

## VI. Die poetische Gestaltung der *ISSD* auf der Grundlage von Komposition, Variation und Symbol

In der Forschung wurde die erste Phase des russischen Symbolismus der sogenannten zweiten Generation als „Mythopoetik“, die zweite Phase ab 1907 als „grotesk-karnevalesker Symbolismus“ bezeichnet.<sup>1</sup> Für Belyjs Romane *Serebrjanyj golub'* (1910) und *Peterburg* (1913) erscheint die Charakteristik des grotesken Karnevalismus durchaus als zutreffend, auch die Romane *Moskva* (1927) und *Maski* (1932) zeigen zumindest an der Oberfläche des Sujets Formen, die in diesem Sinne interpretiert werden können. Auf die autobiographischen Romanwerke *Kotik Letaev* (1922), *Kreščenyj kitaec* (1927) und *Zapiski čudaka* (1922) kann diese Qualifizierung jedoch kaum angewandt werden, da hier meditativ erschlossene Transzendenzenerfahrung und Initiationserlebnisse in literarischer Form verarbeitet werden, wobei die aus dieser Erfahrung gewonnenen Erkenntnisweisen in der Textgestaltung unmittelbar zur Umsetzung kommen.<sup>2</sup>

Innovative literarische Formen, in denen mystische Erlebnisse des Autors ihren Niederschlag finden, zeichnen bereits Belyjs *Symphonien* aus.<sup>3</sup> 1908 beginnt er sich ernsthaft mit der Theosophie steinerscher Provenienz zu beschäftigen, deren Initiationsideen eine wichtige Hintergrundfolie des Sektenromans *Serebrjanyj golub'* bilden und ihm durch die dem Rosenkreuzertum in der steinerschen Sicht entlehnte Metaphorik eine hermetische Sinnschicht verleihen, die gezielt erschlossen werden muss.<sup>4</sup> Die durch theosophische und zunehmend durch anthroposophische Bildlichkeit transportierten esoterischen Inhalte führen zu einer zunehmenden Hermetisierung von Belyjs Texten, die ab 1912 durch die konkret ausgeübte spirituelle Praxis, deren Erfahrungen er in seine schriftstellerischen und philosophischen Werke einfließen lässt, auch auf die graphische Gestaltung der Texte ausgeweitet wird.<sup>5</sup>

---

1 Vgl. Hansen-Löve 1998; Hansen-Löve 2014, bes. S. 7 f. Dazu bereits I.1.

2 Eine eingehende Analyse dieses Tatbestands kann hier allerdings nicht gegeben werden. Ansätze zu einer Interpretation von *Kotik Letaev* in diesem Sinne finden sich bei Alexandrov 1985, S. 163-182; Alexandrov 1987, S. 156-161, Stahl-Schwaetzer 1995 und Silard 2002, S. 267 ff. Zu *Zapiski čudaka* vgl. Kap. IV.3.2.

3 Vgl. etwa zur besonderen rhythmischen Struktur der *Symphonien* Silard 1973.

4 Vgl. dazu Stahl-Schwaetzer 2002, bes. S. 178-238.

5 Janecek bemerkt in seiner Untersuchung der typographischen Experimente der russischen Avantgarde, diese hätten mit Belyjs Erstlingswerken eingesetzt (vgl. Janecek 1984, S. 25). Belyjs autobiographische Romane heben sich jedoch gegenüber seinen früheren Texten durch eine ganze Reihe typographischer Innovationen hervor, die er im Zuge des Bemühens, konkreter spiritueller Erfahrung literarisch Ausdruck zu verleihen, entwi-

Die motivischen, rhythmischen und graphischen Besonderheiten von Belys Texten wurden in der Forschung unter den Begriff der „ornamentalen Prosa“ gefasst.<sup>6</sup> In der *ISSD* verbindet Belyj diese poetischen Verfahren mit dem Begriff der Selbstbewusstseinsseele. Deren Denken in ‚Bildbegriffen‘ und ihre kompositorische Gestaltungskraft kommen in der ausgeprägt metaphorischen Sprache zum Tragen, während ihre Ausrichtung auf das Prinzip der Variation und die innere Dynamik ihrer Art zu erkennen und Erkennen zu strukturieren auf der rhythmischen Ebene des Textes ihren Ausdruck finden. Darüber hinaus wird in der *ISSD* das Erkenntnisprinzip des Symbols durch die graphische Textgestaltung umgesetzt, indem einzelnen Worten durch Kursivsetzung, Anführungszeichen und/oder Großschreibung ikonische Bedeutung verliehen wird, durch die Absatzgestaltung die rhythmischen, sinntragenden Klangfiguren unterstrichen werden und geometrische Formen zum Einsatz kommen, die komplexe Zusammenhänge in konzentrierter Weise abbilden.

Die Textgestalt selbst wird so zu einem Symbol geistiger Erfahrung, die ab 1912 in der esoterischen Praxis der Anthroposophie gründet.<sup>7</sup> Die Poetik

- 
- ckelt hat. Vgl. zu Belyj als „Pionier“ der „visuellen Prosa“ auch Orlickij 2008, S. 302 ff., dem zufolge Belyj eine führende Rolle bei der Entwicklung stilistischer Neuerungen in der russischen Literatur und Philosophie des Silbernen Zeitalters zukommt (ebd., S. 310).
- 6 Zur ornamentalen Prosa vgl. Schmid 2014, S. 146-152, der die Aspekte der Poetisierung, Mythisierung, Leitmotivik und Ikonizität unterstreicht. Nach Silard stellen Belyjs *Symphonien* den Prototyp ornamentaler Prosa schlechthin dar, an dem alle übrigen Werke des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts zu messen seien (vgl. Silard 1986). Sie unterstreicht insbesondere zwei Merkmale, die ihrer Ansicht nach den Ornamentalismus auszeichnen: die leitmotivische Struktur des Textes und die Rhythmisierung der Sprache, die zu einem wichtigen semantischen Element wird. Die leitmotivische Struktur entlehnt Belyj bei Wagner (vgl. Silard 1986, S. 66, 73), die rhythmische Gestaltung der *Symphonien* Nietzsches *Zarathustra* (vgl. Silard 1973; Belyj 2016, S. 54). Die übrigen Definitionen betonen meist den metaphorischen Aspekt der ornamentalen Prosa, was auf Šklovskij zurückgeht, der die Dominanz des Bildes über das Subjekt als das zentrale Merkmal ornamentaler Prosa bestimmte (vgl. Šklovskij 1990, S. 227). Auch er betont die Vorbildfunktion, die Belyj für die poetisierte russische Prosa im 20. Jahrhunderts besaß: „Вся современная русская проза носит на себе его следы“ (ebd., S. 215).
- 7 Silard sieht darin einen Einfluss der durch Philon von Alexandrien begründeten hermetisch-gnostischen Tradition zum Tragen kommen, dessen Ideen in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Fürst Sergej Trubeckoj's *Učenie o Logose...* aktualisiert worden war (vgl. Silard 2002, S. 280 f.). In Anlehnung an Philon verstehe Belyj den Text als „Antlitz“ (Лицо), d. h. als lebendiges Wesen, das eine durch das menschliche Wortschöpfertum geschaffene, eigenständige Realität besitze. Die Belyj-Forscherin selbst bezeichnet dies als „grammatikalischen Raum“ (грамматическое пространство). Die Bedeutung der anthroposophischen Meditationspraxis für Belyjs späte Poetologie findet dabei allerdings keine Berücksichtigung.

der späten Werke Belyjs kann deshalb als ‚hermetischer Symbolismus‘ charakterisiert werden.<sup>8</sup>

Die metaphorische Ebene stellt die Textschicht dar, auf der sich die von Steiner als ‚Imagination‘ bezeichnete spirituelle Erkenntnisstufe manifestiert. Sie entspricht im erkenntnistheoretischen Modell der Selbstbewusstseinsseele dem Prinzip der ‚Raumkomposition‘. Das zentrale Leitmotiv der *ISSD* auf der metaphorischen Ebene stellt das der Initiation dar. Es bildet einen semantisch bedeutsamen Subtext der geschichtsphilosophischen Darstellung, indem es eine in sich logische Motivfolge aufbaut, die im Kontext von Steiners Auffassung eines vor- und eines nachchristlichen Initiationsweges steht, aber auch Bezüge zu den Initiationsriten aller Völker und Zeiten und insbesondere zum christlich-mystischen Weg aufweist. In Kapitel VI.1. werden die anthroposophischen und kulturgeschichtlichen Zusammenhänge der in der *ISSD* zur Anwendung kommenden Initiationsmetaphorik aufgearbeitet.

In der rhythmischen Gestaltung des Textes kommt die Erkenntnisstufe zur Geltung, die Steiner ‚Inspiration‘ nennt. Sie ist im Rahmen der *ISSD* Ausdruck des ‚Themas in Variationen der Zeit‘. In diesem Zusammenhang wird Belyjs Rhythmusbegriff theoretisch und mit Bezug auf sein spätes poetologisches Konzept behandelt, bevor anhand eines Vergleichs der metrischen Struktur von erster und zweiter Fassung des Kapitels „Simvolizm“ demonstriert wird, dass auch Belyjs ‚philosophische Poesie in Prosa‘ einen bewussten Umgang mit rhythmischen Elementen pflegt, die semantisch aufgeladen werden, was allerdings nicht auf alle Textteile gleichermaßen zutrifft (VI.2.).

Und schließlich ist das Symbol weiterhin der Überbegriff auch des Kulturphilosophen Andrej Belyj und seines Opus Magnum. Auf der Stufenleiter der anthroposophischen Esoterik im Sinne Belyjs entspricht es der ‚Intuition‘ und umfasst in der hier verfolgten Systematik alle übrigen darstellenden Mittel, die insgesamt als ‚Symbolisierungen‘ des nicht-sinnlichen und daher nur mittels Symbolen abbildbaren Sinngehalts verstanden werden können. Der in der *ISSD* in unterschiedlichsten Kontexten auftretende Begriff des ‚Symbols‘ trägt alle Facetten an sich, die Belyj jemals mit diesem Terminus verbunden hat. Deshalb erschien eine umfassende Analyse aller Konzeptionen, die Belyj im Laufe seines Schaffens mit Bezug auf diesen zentralen Begriff seines Werks ausgearbeitet hat, unumgänglich. Diese wird in VI.3. unternommen und abgerundet durch eine Interpretation der Umsetzung von Belyjs Symboltheorie im Rahmen der *ISSD*.

Abschließend werden wichtige konzeptionelle Implikationen der Dreiheit Komposition, Variation und Symbol für das integrale Geschichts- und Wissenschaftskonzept Belyjs im Überblick zusammengefasst (VI.4.).

---

8 Vgl. zu dieser Bestimmung auch II.2.

## VI.1. Die metaphorische Textschicht der *ISSD*

In dem viel beachteten Aufsatz *Magija slov* von 1909 äußert sich Belyj zum modernen Mythenschaffen des Dichters, der sich im Gegensatz zum Philosophen und Wissenschaftler des „lebendigen Wortes“ (живым словом) bediene.<sup>9</sup> Belyj unterscheidet hier zweimal drei Stufen auf dem Weg zum modernen Mythos der Dichtung: 1. das Epitheton, 2. der Vergleich, 3. die Allusion, die sich in 1. die Synekdoche, 2. die Metonymie und 3. die Metapher aufspalte. Die Metapher als letzte Stufe des dichterischen Prozesses wird mit dem Symbol gleichgesetzt. Die Stufenfolge des mythen- bzw. symbolschaffenden Prozesses poetischer Produktion geht also vom schmückenden Beiwort aus, das sich schrittweise von seiner die begriffliche Aussage des Textes ergänzenden Funktion emanzipiert, um schließlich zu einer selbständigen Einheit zu werden, die als „Metapher – Symbol“ einen ontologischen Status erhält.<sup>10</sup>

In der hier unternommenen Textanalyse wird der Ausdruck ‚Symbol‘ in Verbindung mit graphischen Ausdrucksmitteln gebraucht, während der Ausdruck ‚Metaphorik‘ auf die tropischen Stilmittel im Text der *ISSD* bezogen wird. Wie in V.2.2. und in den Kapiteln von V.3. deutlich wurde, handelt es sich dabei oft um Vergleiche, aber auch um Personifikationen und vor allem Metaphern, die teilweise mit Bezügen stark aufgeladen sind und daher die Tendenz haben, zu Sinnbildern bzw. Symbolen zu werden.

In der *ISSD* zeichnet sich in Bezug auf die metaphorische Textschicht eine Wiederbelebung der Motivik des mythopoetischen Symbolismus ab. Diese war, wie Hansen-Löve auf der Grundlage zahlloser Beispiele nachweist,<sup>11</sup> aufgrund entsprechender Studien, die insbesondere Vjačeslav Ivanov auf akademischem Niveau betrieb, stark durchsetzt von der Symbolik der antiken Mysterientraditionen, hermetisch-alchemistischer Strömungen, aber auch des Rosenkruzertums. Außerdem spielten die christliche Apokalyptik und ein Nietzsche reinterpremierendes Neochristentum eine wichtige Rolle. Der ‚hermetische Symbolismus‘ der *ISSD* greift genau diese Motive wieder auf, wobei sie hier im Kontext von Steiners anthroposophischer Deutung des Rosenkruzertums und seines Verständnisses eines esoterisch-kosmischen Christentums stehen. Wie im Folgenden zu zeigen ist, dient dabei als Hintergrundfolie Steiners Buch *Das Christentum als mystische Tatsache*, in dem er das Christentum als aus den antiken Mysterien hervorgegangen schildert und einen alten vorchristlichen von einem neuen, durch Christus inaugurierten Einweihungsweg abgrenzt (VI.1.1.). Diese Differenzierung projiziert Belyj auf die Geschichtskurve, indem er die ‚vorgeburtliche‘ Phase der Selbstbewusstseinsseele, also die Zeit vom Christusgeschehen bis zur Scholastik, mit Moti-

9 Vgl. SoSo V, S. 316-328, bes. S. 318 f., 326 f.

10 Vgl. SoSo V, S. 327.

11 Vgl. Hansen-Löve 1998; Hansen-Löve 2014.

ven illustriert, die den antiken Mysterien und der hermetisch-alchemischen Literatur entlehnt sind (VI.1.2.), während die eigentliche Selbstbewusstseinsseelenepoche von einer Metaphorik christlich-neutestamentarischen Ursprungs dominiert wird, die im Sinne der Lehre Steiners interpretiert wird (VI.1.3.). Abschließend werden die Bezüge aufgezeigt, die sich zwischen der metaphorischen Textschicht der *ISSD* und der in ihr zur Darstellung kommenden zweitausendjährigen Geschichte der christlich-mystischen Tradition des Abendlands ergeben (VI.1.4.).

### VI.1.1. Steiners *Christentum als mystische Tatsache* als Hintergrundfolie des Initiationsmotivs in der *ISSD*

Belyj hatte *Das Christentum als mystische Tatsache* bereits 1904 in der ersten Auflage rezipiert<sup>12</sup> und später mehrfach in der stark erweiterten zweiten Auflage von 1910. Im *Material k biografii* erwähnt Belyj, das Buch in den Monaten vor dem Leipziger Vortragszyklus für Nietzsche und seinen Vater gelesen zu haben.<sup>13</sup> Es muss diese Lektüre also als eine wichtige Hintergrundfolie angesehen werden, vor der sich seine Initiationserfahrungen vor und während des Leipziger Kurses abspielten und durch deren Brille er sie konzeptualisiert hat.<sup>14</sup>

Der SKA-Herausgeber Christian Clement weist darauf hin, dass *Das Christentum als mystische Tatsache und die Mysterien des Altertums*, wie der vollständige Titel lautet, ebenso wie das von Steiner kurz zuvor publi-

12 Vgl. *Berührungen mit der Theosophie* (Gut 1997, S. 209). Da die erste Auflage 1902 und die zweite 1910 erschienen ist, muss es sich 1904 um die Erstauflage gehandelt haben.

13 Vgl. Belyj 2016/2002, S. 147/51: „[...] весь ноябрь и декабрь [1913-го г.] ежедневно по вечерам я прочитывал для Ницше (т.е. мысленно подавая Ницше читаемое в духовный мир) *Christentum als mystische Tatsache* Штейнера (эту же книгу я читал для отца: приблизительно в это же время).“ Da Belyj den Titel auf Deutsch angibt, ist davon auszugehen, dass er das deutsche Original las und zwar in der Neuauflage von 1910. Dort kommen zentrale Punkte, die für Belyjs Rezeption entscheidend sind, viel deutlicher zum Ausdruck. Ob Steiner, wie er selbst behauptet, die Neuauflage von 1910 nur erweitert hat, um zu explizieren, was er schon in der Erstauflage sagen wollte (vgl. SKA 5, S. 113/VIII), oder ob es sich um schwerwiegende Änderungen der Grundausgabe handelt, ist in der Forschung umstritten (vgl. Lindenberg 1995, bes. S. 132-144; Zander 2007, S. 814-818; Ravagli 2009, S. 122-142). Die verschiedenen Fassungen der Auflagen von 1902, 1910 und 1925 können in der SKA nachvollzogen werden. Der Herausgeber enthält sich eines Urteils und beschränkt sich darauf, die wesentlichen Änderungen zu nennen (vgl. Clement in: SKA 5, S. LXVIII-LXXII).

14 Wie bes. in IV.3.2. gezeigt, ist seine Kulturphilosophie als Frucht dieser Erlebnisse anzusehen, die er zunächst in den Krisenschriften und später in der *ISSD* ausformuliert hat.

zierte Buch zur christlich-abendländischen Mystik<sup>15</sup> nicht als theoretische Texte konzipiert worden seien, sondern auf eine „mystisch-praktische, d. h. eine initiatorisch wirksame Rezeption hin“.<sup>16</sup> Genau in diesem Sinne muss Belyj die Schrift aufgefasst haben, wobei er die dort verwendete Metaphorik nicht nur auf seine eigenen Initiationserfahrungen anwendete, sondern auch, um den kulturgeschichtlichen Werdegang der abendländischen Menschheit zu illustrieren.<sup>17</sup> Vieles, was Steiner in zahlreichen Vortragszyklen und umfassenderen Schriften später detailliert ausgeführt hat, ist im *Christentum als mystische Tatsache* nur angedeutet bzw. extrem verkürzt dargestellt, was das Verständnis des Textes erschwert.<sup>18</sup>

Die zentrale These der genannten Schrift ist die Herausbildung des Christentums aus dem antiken Mysterienwesen: „In der Mysterienweisheit ist der Boden zu suchen, aus dem der *Geist* des Christentums hervorgewachsen ist.“<sup>19</sup> Steiner nennt als zentrales Ziel des alten Einweihungsvorgangs die Er-

15 Vgl. *Die Mystik im Aufgange des neuzeitlichen Geisteslebens und ihr Verhältnis zur modernen Weltanschauung*. Ebenfalls in: SKA 5, S. 9-101.

16 Vgl. Clement in: SKA 5, S. LXVII.

17 Vgl. etwa die Metaphorik von Zeugung, Mutterschaft und Geburt als Sinnbild für das Erwachen des höheren Selbst in: SKA 5, S. 131/26 und Belyj 2016/2002, S. 144/45, die in der *ISSD* auf das Verhältnis von Geistimpuls, Verstandessele und Selbstbewusstseinsseele angewandt wird, wie in V.2.2. dargestellt.

18 Hier ist nicht der Ort, diese Keimgedanken im Kontext des steinerschen Gesamtwerks zu entfalten. Es können nur die Aspekte berücksichtigt werden, die für Belyj und die *ISSD* relevant sind.

19 SKA 5, S. 207/134. K.i.O. (Die Kursivsetzung folgt der Dornacher Gesamtausgabe. Clement benutzt Sperrdruck und hebt Zusätze kursiv hervor. Sofern sich Abweichungen der Neuauflage von 1925 zu der von 1910 ergeben, wird dies in eckigen Klammern angemerkt. Die Auflage von 1902 sowie Änderungen in der Rechtschreibung und Austausch von Pronomina mit gleicher Bedeutung bleiben unberücksichtigt.) Wie Clement anmerkt, war die Erforschung der antiken Mysterienkulte zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch in den Anfängen begriffen und Steiner begab sich hier auf Neuland (vgl. Clement in: SKA 5, S. XXXI). Steiners These vom „Mysterien-Ursprung des Christentums“ sei aber im Lauf des 20. Jahrhunderts gerade durch die von ihm abgelehnte historisch-kritische Bibelforschung „hoffähig“ gemacht worden (vgl. ebd., S. XLVII, Anm. 37). Auch der renommierte Mysterienforscher Walter Burkert weist auf das Mysterienmotiv der Wiedergeburt bei Paulus und Johannes hin, bemerkt aber: „Dass die Konzeption des Neuen Testaments von heidnischer Mysterienlehre direkt abhängig sei, ist philologisch-historisch bislang unbeweisbar“ (Burkert 1994, S. 86). Weder philologische noch historisch-kritische Forschung interessierten allerdings Steiner, der sich als Hauptquelle seiner Darstellungen auf seine eigene geistige Schau beruft: „Was im *Christentum als mystische Tatsache* an Geist-Erkenntnis gewonnen ist, das ist aus der Geistwelt selbst unmittelbar herausgeholt. Erst um [...] Lesern des Buches den Einklang des geistig Erschauten mit den historischen Überlieferungen zu zeigen, nahm ich diese vor und fügte sie dem Inhalte ein.“ (GA 28, S. 365 f.) Mit seinen Quellen ging er ähnlich unbesorgt um wie Belyj; der SKA-Herausgeber bemerkt:

weckung des „Ewigen“, „Göttlichen“ bzw. eines „höheren ‚Ich‘“ im Menschen.<sup>20</sup> Ähnlich werden die antiken Mysterien in der neueren Forschung beschrieben. So spricht etwa Walter Burkert von der existenzverwandelnden Qualität der Mysterien, die als „Initiationsrituale freiwilligen, persönlichen, geheimen Charakters“ dazu bestimmt gewesen seien, „durch Erfahrung des Heiligen einen neuen Status der Bewusstheit zu vermitteln“.<sup>21</sup> Marion Giebel bezeichnet als Ziel der Initiation die Stiftung einer „höheren Existenz“.<sup>22</sup> Wie Burkert feststellt, ist die „Grundidee von Initiationsritualen [...] im allgemeinen Tod und Wiedergeburt“,<sup>23</sup> wobei neben der Polarität von Tod und Leben auch die von Nacht und Tag, Dunkelheit und Licht sowie Unten und Oben häufig anzutreffen seien.<sup>24</sup> In der *ISSD* spielen diese Gegensätze für den Verlauf der Geschichtskurve eine wichtige Rolle, deren Ab- und Aufstieg mit genau diesen Merkmalen metaphorisch umschrieben wird (vgl. dazu VI.1.4.).

