A. Ėtkind 1994; A. Ėtkind 1998.
- ⁴³ Dieser Abschnitt folgt in Ausschnitten A. H.-L. 2003.
- ⁴⁴ R. Lachmann 1990, 439ff. Vgl. auch S. Baumann 1999. H. Bloom 1992; ders. 1995 überträgt Bloom die gnostische Emanationslehre und Dämonologie auf die Dichtung, die sich für ihn stets in unausweichlich intertextuelle Sphären geworfen sieht. Vgl. auch K. Ju. Burmistrov 2008, 237-252. Schon für Platon "naht Gott nicht unmittelbar dem Menschen, sondern durch die Vermittlung des Dämonischen [...] Und wer in diesen Dingen weise ist, der ist ein dämonischer Mann." (Platon, *Das Trinkgelage*, 67).

- ⁴⁵ Vgl. A. H.-L. 1994b.
- ⁴⁶ H. Jonas 1934; K. Rudolph 1980.
- ⁴⁷ Zur Apophatik des Dionysios Areopagites aus orthodoxer Sicht vgl. V. Lossky 1961, 35f., 51ff.; aus postmoderner Sicht vgl. J. Derrida 1989, 9ff., 21ff.; zu den Paradoxien des Schweigens vgl. auch N. Luhmann / P. Fuchs 1992, 7ff., 46ff.; zur Apophatik in der Literatur der Moderne bzw. Avantgarde vgl. A. H.-L. 1994a. Zur Verbindung zwischen der Theologie der Kenosis, also der Selbstentäußerung Gottes in seiner Menschwerdung und seiner Erniedrigung, in der mystischen Apophatik vgl. sehr ausführlich D. Uffelmann 2010, 75ff. Auffällig ist jedenfalls, daß die Moderne auf die Apophatik des Dionysios und die "negative Theologie" primär unter einer nihilistischen Perspektive herantritt (A. M. Haas 2007, 402).
- ⁴⁸ Zur Poetik und Philosophie des Namens A. H.-L. 1988a. Zu den anagrammatischen Strukturen bei Andrej Belyj vgl. A.V. Lavrov 2007, 18ff.
- ⁴⁹ Dionysius Areopagita, *Von den Namen zum Unnennbaren*, Auswahl und Einleitung von Endre von Ivánka, Einsiedeln o.J.; K. Ruh 1990, 32ff.
- ⁵⁰ Das Thema Ludismus in seiner karnevalistischen (d.h. Bachtinschen) wie kombinatorischen (lullistischen) Dimension spielt für Lachmann eine zentrale Rolle (vgl. R. Lachmann 1990, 254ff.). Zur eminent rhetorischen Seite der Kombinatorik und des Concettismus vgl. R. Lachmann 1994. Die Kombinatorik als Spielpoetik und ihre Traditionen auch in der russischen Literatur behandelt E. Greber 2002.
- ⁵¹ Ausführlich dazu R. Lachmann 1994, 101ff., 135ff. – Für Hans Jonas ist diese spezifisch gnostische Allegorie mehr noch als eine Rhetorik ein die Götterwelt (und damit deren Orthodoxie) stürzendes Prinzip: "Es ist also die aggressive Umkehrung, das Paradoxe und gewissermaßen Blasphemische die eigentliche Pointe der Allegorie, ja überhaupt ihr tiefstes Prinzip: So ist sie letzten Endes gar nicht mehr 'Allegorie' [...] sondern Ausdruck eines mythologischen Vorganges selbst, in welchem sich die Entthronung eines lange herrschend gewesenen Göttertums gestalthaft begibt. [...] Wir erleben im allegorischen Symbol die weltgeschichtliche Ablösung der alten und mächtigen Vaterreligionen durch die Sohnesreligionen, der kosmischen durch die akosmische Religion [...] das pneumatische Selbst überbietet die Welt." (H. Jonas 1934, 219). Das Interesse der Postmodernen an der Allegorie ist daher nur konsequent und schließt somit sowohl die gnostische Tradition des paradoxalen Diskurses bzw. einer paradoxalen Schriftauslegung ein – wie die jüngere manieristische Tradition der Melancholie (vgl. den Sammelband: W. van Reijen (Hg.) 1992, vgl. auch die Einleitungsskizzen in P. Sloterdijk / Th. Macho (Hg.) 1991. Zum Paradox der christlichen Kenosis und zur "negativen Theologie" vgl. D. Uffelmann 2010, 117ff. Das Paradoxon des *ad absurdum* Füh-

rens mit Schwerpunkt Daniil Charms behandelt allgemein A. H.-L. 1999.

⁵² Ausführlicher dazu vgl. A. H.-L. 1996/1999.

⁵³ Dieser Abschnitt entspricht partiell A. H.-L., 1993a.

⁵⁴ Zur Dualität von "Mündlichkeit/Schriftlichkeit" im Zusammenhang mit der Mythopoetik des Symbolismus und vor allem Vj. Ivanovs vgl. grundlegend J. Murašov 1993.

⁵⁵ Zum "Buch-Essen" und zum literarischen "Kannibalismus" vgl. A. H.-L. 1987d.

⁵⁶ Zu Poros und Penia als Eltern des Eros vgl. Platon, *Das Trinkgelage*, 67f. Hier verbindet sich die Dimension der Kosmogonie mit jener der erotischen Attraktion sowie dem medialen Charakter des Eros als Vermittler, Dämon, Ränkeschmied.

⁵⁷ Heraklit mit dem Beinamen "der Dunkle" galt nicht nur als Ahnherr der Hermetik, sondern auch einer vorplatonischen Dualphilosophie, in der die Kippfigur der Plötzlichkeit, das Umschlagen der "Ströme" und "Gegenströme" vorherrscht. (Vgl. dazu die unübertroffene Rekonstruktion der Philosophie Heraklits bei Ferdinand von Lasalle 1858/ 1859, Bd. 1, 183ff.). Heraklits Bedeutung für die manieristisch-hermetischen Traditionen (auch der Moderne) ist noch nicht wirklich erforscht.

⁵⁸ Vgl. auch P. Sloterdijk, "Die wahre Irrlehre", in: P. Sloterdijk, / Th. Macho 1991, 36f. Zur Problematik des leeren und vollen Nichts vgl. zuletzt die verschlungene Darstellung bei L. Lütkehaus 1999.

⁵⁹ Vgl. dazu A. H.-L. 1999.

⁶⁰ Typisch für eine solche "Romantisierung" der Gnosis und die entsprechende Verengung der mystischen Theologie auf den apophatischen Pol sind etwa die neognostischen Positionen bei Peter Sloterdijk / Thomas Macho (Hg.), 1991, Bd.1, 51ff. Dem von Klaus Vondung geprägten Begriff der "kupierten Apokalypse", also einer säkularisierten Apokalypse ohne Ende in der Moderne (K. Vondung 1988, 49ff.) entspricht der hier angedeuteten "kupierten Gnostik", d.h. einem für die Moderne adaptierten, säkularisierten und ästhetisierten Neognostizismus.

⁶¹ Vgl. Diesen Abschnitt in: A. H.-L. 2003.

⁶² Nach K. Vondung 1988,5, erwächst der Bedarf nach Apokalypse aus der "Existenzspannung des Menschen zwischen Defizienz und Fülle in dieser Welt." Dabei halten die einen diese Spannung für eine im Irdischen unauflösliche (dies gilt v.a. für den Anti-Chiliasmus des Augustinus und dann maßgeblich für die weitere Abwertung der Apokalypse aus offiziell-dogmatischer Sicht der Kirche Thomas von Aquin); die apokalyptische, chiliastische Tradition des Christentums dagegen glaubt

an die Lösung der irdischen Widersprüche noch hienieden, in jenem Zwischenreich, das am Ende der Geschichte und vor dem Jüngsten Gericht „tausend Jahre“ währen soll. (Zu "Mangel und Fülle als Symbole für Erfahrungen", *ibid.*, 65ff.)

⁶³ R. Guardini 1935, 207ff.

⁶⁴ Schon bei Vl. Solov'ev finden wir sehr wenige Gedichte, in denen die Bedeutung der Inkarnation und Christi der Ungewißheit und Inkonsistenz apokalyptischer Erwartung positiv entgegengesetzt wird: „Высшую силу в себе сознавая, | Что ж тосковать о ребяческих снах..“ (1893, 118); „..Да! С нами Бог, – не там в шатре лазурном, |...| И не в уснувшей памяти веков. | Он здесь, теперь, среди суеты случайной..“ (1884, 135).

⁶⁵ Der Begriff entstammt dem Denken Heraklits (vgl. dazu F. v. Lasalle 1858/1859) und fand vor allem in der Mythopoetik Ivanovs nachhaltigen Widerhall.

⁶⁶ Die klassische Darstellung der Wanderungen und Wandlungen des mythischen Helden findet sich nach wie vor bei J. Campbell [1949] 1978, 19ff.

⁶⁷ Vgl. A.J. Festugière 1954, IV, 241-257.

⁶⁸ Ausführlich zur Ästhetik und Metaphysik der Ungegenständlichkeit bei Malevič und Kandinskij vgl. A. H.-L. 2002; 2004a.

⁶⁹ Zum mystischen Diskurs im Bezug zum Nihilismus und zur Apophatik vgl. A. M. Haas 2007, 20ff., 176ff. (zu Mystik und ungegenständlicher Kunst); K. Ruh 1990, 31ff. zur negativen Theologie des Dionysios); zur Apophatik der Sophiologie im russischen Symbolismus vgl. L.G. Panova, 226.

⁷⁰ V.E. Bagno 2005; zu Ivanovs Mystik vgl. G. Obatnin 2000. Zum mystisch-erotischen Komplex insgesamt ausführlich A.M. Haas 2007, 303ff. (Brautmystik)

⁷¹ Vgl. dazu die deutsche Textausgabe: Bonifaz Miller (Hg.), *Weisung der Väter. Apophthegmata Patrum*, Freiburg 1965; ders., (Hg.), *Sprüche der Väter*, Graz / Wien / Köln 1963.

⁷² Vgl. dazu A. H.-L. 2002.

⁷³ C.G. Jung nennt diese "Weißung" eben mit dem alchemistisch-hermetischen Begriff der *albedo* (vgl. zur Farbsymbolik C.G. Jung 1975, 269ff.). Zur Symbolik der Fabe Weiß in der Hermetik und Apokalyptik vgl. H. Stahl-Schwaetzer 2002, 13. Vgl. dazu A. H.-L. 2002, 182ff. (zur Mystik des "weißen Nichts").

⁷⁴ Weiss-Symbolik im Symbolismus vgl. A. H.-L. 1998a, 444-456.

⁷⁵ R. Lachmann 2002, 327ff.

- ⁷⁶ Dionysius Areopagites, *Von den Namen Gottes*, Hg. E. v. Ivánka, Einsiedeln o.J.
- ⁷⁷ Dionysius Areopagites, *Himmlische Hierarchie*, Kapitel III.
- ⁷⁸ Zu Gregorios Palamas und zum byzantinischen Palamismus als Kanonisierung des Hesychasmus vgl. H.-G. Beck 1959, 322ff.; V. Lossky 1961, 31ff., 87ff.
- ⁷⁹ In letzter Konsequenz führt die zu einer atheistischen Uminterpretation der negativen Theologie und Meister Eckharts im 20. Jahrhundert (A. M. Haas 2007, 402).
- ⁸⁰ Der Begriff verbindet das Motiv des "Schattens" (σκιά) mit dem des "Schreibens" und fand gerade im byzantinischen Bilderstreit Verwendung, wenn es darum ging, die Fiktionsmalerei – ganz im Sinne der platonischen Mimetik (vor allem des Höhlengleichnisses) – von der Bildontologie der sakramental gedachten Kultästhetik (der Ikonenmalerei) abzugrenzen. F. Kittler hat den Begriff übrigens in seiner gleichnamigen Schrift 2005 wieder aufgegriffen (dazu F. Kittler 2005)
- ⁸¹ Zit. nach V. Lossky 1961, 295.
- ⁸² Dieser Abschnitt folgt in gekürzter Form: A. H.-L. 1993a; A. H.-L. 1996b.
- ⁸³ N. Berdjajev 1946; zur russischen Apokalyptik zusammenfassend vgl. D. M. Bethea 1989.
- ⁸⁴ Zum Thema Rozanov und das Ende der Literatur(-Geschichte) vgl. die Arbeit von A.L. Crone 1978; R. Grübel 2003.
- ⁸⁵ Zitiert nach, F. M. Dostoevskij, *Besy*, VII, 265.
- ⁸⁶ Deutsch in: *Poetica* 9, Heft 1 (1977), 1-40. Vgl. auch die englische Ausgabe der kulturtypologischen Schriften von Ju. M. Lotman und B.A. Uspenskij 1984, 3-35.
- ⁸⁷ Nach Ju. Lotman wird in eschatologischen Texten der Wert eines Phänomens durch die Tatsache seines Unterganges affirmiert: "Wahrscheinlich ist anzunehmen, daß Strukturen mit hervorgehobenem Anfang jungen, sich konsolidierenden Kulturen entsprechen, die das Faktum ihrer eigenen Existenz klar erkennen. [...] Der Konflikt wird nach außen getragen und charakterisiert das Verhältnis zur vorausgehenden Kultur. Strukturen mit hervorgehobenem Ende entsprechen Kulturen mit ausgereiften Widersprüchen, einer inneren Anordnung des Konflikts und dem Bewußtsein von der Tragik dieses Konflikts." (S. 832). – Vgl. Ju.M. Lotman 1986, S. 829-834. Zum Dualismus und Maximalismus der russischen Kultur vgl. D.M. Bethea 1989, XIIIff. und weiters: S.D. Cioran 1973.
- ⁸⁸ Vgl. M. Frank 1988, 25-44; zum *fin de siècle* vgl. K. Ludwig-Pfeiffer 1983, 35-52.

- ⁸⁹ Vgl. die Kommentare zur deutschen Übersetzung von M.M. Bachtin, 1990, 436-487, hier: 437f.
- ⁹⁰ J. Derrida 1989 (*Comment ne pas parler – Dénégations*, Paris 1987), hier vor allem 14f., 35ff., 113-114; vgl. dazu M. Frank 1989, 446-470.
- ⁹¹ J. Derrida 1989, 14ff.
- ⁹² Ibid., 46.
- ⁹³ Ibid., 113-114.
- ⁹⁴ Zur *différance* vgl. J. Derrida, "Die *différance*", 1990, 76-113; vgl. auch J. Derrida 1976, 166ff. ("Differenz und Eschatologie").
- ⁹⁵ Zur postmodernen Apokalyptik "ohne Ende" vgl. (ausgehend von Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow*) passen die Bemerkungen von J.C. Schöpp 1986, 130-147, hier: S. 132. Nach K. Vondung "eliminiert die moderne Apokalypse den transzendenten Pol und beseitigt die Existenzspannung.." (K. Vondung 1988, 453, 457); vgl. ebenso L. Niethammer 1989, 60ff.
Das postmoderne Bewußtsein befindet sich schon im posthistorischen, die Kultur transzendierenden Zustand (I.P. Smirnov, 1990, 69-77, hier: 82ff.): Wenn wir einmal über die Schwelle des Gegebenen geschritten sind, haben wir in der Vergangenheit jegliche "Endhaftigkeit" (*konečnost'*) begraben und haben das Recht erhalten, (wie J. Derrida) das "Ende des Endes" zu verkünden (ibid.). I.P. Smirnov, ibid., 73f. spricht von einer paradoxalen Situation des Lesers der Apokalypse im Rahmen seines chiliastischen Universums: Hier kann es keine eigenständigen Texte (mehr) geben, da die "Grenzen zwischen Realia und Zeichen aufgehoben sind". Dieses Universum ist informationsmäßig geschlossen und deshalb ist eine schriftliche Mitteilung (ebenso wie ihre Lektüre) über die 'letzten Dinge' (die äquivalent sind den letzten Zeichen) in sich widersprüchlich, da sie eine Welt modelliert, die nicht kommunizierbar ist. Nur derjenige, der diesen Widerspruch annimmt, wird zum Träger eines Glaubens. Es handelt sich hier also nicht um ein thematisierbares Problem des *credo quia absurdum*, sondern um ein kommunikatives: Wie kann berichtet / rezipiert werden über das eigene (oder das universelle) Ende. Auch nach J. Derrida ist ja das Subjekt des apokalyptischen Diskurses ein solches, das den anderen über seinen eigenen Tod berichten will. Auch Kant spricht in seiner Schrift "Das Ende aller Dinge" vom Problem der Ausdrückbarkeit beim *transcensus* der (irdischen) Welt durch (irdische) Ausdrucksmittel. Vgl. dazu auch I.P. Smirnov, "Denn die Texte über die Letzten Dinge bedeuten für ihre Leser, daß es ihre letzten Texte sind" (ibid., 87f.).
- ⁹⁶ J. Derrida [1983] 1985.
- ⁹⁷ Rosenberg 1955, 65, 85, 117, 119, 127.
- ⁹⁸ Eine Diskussion dieser Zeichentypologie bietet U. Eco 1987, 166f., 217ff., 238f.