Von dem alten Einweihungsritual, das in den antiken Mysterien gepflegt wurde, setzt Steiner eine neue, von Christus gestiftete Art der Initiation ab, die sich nach seiner Darstellung in vier Punkten unterscheidet:

Erstens werde das Mysteriengeschehen, das ein rein seelisch-geistiger Vorgang gewesen sei, aus der Verborgenheit ins Licht der Öffentlichkeit gestellt. Es wird zum realen, historischen Ereignis, zur „weltgeschichtlichen Tatsache“.<sup>25</sup> Diesen zentralen Gedanken der anthroposophischen Christologie greift Belyj in der *ISSD* auf, indem er das moderne Mysterium der christlichen Einweihung im Spiegel der großen Werke der Kulturschaffenden der vergangenen zwei Jahrtausende beschreibt. In den Produkten des menschlichen Geistes verfolgt er die Spuren dieser durch Christus inaugurierten Initiation, die sich in seinen Augen als kulturhistorisches Geschehen in aller Öffentlichkeit vollzieht.

Der zweite Punkt bezieht sich auf die Tatsache, dass die antiken Mysterien Angelegenheit des Einzelnen waren,<sup>26</sup> während das Christumysterium

---

„Weite Passagen, die sich wie Steiners eigene Gedankenentwicklung lesen, erweisen sich beim Quellenstudium als unausgewiesene Paraphrasen der von ihm benutzten Sekundärliteratur. Bisweilen finden sich gar wörtliche Zitate, die in keiner Weise als solche ausgezeichnet sind.“ (Clement in: SKA 5, S. XXXI.)

20 Vgl. SKA 5, S. 128/21.

21 Vgl. Burkert 1994, S. 18 u. 75.

22 Vgl. Giebel 1990, S. 9 u. 12.

23 Vgl. Burkert 1994, S. 83. Auch Eliade 1988, S. 230-235.

24 Vgl. Burkert 1994, S. 85.

25 Vgl. SKA 5, S. 180/97, 206/133, 221 f./153 f. Dass das Christentum für Steiner „mystische Tatsache“ ist, gründet in seiner eigenen biographischen Transformation vom nietzscheanischen Freigeist und scharfen Kritiker des Christentums zum Propheten des kosmischen Christus' und seiner ätherischen Wiederkunft.

26 Vgl. Burkert 1994, S. 17 f.: „Mysterien sind eine persönliche Option im Rahmen des allgemeinen polytheistischen Systems. [...] Dass persönliche Entscheidung im Kon-

nach Steiner von universaler Bedeutung ist.<sup>27</sup> In der *ISSD* spiegelt sich dieser Gedanke in dem spiralförmigen, durch das Christus-Ereignis in Gang gesetzten Geschichtsverlauf, dessen Bedeutung zwar im Rahmen des vorliegenden Textes auf die abendländische Menschheit beschränkt erscheint, sich allerdings im Rahmen einer umfassenderen Sicht des kulturellen Werdegangs in anthroposophischer Perspektive in die Vergangenheit hinein über den gesamten Nahen und Fernen Osten bis hin nach China erstreckt und in der Zukunft auch Russland umfassen soll.<sup>28</sup>

Scheinbar gegensätzlich zur Universalität des Christentums verhält sich Steiners Feststellung, dass der zuvor über alle Eingeweihten ausgegossene Logos in Jesus Christus zu einer einzigartigen menschlichen Persönlichkeit geworden sei.<sup>29</sup> Es zeichnet nach Steiner gerade das „Wesen des Christentums“ aus,<sup>30</sup> dass die Persönlichkeit durch die Auseinandersetzung mit der historischen Menschwerdung Gottes eine neue Bedeutung erhielt. Die Personwerdung des Logos verbindet er zudem mit der Idee der Reinkarnation:

„Dieser sich wandelnde Logos ist durch das Christentum von der einzelnen Persönlichkeit hingeleitet [1910: abgeleitet] worden auf die *einzig*e Persönlichkeit Jesu. Was früher auf die ganze Welt verteilt war: das wurde nunmehr auf eine einzige Persönlichkeit vereinigt. Jesus ist der einzige Gottmensch geworden. In Jesus ist damit etwas *einmal* gegenwärtig gewesen, das dem Menschen als das größte Ideal erscheinen muss, mit dem er sich durch seine wiederholten Leben in der

---

text der Mysterien eine solche Rolle spielt, weist offenbar auf jene Stufe in der Entwicklung der Gesellschaft und des Bewusstseins hin, die man mit Begriffen wie ‚Entdeckung des Geistes‘ oder ‚Entdeckung der Persönlichkeit‘ charakterisiert hat; sie war spätestens im 6. Jh. v. Chr. erreicht.“

- 27 Vgl. SKA 5, 205/132: „Nicht Absonderung Erwählter, sondern Zusammenschluss aller sollte stattfinden.“ Und ebd., S. 206/133: „Also aus den Mysterien ist das Christentum hervorgegangen. [...] als ein Mysterium, das über den Rahmen der alten Mysterienwelt hinausgehen will. Das Einzelmysterium soll universelles Mysterium werden.“
- 28 Vgl. Belyjs Vortrag von 1920 *Puti kul'tury* (Belyj 1994, S. 308–311), der sich stark an Steiner anlehnt und die Kulturentwicklung von China ausgehend über Indien, Persien nach Europa hinein verlaufen lässt. Eine andere Perspektive legt die Aquarellskizze nahe, in die auch Schwarzafrika („негры“) und, wenn man den geographischen Kontext der benutzten anthroposophischen Begrifflichkeit berücksichtigt, durch die Aufschriften „Атлантида“ und „Лемурия“ sogar die amerikanische und ozeanische Urbevölkerung miteinbezogen sind.
- 29 Vgl. SKA 5, S. 211/138 f.: „Die tiefste Wirkung musste es auf die Bekenner des Christentums ausüben, dass ihnen [...] der ewige Logos nicht mehr in dem geheimnisvollen Dunkel des Mysteriums, *als Geist* allein, entgegentrat; sondern dass sie, wenn sie von diesem Logos sprachen, immer auf die geschichtliche, menschliche Persönlichkeit Jesu gewiesen wurden. [...] Die Eine [Zus. 1925] Persönlichkeit war nur eine Metamorphose der Seele [gewesen], die sich von Persönlichkeit zu Persönlichkeit wandelt. Das einzelne Leben der Persönlichkeit kam nur als ein Entwicklungsglied einer nach vorwärts und rückwärts weisenden Kette in Betracht.“ (K.i.O.)
- 30 So die Überschrift des entsprechenden Kapitels, SKA 5, S. 211/138–216/146.



Zukunft immer mehr vereinigen soll. Jesus hat die Vergottung der ganzen Menschheit auf sich genommen.“<sup>31</sup>

Diesen Gedanken greift Belyj auf, indem er den Geschichtsverlauf nach dem Mysterium von Golgatha als Wiederholung des dreijährigen Erdenwirkens Christi auffasst, durch das der Mensch durch eine Reihe von Wiedergeburten hindurch sich in der inneren Vereinigung mit Christus sein individuelles Ich erringen soll:

„[...] эти дары обретаются преобразованием ‚Я‘, операцией крестного пути, рождающей силы жизни, исходящие не из тела, а из духовно преображенного и ставшего индивидуальным чрез Христа ‚Я‘; в этом деянии и храм тела восстановим после разрушения его“.<sup>32</sup>

Das vierte Element der neuen Einweihung betrifft bei Steiner die Personalisierung und Verinnerlichung des Initiationsvorgangs als Lebenseinweihung.<sup>33</sup> Diesen für Belyj zentralen Gedanken thematisiert Steiner in Zusammenhang mit seiner Deutung der Apokalypse des Johannes, die er als Darstellung des neuen Mysteriums „in Zeichen“ qualifiziert.<sup>34</sup> Der Tempel der neuen Christusmysterien ist nach Steiner die Welt, in der der Geist verborgen liegt, um von dem modernen Mysteren enthüllt zu werden.<sup>35</sup> Dies versucht Belyj in der *ISSD* zu demonstrieren, indem er zum einen die stufenweise Durchdringung und Umarbeitung der verschiedenen (fein-)stofflichen Schichten des Universums als Grundpostulat der Geschichtskurve annimmt, zum anderen indem er sich bemüht zu zeigen, dass in den Werken der Denker, Künstler und Wissenschaftler des gesamteuropäischen Kulturkreises diese ‚Einweihung durch das Leben‘ auf unterschiedliche Weise ihren Ausdruck findet, indem ein jeder seinen individuellen Beitrag zu der gesamt menschheitlichen Aufgabe lie-

31 SKA 5, S. 211/139. K.i.O.

32 *ISSD* I,1, „Stil‘ Evangelij“, I. 28-28 ob. (45-46). K.i.O. Die „Gaben“ (дары) beziehen sich in diesem Kontext auf die dreimal sieben Stufen des christlich-gnostischen Weges der Verwandlung von Denken, Fühlen und Wollen, die Belyj zuvor genannt hat; der Wiederaufbau des „Leibestempels“ (храма тела) auf die letzte Entwicklungsstufe des Geistesmenschen, der nach Belyj die Ausbildung des Auferstehungsleibs Christi durch die gesamte Menschheit darstellt (vgl. V.1.3.).

33 Vgl. SKA 5, S. 205 f./132.

34 Steiner gibt eine freie Übertragung von Offb 1,1: „Die Offenbarung Jesu Christi, die Gott ihm dargeboten hat, seinen Dienern zu veranschaulichen, wie in Kürze sich das notwendige Geschehen abspielt; dieses ist in Zeichen gesandt durch Gottes Engel seinem Diener Johannes.“ (SKA 5, S. 196/120. K.i.O.)

35 Vgl. SKA 5, S. 205 f./132. Hier klingt Steiners eigener Weg als Goetheforscher an, der in dem deutschen Dichter das Ideal des modernen Eingeweihten verkörpert sah. Aufgrund des Fragments *Die Geheimnisse* sah Steiner in Goethe einen in rosenkreuzerischer Tradition Initiierten (vgl. dazu GA 98, S. 57-87). In der Forschung ist auf deutliche Bezüge Goethes zur alchemistischen Tradition hingewiesen worden (vgl. Gebelein 1991, S. 321-334; Schütt 2000, S. 504-508).

fert, das in der Welt verborgene Geistige zu erwecken bzw. im eigenen Bewusstsein nachzuvollziehen.

## VI.1.2. Die ‚Embryonalphase‘ der Selbstbewusstseinsseele als Spiegel des vorchristlichen Mysterienweges

Bei der metaphorischen Illustration der mit der ersten Umdrehung der Geschichtsspirale verbundenen historischen greift Belyj Elemente des steinerischen Interpretationsansatzes auf, den dieser im *Christentum als mystische Tatsache* in Bezug auf die antiken Mysterien entwickelt hat. Während Steiner allerdings davon ausgeht, dass es sich bei den alten Mythen um Bilder handelt, die die sich real ereignenden seelischen Vorgänge des Initiationsprozesses spiegeln,<sup>36</sup> werden diese in der *ISSD* zu Ausdrucksmitteln, um die Wechselwirkung verschiedener Seelenglieder mit dem in die menschliche Seele einziehenden Christus-Logos zu illustrieren. Belyj übernimmt also die Grundidee Steiners und wendet sie auf historische Zusammenhänge an. Es handelt sich dabei nicht um eine direkte Übertragung der Bedeutungskomplexe, die Steiner aufzeigt, auf die Geschichtskurve. Belyj hatte sich bereits vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Steiner intensiv mit den Eleusinischen und anderen Mysterien auseinandergesetzt,<sup>37</sup> deren Metaphorik im russischen Symbolismus der sogenannten zweiten Generation eine wichtige Rolle spielte.<sup>38</sup>

36 Vgl. SKA 5, S. 163/73: „Die Bilder, welche den Inhalt des Mythos ausmachen, sind nicht erfundene Symbole für abstrakte Wahrheiten, sondern wirkliche seelische Erlebnisse des Eingeweihten. Dieser erlebt die Bilder mit den geistigen Wahrnehmungsorganen, wie der normale Mensch die Vorstellungen erlebt von den sinnlichen Dingen mit den Augen und Ohren.“ Clements Qualifikation der „menschlichen Gottes-, Jenseits- und Naturvorstellungen als verdinglichenden Projektionen der Selbsterfahrung“ (vgl. Clement in: SKA 5, S. XLI) trifft also nicht den Kern von Steiners Verständnis des Mythos. Keineswegs sah Steiner in den Mythologemen „gesetzmäßig beschreibbare Metamorphosen des einen Ur-Vorgangs der Projektion des ‚Ich‘ in ein wie auch immer ausgestaltetes ‚Nicht-Ich‘“ (ebd., S. XLII), sondern die Begegnung mit wesenhafter, geistiger Realität, die dem Mysten durch Initiation zugänglich wurde. Es handelt sich für Steiner nicht um „Projektionen“ des menschlichen Bewusstseins (ebd., S. XLIX), sondern um Real-Geistiges, das imaginativ in mythischen Bildern geschaut wird. Interessant ist in diesem Kontext, dass Steiner in der Ausgabe von 1910 diese Bilder als „Symbole“ bezeichnete, womit der Text Belyj sehr entgegenkommen musste, während in der heutigen Ausgabe von „Bild“ und „bildhaft“ die Rede ist (vgl. SKA 5, S. 171/85, 192/115-195/118).

37 Vgl. Gut 1997, S. 209, wo Belyj unter dem Titel *Beschäftigungen mit der Theosophie* festhält, sich 1905 mit „gewaltigem Interesse“ der Beschäftigung mit den Eleusinischen Mysterien gewidmet zu haben, über die und andere Mysterien er sich durch die Lek-

In V.2.2. wurde gezeigt, dass im ersten Teil der *ISSD* die Verstandesseele in der Rolle einer Mutter auftritt, die eine ‚Ehe‘ mit dem Geist-Impuls schließt. Aus dieser Verbindung geht nach Belyj die Selbstbewusstseinsseele hervor, die von der Verstandesseele während des Mittelalters ‚ausgetragen‘ wird. Hier kommt der antike Hierosgamos, die Heilige Hochzeit zum Tragen, die in den Demeter-Mysterien von Eleusis wie auch in den ägyptischen Isis-Mysterien eine zentrale Rolle spielte. Nach der griechischen Mythologie ging aus der Verbindung der Demeter mit dem sterblichen Iasion, die den Hierosgamos auf dem „dreimal geackerten Saatfeld“ vollzogen, der Knabe Plutos hervor, der den Getreidesegen verkörpert.<sup>39</sup> In den ägyptischen Mysterien empfängt die Isis von ihrem ermordeten, zerstückelten und wiederbelebten Gatten Osiris den Horus-Knaben.<sup>40</sup> In Eleusis wurde während der großen Mysterien im Herbst die Geburt Plutos gefeiert, der von der Tochter Demeters, Kore oder Persephone genannt und Gattin des Hades, als „göttliches Kind“ aus der Unterwelt heraufgebracht wurde. Giebel beschreibt diesen Höhepunkt des eleusinischen Rituals nach verschiedenen griechischen Quellen:

„Zuerst herrschte tiefes, schreckenregendes Dunkel, dann plötzliche Helle durch ein gewaltig aufloderndes Feuer [...]. Die Göttin wird herbeigerufen mit einem fremdartig-uralten Namen [...]. Aber es ist Kore, die erscheint, die Tochter Demeters [...]. Und sie bringt aus dem Dunkel der Tiefe das Kind herauf ins strahlende Licht der Weihe nacht [...]. Der Myste [...] durfte sich im Bilde dieses göttlichen Kindes sehen, eines Hoffnungsbildes, das dem Eingeweihten verheißt, dass auch er ‚neugeboren‘ ist, neues Leben von der Gottheit erhält.“<sup>41</sup>

In diesem Sinne fasst auch Steiner die antiken Mysterien auf, deren Ziel er in der Geburt eines höheren Ich in der Seele des Mysten sieht.<sup>42</sup> Die einzelnen Elemente des Mythos seien wie folgt zu verstehen: „Die Seele ist die Mutter, die das Göttliche aus der Natur empfangen kann. Lasse die Seele von der Natur sich befruchten, so wird sie ein Göttliches gebären. Aus der Ehe der Seele mit der Natur wird es geboren.“<sup>43</sup> Die Vaterrolle kommt hier der Natur zu, was zunächst befremden mag, ist doch die Göttin Demeter nach griechischem Verständnis die Erde oder chthonische Urmutter, die das Leben hervorbringt und wieder vernichtet. Hinter Steiners Interpretation steht die Vorstellung, dass das göttliche Vaterprinzip, das die Natur hervorgebracht

---

türe von Foucart und Lacroix vertraut gemacht habe. (Der Altphilologe Paul Foucart hatte 1895 *Recherche l'origine et la nature des mystères d'Eleusis* veröffentlicht.)

38 Vgl. neben Hansen-Löve 1998 (bes. S. 7-18) und 2014 speziell zur Lyrik von Vjač. Ivanov auch Holthusen 1982, bes. S. 12 f., 16-22, 41 f.

39 Vgl. Giebel 1990, S. 17 f.

40 Vgl. Giebel 1990, S. 150.

41 Giebel 1990, S. 45 f.

42 Vgl. SKA 5, S. 128/21.

43 SKA 5, S. 131/26.

hat, in der Schöpfung verborgen ist und durch geistige Erkenntnis aus ihr wiedergewonnen werden kann.<sup>44</sup>

Belyj setzt diese Metaphorik in seinem Geschichtskonzept frei um, indem er dem Christus- oder Geistimpuls die Rolle des Vaters überträgt und der Verstandesseele die der Mutter. Für die Empfindungsseele, die bei Belyj als ‚Plazenta‘ auftritt, die die im Mutterschoß heranreifende Selbstbewusstseinsseele nährt und die Metapher für die germanisch-nordischen Völker darstellt, die das Christentum von den Römern allmählich übernehmen, gibt es in diesem Zusammenhang keine Entsprechung. In der *ISSD* wird auch nicht die Geburt des Logos oder Ewigen im einzelnen Menschen thematisiert, wie in den antiken Mysterien und in der Initiationslehre Steiners, sondern es geht um das embryonale Reifen und die Geburt eines neuen, höheren Seelengliedes, der Selbstbewusstseinsseele, in der gesamten abendländischen Menschheit. Dieser Vorgang spiegelt sich im Verständnis Belyjs in den historischen Vorgängen der Spätantike und des Mittelalters, um mit der Renaissance seinen Abschluss zu finden.

Ein weiterer Bildkomplex in der Darstellung dieser Prozesse steht in Bezug zum griechischen Dionysos- und ägyptischen Osiris-Mythos. Es ist die Metapher der Bombe, die mit Prozessen des Zerberstens, Verbrennens und Schmelzens zusammenhängt und sich in den antiken Mysterien in dem ‚Zerstückerln‘ und ‚Kochen‘ des Dionysos-Zagreus und dem Zerteilen und Verstreuern der Leichenteile des Osiris wiederfindet. In der *ISSD* stehen der Ansturm der ‚Barbaren‘, die Völkerwanderung und der Untergang des römischen Imperiums mit dieser Metaphorik in Zusammenhang.<sup>45</sup> Es handelt sich um eine Bildlichkeit, die in allen archaischen Kulturen in Zusammenhang mit Initiationsritualen anzutreffen ist und den rituellen Tod sowie die Auferstehung zu einem neuen Leben symbolisiert.<sup>46</sup>

In Steiners Deutung des Dionysos-Mythos wird hier der Gegensatz von verstandesmäßiger, sinnesgebundener Erkenntnis und Wissenschaft, die die lebendigen Zusammenhänge der Natur durch ihre Analyse ‚zerstückerle‘, und einer höheren, geistgemäßen Weisheit, die den Anschluss zum Göttlichen wiederfindet, veranschaulicht.<sup>47</sup> Hierauf bezieht sich Belyj im ersten Kapitel von Teil III, wenn er sagt, Dionysos-Zagreus sei nach Steiner „unser Gedan-

44 Vgl. SKA 5, S. 132/27: „[...] dieser Vater ruht in Verzauberung. Jungfräulich geboren scheint der Spross [1910: Sohn]. Die Seele scheint unbefruchtet ihn geboren zu haben. Alle ihre anderen Geburten sind von der Sinnenwelt empfangen. Man sieht und tastet hier den Vater. Er hat sinnliches Leben. Der Gottes-Spross [1910: Gott-Sohn] allein ist von dem ewigen, verborgenen Vater-Gott selbst empfangen.“

45 Vgl. *ISSD* I.2, „Gibel‘ kul’tury Rima“, I. 116 ob. (83).

46 Vgl. Giebel 1990, S. 63; Eliade 1988, S. 66-80.

47 Vgl. SKA 5, 155 f./61 ff.

ke“ (наша мысль).<sup>48</sup> Im ersten Teil der *ISSD* ist es die Verstandesseele, die sich mit dem Untergang des römischen Reiches aufspaltet, also das abstrakte Verstandesdenken, das sich nach Belyj in der römischen Kultur verhärtet hatte und lebensunfähig geworden war.<sup>49</sup> Die ‚Wiedergeburt‘ als Selbstbewusstseinsseele erfolgt bei Belyj erst in der Renaissance.<sup>50</sup> Es zeichnet sich die Selbstbewusstseinsseele für Belyj genau durch das Element einer höheren Weisheitsfähigkeit aus, auf das Steiner in seiner Interpretation des Dionysos-Mythos verweist. Der Gegensatz zwischen sinnesgebundener Wissenschaft und höherer Weisheit tritt in der *ISSD* als der zwischen Verstandes- und Selbstbewusstseinsseele auf, und das ‚historische Einweihungsdrama‘, das der Gegenstand von Belyjs Werk ist, soll die Menschheit vom abstrakten Verstandesdenken zur dynamisch-lebensvollen, multiperspektivischen Erkenntnisweise der Selbstbewusstseinsseele führen.

Das Motiv der Befruchtung, Ernährung und Reifung eines Keims kommt in der *ISSD* nicht nur in Entsprechung zum menschlichen, sondern auch zum pflanzlichen Lebenszyklus zur Geltung. So bezeichnet Belyj das Empfindungsselelement der ‚Barbaren‘, in die der vom Geist-Impuls befruchtete Same der zukünftigen Selbstbewusstseinsseele fällt, auch als „Mutterboden“ (почва) oder „Schwarzerde“ (чернозем).<sup>51</sup> Auch in diesem Bild ist die mitteleuropäische Empfindungsseele das nährendes Milieu, in dem der Selbstbewusstseinsseelekeim heranreifen und durch die Sphäre der Verstandesseele bis in den Bereich der Selbstbewusstseinsseele emporwachsen kann.<sup>52</sup>

Die antiken Mysterien kannten sowohl die anthropomorphe als auch eine vegetabile Symbolik. So wurde in den Eleusinischen Mysterien das große Mysterium, das sich dem Mysten auf dem Höhepunkt des Initiationsrituals offenbarte, nicht nur durch das Kind der Kore, sondern auch durch eine geschnittene Ähre versinnbildlicht.<sup>53</sup> Sie stellte für den Eingeweihten das „Inbild des aus dem Erdschoß neu entstehenden Lebens“ dar, deutete „auf Verwandlung, auf einen Durchgang durch den Tod“ und damit auf den Vorgang der Initiation zu einem neuen Sein.<sup>54</sup> In den Isis-Mysterien von Abydos

48 Vgl. *ISSD* III, „Duša očuščajuščaja i rassuždajuščaja v svete duši samosoznajuščej“, I. 252 (6): „[...] этот умерший для рода, вторично рожденный в безродной божественности [Дионис] – наша мысль; это – высказал Штейнер“.