- ⁹⁹ Ausführlich zur symbolistischen Gnoseologie vgl. A. Belyj, "Emblematika smysla" 1910, 68ff., S. 111ff. Zu A. Belyjs Symboltheorie vgl. auch die Zusammenfassung bei M. Deppermann 1982. Das Erkennen ist immer "zu spät", es ist nur *ex post* möglich; dem steht die prospektive Potenz des Symbolschöpferischen gegenüber, das aus dem *καρὸς*, d.h. aus dem Augenblick der (Er-) Lebensfülle schöpft.
- ¹⁰⁰ Die apokalyptische Indexikalität ist an der "Oberfläche" der Gegenstandswelt unabesbar; diese muß erst – eben das ist ja der Vorgang des ἀποκαλύπτειν – entschleiert, aufgedeckt werden. Die säkularisierte Entsprechung dazu ist – wieder in der Verfremdungsästhetik der Avantgarde – das Verfahren der "Entblößung" (*obnaženie*) der Signifikanten (mit dem Ziel einer "Entlarvung" der dahinter wirkenden Weltansicht und ideologischen Ansichten). Vgl. dazu ausführlich A. H.-L. 1978, 197-201.
- ¹⁰¹ V. Nabokov gab denn auch seinem bedeutendsten russischen Roman (und dem letzten der Berliner Periode) den Titel *Dar* (engl. als *The Gift*) und spielt damit auf den für den Akmeismus und vor allem für Mandel'stam zentralen Begriff der apollinischen Kreativität an, die dem dionysischen (im Symbolismus Ivanovs und Belyjs dominierenden) Prinzip des "Opfers" (*žertva*) entgegengesetzt ist. Zu diesem Urmythos eines jeden Künstlertums vgl. V.N. Toporov 1981), 1-63. Zu gnostischen Motiven (und das der "Gabe" wäre ein solches) bei Nabokov vgl. auch R. Lachmann 1990, 439-462.
- ¹⁰² J. Derrida, *Apokalypse*, 25ff., S. 63ff. Eigentliches Thema der für Derrida so bezeichnenden Auseinandersetzung mit der Apokalypse ist ja nicht sosehr diese selbst als der apokalyptische Diskurs, der spezifisch apokalyptische Tonfall – eben jene halb hysterische, halb hochmütige Bedeutsamkeit, die sich der (neuzeitliche) Apokalyptiker gibt, wenn er die Philosophie durch Mystagogie ersetzt. Ausgehend von Kants analoger Diskurskritik über den "Neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie" (1796) versucht Derrida den apokalyptischen Ton zu entblößen ("psychagogische Hochstapelei", J. Derrida, *Apokalypse*, 24) und entdeckt - jenseits der biblischen Apokalypse – die Apokalyptik eines jeden Diskurses, bei dem "man nicht mehr weiß, wer spricht oder wer schreibt" (ibid., S. 71): "Wenn die Apokalypse offenbart, dann ist sie zuvor Offenbarung der Apokalypse, d.h. Selbst-Darstellung der apokalyptischen Struktur der Sprache, der Schrift.." (72) – Einiges zur "Ästhetik der Apokalypse" findet sich auch bei E. Vondung 1983, 261ff. Genau in diesem Sinne spricht auch Vasilij Rozanov vom apokalyptischen Tonfall: "Совершенно не заметил, что есть нового в «Уединенном». [...] Новое – тон, опять – манускриптов, «до Гутенберга», для себя.. [...] Рукописность души.." (Rozanov, 150).
- ¹⁰³ Vgl. zur Differenz von konkreter Einverleibung, symbolischer Inkorporierung (als Meß-Opfer) und zur Psychologie der Identifikation A. H.-L. 1987d, 93ff.

- ¹⁰⁴ Ähnliches gilt für die säkularisierten Gattungen der Novelle bzw. das Intrigengeflecht des Abenteuerromans, wo die Mystifikation freilich ersetzt ist durch den (Kriminal-)Fall, durch die Verrätselung, deren Auflösung ein Akt rationalen, abduktiven Schließens ist. Der Konnex zwischen dem Apokalyptiker und dem Detektiv wird an U. Ecos Roman *Der Name der Rose* besonders deutlich, zumal hier der abduktiv schließende "Semiotiker" Willem von Baskerville (bzw. Wilhelm von Ockkam) mit dem Apokalyptiker Jorge einerseits und den Lehren des Joachim von Fiore anderseits konfrontiert wird (U. Wyss 1986, 302f.). Wie Sherlock Holmes liest auch Wilhelm von Baskerville die Spuren als (detektivische) Indizes, die als säkularisierte Reste der apokalyptischen An- und Vorzeichen erscheinen. (Vgl. auch Th.A. Sebeok, J. Umiker-Sebeok 1982, 32ff.)
- ¹⁰⁵ Der russ. Begriff *uslovnyj znak* meint im Kontext des Symbolismus nicht die Konventionalität des *sign-symbol* (wie im Formalismus-Strukturalismus), sondern eine konspirative, kon-spirituelle Vereinbarung von Eingeweihten; säkularisiert begegnet diese "Bedingtheit" (*uslovnost'*) auch als geheime Vereinbarung von Liebenden. Der formalistische Begriff der *uslovnost'* meint die Systembedingtheit von Kunst- und Kulturtexten ganz allgemein, d.h. die Abhängigkeit eines jeden Kommunikationsaktes von einem Kode und einer Norm, die ihn überhaupt erst "lesbar" machen (vgl. dazu A. H.-L. 1978, 175ff.).

1. Die Ordnung der Götter: Mythopoetik als Religionskunst

Die "Kulturgötter" des mythopoetischen Symbolismus (S II) befinden sich (und das in zunehmendem Maße) diesseits der kosmischen und himmlischen Sphäre, von der bisher die Rede war: Sie sind schon weitgehend personifiziert, differenziert und – was besonders auffällt – aus einer ungeheuren Menge archaischer, antiker, orientalischer Götter und Dämonen *selektiert*: Der mythopoetische Götterhimmel des russischen Symbolismus um 1900 rechnet zwar durchaus mit der als gegeben angenommen (und weitgehend literarisierten) klassischen "Götterfamilie" (samt allen Halbgöttern, Heroen u.a. mythologischen Figuren), beschränkt sich aber im Rahmen des konkreten *mifotvorčestvo* auf ganz wenige Götter (oder besser Personifizierungen göttlicher Funktionen!), in die alle anderen mythologischen Figuren reintegriert werden: Diese funktionale Zuordnung zeichnet alle remythologisierenden (bzw. neomythologischen) Systeme der Neuzeit und v.a. der Moderne gegenüber dem archaisch-mythologischen Denken aus, das solche Zusammenhänge nur *genetisch* (d.h. in Verwandtschafts- und Geschlechtsbeziehungen) denken und gestalten konnte. Der mythopoetische Funktionalismus gestattete auch die Kontamination von göttlichen Wesen, die zwar über keinen direkten genetischen (d.h. auch keinen historisch-kulturellen) Zusammenhang, wohl aber über einen analogen Wert im jeweiligen Religionssystem, eine homologe Position im jeweiligen mythopoetischen Kunstschaffen verfügt.