49 Vgl. *ISSD* I.1, „Točka rubeža“, I. 5 ob.-6 (4-5).

50 Vgl. *ISSD* I.3, „Chramovoe tvorčestvo“, I. 162 (47), I.4, „Kul'tura iskusstv“, I. 212 (46).

51 Vgl. *ISSD* I.1, „Točka rubeža“, I. 5 ob. (4), I.3, „Odinadcatyj vek v idee duchovnoj revoljucii sverchu“, I. 155 ob. (34).

52 Vgl. *ISSD* II, „Tret'e soslovie“, I. 44 ob. (83); 2004, S. 133 f.

53 Vgl. Giebel 1990, S. 44, die Hippolytos zitiert: „Dann zeigt der Hierophant [...] den Schauenden das große, wunderbare, vollkommene dort in Schweigen zu schauende Mysterium, eine geschnittene Ähre“.

54 Vgl. Giebel 1990, S. 45. Giebel weist darauf hin, dass dieses Symbol im Gleichnis des Weizenkorns im Johannes-Evangelium (Joh 12,24) in christlichem Kontext wiederkehrt.

wurde die Wiederbelebung des Osiris rituell vollzogen, indem man aus Lehm und Getreidekörnern eine Mumie formte und diese, mit Nilwasser getränkt, in einen ausgehöhlten Baumstamm legte.<sup>55</sup> Die aufkeimenden Getreidekörner symbolisierten den zu neuem Leben erweckten Gott. Dieses Bild benutzt Belyj in entfremdeter Weise, wenn er die Verstandessele mit einem „leeren Etui“ (пустой футляр) vergleicht und die Empfindungsseele mit der Erde, aus der grünes Gras („зеленя“) in dieses „Etui“ hineinwachse.<sup>56</sup>

Die Symbolik der antiken Mysterien lebte in der Alchemie fort, die im 12. Jahrhundert nach Europa kam und während der frühen Neuzeit erblühte. Sie wird auf den legendären Hermes Trismegistos als ihren Begründer zurückgeführt, nach dem sie auch als „ars hermetica“, hermetische Kunst oder Hermetik bezeichnet wurde.<sup>57</sup> Erste literarische Zeugnisse dieser Strömung stammen aus dem 3./4. Jahrhundert n. Chr.,<sup>58</sup> ihre Anfänge verlieren sich im Dunkel der Geschichte. Offensichtlich sind in der Alchemie ägyptische Mysterientraditionen und die technisch-metallurgischen Kenntnisse der Tempelhandwerker mit Elementen der griechischen Philosophie zusammengefloßen.<sup>59</sup> Für Belyj, der sich mit der Hermetik nach eigener Angabe in den Jahren 1908 und 1909 beschäftigte,<sup>60</sup> spiegelt sich in ihrer Metaphorik der vorchristliche Einweihungsweg.

Historisch kann die Existenz einer alchemistischen Wissenschaft in den ersten sieben Jahrhunderten unserer Zeitrechnung im hellenistischen Ägypten nachgewiesen werden.<sup>61</sup> Im 8. Jahrhundert wurde sie von den Arabern übernommen, von denen auch die Bezeichnung stammt (von arab. al'kimiya),<sup>62</sup> und verbreitete sich ab dem 12. Jahrhundert durch die Übersetzungen arabischer Texte in Europa, wo sie mit christlichen Vorstellungen durchtränkt wurde.<sup>63</sup> Auch das Rosenkruzertum, das im zweiten und dritten Teil der *ISSD* durch das Symbol des Rosenkreuzes präsent ist, steht unter starkem Einfluss alchemistischer Vorstellungen, wie schon der Titel des Hauptwerks dieser okkulten Strömung *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz* zeigt.

55 Vgl. Giebel 1990, S. 155, die das Ritual nach einer Stele des Pharaos Sesostri III beschreibt.

56 Vgl. *ISSD* I,3, „Ansel'm i Roscellin na rubeže stoletij“, I. 170 ob. (64).

57 Vgl. Priesner 2015, S. 57.

58 Ihr Verfasser ist Zosimos von Panopolis, und sie stellen nach Priesner/Figala 1998, S. 24 eine Kompilation von Vorgängerwerken dar.

59 Vgl. Gebelein 1991, S. 13. Priesner/Figala 1998, S. 23 nennen außerdem Gnosis und babylonische Astrologie. Wichtig wurden neben der Lehre von den sieben Planeten und den zwölf Sternzeichen die Theorie der Materie des Aristoteles sowie seine Lehre von den vier Elementen.

60 Vgl. Berührungen mit der Theosophie (Gut 1997, S. 209).

61 Zur antiken Alchemie vgl. Priesner/Figala 1998, S. 22-25.

62 Zur Namensherkunft vgl. Horchler 2005, S. 8; Priesner 2015, S. 47.

63 Vgl. Horchler 2005, S. 41 f.

In Zusammenhang mit der ersten Umdrehung der Geschichtsspirale rekurriert Belyj auf alchemistische Symbolik, indem er die historischen Auseinandersetzungen zwischen den Römern und den Völkern Mittel- und Osteuropas als chemische Wechselwirkung beschreibt im Sinne einer Osmose, eines Zersetzungs- und Düngevorgangs sowie eines Gärungsprozesses, wie er in einem aufgehenden Hefeteig vonstattengeht (vgl. V.2.2.). Im Folgenden sollen die Elemente alchemistischer Metaphorik aufgezeigt werden, die die Beschreibung der ersten Etappe der Selbstbewusstseinsseelenentwicklung bestimmen.<sup>64</sup>

Das Ziel des alchemistischen Prozesses war es, das „Große Werk“ (Opus magnum) zu vollziehen und den „Stein der Weisen“ (Lapis philosophorum), das „Lebenselixier“ (Elixir vitae) bzw. das „Allheilmittel“ (Panazee) herzustellen.<sup>65</sup> Der physikalisch-stoffliche Umwandlungsprozess, der dabei in der Retorte an unterschiedlichen Stoffen vorgenommen wurde, stellte das äußere Gegenbild zu dem eigentlichen, im Innern der Seele zu vollziehenden Transformationsprozess dar, dessen Ziel die Verwandlung der Persönlichkeit des Alchemisten war. Schütt bestimmt daher die Alchemie als „die Kunst, gewisse Materialien zu höherem Sein zu veredeln, und zwar derart, dass mit der Manipulation der Materie auch der um ihr Geheimnis ringende Mensch in einen höheren Seinszustand versetzt wird.“<sup>66</sup> Die Anweisungen und Beschreibungen zu den einzelnen Schritten des alchemistischen Prozesses variieren dabei von Schrift zu Schrift sehr stark.<sup>67</sup> In der Metaphorik der *ISSD* sind folgende Elemente bzw. Stufen anzutreffen:

Die Ereignisse zur Zeitenwende fasst Belyj als den Beginn des alchemistischen Prozesses, indem er vom „Kochen der Kulturstoffe“ (кипения веществ культуры) in der „Retorte der Zeit“ (в реторте времени) spricht.<sup>68</sup> Die Charakteristik des Einschlags des Christus-Impulses in die Menschheit als eheliche Verbindung mit der Verstandesseele spiegelt sich in einer der ersten Stufen des alchemistischen Werks, die im *Rosarium philosophorum* aus dem 16. Jahrhundert als „Conjunctio“, Vereinigung der Gegensätze bezeichnet wird.<sup>69</sup> Die Gegensätze werden meist als König und Königin abge-

64 Zur alchemistischen Motivatik im Roman *Peterburg* vgl. Stahl-Schwaetzer 2002, S. 297-336.

65 Vgl. Gebelein 1991, S. 45; Priesner/Figala 1998, S. 261 ff., 215-220, 263 f.; Horchler 2005, S. 8.

66 Vgl. Schütt 2000, S. 12. Diese Definition, die der Autor seiner umfassenden Darstellung der Geschichte der Alchemie voranstellt, problematisiert er zugleich als unzureichend, da die der Alchemie „eingeborene Grenzenlosigkeit“ eine Definition eigentlich gar nicht zulasse (ebd., S. 11).

67 Gebelein 1991, S. 46-50 etwa führt einen sieben-, acht- und einen zwölfstufigen Weg an, während Horchler 2005, S. 8 ff. zehn Stufen nennt.

68 Vgl. *ISSD* I.1, „Stil' Evangelij“, I. 25 (39).

69 Vgl. Völlnagel 2012, S. 70.

bildet, welche für Sonne und Mond, männlich und weiblich bzw. die Stoffe Sulfur (Schwefel) und Mercurius (Quecksilber) stehen. Ihre Vereinigung wird durch einen Geschlechtsakt symbolisiert, was in der *ISSD* in der „Ehe“ der Verstandesseele mit dem Geist-Impuls wiederkehrt, durch die die Selbstbewusstseinsseele „gezeugt“ wird.<sup>70</sup>

Im alchemistischen Verfahren folgt die „Putrefactio“, die Fäulnis oder Verwesung, auch „Nigredo“, Schwärzung genannt.<sup>71</sup> Diese Stufe findet sich in der *ISSD* im Bild der Schwarzerde (чернозем) und des Mutterbodens (почва) wieder, mit denen die Seelenverfassung der mitteleuropäischen Völker metaphorisch umschrieben wird.<sup>72</sup> Das Bild der Fäulnis wird außerdem auf die zerfallende römische Kultur angewandt, die der neuen Kultur als ‚Düngemittel‘ dient.<sup>73</sup> Der Vorgang der Putrefactio wird in der alchemistischen Literatur alternativ auch als Zerstückelung und Kochung gefasst,<sup>74</sup> was sich an die Bildlichkeit des Dionysos-Mythos anlehnt. Wie oben dargestellt, spiegelt sich dieser Vorgang in der *ISSD* in der Metapher der Bombe.<sup>75</sup>

Auf die Zersetzung folgt im alchemistischen Werk die Stufe der Prima materia. Sulfur und Mercurius haben sich in die Ursubstanz zurückverwandelt, die in Form eines Drachen abgebildet wird.<sup>76</sup> In der *ISSD* tritt das römische Imperium in Gestalt eines Drachen auf, wobei Belyj sich auch auf die Apokalypse bezieht.<sup>77</sup>

Im *Donum dei* folgt auf die Stufe der Prima materia die Aufhellung, auch „Citrinitas“, Gelbfärbung genannt, die in Form einer Blüte dargestellt ist.<sup>78</sup> Dieses Bild findet sich in der *ISSD* in der Metapher des „Keims“ (зародыш будущей культуры) oder „Sprösslings“ (росток семени новой культуры) wieder, die die aus dem Befruchtungs- und Zersetzungsprozess hervorgehende zukünftige Kultur der Selbstbewusstseinsseele symbolisieren.<sup>79</sup>

Weit verbreitet in der alchemistischen Literatur ist das Bild einer Mutter, die einem Kind das Leben schenkt, wodurch der Höhepunkt des Opus mag-

70 Vgl. *ISSD* I.1, „Tema voskresenija v gnozise dvuedinstva“, I. 70 (127), I.2, „Razgljad otrezka krivoj“, I. 127 ob.-128 (105-106).

71 Im *Donum dei* aus dem 15. Jh. sind Putrefactio und Nigredo durch schwarze Erde dargestellt, die mit Würmern durchzogen ist, die das verfaulende Liebespaar zersetzen (vgl. Völlnagel 2012, S. 58). Im *Rosarium philosophorum* liegt das zu einem Hermaphroditen verschmolzene Paar in einem Grab (vgl. ebd. 2012, S. 70).

72 Vgl. *ISSD* I.1, „Točka rubeža“, I. 5 ob. (4), 236, I.3, „Odinadcatyj vek v idee duchovnoj revoljucii sverchu“, I. 155 ob. (34).

73 Vgl. *ISSD* II, „Tret'e soslovie“, I. 44 ob. (83); 2004, S. 133 f.

74 So im *Splendor solis* (16. Jh.) oder in der *Aurora consurgens* (15. Jh.); vgl. Völlnagel 2012, S. 88 f., 34 f.

75 Vgl. *ISSD* I.2, „Gibel' kul'tury Rima“, I. 116 ob. (83).

76 So im *Donum dei* und im *Splendor solis*. Vgl. Völlnagel 2012, S. 61, 90.

77 Vgl. *ISSD* II, „Roždenie novoj duši“, I. 13 (23); 2004, S. 81.

78 Vgl. Völlnagel 2012, S. 62.

79 Vgl. *ISSD* II, „Tret'e soslovie“, I. 44 ob. (83); 2004, S. 134; auch *ISSD* I.3, „Odinadcatyj vek v idee duchovnoj revoljucii sverchu“, I. 155 ob. (34).



num, der Lapis philosophorum gekennzeichnet wird. Die Mutter wird als eine weiß gekleidete Königin dargestellt, und diese Vorstufe der Vollendung heißt „Albedo“, Weißung.<sup>80</sup> Weiß steht in diesem Zusammenhang für die Reinheit und Jungfräulichkeit der Seele, die am Ende des Reinigungsprozesses einem höheren Prinzip das Leben schenkt. Die letzte Stufe, „Rubedo“, ist die Geburt des „göttlichen Kindes“,<sup>81</sup> das in Gestalt eines rot gekleideten Königssohns abgebildet wird.<sup>82</sup> In der *ISSD* spiegelt sich diese letzte Stufe in der ‚Geburt‘ der Selbstbewusstseinsseele während der Renaissance, die den Kulminationspunkt des in alchemistischen Bildern imaginierten Geschichtsprozesses darstellt, den die abendländische Menschheit während der Spätantike und des Mittelalters durchschritten hat.

Nicht alle Elemente des Opus magnum lassen sich in der metaphorischen Geschichtsdarstellung der *ISSD* wiederfinden, so fehlt etwa die Übertragung der Farben gelb, weiß und rot für die letzten drei Stufen und es ist auch fraglich, ob es eine Darstellung des alchemistischen Prozesses gibt, die genau den bei Belyj anzutreffenden Stufen entspricht. Dennoch liegt eine Vielzahl an Einzelentsprechungen vor, so dass die Verwandtschaft der alchemistischen Symbolik mit der Metaphorik des ersten Teiles der *ISSD* klar zutage tritt.

Im Unterschied zur zweiten Umdrehung der Geschichtsspirale betrifft die Metaphorik hier die Wechselwirkung von Seelengliedern, die an bestimmte Völker gebunden sind (die Verstandesseele an die Römer, die Empfindungsseele an die Germanen, Franken usw.). Später dagegen geht es um individuelle Einweihungsprozesse, durch die einzelne Kulturschaffende höhere Existenzstufen erklimmen, sofern sie die durch die historischen Umstände gegebene Situation aus Freiheit angemessen ergreifen können. Zwar treten auch in der ersten Phase, in der die Selbstbewusstseinsseelenentwicklung noch untergründig verläuft, einzelne Kulturschaffende mit besonderen Eigenschaften hervor, die zukünftige Entwicklungen vorausnehmen, aber insgesamt wird der Aktivität des Einzelnen, also dem Individuum im klassischen Sinne, keine so große Bedeutung zugemessen wie in Bezug auf die kulturhistorischen Prozesse der Epoche, in der die Selbstbewusstseinsseele zur Entfaltung kommt. Der Initiationsvorgang der ‚Embryonalphase‘, der zur Geburt der Selbstbewusstseinsseele führt, kann somit als tendenziell kollektiver, sich elementar vollziehender Prozess gekennzeichnet werden, womit ein wichtiges Merkmal des alten Einweihungsweges bei Steiner getroffen ist,<sup>83</sup> während der Schritt zum Geistselbst, der sich durch die Selbstbewusstseinsseelenepoche vorbereitet und zu einer qualitativ völlig

80 Vgl. Völlnagel 2012, S. 64.

81 Nach Gebelein 1991, S. 68.

82 Vgl. Gebelein 1991, S. 78 f., 96 f.

83 Vgl. in VI.1.1. die Punkte drei und vier.

neuen Existenzstufe im Geistigen führen soll, in Autonomie und Selbstverantwortlichkeit gegangen werden muss.

### VI.1.3. Die Entfaltung der Selbstbewusstseinsseele zwischen Gral und Rosenkreuz als moderner Initiationsweg und *imitatio Christi*

Auch im Text der *ISSD* selbst weist Belyj darauf hin, dass der Gang der Kulturentwicklung einem Einweihungsgeschehen gleiche. Im ersten Teil knüpft er an das Christus-Wort „Ich bin der Weg“ (Joh 14,5) an, das nach der Fußwaschung fällt, und interpretiert es im Sinne der Geschichtskurve: „Путь учеников – история, все будущее культуры, доселе – прямой, а теперь – спиральной.“<sup>84</sup> In Teil II und III der *ISSD* tritt der „Weg“ oder „Pfad“ (*путь*) als Chiffre auf und verweist in dieser Funktion auf Steiners Schulungsbuch *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten*, das in der ersten russischen Übersetzung unter dem Titel *Put' k posvjaščeniju* erschienen war (Kaluga 1911). Die historischen Geschehnisse zu Beginn des 20. Jahrhunderts, den Ersten Weltkrieg, die Revolution in Russland und ihre Folgen, interpretiert Belyj im Sinne der zentralen Prüfungssituation, mit der der Adept auf diesem „Pfad“ beim Überschreiten der Grenzlinie zu den „höheren Welten“ konfrontiert wird: die Begegnung mit dem „kleinen Hüter der Schwelle“.<sup>85</sup> Er knüpft dabei unmittelbar an Vorstellungen Steiners an, der lehrte, dass jeder Mensch in einer seiner Inkarnationen während des Bewusstseinsseelenzeitalters die ‚Schwelle zur geistigen Welt‘ übertreten müsse, bewusst oder unbewusst.<sup>86</sup> In der *ISSD* manifestiert sich die historische Entwicklung als ‚Einweihungsweg‘ in der Kulturkrise der Gegenwart: „[...] история, лопнувшая с таким треском в нас, – [...] путь исторический, взятый, как, посвящение“.<sup>87</sup>

Das mit Gefahren und Schrecken verbundene Überschreiten einer Grenze kennzeichnete schon die antiken Initiationsriten, wie im voranstehenden Kapitel gezeigt wurde. In der *ISSD* spiegelt sich der mystische Durchgang der Seele durch die Unterwelt in den ‚Schrecken des astralen Abgrunds‘ (vgl. V.3.4.). Belyj spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „schicksalhaften Grenze“ (рубеж роковой)<sup>88</sup> und dem Durchlässig-Werden der von Kant gesetzten Erkenntnisgrenzen, die sich als „Mythos“ erweisen würden: „[...] миф о границе познания, созданный Кантом [...] рушится“;<sup>89</sup> „[...] столь трезво

84 Vgl. *ISSD* I.1, „Evangelist Ioann“, I. 36 (61).

85 Vgl. SKA 7, S. 142/197-149/208; GA 13, S. 372-391.

86 Vgl. GA 188, S. 23 f., 48.

87 *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 186 (366); 2004, S. 366 f.

88 Vgl. *ISSD* II, „Problema ‚samo‘“, I. 85 ob. (165); 2004, S. 204.

89 *ISSD* II, „Vostok v mysli – Nicše“, I. 99 ob. (193); 2004, S. 228.

положенная кантианством граница познания [...] оказалась фиктивной“.<sup>90</sup> Schopenhauer und Nietzsche sind in den Augen Belyjs Kulturschaffende, die die ‚Fiktion‘ des kantischen Kritizismus richtig erkannt haben, und die ‚echten‘ Symbolisten solche, die durch die „Erfahrung der Umschmelzung des Bewusstseins“ (опытом переплавленья сознания) den Weg zu einer „dritten Welt des Symbols“ (к миру третьему, миру символа)<sup>91</sup> und zur Immanenz des Geistigen realisiert haben. In der Literatur des französischen Naturalismus und der Décadence, wie auch in den psychopathologischen Untersuchungen der zum Ende des 19. Jahrhunderts von Richard von Krafft-Ebing begründeten Sexualpathologie spiegelt sich nach Belyjs Auffassung dagegen die den Schwellen- oder Grenzübertritt begleitende „Begegnung mit dem kleinen Hüter der Schwelle“ (встреча с малым стражем порога).<sup>92</sup>

In der Beschreibung Steiners ist der „kleine Hüter der Schwelle“ eine „astrale Gestalt“<sup>93</sup> und ein „schreckliches, gespenstisches Wesen“<sup>94</sup>, das den Adepten mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert, indem es ihm seine guten und schlechten Taten als selbständige Wesenheit vor das innere Auge führt.<sup>95</sup> In der *ISSD* wird der Astralleib auch als „HÜTER DER SCHWELLE“ (Страж Порога)<sup>96</sup> bezeichnet sowie als „Chronik“ (летопись), in der die Gesamtheit aller von einer Individualität durchlebten Inkarnationen aufgezeichnet sei.<sup>97</sup> Die historische Situation der Gegenwart erscheint hier als „Abbild“ (отражение)<sup>98</sup> und „Widerhall“ (отклик)<sup>99</sup> dieses okkulten Ereignisses, weil die Menschheit als Ganzes zu diesem Zeitpunkt die Schwelle zur Transzendenz überschreite:

„[...] встреча с порогом[,] т. е. с тем, что надлежит нам исправить прежде чем двинуться вперед и вверх [...] есть явление так сказать *нормального* порядка в середине культурного периода самосознающей души; [...] и оно обрушивается для каждого, готового или не готового к пути, как кризис самой ис-

90 *ISSD* II, „Problema ‚samo‘“, I. 83 ob. (161-162); 2004, S. 201.

91 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 227 ob. (449); 2004, S. 437.

92 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 184 ob. (363); 2004, S. 364.

93 Vgl. SKA 7, S. 145/202.

94 Vgl. SKA 7, S. 142/198.

95 Vgl. SKA 7, S. 143/198 f. Dieses Ereignis tritt nach Steiner ein, wenn der Adept auf seinem esoterischen Schulungsweg so weit vorangeschritten ist, dass sich seine Seelentätigkeiten des Denkens, Fühlens und Wollens verselbständigen und deshalb von ihm bewusst geführt werden müssen (vgl. ebd., S. 137/188-142/198).

96 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 231 ob. (457); 2004, S. 444.

97 Vgl. *ISSD* III, „Duša i istorija“, I. 274 (35). Außerdem *ISSD* II, „Ešče raz ‚Tolstoj‘ i ešče raz Tolstoj“, I. 132 (258), „Simvolizm“, I. 231 ob.-232 (457-458); 2004, S. 278, 445 sowie das Kapitel „Javljenje tela“.

98 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 184 ob. (363); 2004, S. 364.