Am ausgeprägtesten ist diese Tendenz in der Mythopoesie Ivanovs, der als einziger Symbolist von einem geschlossenen griechisch-hellenistischen Götterhimmel ausgeht, den er jedoch – unter einer dem¹ alexandrinischen "Synthetismus" verwandten Perspektive – mit jüdisch-alttestamentarischen, christlichen und gnostischen Aspekten durchsetzt. Dabei fällt besonders Ivanovs (von Nietzsche und den eigenen religionshistorischen Studien hergeleitetes) Bestreben auf, die göttlichen Funktionen auf zwei *polar*e Prinzipien zu konzentrieren, auf das Apollinische und das Dionysische, welchen beiden Polen alle anderen Mythologeme und Theologumena zu- und untergeordnet werden. Diese Polarität bildet aber als *maskuliner* Teilkosmos nur *eine* Hälfte der göttlichen Ganzheit, die erst durch den *femininen* Gegenpol (verkörpert letztlich in der sophiologischen Mythopoesie) komplett wird. Die sehr selektive Einstellung der Symbolisten zu den einzelnen Göttern und klassischen Mythologemen macht eine systematische Paradigmatisierung eines für alle gemeinsam verbindlichen Götterhimmels sehr schwierig. Im Gegensatz zur Kunst der Renaissance, des Humanismus oder Neoklassizismus – aber auch zur romantischen Mythopoesie – wurde im Symbolismus die klassische Mythologie oder die biblische Symbolwelt nicht als feststehendes, geschlossenes, der eigenen Kultur immanentes System fixer ikonographischer und

allegorischer Repräsentationen verstanden, sondern vielmehr als vorkulturelles, nicht mehr unmittelbar zugängliches, archaisch-primitives bzw. vor- und unterbewußtes kollektives System von Archetypen aufgefaßt, deren unterschiedliche Konkretisierung, Individualisierung und Ästhetisierung vom Mythopoeten *selbst* zu leisten ist.

Eben darin unterscheidet sich das symbolische *mifotvorčestvo* (d.h. das Erzeugen neuer Mythen aus alten Mythologemen und Symbolen) vom rein "literarischen" Einsatz mythischer Attribute als Allegorien oder Metaphern eines ansonsten rezenten Diskurses, d.h. einer solchen Redeweise, die dem jeweils geltenden, kulturell vermittelten kausal-empirischen Denken gehorcht. Hinzu kommt aber noch die für den Symbolismus untrennbare Korrelation von *mifotvorčestvo* und *žiznetvorčestvo*, d.h. die Existentialisierung der Mythologeme einerseits und die Mythologisierung der Existenz, des individuellen und kollektiven Lebens der Symbolisten anderseits. Die weitere Darstellung wird zeigen, daß die Tendenz zur Individualisierung (d.h. zur Automythologisierung) noch innerhalb des Modells des S II machtvoll einsetzte und schließlich zu einer weitgehenden "Privatisierung" der mythopoetischen Symbole und Strukturen im Rahmen des S III führen sollte. Die Wurzeln zu dieser Vereinzelung lassen sich schon innerhalb des S II anhand der Bevorzugung bzw. Vernachlässigung der jeweiligen Mythologeme und ihrer entsprechenden göttlichen Hypostasen entdecken.

So ist zweifellos die erwähnte Polarität von Apollon und Dionysos in der Mythopoesie Ivanovs bis in die kleinsten Verästelungen entwickelt, bei Belyj nur noch rudimentär (weitgehend auf das Dionysische und seine Derivate reduziert) vorhanden und bei Blok vollends peripher geworden. Umgekehrt treten wiederum die Hypostasen der weiblichen Gottheit (bzw. der "göttlichen, ewigen Weiblichkeit") bei Blok und Belyj weitaus stärker in den Vordergrund, während die maskuline(n) Gottheit(en) und Träger der Offenbarung aus der Position der Projektion (wo sich die Verkörperungen der femininen Anima befinden) auf jene des Projizierenden verlagern: der Dichter, das lyrische Ich ist selbst der erotisch-mystische Liebhaber, der "Ritter" (*rycar'*), ja sogar der Messias, der "leidende Gott" (*stradajuščij bog*), der auf die visionäre Vereinigung mit der himmlischen Geliebten wartet. (Bei Blok findet sich – wie noch zu zeigen sein wird – eine ganze Reihe von Gedichten, die aus der Position dieser liebenden Anima gewertet sind und als Adressaten den männlichen Animus vorseben).

Das Feld der göttlichen Wirksamkeit im symbolischen *mifotvorčestvo* spannt sich also zwischen dem *Messianismus* der Fremderlösung durch die männliche Gottheit (bzw. den solaren Rex, den *filius regius*, Christus) und der *Wiedergeburt* in der "Selbsterlösung", die der sich mit dem Rex (bzw. seinem *filius*) identifizierende männliche Initiant in der Erwartung und Vereinigung mit der weiblichen Gottheit

(die gleichzeitig "Jungfrau" und "Mutter" ist!) sucht. Die Ganzheit des (ideal gedachten) mythopoetischen *žiznetvorčestvo* umfaßt *beide* Aspekte des Erlösungswerkes:² die messianische Niederkunft und Inkarnation der männlichen Gottheit und die apokalyptische Wiederkunft des sublimierten Weibes, das in einer zweiten Geburt den "alten Adam" nochmals (als "neuen") hervorbringt und so das Geschaffene mit dem Schöpfer vereint. Während im christlichen Erlösungsmodell der erlösungsbedürftige Mensch primär auf das Erlösungswerk des Gottessohnes angewiesen ist, tendiert das hermetisch-gnostische, alchemistische *opus* der Vergöttlichung dazu, die Erlösungsbedürftigkeit "der im Stoffe gebunden *anima mundi* zuzuschreiben" (C.G. Jung, 1975, 352 ff.): Aus einer solchen Sicht ist der Mensch unweigerlich auf Selbsterlösung angewiesen.

Ivanov versuchte beide Erlösungsformeln – die hetero- und autosoteriologische, die christliche und die gnostisch-hermetische zu harmonisieren ebenso wie er das *sacrificium* der heidnischen, mythischen Gottmenschen (Osiris, Orpheus, Dionysos, Herakles u.a.) mit dem Opfertod Christi in Einklang zu bringen trachtete.³ Mit diesem Bestreben einer hellenistisch-alexandrinischen (ja z.T. orientalischen) Herleitung des in Christus kulminierenden Typus des "Leidenden Gottes" (*stradajuščij bog*) befand sich Ivanov durchaus auf der Höhe der religionshistorischen und mythologischen Diskussion seiner Zeit, der er sogar in einer Reihe eigener Forschungsansätze weit voraus war.

Dieser harmonisierenden Einstellung (die neben Ivanov z.T. auch von Merežkovskij geteilt wurde) stand aber im S II eine zunehmende Tendenz zum Modell der Selbsterlösung gegenüber, die sich aus dem fortwirkenden diabolischen Konzept des autonomen, demiurgischen Künstlermenschen und den hermetisch-gnostischen Wurzeln des "magischen Symbolismus" herleiten konnte und konsequent einmündete in die für den S III charakteristische Selbststilisierung des Symbolisten als automessianische Figur, als "gefallener Gott (bzw. Dämon)", als verkrüppelter, maskierter Mensch-Gott (groteske Karnevalisierung der Mythologeme im späten Symbolismus).

Die Fremderlösung durch den Gott-Menschen (Dionysos, Christus, den *filius regius*) vollzieht eine Bewegung von "oben" nach "unten" (*vo-ploščenie Slova*),⁴ die Selbsterlösung richtet ihre Dynamik von "unten" nach "oben" (Sublimierung, Vergeistigung, *illuminatio*), wobei die *anima mundi* ebenso auf diesen *ascensus* der menschlichen Psyche angewiesen ist wie der Schöpfergott selbst, der in der Heimkehr des "Menschensohnes" sich selbst restituiert, komplett wird. Dieser hermetisch-gnostische, alchemisch-mystische Gedanke von dem Angewiesensein der Gottheit auf die Selbsterlösung des Menschen findet sich in letzten Ausläufern säkularisiert im Hegelschen Modell der "Selbstentäußerung" ("Kenosis") des Weltgeistes (*animus mundi*) durch seine objektivierenden Entfaltungen in

die Geschichte und seine schließliche Selbstwerdung durch die Rückeinfaltung in sein absolutes Sein.

Der "Selbsterlöser" richtet sein *Opus* auf die Emanzipation des Geistes und damit des göttlichen "Funkens" aus den Fesseln der dunkeln Materie; Gott selbst muß befreit werden dadurch, daß im physischen Stoff das paradoxe Wesen des "Steines der Weisen" (*lapis philosophorum*) entdeckt wird. Dieses illuminatorische Werk der Vergeistigung des Stoffes, der projektiven Metamorphose der physischen, unbeseelten Materie (animistische Übertragung des göttlichen "Funkens" aus der menschlichen Seele in die Weltseele, die sich im Stoff verbirgt) verhält sich komplementär zum eucharistischen Opfertod des Gottessohnes in der Materie, die auf diese Weise aus ihrer Urschuld der Entfernung von Gott erlöst wird.

Der individualistische Anspruch auf ein autonomes *opus*, das von den Alchemisten und Hermetikern durchaus als "Königliche Kunst" handwerklich-operativ verstanden wurde, kam dem *chudožestvennoe myšlenie* des modernen Künstlers weit mehr entgegen als das – von Ivanov weitgehend theoretisch vertretene – Konzept einer (christlichen) Religionskunst, deren heteronomer Charakter (als bloßer Bestandteil des allgemeinen Erlösungswerkes- und Kultes) keinen Platz zu lassen schien für die allem Ästhetischen eigene Autofunktionalität und Intransitivität kreativen Selbstausdruckes (vgl. die Polemik Belys im Verein mit Brjusov gegen ein Aufsaugen des Symbolismus in Religionsphilosophie etwa im Falle des "mystischen Anarchismus" Ivanovs und Čulkovs).

Der mittelalterliche Begriff der *ars* als sehr weit gefaßte Gesamtheit aller "Techniken der Vergeistigung" (also der Transformation der Materie in "Gold", "Licht und Feuer", Illumination und Spiritualisierung), als Hierarchie handwerklicher und artifizierter Fertigkeiten ebenso wie die spätantike und noch frühchristliche Deutung von *philosophía* als "Lebenskunst", gewann im Kunstdenken der Moderne neue Aktualität: der Künstler hat einen individuellen Weltentwurf zu liefern, der im Symbolismus weitgehend "atopisch" und (v.a. im mythopoetischen Symbolismus) "achron" (bzw. anachronistisch) der zur Zivilisation pervertierten göttlichen Schöpfung entgegengestellt wird (während die nachsymbolistische Avantgarde eine utopische Projektion zu vergegenwärtigen trachtet).

Der dem hermetisch-gnostischen Modell folgende Mythopoet ist ein Alleingänger, er laboriert an seinem eigenen Projektionsraum,⁵ wogegen der auf Fremderlösung hoffende christlich-dionysische "Gläubige" als kollektives Wesen auftritt, ja außerhalb der *sobornost'* (der kultischen bzw. liturgischen "Gemeinde" im orthodoxen Religionsdenken) ja außerhalb des "Chores" (im dionysischen Sinne) nicht existenz- und kunstfähig ist. Anders als der nihilistische Künstler-Demiurg, der selbst den Platz Gottes (jedenfalls innerhalb seines Mikrokosmos) usurpiert und als "Anti-Schöpfer" eine *G e g e n w e l t* fiktional aufbaut, bewegt sich der mytho-

poetische Automessianismus innerhalb der *religio*, also der "Rückbindung" an den Schöpfergott einerseits und die "Vorausbindung", die vorwegnehmende Vereinigung mit der Anima und die Inspirierung (durch den Hl. Geist). Eigentlicher Adressat des Mythopoeten sind also die hypostasierten Objekte seiner Projektion, die freilich – im Gegensatz zur Akommunikativität des diabolischen Diskurses – selbst "stimmfähig" sind, ja innerhalb der mythopoetischen Vorstellungswelt des Dichters (und damit auch in seinem Lebensentwurf selbst als Figuren seines *žiznetvor-čestvo*) aktiv werden, symbolisch handeln.⁶

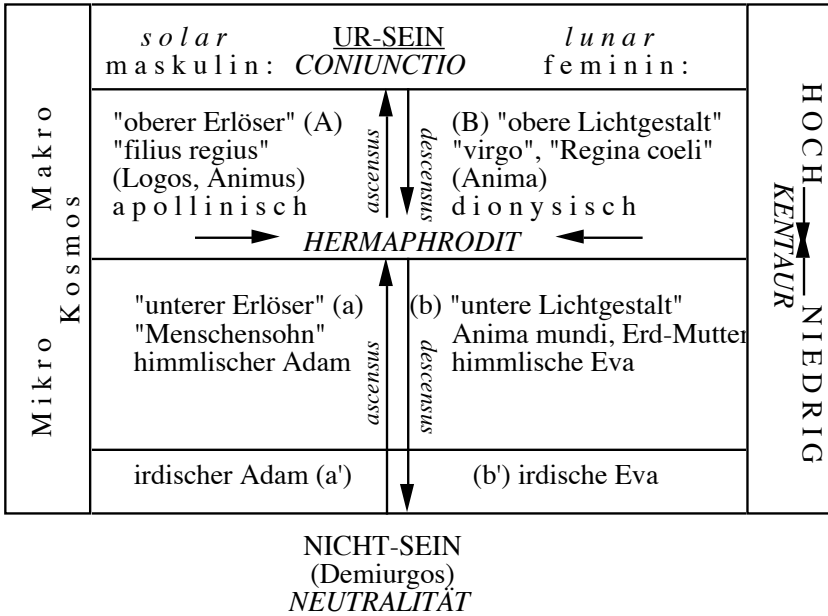
Während der Automessianismus in der hyperbolisch-grotesken Semantik des S III den paranoiden, schizophrenen, pathologischen Habitus des Größenwahns und der demiurgischen Hybris (nachwirkend noch im parodistischen Messianismus der Futuristen, v.a. bei Chlebnikov universalistisch und bei Majakovskij politisch gedeutet!) annimmt, gleichzeitig aber auch (in ambivalenter Umkehrung) herabmindert auf die Ebene des Alltags-*byt* (*sniženie* in der grotesk-karnevalesken Weltordnung) und damit relativiert, sind aus dem symbolgestützten Prozess der Individuation alle konkretisierenden Elemente des *byt* ausgeklammert oder aber symbolisch transformiert zu Elementen des "Lebensmythos", des "Lebenstextes", der ein neues "Welt-Buch"⁷ entwirft, dessen "Autor" (als *creator microcosmi*) dem "Baumeister" und Vater-Gott des Makrokosmos autonom entgegentritt. Beide Texte korrespondieren miteinander der TEXT des großen CREATORS kann ohne den Text des Autors (des "Mytho-Poeten") nicht auskommen, beide interpretieren einander wechselseitig insofern, als jeder die "Übersetzung" des anderen darstellt. Der TEXT des Schöpfers ist in der Vielfalt der Materie verstreut und verborgen (ebenso wie das Göttliche nur in einer verschlüsselten Form zugänglich ist: in der imaginären Gestalt eines *deus absconditus*); dadurch daß der Mythopoet sein schriftliches *opus* verrichtet, erlöst er das im Stoffe versteckte, verkleidete "Wort" (Logos) ebenso wie die in vielfältiger Verkleidung maskierte Anima zu sich SELBST: Er ist ein Instrument der göttlichen Selbst-Findung, des Selbst-Bewußtsein des Absoluten.

Aus dieser Sicht ist Christus nur das Paradigma für den selbsterlösenden Menschen, wobei "Selbsterlösung" nicht sosehr bedeutet, daß der Mensch *sich* mit eigener Kraft "errettet", sondern daß er mit seinem eigenen Selbst das Göttliche restituiert: Daher verlagert der selbsterlösende Religionstyp (etwa auch der orientalischen Religionsformen v.a. in Indien) die "Gottwerdung" des Menschen – kompensatorisch zur "Menschwerdung" Gottes – nicht in einen postmortalen Bereich, sondern in den Prozess des menschlichen Lebens selbst, das selbst zum Symbol einer umfassenden *Metamorphose* der Psyche wird, ein Weg der Wandlung in spiralischen Phasen, deren jeweilige Überwindung das Transzendieren von Schwellen und das Durchlaufen immer neuer Initiationen verlangt. Im alchemistischen Drama ebenso wie in jenem des mythopoeti-

schen *žiznetvorčestvo* wird der fiktionale Nachvollzug der "Fremderlösung" (der "Selbst-Opfers" eines "leidenden Gottes-Sohnes"), d.h. die intentionale Kategorie des *Glaubens* ersetzt oder jedenfalls kompensiert um den Selbstvollzug eines Lebens *ex opere operantis*, d.h. eines "Lebens-Werkes", in dessen Text jedes Wort Ereignischarakter besitzt und in dem jede Handlung (*operatio*) verbalisiert sein muß, um den Lebenstext selbst lesbar und damit im eigentlichen Sinne mythisch zu machen. "Selbst-Erlösung" meint also nicht "Sich-Erlösung", sondern Erlösung des göttlichen SELBST (als Animus ebenso wie als Anima) im eigenen, persönlichen Selbst.