99 Vgl. *ISSD* III, „Duša i istorija“, I. 274 (35).

тории; путь исторический этим заострился уже в „путь“ в более узком и глубоком смысле слова“.<sup>100</sup>

Die Tatsache, dass es sich dabei um eine ‚Einweihung durch das Leben‘ handelt, verweist darauf, dass hier der neue, von Christus inaugurierte Initiationsweg seine historische Manifestation findet. Während Belyj in Anlehnung an Steiner in den antiken Mysterien den alten Einweihungsweg verkörpert sieht, der die mit dem Anbruch der Verstandesseelenepoche verloren gegangene geistige Heimat auf „künstliche“ Weise (искусственно) wieder erfahrbar machen wollte,<sup>101</sup> nennt er den Initiationsvorgang, der die Entfaltung der Selbstbewusstseinsseele kennzeichnet, ein „neuzeitliches Mysterium“ (мистерию нового времени)<sup>102</sup> und ein „neutestamentarisches Mysterium der ‚ICH‘-Verwandlung“ (новозаветную мистерию перерождения „Я“).<sup>103</sup> Einen Eingeweihten auf diesem Weg sieht er in Goethe, der im *Faust* den modernen Initiationsweg der Selbstbewusstseinsseele adäquat abgebildet habe.<sup>104</sup>

Nach Steiner kennzeichnet die ‚Begegnung mit dem kleinen Hüter der Schwelle‘ einen Moment auf dem esoterischen Entwicklungsweg, ab dem der Adept von den höheren Schicksalsmächten, die ihn bis dahin geführt haben, bis zu einem gewissen Grad frei gelassen wird und die Koordination seiner Seelenfähigkeiten selbst in die Hand nehmen muss.<sup>105</sup> Belyj überträgt diese Forderung auf die Entwicklungsstufe der Selbstbewusstseinsseele. Diese unterscheidet sich in seiner Darstellung von der der Empfindungsseele und der Verstandesseele eben dadurch, dass die „göttliche Vorsehung“ (промысл божий), d. h. die Lenkung durch übersinnliche Wesenheiten, aufhört und der Mensch sein Leben selbständig gestalten muss: „[...] промысл бразды управления жизнью вручил в наши руки“.<sup>106</sup> Die zentralen Merkmale des neuen Einweihungswegs sind nach Belyj „Achtsamkeit“ (внимание) und „Freiheit“ (свобода).<sup>107</sup>

100 *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 184 ob.-185 (363-364); 2004, S. 364 f.

101 Vgl. *ISSD* II, „Теософија“, I. 107 ob.-108 (209-210); 2004, S. 241 f.

102 Vgl. *ISSD* II, „Гете“, I. 62 ob. (119); 2004, S. 165.

103 Vgl. *ISSD* III, „Duša oščuščajuščaja i rassuždajuščaja v svete duši samosoznajuščej“, I. 254 (9). Den alten Einweihungsweg dagegen bezeichnet Belyj als „alttestamentarisch“ (ветхозаветно) (vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja v otdel'nych dominionach kul'tury“, I. 191 (376); 2004, S. 374). Der Ausdruck Mysterium stellt nichts Anderes dar als die ursprüngliche griechische Form des Wortes „Einweihung“ (посвящение) oder lateinisch „Initiation“ (vgl. Burkert 1994, S. 14 ff.).

104 Vgl. *ISSD* II, „Гете“, I. 62 ob. (119), 63 ob.-64 ob. (121-123); 2004, S. 165, 167 f. Außerdem zu diesem Themenkomplex *ISSD* III, „Poznanie i čuvstvo v samopoznanie“, I. 269-269 ob. (26-27), „Samopoznanie i duch svobody“, I. 280 ob.-281 ob. (48-50).

105 Vgl. SKA 7, S. 142 f./197 ff.

106 *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja“, I. 259 (15).

107 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191 (376); 2004, S. 374; *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 281 ob.-282 ob. (50-52).

Darüber hinaus verbindet Belyj die Situation des Gegenwartsmenschen mit den Motiven einer „neuen Sprache“ (новый язык), eines „neuen Alphabets“ (новая азбука) und des „Lesens einer Geheimschrift“ (новое чтение шифров),<sup>108</sup> in Zusammenhang mit dem Symbolismus auch eines „neuen Sehens“ (новое зренье), das erlernt werden müsse.<sup>109</sup> Das Motiv der „neuen Sprache“ geht auf Steiner zurück, der in den ‚Michael-Briefen‘ die anthroposophische Geisteswissenschaft als Ausdruck einer „Christus-Michael-Sprache“ bezeichnet, die der Mensch der Gegenwart durch die Vermittlung Michaels erlernen solle.<sup>110</sup> Die Textstellen in den Teilen II und III der *ISSD*, in denen Belyj diese Zusammenhänge thematisiert, bilden den Abschluss des eine Übersicht über sein gesamtes Werk vermittelnden Kapitels „Duša samosoznajuščaja“<sup>111</sup> und sind emotional stark aufgeladen und von großem Pathos gekennzeichnet. Beides wird noch dadurch verstärkt, dass der Autor in der Erstfassung den Leser als Dialogpartner direkt anspricht und in der Zweitfassung ein inklusives „wir“ benutzt. Außerdem bezeichnet er sich am Ende der Passage als das „in der Persönlichkeit Boris Bugaev sterbende“ (умирающий в личности Бориса Бугаева), aber seine zukünftige Geburt erwartende „Individuum“, womit sich der hinter der Schriftsteller-Maske des Pseudonyms Andrej Belyj verborgene Mensch als der Autor der *ISSD* zu erkennen gibt.<sup>112</sup>

Ein weiterer Kulturschaffender, mit dem Belyj das Motiv des modernen Einweihungswegs verbindet, ist Richard Wagner. Dessen Kompositionen bezeichnet er als „Allegorie der Glocke des Mont Salvat“ (аллегорией колокола

108 Vgl. ebd.

109 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 232 (458); 2004, S. 446.

110 Vgl. GA 26, S. 97 f.: „Den Sinn der Michael-Mission im Kosmos verstehen, heißt, so sprechen können [...] über die Natur [...] wie es die Entwicklungsetappe der Bewusstseinsseele fordert. Man muss die rein naturwissenschaftliche Denkungsart in sich aufnehmen können. Aber man sollte auch so *über die Natur* sprechen – das heißt *empfinden* – lernen, wie es Christus gemäß ist. Nicht bloß über Erlösung von der Natur, nicht bloß über Seele und Göttliches sollen wir die **Christus-Sprache** lernen, sondern auch über den Kosmos. [...] Anthroposophie schätzt in rechter Art, was die naturwissenschaftliche Denkweise gelernt hat, seit vier bis fünf Jahrhunderten über die Welt zu sagen. Aber sie spricht außer *dieser* Sprache eben noch eine andere über das Wesen des Menschen, über die Entwicklung des Menschen und über das Werden des Kosmos; sie möchte die **Christus-Michael-Sprache** sprechen.“ (K.i.O., Hervorhebung v. d. Verf.) Steiner bezieht sich hier offensichtlich auf seine anthroposophischen Grundwerke *Theosophie* und *Geheimwissenschaft*, in denen die ‚andere‘ oder ‚Christus-Michael-Sprache‘ gesprochen werde.

111 In Teil III ist dieses Kapitel in fünf Unterkapitel aufgeteilt, dessen letztes „Samopoznanie i duch svobody“ mit der genannten Passage endet.

112 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191 ob. (377); 2004, S. 375; *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 282-282 ob. (51-52).

Мон-Сальвата)<sup>113</sup> und als „unbeholfen ertönende Kunde“ (неуклюже пропетая весть) davon, dass die Kultur aus der ‚Finsternis des ägyptischen Exils‘ (из тьмы, из Египта) zu ihrem „fernen Mysterium“ (к далекой мистерии) schreite.<sup>114</sup> Hinter diesen Motiven stehen weitreichende Konnotationen, die mit dem okkulten Verständnis Steiners der Grals- und Rosenkreuzermysterien in Zusammenhang stehen, in deren Traditionslinie er sich selbst verortete.<sup>115</sup> In Belyjs philosophischer Poetik der anthroposophischen Phase besitzen die damit in Zusammenhang stehenden Motive eine starke Dominanz,<sup>116</sup> was bei einer Interpretation berücksichtigt werden sollte.<sup>117</sup>

In seiner Darstellung der Christus-Mysterien bezieht sich Steiner auf die Legende des Joseph von Arimathia, der das Blut des gekreuzigten Christus in einer Schale aufgefangen haben soll.<sup>118</sup> Nach Steiner bildete sich um ihn eine

113 Vgl. *ISSD* II, „Vagner“, I. 116 (226); 2004, S. 253.

114 Vgl. *ISSD* II, „Vagner“, I. 117 (228); 2004, S. 254. Der ‚Auszug aus Ägypten‘ ist ein klassisches Initiationsmotiv in der mystischen Literatur des Judentums wie des Christentums, da er auf den am Sinai geschlossenen Bund mit Gott verweist, der ein Symbol der ‚unio mystica‘ darstellt.

115 Hinweise auf relevante Vorträge Steiners zum Gralsmysterium verdanke ich der Untersuchung Bracker 2009 zur *Grals-Initiation* (vgl. bes. S. 70-94; S. 16 f. sowie 311, Anm. 18 enthalten Angaben weiterer Darstellungen aus binnenanthroposophischer Perspektive). Von akademischer Seite wurde dieses Thema, so weit zu sehen, bisher nicht behandelt. Zander 2007 spart den Grals-Komplex aus. Die *Geheimwissenschaft* enthält deutliche Verweise auf die Gralsmysterien. Hier ist von neuen, nachchristlichen Mysterien die Rede, deren Eingeweihte man als „Eingeweihte des Grales“ bezeichnen, während man ihr Geheimwissen „nach einem Symbol die Erkenntnis vom ‚Gral‘ nennen“ könne; die *Geheimwissenschaft* enthalte die „Wissenschaft vom Gral“, wie sie in den neuzeitlichen Mysterien gepflegt werde (vgl. GA 13, S. 405 ff.). Aus ihr ergebe sich das „höchste Ideal menschlicher Entwicklung [...] die Vergeistigung, welche der Mensch durch eigene Arbeit erlangt.“ Diese erscheine „als ein Ergebnis der Harmonie, welche er im fünften und sechsten Zeitraum der gegenwärtigen Entwicklung [also in der in der *ISSD* behandelten und der darauffolgenden Kulturperiode – A.S.] zwischen den erlangten Verstandes- und Gefühlskräften und den Erkenntnissen der übersinnlichen Welten herstellt. Was er da im Innern seiner Seele erarbeitet, soll zuletzt selbst Außenwelt werden.“ (Ebd., S. 413.)

116 Vgl. etwa den Vortrag vom 12.2.1917 *Aleksandrijskij Period i my v osvščennij problemy ‚Vostok i Zapad‘* (Belyj 1998) und *Krizis mysli* (Belyj 1923), wo Belyj in den identischen Textabschnitten 32-43 (1998, S. 272-278) bzw. 70-80 (1923, S. 137-142) in höchst konzentrierter Weise den sich um den Gral und die Parsifal-Legende rankenden Motivkomplex behandelt.

117 Vgl. Deppermann 1982, S. 56 sowie 208, Anm. 87, die den Kelch, Gral oder Pokal als „Entwurfmetapher der Ganzheit“ bezeichnet, die Belyj, angeregt durch Wagners Musikdrama, dem Sagenkreis um Parsifal entlehnt habe. Da sie die komplexen anthroposophischen Konnotationen dieser Metapher nicht aufdeckt, muss sie in Kelch wie auch Spirale „symbolische Entwürfe“ sehen, die „über Fragmentarisches nicht hinausreichen“.

118 Diese Version der Gralslegende wurde im 12. Jahrhundert durch den *Roman du Saint-Graal* von Robert de Boron verbreitet.

Gemeinschaft, die „Bruderschaft des Heiligen Gral“, in der die esoterischen Geheimnisse der Ereignisse in Palästina bewahrt worden seien.<sup>119</sup> Die Gralschale bildet in diesem Kontext das Symbol für den Einzug des höheren Ich in den vergänglichen Menschen, da das Blut nach Steiner physischer Träger des Ich ist. Das höhere Ich sei durch den Kreuzestod Christi in die Menschheit als Ganzes hineingelegt worden, müsse jedoch durch Initiation erweckt werden. Dieses Wissen, das nach Steiner den Inhalt des Johannes-Evangeliums und der Apokalypse darstellt, sei zunächst von den „Johannes-Christen“ bewahrt und dann den Grals- und Tempelrittern in Nordspanien anvertraut worden, um im 15. Jahrhundert von den Rosenkeuzern in eine neue, der fünften Kulturepoche angemessene Form gegossen zu werden.<sup>120</sup> Auch das Rosenkreuz in Steiners Auffassung ist Symbol für den geschilderten Zusammenhang, nur dass das passive Aufnehmen des höheren Prinzips im Bild der Gralsschale in ein aktives Aus-sich-selbst-Hervorbringen gewandelt ist: Aus dem Vergänglichen und Sterblichen des Menschen, dem ‚irdischen Adam‘ oder seiner niederen Natur, die durch das tote, schwarze Holz des Kreuzes symbolisiert wird, sprießt im Bild der roten Rosen das ewige, unvergängliche Leben hervor, der ‚neue Adam‘ oder die höhere, geistige Menschennatur, die in Christus gründet.<sup>121</sup>

Diese Motive verbindet Steiner in Vorträgen über Wagner mit der Legende des Parsifal,<sup>122</sup> in der das Gralsgeheimnis imaginativ zum Ausdruck komme.<sup>123</sup> Nach Steiner wurde in den Grals- und Rosenkreuzerbruderschaften eine esoterische Praxis gelehrt, die in der Pflanze das Ideal der menschlichen Entwicklung sah. Während sie ihren Blütenkelch keusch der Sonne zuwendet, wobei der sie befruchtende Sonnenstrahl als „Liebeslanze“ bezeichnet worden sei,<sup>124</sup> habe man im Menschen eine umgekehrte Pflanze gesehen, die ihre Fortpflanzungsorgane begierdevoll der Erde zukehrt. Die Aufgabe des Menschen sei es, durch die Läuterung seiner Begierden zu einem reinen Blütenkelch zu werden, der die Strahlen des Christus-Ich in sich aufnehmen kann:

---

119 Vgl. GA 109, S. 115.

120 Vgl. GA 112, Vortrag vom 24.6.1909; GA 97, S. 260 f.

121 Vgl. GA 112, S. 19.

122 Vgl. die Vorträge vom 29.7.1906 in Landin (GA 97, S. 258-268), vom 16.1.1907 in Kassel (ebd., S. 269-274) und vom 2.12.1907 in Nürnberg (GA 92, S. 158-178). Die von Belyj in der *ISSD* erwähnten Vorträge in Dornach zu diesem Themenkomplex konnten nicht eruiert werden.

123 Vgl. GA 97, S. 266: Am Karfreitag 1857, als Wagner die Idee des Parsifal fasste, sei ihm „durch eine merkwürdige Genialität“ das Gralsgeheimnis aufgegangen (vgl. auch Wagner 1963, S. 560). GA 97, S. 269 und 258 führt Steiner aus, Wagner habe die Mysterienweisheiten, die er in seinen Werken zur Ausführung brachte, nur gefühlsmäßig erfasst, ohne ein klares intellektuelles Verständnis davon besessen zu haben.

124 Vgl. GA 92, S. 176 f.; GA 97, S. 221, 238.

„Der Mensch [...] ist in einem Durchgangsstadium [...]. In demjenigen, was er von der Sonne abwendet, muss die Begierde überwunden und zu höherer Geistigkeit hindurchgedrungen werden. Dann wird der Mensch [...] der höheren geistigen Sonne den Kelch seines Wesens entgeggetragen.“<sup>125</sup>

Diese in der Meditation zu bewegendenden Imaginationen, die nach Steiner die dem Menschen der Neuzeit kulturgeschichtlich gestellte Aufgabe symbolisieren, verbindet er dergestalt mit dem Karfreitagsgeschehen, dass er das Blut Christi, das auf Golgatha geflossen ist, als die Ermöglichung der Umwandlung des menschlichen Blutes versteht, das Träger der Leidenschaften ist.

In der *ISSD* stellt Belyj die Entfaltung der Selbstbewusstseinsseele zwischen die beiden Motive des Grals und des Rosenkreuzes. Das Bild des Grals zieht er in seiner Charakteristik der Renaissance heran, um den Einzug eines höheren Prinzips in das menschliche Bewusstsein zu illustrieren (vgl. V.3.1.), das Rosenkreuz dagegen steht für die ‚Krise im astralen Abgrund‘ und die ‚Transsubstantiation‘ des Astralleibs zum Geistselbst (vgl. V.3.5.). Parsifal stellt daher für Belyj den Prototyp des modernen Menschen dar, dessen Name enthalte, was die Menschheit seit der Renaissance zu durchleiden hat: „percer le val“ bedeutet auf Französisch in etwa „das Tal durchdringen“.<sup>126</sup> Dies bildet die Geschichtskurve der *ISSD* nach, die in steilem Abfall und Wiederaufstieg durch den ‚astralen Abgrund‘ führt.

Mit dem Motiv der „Michaelsprache“ (язык архангела Михаила) verweist Belyj außerdem auf das Pfingstereignis. Er bezeichnet sie als „geistige Hilfe“ (духовная помощь),<sup>127</sup> die dem Menschen als „Signalisierung von oben“ (сигнализацией знаками сверху) gesandt werde<sup>128</sup> und fasst mehrdeutig zusammen: „Вот новый язык, к нам идущий от Манаса; этот язык опускается над головой; он уж вспыхнул: язык интеллекта“. Der russische Ausdruck язык birgt die Doppelbedeutung ‚Sprache‘ und ‚Zunge‘ in sich, womit die Redewendung „язык вспыхнул“ sowohl auf das Aufblitzen einer neuen Sprachfähigkeit wie auch auf das Auflodern einer Flamme, einer ‚Feu-

125 GA 97, S. 271. Die gleichen Bilder benutzt Steiner in der *Theosophie des Rosenkreuzers*, um die Stufe der Imagination auf dem rosenkreuzerischen Schulungsweg zu beschreiben (vgl. GA 99, S. 161). Sie kehren in modifizierter Form in den Meditationsanweisungen zum Rosenkreuz in der *Geheimwissenschaft* wieder (vgl. GA 13, S. 309-312).

126 Vgl. *ISSD* I,3, „Изменение rel'efov kul'tury v dvenadcatom veke“, I. 184-184 ob. (90-91), wo Belyj diese Deutung Steiners erwähnt und die Gralslegende in dessen Sinne auf die Selbstbewusstseinsseele bezieht. Steiner gibt diese Deutung in dem zitierten Wagner-Vortrag vom 29.7.1906 (GA 97, S. 266). Sie lehnt sich an Wolfram von Eschenbach an, der in seinem Parzival-Epos (140, 16 f.) die Sigune sagen lässt: „Fürwahr, du heißest Parzival. / Der Name sagt: Inmitten durch“.

127 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191 (376); 2004, S. 374.

128 Vgl. *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 283 ob. (54). Folgezitat ebd.



erzunge‘ verweist und damit auf das Pfingstereignis und die Erleuchtung der Jünger Christi durch den Heiligen Geist.<sup>129</sup>

Die Selbstbewusstseinsseelenentwicklung von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert wird also von Belyj zwischen zwei zentrale Ereignisse aus dem *Neuen Testament* gestellt: Die ‚Geburt‘ der Selbstbewusstseinsseele assoziiert er mit dem Einzug des göttlichen Logos in Jesus von Nazareth bei der Jordantaufe, die Verwandlung des Menschen und das Erklimmen einer neuen Bewusstseinsstufe nach der ‚Krise im astralen Abgrund‘ wird in seiner Darstellung möglich durch eine Hilfestellung ‚von oben‘, durch den „kosmischen Intellekt“ (космический интеллект), als dessen Träger der Erzengel Michael auftritt.<sup>130</sup> Dieser letzte Schritt wird mit dem Pfingstereignis verbunden. Dazwischen liegen der ‚Gang in die Wüste‘ (vgl. V.3.2.), die ‚Speisung‘ durch das ‚Wasser des Lebens‘ (V.3.3.) und der ‚Gang in die Hölle‘ des Astralleibs (V.3.4.) bzw. Kreuzigung, Tod und Auferstehung (V.3.5.). Der Entwicklungsgang der Selbstbewusstseinsseele wird demnach von Belyj als *imitatio Christi* gestaltet. Ihr Einweihungsweg führt die Menschheit durch wichtige Stationen des *Neuen Testaments* hindurch.

Belyj legt dabei aber nicht das ihm aus seinen Meditationen vertraute Schema der sieben Stufen des christlichen Einweihungsweges nach dem Johannes-Evangelium zugrunde, wie er in *Serebrjanyj golub‘* verfahren war,<sup>131</sup> sondern er lässt den kulturellen Phänomenen den Vorrang vor einer festen Schematik. Er lässt die historischen Ereignisse sprechen und greift das auf, was ihm an Motiven in der Kulturentwicklung des Spätmittelalters und der Neuzeit entgegentkommt.<sup>132</sup>

129 Vgl. Apg 2,1-4: „Als der Pfingsttag gekommen war, befanden sich alle am gleichen Ort. Da kam plötzlich vom Himmel her ein Brausen [...]. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt und begannen in fremden Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab.“

130 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191 (376); 2004, S. 374.

131 Vgl. Stahl-Schwaetzer 2002, S. 214-236.

132 So konnten die ersten Stufen der Fußwaschung, der Geißelung und der Dornenkrone in der durchgeführten Analyse der Metaphorik nicht aufgefunden werden, wohl aber die folgenden des Tragens des Kreuzes, der ‚mystische Tod‘, Grablegung und Auferstehung. Die letzte Stufe der Himmelfahrt kann in dem Aufstreben des ‚Geistkeims‘ gesehen werden, der aus der Krise des 20. Jahrhunderts hervorgehen soll. Diese Feststellung bezieht sich ausschließlich auf die metaphorische Textschicht der *ISSD* und somit auf die literarische Gestaltung von Belyjs kulturphilosophischen Überlegungen, nicht auf die diesen zugrundeliegende historische Methode, die in Kapitel IV.3.2. thematisiert wurde.

## VI.1.4. Abschließende Interpretation der metaphorischen Textschicht: Die Geschichtsspirale als mehrfach gebrochene Projektion des dreistufigen Weges der christlichen Mystik auf die Kulturgeschichte

Entsprechend der Forderung Belys an die ‚Methodologie‘ der Selbstbewusstseinsseele, ein transrationales Denken in lebendigen Bild-Begriffen zu entwickeln, wird die Kulturgeschichte des Abendlandes in der *ISSD* in einer von Metaphern dominierten Sprache dargestellt. In Auf- und Abstieg der Geschichtskurve spiegeln sich klassische Elemente des Initiationsvorgangs wider. Burkert nennt für die antiken Mysterien die Antithesen Tod – Leben, Nacht – Tag, Dunkelheit – Licht sowie Unten – Oben;<sup>133</sup> das Geschichtsgeschehen in der *ISSD* ist gekennzeichnet durch die Polaritäten unten – oben, dunkel – hell, kalt – warm/heiß, außerdem durch die Gegensätze Finsternis – Licht, Tod – Leben, Erde/Hölle – Himmel, Abgrund – Berg, Zerfall – Erblühen, Erkrankung/Vergiftung – Gesundung/Entgiftung.<sup>134</sup> Darüber hinaus wird der Abstieg mit der anthroposophischen Widersachermacht Ahriman, dem ‚Herrn der Materie‘, der Aufstieg mit Luzifer, dem ‚Lichtträger‘ in Verbindung gebracht, die ihrerseits mit dem blauen und dem roten Spektrum der goetheschen Farbenlehre in Beziehung gesetzt werden.<sup>135</sup> Und in Anlehnung an die christliche Symbolik wird der Niedergang der Kurve mit der Kreuzigung, der Weg nach oben aber mit der Auferstehung sowie in anthroposophisch-rosenkreuzerischer Tradition mit dem schwarzen Kreuz und den sieben erblühenden roten Rosen verbunden.