Die im Frühsymbolismus dominierende diabolische Perversion der "Selbst-Erlösung" als "Sich-Erlösung", die einen rein autoreflexiven, in sich kreisenden Charakter hat, usurpiert den *descensus* Christi in der Weise, daß der Demiurg die Gestalt eines Antichristen annimmt (personifiziert als männlicher Satan oder als weiblicher, lunarer Dämon, als Hexe u.a.); ganz im Gegenteil dazu personifiziert der mythopoetische "Selbsterlöser" einen "Metachristus", dessen apokalyptische Wiederkehr als Dauerzustand gedeutet wird, d.h. als permanente "Parusie"; daher ist auch die apokalyptische Lichtgestalt (Anima-Sophia) nicht *nach* Ablauf der irdischen Zeit zu erwarten (final gerichtete Erwartungshaltung eines "horizontalen" *ožidanie*), sondern sie ist in der religiösen Erwartungshaltung *real* anwesend, sie wirkt als meta- oder subphysische (d.h. unter der täuschenden Oberfläche des Phänomenalen verborgene) imaginative Energie.

Die Symbolisierung bzw. Mythisierung der Gestalt Christi in der Mythopoesie des S II versucht den *apollinischen* und den *dionysischen* Aspekt des σωτήρ (jedenfalls tendenziell) zu integrieren, wobei das Apollinische im "oberen Erlöser" (dem des solaren Makrokosmos) Gestalt annimmt, wogegen das Dionysische den irdischen, "unteren Erlöser" (des Mikrokosmos) verkörpert; dieser Hierarchie der *maskulinen* Soteriologie steht die Zweiteilung der *femininen* Vergöttlichung gegenüber: dem apollinischen "oberen Erlöser" (der solaren Sphäre des Makrokosmos) entspricht vielfach die metaphysische, *jungfräuliche* Lichtgestalt, während dem "unteren Erlöser" und dem Dionysischen die subphysische (d.h. unterirdische) Gestalt der *Muttergöttin* der *Mat'-Zemlja* (Wiedergeburt aus dem Fleische!) korrespondiert.⁸ Das hermaphroditische Auftreten beider Gestalten (des oberen wie des unteren Kosmos) ist für das archaisch-mythologische Denken ebenso grundlegend wie die vertikale Kontamination der jeweils maskulinen oberen und unteren Hypostase bzw. der femininen Entsprechung:⁹



Die Vereinigung auf der horizontalen Ebene zwischen dem solaren, maskulinen Pol und dem lunaren, femininen wurde in der bisherigen Darstellung des makro- und mikrokosmischen Dramas als *coniunctio*, als Verschmelzen in der Ur-Einheit (*coincidentia oppositorum*) dargestellt; die vertikale Vereinigung soll im weiteren – im Drama der Gott- und Menschwerdung der soteriologischen Prozesse – als Metamorphose der im "Aufstieg" (*ascensus*) befindlichen Seele bzw. als Transfiguration der "absteigenden" (*descensus*) göttlichen Erlösergestalt (Animus oder Anima) gedeutet werden. Die grotesk-hyperbolische Transformation dieses Modells der komplementären Vereinigung von |+, |− einerseits und von "hoch" und "niedrig" andererseits (S II) erfolgt nicht jeweils innerhalb einer (horizontalen bzw. vertikalen) Ebene (bzw. Hierarchie), sondern chiastisch: (a) substituiert (A) in der Korrelation mit (B), (b) substituiert (B) in der Korrelation zu (A); auf einer niedrigeren Ebene der Ersatzprojektion tritt (a') in Kontakt mit (b) und (b') in Kontakt mit (a). So wird etwa im S III die mythische Androgynie Christi herabgemindert zum irdischen Hermaphroditen bzw. dieser nach oben umgewertet zu jenem; oder es wird die "Jungfrau" (Maria, die Sophia) mit dem erotisch begehrenden Adam konfrontiert bzw. die erotisch beghrliche Eva mit der mystischen Minne eines apollinisch (platonisch) liebenden Messias (vgl. die biblische Konfrontation von Christus und Maria Magdalena für den zweiten Fall und die hermetisch-gnostische Maria-Erotik für den ersten).

A n m e r k u n g e n

- * V. Brjusov, "Vjačeslav Ivanov. Andrej Belyj", 1903, VI, 296f. sieht die Verbindung des antiken Mythos mit dem Christentum als das zentrale Pathos der Poesie Vj. Ivanovs. Nach Brjusov könnte es keinen größeren Gegensatz zu Ivanov geben als A. Belyj (ibid., 300). A. Bloks "Mythopoesie" war wesentlich weiter als jene der anderen Symbolisten (oder der späteren Akmeisten) von einer bloß thematischen Aktualisierung von Mythologemen entfernt, von dem, was I. Annenskij im Vorwort zu *Melanippa – filosof* (SPb. 1901, VI) als *uslovno-archeologičeskaja poëzija* bezeichnet (vgl. D.E. Maksimov 1979, 19–20). I. Annenskij, "Antičnyj mif o sovremennoj francuzskoj poëzii", in: *Germes*, SPb. 1908, 6–10 (vgl. dazu A.L. Grigor'ev 1975, 58f.).
- 2 Vgl. Ivanov: "„В веках, ты поволит *венец* страстотерпный | Христа-Геракла своим наречь!" (Ivanov, II, 230 und "Attika i Galileja", II, 268–270); "„И вещим ропотом *дубрав* – | Зовут лобзание *Хризма*!" (I, 813). Die christliche Soteriologie ist vorweggenommen in den Erlösungsmythen von Osiris, Orpheus, Herakles und v.a. Dionysos: "Im Gotthelden müht sich die Gottheit selbst um ihre unvollkommene, leidende, lebendige Schöpfung; ja sie belädt sich selbst mit dem leidenden Zustand und vollbringt durch diese Opferhandlung das 'opus magnum', das 'athlon' der Heilung und Todüberwindung" (C.G. Jung [1944] 1975, 354). Das von "oben" kommende Erlösungswerk korrespondiert in den hermetisch-alchemischen (und teilweise auch den mystischen) Systemen mit dem von "unten" kommenden *opus* (= "Bemühung des erlösenden Menschen um die im Stoffe schlafende und der Erlösung harrende göttliche Welt-Seele", ibid. 543).
- 3 Ausführlich zur Kenosis vgl. D. Uffelman 2010.
- 4 Belyj, S, 94f. entfaltet das Inkarnationsparadigma (*slovo – telo*) auch im Rahmen seiner – an Schelling anknüpfenden Philosophie des Schaffens, in der das Symbol die Dreiheit von Sein – Wort – Fleisch synthetisiert. Zum Kreislauf der Inkarnation und Wortwerdung (*slovo ⇔ plot'*) vgl. Belyj, "Ėmblematika smysla", 1909, S, 94f. Dazu auch: Belyj, "Simvolizm", 1908, LZ, 28: "*Слово* должно стать *плотью*. Слово, ставшее плотью, – и символ творчества, и подлинная природа вещей." Die Überwindung von klassischem und romantischem Kunsttyp ist erst möglich in einer Verschmelzung von Kunstwerk und Leben: "„художник должен стать *собственной формой*." Zur Theorie der Mythopoetik vgl. Belyj, "Magija slov", 1909, S, 429–448. Belyj leitet die symbolistische Konzeption der autonomen Welt der poetischen Imagination (ibid., 430) vom archaisch-mythischen Sprachdenken ab, in dem "Wort" und "Ding" (bzw. "Handlung") noch eine Einheit bildeten. Dies gilt besonders auch für die Volksdichtung (ibid., 432f.). Das "kreative Wort" ist das "inkarnierte Wort": "*Творческое слово* есть *воплощенное слово* (*слово-плоть*), и в этом

смысле оно действительно." (ibid. 434). Vgl. dazu A. H.-L. 1978, 101ff., 114f.).

- 5 Wie der Alchemist in seiner Kammer: Jung 1975, 361.
- 6 So wie der Alchemist (und der autonome Myste) seine eigene Person an die Stelle des sich opfernden Christus stellt, versteht auch der Mythopoet sein "Werk" (*opus*) an die Stelle der bloßen Partizipation (bzw. Identifikation im Sinne der "Imitatio Christi") am fremden Erlösungswerk (daher auch die große Bedeutung der *pamjat'* in Ivanovs religionsphilosophischem Denken, das zugleich christliche *commemoratio* und heidnische "Mnemosyne" meint, wogegen der bei Blok dominierende Begriff des *vospominanie* auf die Integration aller vergangenen und gegenwärtigen Phasen des *žiznetvorčestvo* gerichtet ist).
- 7 Beispiele für die "Buch"-Metaphorik – v.a. jener der *kniga prirody* im mystischen Schrifttum bringt Florenskij 1914, 735. Zur slawischen Entfaltung der "Welt-Buch"-Metaphorik vgl. D. Tschizhevskij 1956. Der "Welt-Buch" bzw. "Leben-Text"-Paradigmatik hat H. Blumenberg 1981 seine umfassende Studie zur "Lesbarkeit der Welt" gewidmet. Das mittelalterliche Christentum sieht noch eine Symmetrie zwischen den "beiden Büchern Gottes", jenem der Schöpfung und jenem der Offenbarung (H. Blumenberg 1981, 78ff.), wogegen in der Neuzeit zunehmende Asymmetrie beider auftritt: Die naturale Empirie einerseits und die vom Menschen selbst geschaffene Kulturwelt treten in Konkurrenz zueinander und zum göttlichen "Welt-Buch" (vgl. auch ibid., 91). Das vom Menschen geschaffene "Buch" ist die Kunst, die imaginative Vorstellungswelt des individuellen Bewußtseins (175f.). Damit wird aber die "Natur zur Metapher der Geschichte" (178). Näher als die goethesche "Natur-Buch"-Metaphorik steht jene der Romantik dem russischen Symbolismus (vgl. zur romantischen Lehre von der totalen Zeichenhaftigkeit der Natur und Geschichte in der Romantik – ibid., 233ff.). Besonders bei Novalis tritt die Metaphorik der Lesbarkeit der Welthieroglyphik verstärkt auf (236ff.). Eingehend beschäftigt sich E. R. Curtius 1948, 304ff. mit dem "Buch als Symbol" in der mittelalterlichen Dichtung und in ihren Nachklängen. Zur Topik des "Buches der Natur" vgl. ibid. 321ff. – Nach Z.G. Minc 1980a, 106f. ist im Symbolismus der "Welt-Text-Mythos" ästhetisiert bzw. zu einem "Su-jet" literarisiert.
- 8 Ausführlich beschäftigt sich E. Rohde [1893] 1925, 204ff., 211, mit dem Zusammenhang zwischen den matriarchalen Erdgottheiten (Gaia, Persephone), die sowohl für Geburt als auch Tod zuständig waren, drehten sich doch die Mysterien von Eleusis um Demeter und die Götter der Unterwelt (278ff.) und die Hoffnung der "Mysten" auf "Beeinflussung des eigenen Loses" im Jenseits, also im Totenreich. In der Trennung der Menschen in Eingeweihte und Uneingeweihte (ebd.) sieht Rohde freilich ein Grundproblem der eleusinischen Gemeinden – und nimmt damit auch das Problem einer jeden religiösen Konfession vorweg. Damit wird den Gemeinden bzw. ihren Führern eine über Jenseitsversprechungen beeinflussbare Diesseitigkeit ihrer Klientel zuge-

sprochen, die in sich schon den Keim der Spaltung in orthodoxe und heterodoxe Systeme trug. (vgl. auch M. Giebel 1990, 26f.)

Genau dieses Element macht ja die Religionen aus – die "Verwaltung" des *Jenseits* im *Diesseits*, jenes "Himmelreich", von dem im Neuen Testament permanent die Rede ist. Dieses wird in den hermetisch-mystischen Bewegungen freilich – ebenso wie in den sektantischen Bewegungen der chiliastischen Utopien – ins *Diesseits* verlegt und damit "utopisiert". Vorgeschaltet ist diesen utopischen Projek(tion)en das Szenario der Apokalypse und seine Versuche, die irritierende Leerstelle von individuellem Lebensende und Weltende zu überbrücken und – zumindest magisch oder ikonographisch – in den Griff zu bekommen. Jene "mystischen Dramen", die in Eleusis (E. Rohde [1893] 1925, 293ff.) nach den Berichten bei Plutarch und Lucian das Seelenschicksal des einzelnen im *Jenseits* vorwegnehmen sollten, werden von Rohde mit einiger Skepsis relativiert (300). Dennoch wird das Genre bei Ivanov und Belyj im Religionssymbolismus des S II wieder ganz zentral. – Zu den Mysterienkulten vgl. R. v. Ranke-Graves 1985, 181f. (Dionysos und Christus); den dionysischen Kern der eleusinischen Mysterien behandelt auch D. Lauenstein (1987, 127) und mit Bezug zum Karneval.

- ⁹ Der *Androgynismus* der Gippius (theoretisch begründet in ihrem Artikel "Vljublennost'" (Gippius 1904, LD, 189-212) realisiert auf der Ebene der Polarität der Geschlechter das diabolische Prinzip des "leeren Widerspruchs", der immanenten *dyojstvennost'* – wogegen im Symbolismus (S II) für dieselbe Mann-Frau-Opposition das Verhältnis der komplementären Polarität angenommen wird: Der diabolische Androgynismus realisiert die semantische die Figur des *Oxymoron*, der symbolisch-mythopoetische die Figur des *Paradoxon*, der wechselseitigen Ergänzung der polaren Gegensätze zu einer "Einheit", die über und jenseits dieser Polaritäten liegt, diese transzendiert. Dieser Figur des methaphysischen oder mystischen *slijanie* steht die diabolische Formel der "Verstrickung" (*spletenie*) entgegen (vgl. das Gedicht "Esli.", 1905, Gippius, II, 56-57, in dem die sexuelle Polarität aus dem Oxymoron "Feuer/Schnee" entfaltet wird, das – etwa zur selben Zeit – in der Lyrik Bloks als Paradoxon behandelt wird). Zur Geschlechtsphilosophie Bloks vgl. A. Ėtkind 1994, 31f.

Der diabolische Androgyn personifiziert das Unvermögen des Narziß zu einer Ich-Du-Beziehung, die sich für ihn zu einer bloßen Ich-Ich-Relation reduziert, wobei beide Ich-Aspekte einander wechselseitig ausschließen: "Если ты не любишь снег, | Если в снеге нет огня, – | Ты не любишь и меня, |...| Если *ты не то, что я*, – |...| Если *я не то, что ты*, – |..." (Gippius, II, *ibid.*). Über diese Neutralisierung des Gegensatzes von Identität und Alterität lagert sich zu dieser Zeit (d.h. seit 1900) eine mystisch-erotische Religionsästhetik, die wohl in ihrer diskursiven Selbstdarstellung wesentliche Elemente des theurgischen Symbolismus einsetzt, in der poetischen Realisierung die diabolische Basis gleichwohl nie verleugnen kann! Während die symbolistische "Individuation" (Selbstwerdung, Integration) in der Transzendierung des "Ich" einerseits und der Selbsterfahrung im "Du" kulminiert (vgl. oben Ivanovs Ich-Du-Philosophie), verharrt für den Diaboliker das "Du" im Zustand des *alter ego*, dessen Spiegel- und Schattenfunk-

tion die grundlegende Alterität des "Anderen" auf die Passivität von Reflex(ion) und Ich-Verdoppelung einengt. Diese diabolische Ich-Du-Dualität manifestiert sich im Symbolkosmos des S I als einseitiges Verhältnis von "Sonne" (=Ich) und "Mond" ("Du" als "Spiegel"), der in sich wieder – als "zweispitzige" Mondsichel (*dvurogaja*) – den maskulinen und femininen Aspekt des "Ich" (der Sonne) widerspiegelt: „Ждал я и жду я зари моей ясной, | Неутомимо тебя полюбила я.. | Встань же, мой месяц серебряно-красный, | Выйди, двурогая, – Милый мой – Милая..“ (Gippius, "Ty:", 1905, II, 52-53, weitere Beispiele bei O. Matich 1972, 73f.). Die sophiologischen Gedichte der Gippius ("Večnoženstvennoe", "K Nej", "Prošla" etc. alle um 1905) sollten v.a. unter diesem Aspekt der lunaren Diabolik gelesen werden, wenn auch vor dem Hintergrund des entsprechenden Paradigmas des S II.