Der historische Entwicklungsgang der Menschheit verläuft damit im Wechselspiel zwischen Verstofflichung oder Verleiblichung auf der einen und Vergeistigung auf der anderen Seite, was auf der Aquarellskizze von 1927 durch die ‚irdischen‘ Brauntöne im unteren Bereich und die Blautöne im mittleren Bereich abgebildet ist, die den ‚materiellen Himmel‘ widerspiegeln. Der geistige Bereich, der im Übersinnlichen oder nach Belyj im Außerzeitlichen liegt, wird durch die Farben orange und rot symbolisiert, was der Qualität des Geistes als Feuer entspricht.<sup>136</sup>

133 Vgl. Burkert 1994, S. 85.

134 Vgl. die Textanalysen in V.2. u.3.

135 Vgl. *ISSD* II, „Roždenie novoj duši“, I. 11 ob.-12 ob. (20-22); 2004, S. 79 f.

136 Dieses Metaphernfeld wurde in der Analyse ausgespart. Das Ich, also der Geist im Menschen, wird in der *ISSD* in Zusammenhang mit der russischen Romantik durch eine Metaphorik des Feuers als „Brand“ (пожар), „Funke“ (искра), „Flamme“ (пламя, вспых), „Licht“ (свет) oder „Streichholz“ (спичка) umschrieben (vgl. *ISSD* II, „Realizm“, I. 149 ob. (293); 2004, S. 309). In Zusammenhang mit Dostoevskij und Tolstoj stehen die Metaphern „Blitz“ (молния) und „Lampe“ (фонарь) für das innere Licht des

Der untere Bereich zunehmender Verstofflichung wird in der Metaphorik der *ISSD* durch das Symbol des Drachens beherrscht, der in den Mythologien unterschiedlicher Völker mit dem Ursprung der Schöpfung in Verbindung steht.<sup>137</sup> In der ersten Talsohle der Geschichtskurve tritt der Drache als das „ahrimanisierte Römische Imperium“ (ариманизированная Римская Империя),<sup>138</sup> in der zweiten in Form des neuzeitlichen Materialismus und des Kantianismus auf (vgl. V.3.2., V.3.4.), und in der zukünftigen sechsten Kulturepoche ist er auf der Aquarellskizze von 1927 als feuerspeiendes Ungeheuer eingezeichnet, das sich aus den „degenerierten“ Seelenkräften der vorangehenden Epochen zusammensetzt (vgl. Anhang VIII.1.). Die Vorgänge in der Talsohle der Geschichtskurve werden außerdem von Belyj durch das Auftreten von ‚vorsintflutlichen Ungeheuern‘, Teufeln, Dämonen und diversen animalischen Gestalten in der Kultur der Gegenwart illustriert, die auch unter den anthroposophischen Sammelbegriff des ‚Ahrimanischen‘ gefasst werden (vgl. V.3.4.).

Das „Ungeheuer“ in Form eines Krokodils oder einer Schlange ist ein typisches Element archaischer Initiationsszenarien.<sup>139</sup> Die Pubertätsriten der Naturvölker bestehen gemeinhin darin, dem zu initiierenden Knaben Schmerzen in Form von Schlägen oder Verstümmelungen zuzufügen und ihn für längere Zeit in einer Hütte oder im Busch zu isolieren. Dies symbolisiert seinen rituellen Tod, wobei die Hütte für den Leib oder den Rachen des Ungeheuers steht, das den Knaben verschlingt. Der Religionswissenschaftler Mircea Eliade bezeichnet diesen Vorgang als eine „Regression in den embryonalen Zustand“, die von kosmologischer Bedeutung sei; nicht um eine Wiederholung der fleischlichen Geburt ginge es hier, sondern um eine „vorläufige Regression zur virtuellen, vorkosmischen, durch die Nacht und die Finsternis symbolisierten Welt, gefolgt von einer Wiedergeburt, die einer ‚Schöpfung der Welt‘ gleichkommt.“<sup>140</sup> Die archaische Initiationssymbolik hat in der zivilisierten westlichen Welt ihre Fortsetzung in den Sakramenten der christlichen Kirche gefunden und lebte vor allem in der Alchemie und der Literatur des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit fort.<sup>141</sup> Belyj greift also mit seinen Imaginationen auf uralte mythische Bilder zurück, die die Einbil-

---

höheren Bewusstseins (vgl. *ISSD* II, „Ešče raz ‚Tolstoj‘ i ešče raz Tolstoj“, I. 139 ob.-141 ob. [273-277]; 2004, S. 290-294).

137 Belyj weist auf den ersten Seiten des synthetisierenden Teils III der *ISSD* darauf hin. Er war sich also dieser Tatsache bewusst. Diese wird bestätigt etwa durch die Untersuchung von Egli zum Schlangensymbol in den Mythologien der Menschheit (vgl. Egli 1982, S. 144-193). Vgl. dazu auch Schütt 2000, S. 129 ff. mit Bezug auf den Ouroboros, das Drachensymbol der Alchemie.

138 Vgl. *ISSD* II, „Roždenie novoj duši“, I. 13 (23); 2004, S. 81.

139 Vgl. Eliade 1988, S. 72-76.

140 Vgl. Eliade 1988, S. 74.

141 Vgl. Eliade 1988, S. 212-230. Der Religionswissenschaftler bezieht sich hier auf die auch in der *ISSD* präsenten Ritterromane, die sich um die Gralslegende ranken.

derungskraft der Menschen seit jeher beschäftigt haben, und zieht sie zur Illustration kulturhistorischer Prozesse heran.

Die Symbolik des Gegensatzes von finsternem Erdenabgrund, in dem ein gefährliches Drachenwesen haust, und lichter Himmelshöhe, aus der ein Geistwesen der Menschheit helfend entgegenkommt, findet sich auch in den Bildern der Apokalypse, auf die sich Belyj wie auch Steiner als Abbild der christlichen Initiation beziehen.<sup>142</sup> Damit in Zusammenhang steht außerdem der dreistufige Weg der christlichen Mystik, der über die Schriften des Pseudo-Dionysius Areopagita aus dem Neuplatonismus in die religiöse Praxis des Christentums eingeflossen ist.<sup>143</sup> Die Stufen der Reinigung (κάθαρσις/purgatio), Erleuchtung (φωτισμός/illuminatio) und Einigung oder Vollendung (ἕνωσις/unio oder τελείωσις/perfectio) beherrschten die mystische Theologie des Mittelalters bis in die Neuzeit hinein und hinterließen ihre Spuren auch in der Kunst und Dichtung.<sup>144</sup> Das Ziel dieses Weges war die ‚unio mystica‘,

142 Vgl. Offb 12; *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191-191 ob. (376-377); 2004, S. 374 f.; *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 281 ob.-284 (50-55); SKA 5, S. 196/120-206/133.

143 Vgl. Dinzeltbacher 1994, S. 37 f., 72. Außerdem Ruh 1990, S. 57 f., der bemerkt, dass die heilsgeschichtliche Ausrichtung, die der dreistufige mystische Weg im Verlauf des Mittelalters gewonnen hat, eigentlich einer Einengung der bei Dionysius Areopagita sehr komplexen Idee entspricht. Der Theologe und Mystiker verstehe katharsis, photismos und teleiosis als drei Kräfte oder Energien, die innerhalb der himmlischen und kirchlichen Hierarchien wirken in einer Weise, die sowohl den Aufstieg niederer Wesen als auch das helfende Sich-Herabsenken höherer Wesenheiten einbeziehe, und das auf unterschiedlichen Ebenen. Steiner hat die Lehre der neun Engelshierarchien des Areopagiten in die anthroposophische Kosmologie übernommen. Hier bestehen deutliche Bezüge zu Belyjs Meditationspraxis, die auszuarbeiten Gegenstand einer eigenen Studie wäre.

144 Über das wirkungsmächtige Werk des Pseudo-Bonaventura *Meditationes Vitae Christi* und die Devotio moderna nahm die auf der ersten Stufe der via purgativa praktizierte Imitation der Leiden Christi einen gewaltigen Einfluss auf die Kunst des ausgehenden Mittelalters und die Renaissance. In Dantes *Göttlicher Komödie* folgt der Aufstieg des lyrischen Ich zu seiner verstorbenen Geliebten durch die drei Jenseitsbereiche Hölle, Läuterungsberg, Paradies, die den drei Stufen des mystischen Weges entsprechen (vgl. Dinzeltbacher 1994, S. 182-185). Dass Belyj mit diesen Zusammenhängen vertraut war, zeigt die Behandlung der mit dem Dreistufenweg verbundenen christlichen Autoren im ersten Teil der *ISSD* (vgl. die Kapitel „Rol' mistiki v dvenadcatom veke“, „Francisk – Dant – Džiotto [Predvožroždenie]“, „Bonaventura, Rajmond Lullij“, „Konec scholastiki [Duns Skot, Okkam, mistiki]“). In der spätmittelalterlichen Mystik sieht Belyj die Selbstbewusstseinsseele bereits zum Ausdruck kommen, während er Nominalismus und Realismus als Produkte der Verstandesseele bezeichnet (vgl. *ISSD* I.4, „Rol' mistiki v dvenadcatom veke“, I. 189 [1]). Belyj unterscheidet in der christlichen Mystik zwei Strömungen, deren eine innerhalb der Kirche verlaufe, während die andere sich unabhängig davon entwickelt habe. Aus der zweiten, zu der er Mystiker wie Meister Eckhart, Thomas von Kempen und Johannes

das Verschmelzen mit Gott, in christlichem Kontext meist mit seinem Sohn Christus, wobei diese oft auch als ‚contemplatio dei‘, als kontemplative Schau Gottes gefasst wurde.<sup>145</sup> Die großen Vorbilder der ‚unio mystica‘ bzw. der Gottesschau waren Moses und der Apostel Paulus. Besonders die Christusbegegnung vor Damaskus und die paulinische Lehre von der Christusförmigkeit der Lebensgestaltung, durch die eine innere Einung mit Christus herbeigeführt werden soll,<sup>146</sup> bestimmten die mittelalterliche Praxis der imitatio Christi, die in der *Devotio moderna* ihren Höhepunkt fand.<sup>147</sup>

In der *ISSD* finden sich die Elemente des klassischen mystischen Weges wieder, in denen sich auch die Vorstellung der Jenseitsbereiche und der ‚drei Himmel‘ spiegeln, die innerhalb der christlichen Mystik unterschieden werden.<sup>148</sup> Belyj allerdings verbindet diese Konzepte mit der kulturhistorischen Entwicklung und ihrem spiralförmigen Verlauf. So zeichnet sich die Geschichtskurve dadurch aus, dass sie zwischen Purgatorium und Illumination, also den beiden ersten Stufen des mystischen Weges, hin und her pendelt. Jede Progression zu einer höheren Existenzstufe stellt hier nur eine vorläufige ‚Vollendung‘ dar, auf die eine erneute Regression auf eine noch tiefer in der Vergangenheit wurzelnde prähistorische Stufe folgt.<sup>149</sup> Der ‚Kampf mit

---

Tauler zählt, sei die Selbstbewusstseinsseelenkultur der Renaissance hervorgegangen (vgl. ebd., I. 191 ob.-192 ob. (5-7). Dante wird in der *ISSD* als ‚erster Gralsritter der Kultur‘ und Wegbereiter auf den Mt. Salvat gefeiert (vgl. ebd., „Francisc – Dant – Džiotto [Predvožrođenje]“, I. 216-216 ob. [54-55]). Zum bedeutenden Einfluss Dantes auf Belyj vgl. Silard 2002, S. 162-205, die auf eine Verbindung Dantes zur Rosenkreuzerströmung verweist und in der *Divina Commedia* im Symbol von Kreuz und Rose die erste literarische Manifestation derselben sieht (ebd., S. 170-173).

- 145 Der Mystikforscher McGinn relativiert die Bedeutung der Einigung mit Gott im christlichen Kontext stark und regt an, anstelle des klassischen Begriffs der ‚unio‘ besser von ‚Gegenwart Gottes‘ zu sprechen (vgl. McGinn 1994, S. 15-20).
- 146 Dies bezieht sich auf die Stellen aus den Paulusepisteln vom ‚Anziehen Christum‘ (Gal 3,27), vom ‚Mitgekreuzigtwerden‘ (Gal 2,19) und auf das ‚nicht mehr ich lebe, sondern Christus lebt in mir‘ (Gal 2,20).
- 147 Vgl. McGinn 1994, S. 107; Dinzeltbacher 1994, S. 27 f.; Ruh 1990, S. 66. Scholem 1980, S. 6 bezeichnet die Wendung ‚unio mystica‘ gar als irreführend im jüdischen und christlichen Zusammenhang, da es hier gerade nicht um eine Vereinigung, sondern eben um die Schau Gottes gehe, in der die Person des Schauenden als Gegenüber Gottes bestehen bleibt. Autoren der *Devotio moderna* waren auch für Belyj von Bedeutung, der in der *Ėmblematika smysla* Jan van Ruusbroec erwähnt, dessen *Zierde der geistlichen Hochzeit* 1910 im Verlag Musaget in russischer Übersetzung erschienen war (vgl. SoSo V, S. 57, 478) und in der Erzählung *Jog* sein Alter-Ego Ivan Korobkin aus Thomas von Kempens *Nachfolge Christi* seine ‚Tageslosungen‘ (лозунги дня) auswählen lässt (vgl. SoSo III, S. 298).
- 148 Zu den ‚drei Himmeln‘ vgl. 2 Kor 12,1-6 und Augustinus: *De Genesi ad litteram*, 12. Nach Dinzeltbacher 1994, S. 55.
- 149 Ein ähnliches Bewegungsmuster hat Lillian Helle für die autobiographische Selbstdarstellung Belyjs konstatiert: „[...] the triadic patterns dissolve into an indefinite series of

dem Drachen', die Auseinandersetzung mit dem stofflichen Element, wiederholt sich in zunehmender Intensität, was dem immer tiefer in die Leiblichkeit eindringenden menschlichen Bewusstsein entspricht. Das Endziel dieses Prozesses ist auch bei Belyj ein Zustand höchster Vollendung: die Vergeistigung des gesamten Kosmos und die Ausbildung eines spirituellen Leibes in Analogie zum Auferstehungsleib Christi (vgl. V.1.3.). Der dreistufige Weg der christlichen Mystik wird somit in der *ISSD* durch den in Spiralform imaginierten kulturhistorischen Entwicklungsgang der Menschheit gebrochen, wodurch er eine stufenweise Intensivierung erfährt, indem auf eine Progression jeweils wieder eine Regression folgt bis mit dem Geistesmenschen (Atman) das eigentliche Ziel erreicht ist.

Im Unterschied zu der vom einzelnen Individuum ausgeübten Praxis des Aufstiegs zur ‚unio mystica‘ wird dieser Weg in der *ISSD* zu einem Initiationsvorgang, den die Menschheit als Ganzes durchläuft. Es ist in der Darstellung Belyjs ein Prozess, der sich elementar durch die historischen Umstände ereignet und sich in den Werken der Denker, Künstler und Wissenschaftler niederschlägt. Wie die historischen Gegebenheiten von einem Menschen ergriffen und für den inneren Fortschritt genutzt werden, hängt wiederum für Belyj von der Freiheit und Reife des Einzelnen ab.

Begleitet werden diese Prozesse in der *ISSD* durch eine Art ‚unio mystica‘, die in der Erfahrungserkenntnis beruht, Christus als das Zentrum der eigenen Persönlichkeit(en) anzuerkennen. Belyj knüpft dabei, wie etliche christliche Mystiker vor ihm, an die paulinische Theologie an. Wie bereits dort die Vereinigung mit Christus in der Regel kein unterschiedsloses Verschmelzen bedeutete, soll sich auch bei Belyj der einzelne Mensch im Gegenteil erst durch die Erkenntnis der Wesensidentität mit Christus zu einer geistigen Individualität innerhalb einer Welt der Geister erheben können.<sup>150</sup> Die Vatergöttlichkeit bleibt in diesem Vorgang verborgen. Entsprechend der apophatischen oder negativen Theologie werden über den vatergöttlichen Aspekt keine Aussagen getroffen. Vermittler und Führer im Evolutionsprozess ist allein sein ‚Wort‘, der Logos, der sich als Gottes Schöpfung im Kosmos manifestiert hat und in Jesus Christus Fleisch geworden ist, um der Menschheit innerhalb der kosmischen Hierarchienordnung den Aufstieg auf eine höhere Existenzstufe zu ermöglichen.<sup>151</sup> Die

---

*Tod und Verklärung*, of glorification and fall, where the beginnings of a ‚conciliation‘ or synthesis always break down in the next round. [...] We therefore get a triadic structure: the exaltation, the fall and the recollection of the exaltation“ (Helle 1990, S. 18).

150 Vgl. auch Sudbrack 1984, S. 14, der das gleiche Phänomen für Zeugnisse christlicher Mystiker der Gegenwart konstatiert. Es zeichne insbesondere die Mystik des 20. Jahrhunderts aus, dass der Mensch durch den Bezug auf die Gestalt Christi „noch mehr er selbst und von anderen verschieden“ werde.

151 Auch Steiner hat sich über das Vatergöttliche kaum geäußert und entgegen seiner Praxis, Beschaffenheit und Bewohner der ‚geistigen Welten‘ ausführlich darzustellen,

Menschheit soll auf diesem Weg zur zehnten Engelshierarchie werden<sup>152</sup> und eine Freiheit erringen, die die der übrigen Engelwesen übersteigt.<sup>153</sup>

Im Verlauf der Geschichtskurve, hinter der als Grundimpuls die Christuskraft steht, während die die Spirale nach oben oder unten treibenden Kräfte mit den beiden Widersachermächten Luzifer und Ahriman in Verbindung gebracht werden, spiegelt sich außerdem ein zentrales Konzept der Anthroposophie wider. Rudolf Steiner hatte versucht, dieses in einer Statue umzusetzen, die für den Bühnenhintergrund des ersten Goetheanums vorgesehen war und von ihm als „Menschheitsrepräsentant“ bezeichnet wurde.<sup>154</sup> Sie zeigt Christus als Vertreter des Menschen auf einem Felsen stehend, dessen linker Arm nach oben gegen den mit zerbrochenen Flügeln aus Himmelshöhen herabstürzenden Luzifer gerichtet ist, während der rechte Arm auf den in einer Höhle im Innern des Felsen sitzenden Ahriman weist, der von Goldadern an die Erde gefesselt wird.<sup>155</sup> Zwei weitere Gestalten Luzifers und Ahrimans befinden sich rechts der Christusfigur und bilden die noch unbesiegteten Widersachermächte in ihrem Wirken ab, das sich im Falle Luzifers durch die Neigung zu Schwärmerei und Phantastik, also einer exkarnierenden Bewegung nach oben manifestiert, während Ahriman für Nüchternheit, Trockenheit und Materialismus, also einer den Menschen an die Erde fesselnden, inkarnierenden Tendenz steht.<sup>156</sup> Zwischen diese beiden Kräfte ist Christus als Menschheitsrepräsentant gestellt, durch dessen Physiognomie Steiner nach eigenen Worten zum Ausdruck bringen wollte, dass die Liebe das einzige Mittel zur Bezwingung der Widersachermächte darstelle.<sup>157</sup>

Die hinter diesem Konzept stehende Idee, dass der Mensch zwischen zwei antagonistische Prinzipien gestellt ist und seine Aufgabe darin besteht, diese in einen Gleichgewichtszustand zu überführen,<sup>158</sup> findet sich in der Kulturgeschichte bereits vor Steiner. So verfolgt etwa Schiller in den *Ästhetischen Briefen* eine ähnliche Konzeption, wenn er die menschliche Existenz als von Form- und Stofftrieb abhängig beschreibt und die Bestimmung des Menschen darin sieht, diese durch den Spieltrieb in einen Ausgleich zu bringen. Auch in der Alchemie spielt der Gegensatz von festen und flüchtigen Elementen eine wich-

---

in Bezug auf den göttlichen Urgrund die Haltung der apophatischen Theologie vertreten (vgl. dazu Röschert 2011, bes. S. 70-79, 158-179).

152 Vgl. SoSo VII/Belyj 1977, S. 513/466; SoSo VI/Belyj 2012, S. 469/301.

153 Vgl. *ISSD* I.1, „Tema voskresenija v gnozise dvuedinstva“, I. 67 (121).

154 Dem Brand in der Silvesternacht 1923/24 ist die über 8 m hohe Figurenkonstellation aus Holz entgangen, weil sie noch nicht fertig gestellt war, und ist bis heute in noch unvollendeter Form erhalten.

155 Vgl. Steiners eigene Beschreibung des Menschheitsrepräsentanten in: GA 159, S. 248 ff.

156 Vgl. GA 194, S. 184 ff.

157 Vgl. GA 181, S. 314.

158 Vgl. GA 194, S. 184 f.

tige Rolle, was sich u. a. in der Symbolik des zweifachen Ouroboros, den sich gegenseitig in den Schwanz beißenden Drachen, dessen oberer geflügelt ist, spiegelt<sup>159</sup> sowie in einer Abbildung, auf die Stahl verweist, auf der Mercurius, der Götterbote, in der rechten Hand ein Gewicht hält, das ihn nach unten zieht, während die linke Hand mit Flügeln versehen nach oben strebt.<sup>160</sup>

In der *ISSD* ist die Menschheitsentwicklung ebenfalls zwischen die Polarität einer intelligiblen, unsichtbaren Geistwelt auf der einen und einer sinnlich-irdischen Erscheinungswelt auf der anderen Seite gestellt, die durch das ‚Oben‘ und ‚Unten‘, zwischen dem die Geschichtsspirale verläuft, repräsentiert wird. Die Bestimmung der Menschheit liegt für den Autor der *ISSD* darin, die Harmonisierung der Gegensätze durch ihre gegenseitige Durchdringung zu verwirklichen, was sich in einem Geschehen von sich exponentiell steigender Dramatik vollzieht. Die rote Linie, durch die die Geschichtskurve auf der Aquarellskizze von 1927 eingezeichnet ist, repräsentiert den Christus-Impuls, der die Menschheit mit jeder Umdrehung der Spirale tiefer in die Stofflichkeit führt, aus deren Verwandlung eine neue höhere Stufe der Vergeistigung erreicht werden soll.

Es spiegelt sich damit in der kulturhistorischen Evolution die Entwicklung des einzelnen Individuums durch eine Reihe von Inkarnationen wider, verbunden mit der Idee, dass jede erneute Inkorporation ein tieferes Eindringen in die Materie nach sich zieht. Dies stellte in der Vergangenheit ein unbewusstes, naturhaftes Geschehen dar, muss aber nach dem Christus-Ereignis bewusst ergriffen werden, um die in der Vergangenheit ausgebildeten leiblichen Hüllen aktiv in höhere geistige Existenzformen zu transformieren. Wie also die Menschheit als kulturgeschichtliches Kontinuum dem Wechsel von Illumination und Purgatorium unterliegt, also zwischen dem Hereinleuchten des mundus intelligibilis in die Kultur und dem Abfall in materialistische Vorstellungen hin und her pendelt, so auch das einzelne Individuum, das diesen Wechsel in der Folge von Inkarnation und Exkarnation durchläuft. Im Unterschied zu östlichen Reinkarnationskonzepten, in denen in der Regel das einzelne Individuum nach ‚moksha‘, dem erlösenden Austritt aus dem Rad der Wiedergeburten strebt, stellt das Ziel dieser doppelten Spiralebewegung für den Autor der *ISSD* die Individualisierung des einzelnen Menschen als Geistwesen und die Vergeistigung der gesamten Erde durch die Transformationstätigkeit der Menschheit dar.

Und nicht nur im Schicksal der einzelnen Individualität spiegelt sich das Werden der ganzen Menschheit, auch innerhalb der Selbstbewusstseinsseelenepoche sieht Belyj die noch bevorstehenden drei Umdrehungen der Ge-

159 Vgl. Schütt 2000, S. 129; Gebelein 1991, S. 376, Abb. 2 aus: Eleazaris, Abraham: *Uraltes chymisches Werk*. Erfurt 1735. Ohne nähere Angaben.

160 Vgl. Stahl-Schwaetzer 2002, S. 309, 437: Abb. 6 aus: *Sylva philosophorum*. 17. Jh., Bibliothek der Rijksuniversiteit, Leiden, Cod. Voss. Chem. q 61, f. 2, 3.



schichtsspirale vorweggenommen. Auch hier ergibt sich in der Folge der einzelnen Phasen ein Wechsel von Krise und Höherentwicklung, von Purgatorium und Erleuchtung. Die in der *ISSD* dargestellten vier Phasen der Selbstbewusstseinsseelenepoche ergeben zusammen mit dem Ausblick auf die zukünftige sechste Kulturepoche, die sich im 20. Jahrhundert bereits vorbereitet, eine Reihe von fünf Stufen, auf denen auf die Manifestation einer neuen Fähigkeit, durch die sich die Selbstbewusstseinsseele gegenüber der Verstandesseele auszeichnet, jeweils eine Krise folgt, aus der wiederum etwas Neues entsteht. So konstatiert Belyj für die erste Phase der Selbstbewusstseinsseelenentwicklung den Erwerb einer neuen Fähigkeit der Wahrnehmung und Abbildung des Raums durch die Ausbildung der Zentralperspektive (Raumkomposition), während die zweite Phase, die unter dem Vorzeichen der Verstandesseele verläuft, durch das Versiegen der alten lebendigen Erkenntniskräfte und das Aufkommen der modernen Wissenschaftlichkeit gekennzeichnet ist. Die neuen Verfahren von Naturwissenschaft und Mathematik führen allerdings, trotz des in ihnen vorhandenen Todesmoments, zu einer weiteren Errungenschaft der Selbstbewusstseinsseele, dem ‚Thema in Variationen der Zeit‘, das in der dritten Phase in der klassischen Instrumentalmusik seinen Höhepunkt findet. Die vierte Phase ist geprägt durch die ‚Krise im astralen Abgrund‘, aus der in der Darstellung Belyjs einzelne Kulturschaffende siegreich hervorgehen und ein ‚neues‘, ‚drittes‘ ‚Organ‘ ausbilden, durch das der transzendente Wirklichkeitsbereich des Geistes erschlossen werden kann. Das Symbol als Drittes verweist nach Belyj auf die Möglichkeit der Immanenz der Transzendenz im verwandelten Bewusstsein derjenigen, die die Kulturkrise der Gegenwart erfolgreich bestanden haben.

Wie in IV.4. dargestellt, liegen den drei Erkenntnisweisen der Selbstbewusstseinsseele die höheren Erkenntnisstufen der anthroposophischen Lehre zugrunde, die Belyj hier als ins Seelische gebrochen vorweggenommen sieht. Es spiegelt sich so innerhalb der Selbstbewusstseinsseelenentwicklung, soweit sie in der *ISSD* zur Darstellung kommt, die weitere Entwicklung der Menschheit, die im ersten Teil affirmativ umrissen wird: die Ausbildung höherer geistiger Bewusstseins- und Existenzstufen, die in der Anthroposophie als Geistselbst oder Manas, Lebensgeist oder Buddhi, Geistesmensch oder Atman bezeichnet werden und denen jeweils eine der höheren Erkenntnisfähigkeiten zugeordnet ist.

Es muss also konstatiert werden, dass Belyj mit seiner Darstellung des kulturhistorischen Werdens der abendländischen Menschheit an eine reiche Metaphorik und Systematik anknüpft, die der mystischen Praxis und dem mythologischen Fundus des gesamten abendländischen Kulturkreises entlehnt ist, und die ihrerseits, wie moderne Forscher zeigen, mit der Initiationspraxis und der mythischen Bilderwelt aller Völker dieser Erde verwandt sind.

Die Systematik wird von Belyj mehrfach gebrochen und mit anthroposophischer Terminologie durchsetzt, wodurch ein äußerst komplexes Beziehungsgefüge entsteht, in dem sich vergangene, gegenwärtige und zukünftige Entwicklungen gegenseitig durchdringen und vielfach ineinander spiegeln. Die Initiationsmetaphorik wendet Belyj nicht in schematisch-mechanischer Weise auf die Kulturentwicklung an, indem er die Elemente von den ihm bekannten Wegen einfach auf diese überträgt, sondern er generiert in der meditativen Auseinandersetzung mit kulturhistorischen Phänomenen innere Bilder, die auf diese Zusammenhänge verweisen. Seinen eigenen Imaginationen verwandte Elemente findet er in den Werken der darstellenden Künstler und Dichter wieder. Es erschließt sich ihm dadurch eine Ebene von Wirklichkeit, die nach seiner eigenen Theorie dem transrationalen Denken der Selbstbewusstseinsseele zugänglich wird, indem sich das gewöhnliche, an die Sinne und den Verstand gebundene Bewusstsein zur Imaginationsfähigkeit steigert.

Verwandte Ansätze finden sich im 20. Jahrhundert in der Archetypenlehre von C. G. Jung<sup>161</sup> und dem integralen Kulturmodell von Jean Gebser,<sup>162</sup> das allerdings nicht die Komplexität und Vieldeutigkeit der *ISSD* besitzt.<sup>163</sup> Bemerkenswert an Belyjs Ansatz ist, dass er die *ISSD* nur als „Skizze“ (очерк, эскиз) verstanden haben wollte<sup>164</sup> und damit keinen absoluten Wahrheitsanspruch verbindet. Es handelt sich vielmehr, seinem Verständnis der die Erkenntnistätigkeit der Selbstbewusstseinsseele auszeichnenden Ideenkonfiguration als figurale Kopie von Wirklichkeit entsprechend, um eine gedankliche Konstruktion Andrej Belyjs bzw. Boris Bugaevs, die das kulturgeschichtliche Werden der abendländischen Menschheit in individueller Weise abbildet, aber im Bewusstsein eines anderen Menschen eine ganz andere Form annehmen kann und muss.<sup>165</sup>

161 Vgl. Jung 1976: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Die fruchtbare Anwendung der Archetypenlehre auf den russischen Symbolismus hat Hansen-Löve 1998 und 2014 demonstriert, wobei für den späteren Belyj eben die Anthroposophie den eigentlichen und daher für eine Interpretation grundlegenden Bezugsrahmen darstellt. Wie Ljutova 2006 zeigt, gibt es zudem eine Abhängigkeit C. G. Jungs von den russischen Symbolisten der zweiten Generation und insbesondere von Belyj, dessen Ideen dem Schweizer Psychologen von seinem Patienten Ėmilij Metner vermittelt wurden (vgl. dazu ausführlich Ljunggren 1994).

162 Vgl. Gebser 2003: *Ursprung und Gegenwart*. 2 Bde.

163 Auf diese Konzepte näher einzugehen, verbietet der begrenzte Rahmen dieser Arbeit. Sie mit dem Geschichtskonzept der *ISSD* zu vergleichen, muss zukünftigen Forschungen überlassen bleiben.

164 Vgl. *ISSD* II, „Schema kompozicii“, I. 200 (394), 201 (396), „Simvolizm“, I. 230 (454), „Antroposofija“, I. 234 ob. (463); 2004, S. 389, 390, 442, 450.

165 Zum Erkenntnisanspruch der Selbstbewusstseinsseele vgl. *ISSD* II, „Schema kompozicii“, I. 195 (384); 2004, S. 381.

## VI.2. Rhythmus als „Geste des Sinngehalts“<sup>166</sup>

Die zentrale Bedeutung, die der sprachlichen Rhythmik von Belyjs Prosa zukommt, ist bekannt. Er selbst bemerkte dazu im Vorwort zu seinem letzten Roman *Maski*: „[...] моя проза – совсем не проза, она – поэма в стихах (анapest); она напечатана прозой лишь для экономии места.“<sup>167</sup>

Ob diese Charakteristik auch auf die *ISSD* zutrifft, die eher als theoretisch-philosophisches Werk einzustufen ist, obgleich sie auffällig starke poetische Züge besitzt, wird in Kapitel VI.2.3. diskutiert. Zunächst soll die Bedeutung der Kategorie des Rhythmus im Rahmen von Belyjs poetologischer Konzeption geklärt werden, in der, wie zu zeigen ist, die dem späten Werk insgesamt zugrundeliegende anthroposophische Ontologie und Erkenntnistheorie eine konstitutive Rolle spielen. Das Rhythmuskonzept Belyjs wird nach seiner Genese im Gesamtwerk betrachtet (VI.2.1.) und in Bezug auf seine Poetologie (VI.2.2.). Anhand eines Vergleichs der Erst- und Zweitfassung des Kapitels „Simvolizm“ wird die Bedeutung rhythmischer Verfahren für die literarische Gestaltung der *ISSD* beispielhaft dargestellt (VI.2.3.).

### VI.2.1. Der Rhythmusbegriff in den theoretischen Schriften zur Verslehre

Der russische Vers-Forscher Jurij Orlickij schreibt zur Kategorie des Rhythmus in Belyjs Werk: „Ритм – одна из самих важных и одновременно самая трудно определяемая [...] философская и эстетическая категория в мире Белого.“<sup>168</sup> Der Schriftsteller hat den Rhythmus nicht nur bewusst als poetisches Stilmittel in seinen dichterischen Texten zur Anwendung gebracht, sondern auch bedeutende theoretische Untersuchungen zur Verslehre hinterlassen. In der Forschung werden in der Regel zwei Rhythmusbegriffe Belyjs unterschieden, deren erster während der sogenannten ‚symbolistischen‘ Phase formuliert wurde, während der zweite sich nach der Meinung vieler Literaturwissenschaftler unter dem Einfluss der anthroposophischen Esoterik herausgebildet hat.<sup>169</sup> Der frühe Rhythmusbegriff, der erstmals den

166 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 222 ob. (439); 2004, S. 430; *ISSD* III, „Тема в вариациях: лирика“, I. 320 ob.-321 (128-129).

167 Belyj 1990d, S. 763. Die Umsetzung von Belyjs poetologischer Rhythmuslehre in seinen eigenen Werken hat Stahl-Schwaetzer 1999 für *Kotik Letaev* überzeugend demonstriert.

168 Orlickij 2011, S. 175.

169 Vgl. Grečiškin/Lavrov 1981; Gasparov 1988; Stahl-Schwaetzer 1999, S. 162; Orlickij 2011, S. 182 ff. Feščenko 2009, S. 197 f. lehnt die Unterscheidung zwischen symbolis-

Anspruch formulierte, die Gesetzmäßigkeiten lyrischer Verse mit mathematischen Methoden zu analysieren und damit die Philologie in eine exakte Wissenschaft zu transformieren, ist Grundlage der russischen Verslehre des 20. Jahrhunderts geworden.<sup>170</sup> Belyjs spätem Rhythmusbegriff dagegen wurde wenig Beachtung geschenkt, und es gibt bislang keine einhellige Meinung darüber, was genau darunter zu verstehen ist.<sup>171</sup>

1908 setzte Belyj sich intensiv mit russischer und deutscher Literatur zur Verslehre auseinander und fasste seine Untersuchungen und Erkenntnisse in vier Aufsätzen zusammen, die 1910 im Band *Simvolizm* erschienen sind.<sup>172</sup> Hier wird der Rhythmus eines Gedichts als „Abweichung vom Metrum“ (отступление от метра) definiert.<sup>173</sup> Zwischen 1917 und 1921 entwickelte Belyj in öffentlichen Vorträgen und einzelnen, zum großen Teil erst viel später publizierten Aufsätzen,<sup>174</sup> ein neues Verständnis des Rhythmus, das er in der Abhandlung *Ritm kak dialektika i „Mednyj vsadnik“* 1927/1929 detailliert dargestellt hat.<sup>175</sup> Im Gegensatz zu seinem frühen Rhythmusbegriff werden hier nicht mehr nur die Versfüße nach betonten und unbetonten Silben untersucht, sondern die einzelnen Verse eines Gedichts in ihrem Verhältnis zueinander und dem sich zwischen ihnen ergebenden Kontrast analysiert. Belyj achtet dabei nicht mehr nur auf die Betonung, sondern auch auf die minima-

---

tischem und anthroposophischem Rhythmusbegriff ab und unterstreicht die Kontinuität in Belyjs Denken.

- 170 Vgl. Grečiškin/Lavrov 1981, S. 97; Gasparov 1988, S. 445, 460.
- 171 Vgl. Gasparov 1988, dessen Auffassung Stahl 1999, S. 164 widerspricht. Orlickij 2011, S. 185, 188 ist der Meinung, Belyj habe keine eindeutige Definition seines Rhythmusbegriffs gegeben.
- 172 Es handelt sich um die Texte *Lirika i eksperiment, Opyt charakteristiki russkogo četyrečstopnogo jamba, Sravnitel'naja morfologija ritma russkich lirikov v jambičeskom dimetre* und „*Ne poj, krasavica, pri mne...*“ A. S. Puškina (*Opyt opisania*) (SoSo V, S. 176–315).
- 173 Vgl. SoSo V, S. 215: „[ритм –] некоторое единство в сумме отступлений от данной метрической формы“. Und ebd., S. 294: „Под ритмом стихотворения мы разумеем симметрию в отступлении от метра“. Dieser Definition liegt die Beobachtung zugrunde, dass durch mehrsilbige Wörter Betonungen innerhalb eines Metrums nicht realisiert werden.
- 174 Vgl. *Žezl' Aarona* (Belyj 1917); *K voprosu o ritme; K buduščemu učebniku ritma* (1912); *O ritmičeskom žeste* (1917); *Ritm i smysl* (1917), publiziert in: Grečiškin/Lavrov 1981; *O chudožestvennoj proze* (Belyj 1919); *O ritme* (Belyj 1920b). Bis heute nicht publiziert, aber in Spivak/Odesskij 2010b bearbeitet und in Ausschnitten zitiert ist der Text *Princip ritma v dialektičeskom metode* von 1928, der sich in der Sammlung des Belyj-Hausmuseums befindet.
- 175 Vgl. SoSo XIV. Das Verständnis dieses Textes wird dadurch erschwert, dass Belyj aufgrund des ideologischen Drucks unter der Sowjetherrschaft eine Opportunitätsstrategie entwickelt hat. Vordergründig vertritt er die anerkannte marxistisch-leninistische Ideologie und verschlüsselt sein eigentliches esoterisches Anliegen durch ‚Symbol-Wörter‘, wie Spivak und Odesskij überzeugend dargelegt haben (vgl. Spivak/Odesskij 2010b, Odesskij 2010b).

len Zäsuren zwischen den einzelnen Wörtern, die durch Wortgrenzen und Interpunktion erzeugt werden. Auf der Grundlage einer mathematischen Formel  $([n-1]:n)$  ergibt sich so aus dem Verhältnis zwischen Zahlenwerten und Versabfolge eine Kurve, die in einem Koordinatensystem abgebildet werden kann. Diese „Rhythmuskurve“ (кривая ритма), in der die Geschichtskurve der *ISSD* in verwandelter Form wiederkehrt, bildet nach Belyjs Untersuchungen die thematische Entwicklung des Inhalts eines Gedichtes ab.<sup>176</sup> Er gelangt deshalb zu einer zweiten Definition von Rhythmus als „Geste des Sinngehalts“ (жест смысла).<sup>177</sup>

Dabei unterscheidet er streng zwischen dem äußerlich-begrifflich in Erscheinung tretenden Inhalt (содержание) und dem Sinngehalt (смысл) eines dichterischen Kunstwerks. Ersterer ist Ergebnis des künstlerischen Schaffensprozesses, das Gewordene, das in festgeronnener Form auf dem Papier steht und verstandesmäßig-begrifflich erschlossen werden kann. Der Sinngehalt dagegen bezieht sich auf den Ursprungsmoment der dichterischen Intuition, in dem die Idee eines Gedichts oder Romans erstmals im Bewusstsein des Dichters aufleuchtet. So wird in dem programmatischen Aufsatz *Ritm i smysl* der „reine Sinngehalt“ (чистый смысл) als transrational, weil außerhalb des gewöhnlichen Verstandesdenkens liegend, dargestellt. Er bezieht sich auf den Bereich der Vernunft, die Belyj als lebendigen Organismus versteht, in dem die ideellen Gehalte dynamisch ineinander strömen. Es handelt sich um einen Bereich geistiger Fülle und Variabilität, der sich dem gewöhnlichen menschlichen Bewusstsein aufgrund seiner irdischen Beschränktheit entzieht. Nur an der Grenze, bis zu der das menschliche Bewusstsein sich gerade noch zu erheben vermag, hinterlässt dieser reine Sinngehalt seine Spuren als lebendig webende Rhythmen, die der Dichter in der Inspiration erfasst und im weiteren Verlauf des künstlerischen Schaffensprozesses zunächst in innere Bilder (образы) und dann in Begriffe und Worte gießt.<sup>178</sup>

In *Ritm kak dialektika* schreibt Belyj über das Verhältnis von Rhythmuskurve und Inspiration:

„[...] ритм мною ошупываем, как форма, если вычисляема его фигура кривой [...] ; он же мне, художнику, ведом, как тот звук напевности, из которого рож-

176 In *Ritm kak dialektika* (SoSo XIV) kann Belyj dies am Beispiel von Puškins Poem *Mednyj vsadnik* in überzeugender Weise demonstrieren.

177 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 222 ob. (439); 2004, S. 430; *ISSD* III, „Тема в вариациях: лирика“, I. 320 ob.-321 (128-129). 1917 spricht Belyj von der „Gestikulation des Rhythmus“ (*Žezl Aarona*, Belyj 1917, S. 201: „жестикуляция ритма“) und von „rhythmischen Gesten“ (*Ritm i smysl*, Belyj 1981d, S. 143: „ритмические жесты, данные кривыми“). 1927 legt er seiner Abhandlung *Ritm kak dialektika* die Hypothese von der Rhythmuskurve als „Intonationsgeste des Inhalts“ zugrunde: „[...] моя рабочая гипотеза: кривая ритма есть интонационный жест содержания в его ‚статусе насценди‘, в душе поэта“ (SoSo XIV, S. 114).

178 Vgl. *Ritm i smysl*, Belyj 1981d, S. 145.

даются и образ, и образное содержание; [...] интонационность, определяющая форму кривой, [...] то волнение, о котором поэты говорят, что оно – *вдохновение* [...]. / [...] / Лирическая интонация переживается поэтом, как некое содержание, всегда загаданное (процесс разгадывания – в процессе работы)<sup>179</sup>

Hier spricht Belyj von einer „Intonation“, die mit dem Moment der dichterischen Inspiration (вдохновение) zusammenhänge und im Weiteren als „innere“ und „erste, erregte“ Intonation von der äußeren, durch das Vorlesen bereits verfasster lyrischer Texte erzeugten unterschieden wird.<sup>180</sup> Diese „innere Intonation“ verweist auf die Ebene kosmischen Seins, die in *Kotik Letaev* aus der Perspektive des sich inkarnierenden Bewusstseins als die Sphärenmusik der vorgeburtlichen Welt<sup>181</sup> und in Belyjs Meditationen als der zweite bzw. vierte Bereich des ‚meditativen Raums‘ beschrieben wurde (vgl. IV.3.3.). Der Dichter gewinnt nach Belyj seine Inspirationen als musikalisch-rhythmische Klanggesten aus dieser kosmischen Sphäre.<sup>182</sup>

Grečiškin und Lavrov sehen darin einen Einfluss der Anthroposophie, die den Rhythmus eines Gedichts zur „Emanation eines kosmischen Rhythmus“ werden lasse.<sup>183</sup> Wie Orlickij bemerkt, hatte Belyj aber schon vor seiner Bekanntschaft mit Steiner neben dem poetologischen auch einen diesem zugrundeliegenden philosophischen Rhythmusbegriff, den er in einem metaphorischen Sinne verstand.<sup>184</sup> Dieser 1908 in *Pesn' žizni* formulierte Begriff des „Lebensrhythmus“, der den symphonischen Dichtungen des jungen Belyj zugrunde liegt, enthält bereits wichtige Elemente des späteren anthroposophischen Rhythmuskonzepts:

„Человечество рождает форму искусства, в которой мир расплавлен в ритме, так что уже нет ни земли, ни неба, а только – мелодия мироздания: эта форма – музыкальная симфония. Извне – она наисовершеннейшая форма удаления от жизни, изнутри – она соприкасается с сущностью жизни – ритмом. Поэтому-то называем мы ритм жизни духом музыки: здесь – прообраза идей, миров, существ.“<sup>185</sup>

179 SoSo XIV, S. 22 f.

180 Vgl. SoSo XIV, S. 23: „[...] переживаем[ая] нами [поэтами] интонаци[я] [-] – не адекватна интонации чтения поэтом стихов [...]; внутренняя интонация – непередаваема; [...]. А феномен ритма, печать его, – переданная *эта, первая, взволнованная* интонация, а не интонация исполнения“ (k.i.O.). Dazu auch Stahl-Schwaetzer 1999, S. 164.

181 Vgl. SoSo VI, S. 70.

182 Vgl. dazu auch Stahl-Schwaetzer 1999, S. 185 ff.

183 Vgl. Grečiškin/Lavrov 1981, S. 107: „Стихотворный ритм становится у А. Белого эмманацией некоего ‚ритма‘ вселенского“. Nach Gasparov 1988, S. 449 liegt dagegen dem frühen Rhythmusbegriff Belyjs der Neukantianismus als Weltanschauung zugrunde.

184 Vgl. Orlickij 2011, S. 183, der auf den Begriff des „Lebensrhythmus“ (ритм жизни) in dem Text von 1909 *Prorok bezličija* verweist (vgl. *Arabeski*, SoSo VIII, S. 10-19).