Die Zahl bzw. das Graphem "Acht" (∞) tritt bei Gippius als Doppelsymbol auf: einmal als Motiv der androgynen Dualität des Menschen (bzw. der Schöpfung), einmal als Symbol der Ewigkeit (vgl. O. Matich 1972, 297): Die Abbildung einer Acht im Spiegel führt zu keinerlei Deformation, daher kann die Zahl auch als Symbol der "Reversibilität" der androgynen Liebe auftreten (Gleichgültigkeit der Links-Rechts-Vertauschung) – vgl. Gippius, "Arifmetika ljubvi", in *Čisla*, 5, 1931, 157, *ibid.* 297; auch das Gedicht "Esl.", 1905.

Für Z. Gippius ist der Androgyn Symbol der idealen Vereinigung der geschlechtlichen Dualität (vgl. T. Pachmuß 1971, 91ff.); sie schloß sich der Idee O. Weiningers an, daß in jedem Menschen Spuren des jeweils anderen Geschlechts wirksam seien (vgl. Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, 1903). Gippius sieht in Gott und Christus eine ideale Harmonisierung des Geschlechtsdualismus (*ibid.*, 92), daher ist "Bisexualität" auch eine göttliche Qualität. Während "Gott" das Väterliche und Mütterliche vereinigt, verkörpert Maria ausschließlich das weibliche Prinzip, das "Mutterschaft" und "Jungfräulichkeit" verbindet. Nach Gippius strebt das männlich-weibliche Wesen nach einer umgekehrt proportionalen Beziehung zu einem weiblich-männlichen Wesen ("Ljubov' i mysl'", *zit. ibid.*, 92). Die Zahl "Acht" ist das Symbol für diese Art der komplementären Beziehung (*ibid.*, 93). Die bloß unilaterale Liebe dagegen ist minderwertig, rein physisch und dem Tode ver wandt.

Zur Androgynie Christi vgl. C.G. Jung, *Alchemie*, 34f. Dadurch, daß das Einheitssymbol des "Selbst" in konkreter, einmaliger Individualität auftritt, treten die immanenten Gegensätze klar hervor. Zum Mythos der androgynen Ureinheit des Männlichen und Weiblichen vgl. Ivanov, "O dostoinstve ženščiny", 1908, III, 142f.

Franz von Baaders Vorstellung vom mystisch-erotischen Charakter der Sexualität und vom androgynen Wesen des Urmenschen begegnen in der symbolistischen Sophiologie wieder (vgl. G.-K. Kaltenbrunners Einleitung zu F. von Baader, 27). Nach F. von Baader (1966, 84f.) ist der Androgyn "Zentralbegriff der Religion", Symbol der "Union der Geschlechter". Auch die Madonna verkörpert diese "englische Natur" des Androgynen, wogegen "die heidnische Bildneri" den Schwerpunkt in die "polare Opposition" der Geschlechtspotenzen in der Gestalt des "Hermaphroditen" verlagerten (*ibid.*, 85). Der Hermaphrodit ist die Karikatur des Androgynen.

Der Androgynismus (etwa in seiner mythischen Fassung bei Platon, "Symposion") zeigt nach P. Florenskij, 1914, 171f. (und Anm. 260, 261, *ibid.*, 695ff.) die Gespaltenheit (Nichtidentität) des Menschen und der Schöpfung unter der Einwirkung des "Bösen" und "Sündigen" als Folge der "Selbst-Sucht" und des "Egozentrismus": *samo-utverždenie ličnosti* (173) richtet sich gegen Gott (der Aspekt der Geschlechtspolarität im Androgynismus interessiert Florenskij erst in zweiter Linie, *ibid.*, 172!) und führt zur Persönlichkeitsspaltung, zur Pathologie, zum Wahnsinn (*bezumie* als Schizophrenie!). Damit ist eigentlich jegliches Bestreben nach Selbsterlösung gemeint, die den Androgynismus für die (nicht orthodoxe) Mystik, den Okkultismus, Kabbalismus, die gnostische Sekte der Ophiten etc. (172) so attraktiv machte.

Die mythische Gestalt des Hermaphroditos (Sohn der Aphrodite) verkörpert jene Doppelrolle, die der noch nicht dominante Heilige König (das patriarchale Prinzip) in Vertretung der Muttergöttin spielt. Der Hermaphrodit ist also ein Jüngling mit den Geschlechtsmerkmalen (den Brüsten) der Frau, während sein "niedriges" Gegenstück, der Androgyn, ein Weib ist, das mit Bart und Phallus auftritt (vgl. R.v. Ranke-Graves I, 62).

Die Gestalt des Hermes ist in sich hermaphroditisch, d.h. vereinigt solares und lunares Prinzip (C.G. Jung, *Alchemie*, 87, 117) – ebenso wie die "weiße Jungfrau" (Sophia), in welcher Gestalt Hermes-Mercurius auftritt (vgl. *ibid.* Abb. 38). Bisweilen tritt in dieser Funktion auch ein "gekrönter Hermaphroditus" auf (Abb. 116 und 123: Hermaphroditisches Sonnen- und Mondeskind). Zur Symbolgestalt des "Adam Kadmon" als "Urmensch" ("Anthropos"-Archetyp) vgl. C.G. Jung, *Mysterium*, XIV/2, 142ff. Der Urmensch bildet mit "Eva" eine ursprünglich androgyne Einheit. C.G. Jung, [1944/1952] 1975, 381f. deutet den Hermaphrodit (bzw. die zweigeschlechtliche Natur des Hermes-Mercurius) als Ausdruck der archaischen Ureinheit der Polaritäten (im *ens primum*). So ist auch nach Hermes Trismegistos der Nous hermaphroditisch, das *pneuma* (der Ophiten) ist "mannweiblich" (vgl. *ibid.* Abb. 183). Zum Mythos des "Androgynen" aus sexualmetaphysischer Sicht vgl. J. Evola 1962, 79ff.

Den Übergang vom androgynen Urgott zum Dualismus der Zweigeschlechtlichkeit behandelt K. Frick 1982, 43f. Eine interessante Verkörperung dieses Urandrogynismus sind die Doppelwesen der Mythologie – so auch Janus-Jana und Lunus-Luna, d.h. maskuliner, lichter Mond und femininer, dunkler Mond, sublimiert in den Gestalten Amor und Psyche. Zur mythischen Gestalt des Androgyn vgl. V.V. Ivanov 1977, 50ff. (als Erscheinungswesen des "Übermenschen") und zur Doppelnatur des Ur-Zwillings (ausgehend von Platons Mythos im "Symposion"), *ibid.* 57f. Die Rolle des Androgyn in der Ästhetik des Jugendstils und des Symbolismus vgl. den Ausstellungskatalog U. Prinz (Hg.) 1986. Ausführlich im Geiste C.G. Jung zu "Amor und Psyche" vgl. die Interpretation bei E. Neumann [1926] 1979. Erotik und Mystik bzw. die Peripetien der Liebe werden aus der weiblichen Perspektive und ihren *rites de passage* vorgeführt. Die Eifersucht der Venus auf die Schönheit der Psyche liefert die feminine Umkehrung des maskulinen Ödipuskomplexes. Freilich rebelliert die Psyche nicht gegen die Schaumgeborene Aphrodite, sondern verfolgt ihre Ziele

subversiv, aber effektiv. Gleichzeitig verkörpert sie auch die Rebellion der Liebeshochzeit gegen die patriarchale Zwangsehe und ihre Gleichsetzung von Bett bzw. Wiege und Grab (ibid., 82ff. "Mit Psyche's Tat endet in der Welt des Archetypischen das mythische Zeitalter" (95); die Individualisierung von Liebe und Sexualität siegt über die bloße Fruchtbarkeit der "Großen Mutter" (99). Denn die ewige Schönheit der Persephone ist eine Schönheit des Todes (129), die in den Heldentaten Psyche's überwunden wird. Vgl. auch J. Evola 1962, 98ff. In Apuleius' Märchen "Amor und Psyche" sind nach D. Lauenstein 1987, 127ff. die Mysterienkulte literarisiert.