185 SoSo VIII, S. 42.

Schon hier ist die Rede von einer kosmischen Sphäre des Rhythmus, die das Fundament allen Lebens bildet, weil in ihr die Urbilder aller Dinge liegen.<sup>186</sup> Nichts anderes beinhaltet Belyjs späterer Rhythmusbegriff, der im Rahmen der anthroposophischen Kosmologie auf die als „geistige Welt“ oder „Geisterland“ bezeichnete Ebene kosmischen Seins verweist, die die Region der gedanklichen Urbilder darstellt.<sup>187</sup> Durch die anthroposophische Meditationspraxis und das intensive Studium der steinerschen Lehre wird allerdings dieser Bereich des Unbewussten, der im Rahmen von Belyjs früherer neukantianischer Ausrichtung als transzendent und nur der genialen Auffassungsgabe des Künstlers zugänglich verstanden wurde, zur voll bewusst erfahrbaren Tatsache und Teil einer differenzierten esoterischen Weltansicht. Belyjs späterer Rhythmusbegriff ist somit deutlich in den Kontext der anthroposophischen Erkenntnistheorie und die Ontologie der drei höheren Bewusstseins- und Daseinsstufen eingebettet.

## VI.2.2. Zur Stellung des Rhythmusbegriffs innerhalb der Poetologie des späten Belyjs

Die poetologische Konzeption, die Belyj nach 1916 vertritt, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Meditationspraxis und folgt der Stufenleiter des meditativ erweiterten Bewusstseins in umgekehrter Richtung. So geht der Dichter nach dieser Auffassung im Schaffensprozess vom unmittelbaren Erfassen der Idee aus (Intuition), die sich ihm als klangliches Rhythmus-Erlebnis offenbart (Inspiration), steigt weiter auf die Stufe des mythischen Bilderbewusstseins herab (Imagination), um schließlich die inneren Erlebnisse in Begriffe und Worte zu fassen und ihnen dadurch eine konkrete sprachliche Form zu verleihen (gewöhnliches Bewusstsein). Die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers muss es deshalb sein, diesen Weg zurückzuverfolgen: vom fertigen literarischen Produkt, dessen begrifflicher Inhalt sich zunächst abstrakt erschließen lässt, über die Tropen als Ausdruck lebendiger Imaginationen zur „rhythmischen Geste“ (ритмический жест),<sup>188</sup> die ihrerseits auf den intuitiv zu erfassenden Sinngehalt verweist, von dem der künstlerische Schaffensprozess seinen Anfang nahm.

186 Es ist hier ein Einfluss der frühen Studien Belyjs der theosophischen, pythagoreischen und orphischen Literatur zu sehen (vgl. Gut 1997, S. 209). Aber auch die Rezeption Schopenhauers und Nietzsches spielen dabei eine Rolle sowie seine eigenen Erfahrungen als junger Schriftsteller, der seine ersten Werke ausgehend von Improvisationen am Klavier verfasste, die sich ihm allmählich zu sprachlichen Gebilden verdichteten (vgl. Belyj 2016, S. 54).

187 Vgl. GA 9, S. 120-128.

188 Vgl. etwa Belyj 1981d, S. 144.

In *Ritm i smysl* schreibt Belyj:

„[...] чистый смысл постигается [...] в пульсации ритма, выкидывающей нам потоки расплавленных образов на берега осознания. Область чистого смысла – в пределах иного сознания, могущего отпечатлеться на гранях сознания нашего – ритмом и – только. / [...] / [...] Чистый ритм, чистый смысл – вот пределы, в которые опирается осознание образных и рассудочных истин“.<sup>189</sup>

Hier wird unterschieden zwischen „reinem Sinn“ (область чистого смысла – Intuition), Rhythmus (Inspiration), Bild (образные истины – Imagination) und Verstandesbewusstsein (рассудочные истины). Zwischen Intuition und Inspiration wie auch zwischen Inspiration und Imagination wird dabei eine deutliche Grenzlinie gezogen: in Bezug auf den Unterschied von Rhythmus und Bild durch die Metapher von Meer und Ufer und in Bezug auf das Verhältnis von reinem Sinngehalt und Rhythmus durch die Rede von einer Grenze (предел, грань). Es kehrt darin der vierstufige Aufstieg der meditativen Versenkung in spiegelverkehrter Reihenfolge wieder, ausgehend von der Intuition als Initiationsmoment des dichterischen Prozesses.

Auch in der *ISSD* beschreibt Belyj diese Zusammenhänge unter Bezugnahme auf die seinem kulturphilosophischen Werk zugrunde gelegte Vorgehensweise, wobei Rudolf Steiner als Autoritätsperson angeführt wird.<sup>190</sup> Belyj bezieht sich dabei auf Puškins *Mednyj vsadnik*, an dessen umfassender Interpretation er zeitweise parallel arbeitete.<sup>191</sup> Er vergleicht den Weg, der von dem ersten intuitiven Erfassen der dem Poem zugrundeliegenden Idee durch Puškin selbst bis zu der von Belyj vorgelegten Deutung desselben in begrifflich-argumentativer Form mit dem mühsamen und langwierigen Weg, den der „Geistesforscher“<sup>192</sup> vom inspirativen Klangerlebnis (от звучании духовного опыта) über die imaginative Bildgestaltung bis hin zum „klar artikulierten Wort“ (до членораздельного слова) zu bewältigen hat. Belyj spricht dabei von „Verfälschungen“ (скривления) der ursprünglich rein klanglichen geistigen Erlebnisse, die sich bereits auf der imaginativen Ebene ergeben würden und auf der der Begriffe und Worte noch schwieriger zu umgehen seien. Diese Passage kann auch als eine Anweisung an den Leser der *ISSD* verstanden werden, Belyjs Versuch, seine eigenen spirituellen Erlebnisse in eine mitteilbare Sprache zu fassen, mit einer gewissen Vorsicht bzw. unter der Prämisse der Vorläufigkeit zu rezipieren.

189 Belyj 1981d, S. 145.

190 Vgl. *ISSD* I.1, „Тема воскресения в гнозисе двuedinstva“, I. 65-65 об. (117-118). Folgende Zitate ebd.

191 Die Stelle findet sich im ersten Großkapitel von Teil I der *ISSD*, das Belyj zwischen 1927 und 1930 überarbeitete; 1927 hat er die Abhandlung *Ritm kak dialektika i „Mednyj vsadnik“* verfasst.

192 Diese Selbstbezeichnung gab sich Steiner gern (vgl. etwa GA 9, S. 33, 37, 173, 176, 197, 207).



Es wird deutlich, dass die Unterscheidung zwischen der Stufe der Intuition und der Inspiration unscharf ist und die Grenze zwischen beiden verschwimmt, da der geistige Gehalt immer schon als Klangerlebnis aufzutreten scheint. Dennoch ist durch die Anknüpfung an die anthroposophische Lehre von den höheren Erkenntnisstufen und Wirklichkeitsbereichen eine Differenzierung angelegt, die in den bisherigen Darstellungen zum Rhythmusbegriff nicht deutlich herausgearbeitet wurde. Es stellt daher eine verkürzte Bestimmung dar, wenn Gasparov die philosophische Grundlage des anthroposophisch motivierten Rhythmusbegriffs von Belyj mit den Worten beschreibt:

„[...] мир един, насквозь духовен, познается интуитивным переживанием [...]; исследователь не противопоставлен объекту исследования, а сливается с ним в единстве вселенной, через него познающей самое себя; основа же этого единства – всепроникающий мировой ритм.“<sup>193</sup>

Belyj selbst gibt zwar des Öfteren Anlass, ihn in diesem umfassenden Sinne zu verstehen, manche Äußerungen aber weisen deutlich darauf hin, dass er dezidiert zwischen Rhythmus und Sinngehalt im Sinne von „reinem Sinngehalt“ unterscheidet: Etwa wenn er in *Ritm i smysl* die „rhythmischen Gesten“ (ритмические жесты) als „Variable eines gewissen reinen Sinngehalts“ (переменные некоего чистого смысла) bezeichnet,<sup>194</sup> die damit zwar auch Sinn transportieren, aber eben nicht mit dem „reinen Sinngehalt“ identisch sind, der in dem Sinne „rein“ ist, dass er jenseits jeder Ausdrucksmöglichkeit steht. Außerdem trennt Belyj zwischen dem „Antlitz der Poesie“, das dem Sinngehalt entspreche, und dessen „Gestik“, die den Rhythmus metaphorisch umschreibt: „[...] ритм поэзии – жест ее Лица, а Лик – это СМЫСЛ.“<sup>195</sup>

Den zentralen, die Definition des späten Rhythmusbegriffs auszeichnenden Terminus der „Geste“ oder „Gestikulation“ hat Belyj im Übrigen von Steiner entliehen.<sup>196</sup> Dieser hatte ihn in einem öffentlichen Vortrag in Leipzig gebraucht, um die Erkenntnisstufe der Inspiration zu charakterisieren.<sup>197</sup>

193 Gasparov 1988, S. 449.

194 Vgl. Belyj 1981d, S. 144.

195 Belyj 1981d, S. 145. Angemerkt sei, dass Belyj hier Gestik mit Mimik verwechselt.

196 Wobei bereits Nietzsche, den Belyj als seinen wichtigsten Lehrer in Bezug auf den sprachlichen Rhythmus bezeichnete (vgl. Belyj 1990d, S. 764), in Verbindung mit der rhythmischen Stilebene den Ausdruck der „Gebärde“ gebrauchte (nach Silard 1973, S. 292, 307).

197 Vgl. den Vortrag vom 3.1.1914 in Leipzig, der im Rahmen der Steiner-Gesamtausgabe bisher nicht veröffentlicht wurde, aber 2013 im Archiati-Verlag als kleine Broschüre erschienen ist unter dem Titel *Wozu Geisteswissenschaft? Innerer Reichtum für ein erfülltes Leben*. Belyj bezeugt seine Anwesenheit im *Material k biografii* (vgl. Belyj 2016/2002, S. 148 f./52 f.). Hier führt Steiner in die Stufen der höheren Erkenntnis ein, indem er die Imagination, die geistige „Zustände“ zum Gegenstand habe, als „innere Mimik“ bezeichnet, die Inspiration, deren Erkenntnisobjekte geistige „Vorgänge“ seien, als „innere Gestik“ und die Intuition, durch die geistige Wesenheiten er-

Auch dieser Zusammenhang also verweist auf die Verwandtschaft von Rhythmus und Inspiration, die von der noch höheren Stufe der Intuition, auf der der „reine Sinngehalt“ erfasst wird, zu unterscheiden sind.

In der *ISSD* vertritt Belyj das umrissene Verständnis von Rhythmus, allerdings legt er dieses in einer sehr knappen und aphoristischen Form dar. Sehr deutlich wird in der *ISSD* der Unterschied zwischen Metrum und Rhythmus herausgearbeitet.<sup>198</sup> Das Metrum wird metaphorisch als „Muschel des Rhythmus“ bezeichnet,<sup>199</sup> erscheint also als das festgewordene, verkalkte, geronnene Element, das mit Mond und Erde verwandt ist, während der Rhythmus mit der Sonne gleichgesetzt wird und ihrem gasförmigen, dynamischen Zustand.<sup>200</sup> Das Metrum wird als mechanisch, abstrakt und deterministisch beschrieben, der Rhythmus dagegen als organisch, lebendig und ganzheitlich, gekennzeichnet durch Indeterminismus und Freiheit.<sup>201</sup> Während das Metrum das „Gewordene“ (ставшее) darstellt, ist der Rhythmus Ausdruck des „Werdens“ (становление).<sup>202</sup> Im Gegensatz der beiden Begriffe spiegelt sich somit das Leitmotiv von Belyjs geschichtsphilosophischer Abhandlung wider: die Polarität von Verstandes- und Selbstbewusstseinsseele.

In Zusammenhang mit der Rhythmusthematik findet sich in der *ISSD* auch eine Variation des von Steiner erst 1919 entwickelten Konzepts des sogenannten „Lichtseelenprozesses“.<sup>203</sup> Er beschreibt diesen als ein Atmen zwischen Sinneswahrnehmung und Denken, das die moderne Spiritualität und den „neuen Yogawillen“ auszeichne, der im Gegensatz zum alten Yogaweg stehe, der eine Bewusstseinerweiterung über den „Luftseelenprozess“ anstrebte, indem der Atem physiologisch reguliert wurde. Belyj baut in der *ISSD* auf der etymologischen Verwandtschaft von Inspiration und Atmungsprozess eine Analogie auf: Sowohl das russische Wort „вдохновение“ wie auch das lateinische „Inspiration“ verweist auf den Vorgang des ‚Ein-Atmens‘, weshalb Belyj den Atem als metaphorische Umschreibung der rhythmischen bzw. intonatorischen Inspirationsquelle von Poesie heranzieht. Der Prozess

---

kannt bzw. erlebt würden, als „innere Physiognomie“. Belyj übernimmt diese Metaphorik in der *ISSD*, charakterisiert aber als „Mimik“ den Sinngehalt: „[...] смысл – мимика, или энергия творческих действий, в итоге которых слагается нами поволненный мир.“ (*ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 286 ob. [60].) Zum Gebrauch der Ausdrücke Mimik und Gestik in den theoretischen Texten der anthroposophischen Phase vgl. auch Stahl-Schwaetzer 1995.

198 Die gleiche polarisierende Charakteristik von Rhythmus und Metrum findet sich bei Gasparov 1988. Sie ist in allen späteren Rhythmusstudien Belyjs angelegt.

199 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 224 (442); 2004, S. 431.

200 Vgl. *ISSD* III, „Tema v variacijach: lirika“, I. 322 (131).

201 Vgl. *ISSD* III, „Tema v variacijach: lirika“, I. 318 (123), 319 ob. (126).

202 Vgl. *ISSD* III, „Tema v variacijach: lirika“, I. 319 ob. (126).

203 Vgl. den Vortrag in Dornach vom 30. November 1919, GA 194, S. 102-119. Folgezitat ebd.

des Dichtens wird dadurch zu einer esoterischen Praxis, in der sich eine moderne Form des Yoga verwirklicht:

„[...] интонационное целое [...] и есть ритм, рассмотренный [...] как характер вдыхания и выдыхания, взявшего в руки жизнь сердца; дыхание есть импульс пульса; дыхание это в поэзии – жест содержания; [...] лирика в первом, в исконном, – умение дышать: овладенье дыханием, йога дыхания, – вот инспирация будущих интонационных моментов, вариаций“.<sup>204</sup>

In Teil II der *ISSD* bildet das Rhythmus-Kapitel das Ende der Darstellung der Selbstbewusstseinsseele als ‚Thema in Variationen‘, danach folgen die Kapitel zu Symbolismus und Anthroposophie. Das Kapitel kulminiert hier in dem Bild des Rosenkreuzes und der Übertragung des poetologischen Rhythmuskonzepts auf das Prinzip der Reinkarnation. Im überarbeiteten Teil III untergliedert Belyj das Kapitel „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“ in sieben Unterkapitel und das Rhythmus-Kapitel rückt an die zweite Stelle nach der Behandlung der Musik als ‚Thema in Variationen‘. Der Text ist stark ergänzt und inhaltlich verändert, was nur zum Teil zur Klärung beiträgt. Belyjs Motivation, seine Rhythmusstudien in die *ISSD* einzubeziehen, ist in beiden Fassungen die Tatsache, dass es sich hier seiner Meinung nach um ein Gebiet des wissenschaftlichen Transformismus handelt, der nach seiner Geschichtskonzeption eine Errungenschaft der Selbstbewusstseinsseele darstellt und Ausdruck des zweiten Erkenntnisprinzips derselben ist.

In beiden Textvarianten taucht die für den späten Rhythmusbegriff Belyjs entscheidende Definition desselben als „Geste des Sinngehalts“ (жест смысла) auf, in der ersten inmitten eines längeren Absatzes, der eine Bestimmung dessen gibt, was Belyj unter Rhythmus versteht:

„[...] ритм стихотворения есть жест смысла, но смысла, понятого не в обычно психическом (мифическом или абстрактном) взятии, но проецируемого, как целое ‚души‘ стихотворения и его ‚тела‘ (осязаемой формы); но целое души и тела есть дух. Ритм – аккомпанируя духовному смыслу, есть напечатание этого смысла на форме, на теле. И особенности в жизни ритмических кривых, построенных в математическом отношении безукоризненно, вскрывают в рациональных эмблемах души рассуждающей всю иррациональность, духовность источника самой ритмичности.“<sup>205</sup>

In der zweiten Fassung wird die Definition sowohl rhythmisch wie auch grafisch hervorgehoben, indem sie als eigenständiger Absatz im Molossus, be-

204 *ISSD* III, „Tema v variacijach: lirika“, I. 317 ob.-318 (122-123). Vgl. auch den Briefwechsel Belyjs mit Florenskij von 1914 (Belyj/Florenskij 1994), in dem er die anthroposophische Praxis gegen den esoterischen Weg der Ostkirche abgrenzt. Im hesychastischen Herzensgebet werden ebenfalls Atemtechniken benutzt, die dem Pranayama im Yoga verwandt sind (vgl. Ivánka 1964, S. 418-425).

205 *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 222 ob.-223 (439-440); 2004, S. 430. K.i.O.

stehend aus nur drei Worten, aus dem übrigen Text und dem durch das Metrum des Amphibrachys gekennzeichneten Sprachfluss herausfällt:

„[...] кривая – фигура, иль жест; [...] кривая здесь – тема, которой вариации – строки. / А целое, линия, значимо в свою очередь в соотнесенности с целым [...]; линия эта – жест смысла; и этим дается огромный подгляд в самый ритм. / Он – жест смысла.“<sup>206</sup>

An dieser Stelle setzt Belyj seine Rhythmustheorie unmittelbar in die Praxis um, indem er die Definition des Gegenstands, um den es im Rhythmuskapitel geht, rhythmisch vom übrigen Sprachfluss absetzt und durch dreifache Hebung betont. In obigem Zitat aus Teil II der *ISSD*, das inhaltlich in Teil III wieder aufgegriffen wird, baut Belyj eine Analogie zwischen dem menschlichen Organismus, bestehend aus Körper, Seele und Geist, und dem eines Gedichts auf.<sup>207</sup> Auch dieses besitze einen „Körper“ – die äußere Form („осязаемая форма“), eine „Seele“ – den Inhalt („душа“ стиха, иль „содержанье“) und einen „Geist“ – den Sinngehalt (смысл), der im Rhythmus zum Ausdruck kommt.<sup>208</sup> Deshalb bezeichnet Belyj den Rhythmus auch als „Symbol des konkreten Geistes“ („ритм есть символ конкретного духа“), wobei wiederum deutlich wird, dass Sinngehalt (Geist) und Rhythmus (seine Geste) nicht identisch sind, obgleich sie in unmittelbarer Wechselwirkung stehen. In dieser Analogie leuchtet eine weitere Parallele auf: Die Involution des menschlichen Geistes über das Seelisch-Astralische in das körperlich-materielle Sein und seine Evolution auf eine höhere Stufe geistiger Existenz durch den rückläufigen Entwicklungsweg wird mit dem künstlerischen Schaffensprozess auf der einen (Involution) und dem Erkenntnisvorgang des Literaturkritikers auf der anderen Seite (Evolution) gleichsetzt. Das Fundament dieses Konzepts bildet auch hier die anthroposophische Kosmologie der drei Jenseitsbereiche in Verbindung mit der Epistemologie der höheren Erkenntnis- bzw. Bewusstseinsstufen.

Die angeführten Parallelen zwischen Belyjs poetologischem Rhythmuskonzept und seiner anthroposophischen Weltansicht zeigen, dass seine Überlegungen zur Verslehre und seine esoterische Weltanschauung nicht zu trennen sind. Die Unterscheidung zwischen einem kosmisch-philosophischen Rhythmus-Begriff im übertragenen Sinne und einem konkret-philologischen, der sich auf die klangliche Gestalt eines Gedichts oder Textes bezieht, kann nur als vorläufige Kategorisierung zur Begriffsklärung dienen.<sup>209</sup> Letztlich jedoch bedingen sich beide Begriffe gegenseitig, da der erstere für Belyj einen

206 *ISSD* III, „Тема v variacijach: lirika“, l. 320 ob.-321 (128-129). Betonte Silben werden hier und im Weiteren durch Unterstreichung des betroffenen Vokals gekennzeichnet.

207 Vgl. auch Stahl-Schwaetzer 1999, S. 166, die auf das Verständnis eines Gedichts als Organismus bei Belyj hinweist.

208 Vgl. *ISSD* III, „Тема v variacijach: lirika“, l. 321 (129). Folgendes Zitat ebd.

209 Für diese Unterscheidung plädiert insbesondere Orlickij 2011.

ontologischen Status besitzt und sich seiner Auffassung nach im letzteren manifestiert, indem er durch ihn sinnlich in Erscheinung tritt.

### VI.2.3. Der Einsatz rhythmischer Verfahren als poetisches Gestaltungsmittel in der *ISSD* am Beispiel des Kapitels „Simvolizm“

Da es sich bei der *ISSD* im Wesentlichen um eine theoretisch-philosophische Abhandlung handelt, kommt dem Rhythmus als poetischem Gestaltungsprinzip keine so grundlegende Bedeutung zu, wie im literarischen Werk Belyjs. Dennoch lassen sich insbesondere im Vergleich von erster und zweiter Fassung des dritten synthetisierenden Teils der *ISSD* deutliche Kennzeichen einer bewussten Rhythmisierung der Sprache aufzeigen. Für den zweiten Teil muss in Betracht gezogen werden, dass sich die erhaltene Fassung im Entwurfsstadium befindet, da das Werk insgesamt Fragment geblieben ist. Der erste Teil liegt nur in einer Fassung vor, so dass ein Vergleich mit einem mutmaßlichen früheren Textstadium nicht möglich ist.

In großen Teilen der *ISSD* dominiert, wie in den meisten Prosa-Texten Belyjs, ein dreisilbiges Metrum, das sich aus zwei unbetonten und einer betonten Silbe zusammensetzt, wobei im Einzelfall oft nicht zu bestimmen ist, um welches Metrum es sich genau handelt. Brüche in diesem gleichförmigen Sprachstrom deuten auf besonders bedeutungsvolle Aussagen hin, wenn sich die Betonungen häufen, oder sie haben ihre Ursache in der Verwendung von Fremdwörtern, die sich nicht in den dreisilbigen metrischen Sprachfluss der russischen Sprache integrieren lassen, wodurch zusätzliche unbetonte Silben entstehen. Nach Belyjs poetologischer Theorie führen gehäufte Betonungen zu einer Verlangsamung der Rede, während die Ansammlung von unbetonten Silben eine Beschleunigung bewirkt.<sup>210</sup> Der gezielte Einsatz von Spondeus, Molossus und Dispondeus, also von zwei, drei bzw. vier aufeinanderfolgenden Betonungen, dient dazu, den Sprachstrom zurück zu stauen und damit die Aufmerksamkeit des Lesers in besonderem Maße auf die rhythmisch akzentuierte Textstelle zu lenken.<sup>211</sup>

<sup>210</sup> Vgl. SoSo IX, S. 238. Auch Stahl-Schwaetzer 1999, S. 169.

<sup>211</sup> Ein Beispiel solcher Textgestaltung, die Belyj bei der Überarbeitung von Teil III eingefügt hat, wurde oben angeführt: „Он [ритм] – жест смысла“ (*ISSD* III, „Тема v variacijach: lirika“, I. 321 [129]). Ein ähnliches Verfahren hat Silard in den sich rhythmisch an Nietzsche orientierenden *Symphonien* Belyjs festgestellt, wobei dort kein feststehendes Metrum, sondern ein frei atmender Rhythmus benutzt wird. Dieser erzeuge durch die Konfrontation von gegensätzlichen metrischen Formen eine Spannung, auf deren ‚Wellenkämmen‘ die wichtigen Schlüsselideen des Textes em-

Die Dominanz einer gleichförmigen dreisilbigen Metrik innerhalb der *ISSD* unterstreicht den theoretischen Charakter des Werks. Es müssen keine inneren seelischen Regungen von Protagonisten zum Ausdruck gebracht werden, die durch klanglich-rhythmische Mittel untermalt werden könnten, denn Gegenstand der Schrift ist die Kulturgeschichte des Abendlands. Gleichwohl kommen rhythmische Mittel zum Einsatz.

Wie die entsprechende Textanalyse zeigt, weist der Entwurf (Ende *ISSD* II) das dreisilbige metrische Prosaschema Belyjs nur als unterschwelligem Grundrhythmus auf, der häufig durch unmotivierte Brüche gekennzeichnet ist, während in der Zweitfassung von Teil III die Substantiv-Endungen -ье statt -ие und -ья statt -ия gezielt eingesetzt werden, um das dreisilbige Metrum fast konstant aufrechtzuerhalten.<sup>212</sup> Dem gleichen Zweck dienen die Abkürzungen „меж“ für „между“ und „б“ für „бы“.<sup>213</sup> In einem Fall platziert Belyj über die Negationspartikel „не“ ein Betonungszeichen, damit der Leser den Akzent an der richtigen Stelle setzen kann.<sup>214</sup> Dem dreisilbigen Sprachfluss widersetzt sich im Kapitel „Simvolizm“ insbesondere das in verschiedenen Varianten wiederkehrende Fremdwort „феноменализм“ und auch der zentrale Terminus „самосознающая душа“ lässt sich im Nominativ nicht in das vorherrschende Metrum der *ISSD* integrieren.

Bereits die Neugestaltung des Anfangssatzes im Kapitel „Simvolizm“ weist auf den bewussten Einsatz rhythmischer und grafischer Verfahren hin. In der Erstfassung führt der Autor am Beginn eines langen Absatzes umständlich und im Konjunktiv aus: „В этом абзаце мне бы хотелось быть кратким; [...]“.<sup>215</sup> In der Überarbeitung dagegen heißt es in einem nur aus zwei Wörtern bestehenden Absatz: „Буду кратким.“<sup>216</sup> Die beiden zweisilbigen Trochäen fallen aus dem übrigen dreisilbigen metrischen Schema heraus, unterstreichen jedoch zusammen mit der Absatzfolge, worum es dem Autor geht: Er will sich kurz fassen. Rhythmische und grafische Gestaltung stimmen auf diese Weise mit dem begrifflich transportierten Inhalt der Aussage überein.

In Teil III folgen die weiteren Ausführungen zunächst im Amphibrachys, mit einer kleinen Abweichung am Anfang („вся деятельность моя“); in der

---

porgetragen würden (vgl. Silard 1986, S. 69; detailliert hergeleitet wird diese Ansicht in: Silard 1973).

212 Vgl. etwa *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 349 (184): „[...] этап углубленья того“ oder „вот выявленье душевой стихии“.

213 Vgl. *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 349 (184): „[...] грань между Пуанкаре и меж Ницше“ und ebd., 185: „[...] предстояло б ему“.

214 *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 349 ob. (185): „[...] на мускулы, нѐ на идею“.

215 *ISSD* II, „Simvolizm“, l. 225 (444); 2004, S. 433. Die Fassung in Belyj 2004 (S. 433: „В этом абзаце мне хотелось бы быть кратким“) ist falsch; sie gibt das daktylische Metrum nicht korrekt wieder.

216 *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 349 (184).

Erstfassung gibt es ebenfalls eine Ungenauigkeit des ansonsten konsequent durchgeführten Daktylus („все мной писанное, пропечатано...“).<sup>217</sup> In der ersten Textvariante beabsichtigte Belyj vermutlich durch die Silbentrennung des gleichzeitig kursiv hervorgehobenen Schlüsselworts „*сим-во-лизм*“ dem Leser zu signalisieren, dass das Wort als Molossus, also dreifach betont auszusprechen sei, was ihm ein besonderes Gewicht verleiht. In der Zweitfassung wählt Belyj eine andere Art der Akzentsetzung. Das Wort „*Сим-волизм*“ ist hier kursiv, in Anführungszeichen gesetzt und großgeschrieben. Außerdem fallen aus dem Metrum zwei durch Gedankenstriche eingerahmte Worte heraus, nach denen der Textfluss wieder im Anapäst weiterströmt: „[...] для меня – фактом: я – символист“. Hier folgt auf die Betonung („меня“) gleich eine weitere und nach einer unbetonten Silbe und Doppelpunkt eine nächste Betonung („– фактом: я –“). Was in beiden Textfassungen durch Kursivsetzung bereits betont wird, – dass der Autor sich der literarischen Strömung des Symbolismus zurechnet – kommt in der Überarbeitung zusätzlich dadurch zur Geltung, dass die Faktizität seines Symbolist-Seins rhythmisch und durch Interpunktion hervorgehoben wird.

Der nächste Bruch im Metrum bezieht sich auf die Bestimmung des Symbols als „geistiges Bild in der Seele“: „[...] символ есть образ духовный в душе; образ, образительность“.<sup>218</sup> Der Vergleich der identischen Absätze in Erst- und Zweitfassung zeigt, dass Belyj seine Aussage konzentriert und das Metrum durchgängig konsequent gestaltet hat, um mit der einzigen Abweichung die zentrale Stelle des Absatzes zu betonen, in der das Symbol definiert wird.<sup>219</sup> Durch die Einfügung eines Trochäus in den ansonsten daktylisch dahin strömenden Textfluss erfolgen zwei Betonungen hintereinander,

217 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 225 (444); 2004, S. 433: „[...] ведь вся моя деятельность, все мной писанное, пропечатано черным по белому: *сим-во-лизм*; и дальнейший мой путь вблизи доктора Штейнера, далее, путь в революции, – все преломляется ранним моим выявлением, как символиста“. Und *ISSD* III, I. 349 (184): „Вся деятельность моя пропечатана черным по белому; в слове одном – вся она: *Символизм* это слово; мой путь вблизи доктора Штейнера, путь в революции, – все преломляемо и объяснимо во мне для меня – фактом: я – символист“.

218 *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 349 (184).

219 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 225 ob. (445); 2004, S. 433: „Предыдущий отрывок закончился фразой о душе самосознающей, как символу духа в душе; освещение символизма в последнем 15-тилетии моих поисков правды таким стало мне; уж с 1910 г. мне стало отчетливо: символ есть образ духа в душе; и поскольку стихия души есть стихия образительности, постольку и дух в той стихии дается в особенностях душевного мира; и корень себя создающего символизма здесь именно: сферу духовную приходится изображать в средствах сферы душевной.“ Und *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 349 (184): „Самосознание в этом разрезе беру я, как символ конкретного духа в душе; но и в 1910 году было ясно мне: символ есть образ духовный в душе; образ, образительность – вот выявление душевой стихии; и ритм выявления духовности в этой стихии рождает мир символов.“

was die Intonation des Lesers auf die Aussage konzentriert, dass es sich beim Symbol um ein Bild oder Abbild handelt.

Ein weiterer inhaltlich motivierter metrischer Bruch steht in Zusammenhang mit Belyjs Einschätzung des Verhältnisses von *Décadence* und russischem Symbolismus zur Kulturkrise der Gegenwart. Während die Vertreter der ersteren Strömung in seinen Augen die Krise als den Tod der abendländischen Kultur auffassen, sehen die Symbolisten in ihr die Chance, ein neues Bewusstseinsniveau zu erringen. Die damit in Verbindung stehende freudige Bejahung der Kulturkrise ist bereits in der Erstfassung durch einen Antibacchius mit zweifacher Betonung und Kursivsetzung hervorgehoben („*Да – кризис*“),<sup>220</sup> in der Zweitfassung fügt Belyj davor einen weiteren Absatz ein, der wie zu Beginn des Kapitels aus nur zwei Worten im Trochäus besteht: „*Это – кризис. / Да – кризис* – подхватывает символист“.<sup>221</sup> Es wird dadurch ein zusätzlicher Akzent auf das Wort „Krise“ gesetzt, und die Opposition zwischen „Dekadent und Ästhet“ auf der einen<sup>222</sup> und dem ‚echten Symbolisten‘ auf der anderen Seite wird durch die Feststellung „*Это – кризис*“ und die optimistische Antwort „*Да – кризис*“ als Mikro-Dialog zwischen den beiden Richtungen inszeniert.

In *ISSD II* folgt der Text: „*Да – кризис* – подхватывает символист; и рождается в *кризисе*; кризис его есть начало“,<sup>223</sup> während es in *ISSD III* heißt: „[...] и рождается в кризис; и кризис, конец, есть начало“.<sup>224</sup> Der Präpositiv wird durch einen Akkusativ ersetzt und die Kursivschreibung fällt weg („в *кризисе*“ – „в кризис“, „начало“ – „начало“). Ersteres dient der Aufrechterhaltung des dreisilbigen Metrums, wobei Belyj gleichzeitig das Stilmittel der Alliteration zum Einsatz bringt. Auf die Kursivsetzung scheint er in der zweiten Fassung verzichten zu können, weil er die Bedeutung der Krise bereits grafisch, rhythmisch und durch Interpunktion hervorgehoben hat und zudem durch die Alliteration untermalt („в *кризис*; и *кризис, конец*“). Die Betonung des Anfangs („начало“) durch Kursivsetzung kann in der Überarbeitung ebenfalls weggelassen, weil lautmalersich in der Stellung und rhythmischen Gliederung des umgestalteten Satzes der Neubeginn bereits enthalten ist: „[...] и *кризис, конец*, есть *начало*“. Sowohl das kantige „к“

220 Vgl. *ISSD II*, „Simvolizm“, l. 227 (448); 2004, S. 436. K.i.O.

221 *ISSD III*, „Simvolizm“, l. 350 ob. (187). K.i.O.

222 Vgl. *ISSD II*, „Simvolizm“, l. 226 ob. (447); 2004, S. 436: „*Декадент и эстет* суть естественные *выводы* из предшествующей эпохи феноменализма; они оба *поняли*: феноменализм ведет к кризису; но этот кризис есть кризис конца, кризис смерти.“ Und *ISSD III*, l. 350 (186): „*Декадент и эстет* суть *итоги* предшествующей эпохи феноменализма; они оба *поняли*: эта эпоха есть кризис; но кризис прочитан был ими, как кризис конца; агонию увидели; и – заключили: за ней идет – смерть.“ (K.i.O.)

223 *ISSD II*, „Simvolizm“, l. 227 (448); 2004, S. 436. K.i.O.

224 Vgl. *ISSD III*, „Simvolizm“, l. 350 ob. (187).



wie auch die Endbetonung auf „конц“ bringen zum Ausdruck, dass ein Geschehen beendet wird, während das weiche „ч“ und die weibliche Kadenz im Wort „начало“ den Beginn von etwas Neuem klanglich nachbildet und in die Offenheit der Zukunft verweist.<sup>225</sup> Die sprachliche Neugestaltung der letzten Kapitel der *ISSD* ist also als höchst reflektiert, wenn auch das Verständnis des Textes durch die Reduktion des diskursiven Ausdrucks und die diesen ersetzende rhythmisch-klangliche Artifizialität erschwert wird.

Die folgende Stelle, die in der Zweitfassung durch spondeische Doppelbetonung hervorgehoben ist, betrifft wieder das Symbol, den zentralen Begriff des Kapitels „Simvolizm“: „И так восстает Символ, – как энтелехия в плоть, само’-духа“ oder „само’-духа.“<sup>226</sup> Die Aussage, die eine Bestimmung des Symbols gibt, bildet einen eigenständigen Absatz. Er steht in Zusammenhang mit der Erörterung eines neuen Erkenntnisorgans, dem sich eine „dritte“ (третий), die „geistige Welt“ (мир духовный) erschließt. Dieses neue Organ ist das „Ich“ („Я“) oder Individuum, das unter der Maske der Persönlichkeit verborgen war. In der Erstfassung ist im gleichen Zusammenhang von der „Welt des Symbols“ (мир символа) die Rede, ohne dass dies durch grafische oder andere Mittel hervorgehoben würde.<sup>227</sup> Ein Vergleich

225 Ende, Krise und Neubeginn werden auch durch die den Konsonanten „k“ und „n“ zugeordneten Eurythmiegesten evoziert. Die Eurythmistin Annemarie Dubach beschreibt zwar die Geste des Konsonanten „k“ als ‚stark abwehrend‘ (vgl. Dubach 1981, S. 85), die sehr bestimmt und kraftvoll nach unten geführte Armbewegung kann aber auch als eine dem Holzhacken verwandte Geste empfunden werden, die ein klares Ende setzt. Die Geste des „n“ beschreibt die Eurythmistin als ein ‚Berühren und schnell wieder Loslassen‘, ein ‚vorübergehendes Verbundensein‘ (vgl. ebd., S. 86), die ihr Gegenüber nur vorsichtig antippende und sofort wieder zurückschnellende Geste kann aber m. E. auch als das Beginnen von etwas Neuem, das noch unbekannt ist und daher nur ganz vorsichtig und leicht berührt werden will, wahrgenommen werden. Es ist davon auszugehen, dass Belyj in die poetische Gestaltung seiner Texte auch solche Überlegungen einfließen ließ, war er doch von Eurythmistinnen umgeben und hatte die neue Bewegungskunst auch selbst praktiziert. In seinem *Poem über den Laut (Glossolalija. Poëm o zvuke)* stellt die Eurythmie einen wichtigen Bezugspunkt dar.

226 *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 351 (188). K.i.O.

227 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 227 ob. (449); 2004, S. 437: „[...] и если то есть душевное переживание, а это физический коррелят его, вещь, то мир символа, иль символ сам, есть ни вещь, материальная форма, ни изобразительность, или душевный процесс, а со-образительность мира природы и реала душевной переработки.“ (K.i.O. Im Autograph ist ein Semikolon durchgestrichen sowie die Worte „так символ“. Belyj wollte also den Absatz ursprünglich in dem in der Überarbeitung durchgeführten Sinne weiterführen. In der Ausgabe von 2004 ist die Kursivsetzung in diesem Abschnitt fehlerhaft.) Die oben diskutierte Stelle bildet in der Erstfassung den Abschluss des Folgeabsatzes: „[...] символист органически в самосознание своем раскрывает мир третий; пока этот мир в нем не вскрыт, этот мир есть мир символа.“ (Ebd.) Vgl. dagegen *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 351 (188): „Что ж таилось под маскою? / Да индивидуум, новое Я, новый орган познания, соединяющий два мира (психо-физистов

der betreffenden Absätze zeigt, dass Belyj den Text atomisiert.<sup>228</sup> Aus zwei langen Absätzen werden sieben kurze, Erläuterungen fallen weg, ihr Bedeutungsgehalt wird durch die grafische und rhythmische Gliederung ersetzt.

Ein weiterer Spondeus, unmittelbar gefolgt von einem Dispondeus, soll den für Belyjs Bestimmung des Symbols zentralen Begriff des Geistes hervorheben, der im Seelischen als Symbol in Erscheinung trete: „[...] превращение в трихотомию двух данных миров. / Дух, пока мы в душе, дан нам в символе“.<sup>229</sup> Dem gleichen Zweck dient der den Folgeabsatz beginnende Molossus: „Дух вскрыт – духом свободы, иль вовсе никак.“<sup>230</sup> In der Erstfassung hat Belyj diesen Gedanken ganz anders gefasst, aber ebenfalls durch einen Molossus am Absatzbeginn bzw. sogar Dispondeus, sofern man den voranstehenden Satz mitberücksichtigt, hervorgehoben: „[...] Я, или треть, связующее в органическую трихотомию распавшуюся дихотомию, есть „дух“. / Я, дух, символ – одно“.<sup>231</sup>

In die gleiche Richtung weist die Akzentuierung am Ende des Absatzes, der den im Kapitel „Simvolizm“ dargestellten Gedankengang thematisch zu Ende führt. Die darauffolgenden letzten Absätze des Kapitels behandeln Belyjs eigenen Beitrag zum Symbolismus und seine Werke und sind rhythmisch nicht von Interesse. An der genannten Stelle wird eine abschließende Charakteristik des Symbolismus gegeben, der die erste Bewusstwerdung der Selbstbewusstseinsseele als „Larve“ des zukünftigen Geistselbst darstelle:

„Факт расцветанья цветов символизма во всем многоличии частных его проявлений в начале XX века, – процесс осознания самосознающей души, как личинки, в которой конкретно лежит, еще связанный в нас самодух; в этом нерве и сам символизм – первый вздрог жизни в Духе.“<sup>232</sup>

Durch den Bruch des Metrums am Satzende wird klanglich der Inhalt der Aussage nachgebildet: Die ersten „Zuckungen“ des Geistselbst im russischen Symbolismus spiegeln sich in der Intonation. Der inhaltlich identische Ab-

---

и физико-психистов) в мир третий: в одно; [...]. / Но мир Я – мир духовный. / Не философское осознание той аксиомы – исток символизма, а – знание, уверенность, сила которой нам дихотомию включает в конкретный монизм, или – трихотомию; так в плуро-дуо-монизм разрешается правда конкретных исканий. / И так возрастает Символ, – как энтелхия в плоть „само“-духа.“

228 Gemeint sind die Absätze, die in *ISSD* II, „Simvolizm“, l. 227-227 ob. (448-449); 2004 S. 436 f. mit „„Да, – кризис“ [...]“ und „Глубокое не философское [...]“ beginnen, und in *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 350 ob.-351 (187-188). die zwischen den beiden angeführten Spondeen liegenden, die hier nicht vollständig wiedergegeben werden.

229 *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 351 ob. (189).

230 *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 351 ob. (189).

231 *ISSD* II, „Simvolizm“, l. 228 ob. (450); 2004, S. 438. K.i.O.

232 *ISSD* III, „Simvolizm“, l. 352 (190).

satz der Erstfassung ist poetisch viel kunstloser durchgeführt.<sup>233</sup> Hier wird der metaphorische Vergleich von Selbstbewusstseinsseele und Geistselbst als Larve und Schmetterling aus dem Kapitel „Teosofija“ nicht aufgegriffen.<sup>234</sup> Der Text gibt eine diskursive Darstellung dessen, worin Belyj den Beitrag des Symbolismus zur Kulturentwicklung der Menschheit sieht, wobei der metrische Grundduktus nicht konsequent durchgeführt ist.

Ein Überblick über die durchgeführte Analyse zeigt, dass es genau sieben Textstellen sind, die in der überarbeiteten Fassung des Kapitels „Simvolizm“ durch Spondeus, Molossus oder Dispondeus aus dem metrischen Grundschema herausfallen. Die Aussagen, die durch die mit der gehäuften Betonung verbundene Verlangsamung des Sprachflusses in den Vordergrund gestellt werden, weisen zudem eine innere Dynamik auf, in der sich Belyjs an Steiner angelehnte Auffassung des Evolutionsrhythmus' der Zahl sieben spiegelt. Der Zahl vier kommt dabei als Mitte der sieben Entwicklungsstufen eine besondere Bedeutung zu, da sie „unwiederholbar“ (неповторимо) ist, während die übrigen Stufen einander spiegeln sollen.<sup>235</sup> Die vierte Stufe bringt daher immer einen neuen Entwicklungsimpuls zur Geltung. Die sieben rhythmisch exponierten Textstellen im Kapitel „Simvolizm“ sind dieser Logik der Zahl sieben nachgebildet. Die erste Stelle enthält die Erklärung des Autors, selbst Symbolist zu sein; er ordnet sich hier der in dem Kapitel behandelten literarischen Strömung zu. Es folgt eine Definition des Symbolbegriffs: Das Symbol ist „geistiges Bild in der Seele“ (образ духовный в душе), wobei die Betonung auf „образ“ liegt. Die dritte Stelle bezieht sich auf die Kulturkrise der Gegenwart und ihre Meisterung durch die symbolistischen Dichter. Hier tritt das Motiv der Schwelle und der mit ihrem Überschreiten verbundenen Prüfung auf. Die vierte Textstelle enthält eine kryptische Aussage, in der, wie noch zu zeigen sein wird (VI.3.4.), der gesamte Gehalt der *ISSD*, wie in einem Brennglas gesammelt, aufscheint: „[...] *восстаёт Символ, – как энтелехия в плоть „само-духа“*. Das „само-духа“ verweist auf die neue Existenzstufe, die durch die Selbstbewusstseinsseelenentwicklung verwirklicht werden soll. Die folgende Stelle betont, dass der „Geist“, das Ziel dieser Entwicklung, der

233 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 228 ob. (451); 2004, S. 439; „Потому-то явление символизма во всем многолчии частных его проявлений (в начале XX века особенно) – только процесс осознания, что символ есть осознание „само“ душой само-сознающей, как ... само-духа, иль манаса. В этом своем центровом скрытом нерве ведь весь символизм есть рассказ о конкретнейших вздрагах духовности в осознании души самосознающей; и он вплетен в тему, в которую пристально я приглашаю взглядеться.“ (К.і.О.)

234 Vgl. dazu Kapitel V.3.4. *ISSD* II, „Teosofija“, I. III (216); 2004, S. 246.

235 Vgl. *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 347 ob.-348 (182-182a); auch ebd., „Variacionnost': kakaja že antroposofija èto?“, I. 307-307 ob. (101-102). Dazu auch Stahl 2014, S. 200 f.

Selbstbewusstseinsseele nur als „Symbol“ gegeben sei, wobei die Akzentuierung auf der Symbolnatur liegt: „Дух, пока мы в душе, дан нам в символе“. Die sechste Stelle unterstreicht, dass der Fortschritt kein Automatismus sei, sondern auf dem Freiheitsakt eines jeden Menschen beruhe. Die letzte Stelle greift wieder das Thema des historisch in Erscheinung getretenen Symbolismus' auf, indem sie ihn als das erste Anzeichen dafür qualifiziert, dass die Menschheit auf eine neue Existenzstufe übergehe. Die durch die rhythmische Gestaltung akzentuierten Textstellen bilden also in sich eine Strukturfolge, die dem Entwicklungsprinzip der Selbstbewusstseinsseele selbst folgt, das nach Belyj eben durch die Zahl sieben bestimmt ist. Zwar ergibt sich keine exakte Spiegelung der Stufen, da die Stufen zwei und fünf mit dem Symbol das gleiche Thema behandeln, während die Stufen drei und sechs den Schwellenübertritt im 20. Jahrhundert ansprechen. Auf den Stufen eins und sieben jedoch ergibt sich eine Korrespondenz durch den Bezug auf den historischen Symbolismus und die vierte Textstelle beinhaltet eine zentrale Aussage der *ISSD* in Form einer emblematischen Formel, deren Sinn sich erst aus der Überschau des Ganzen erschließt.

Eine Analyse der rhythmischen Struktur der Kapitel, die Belyj 1926 gleich nach der Aufzeichnung des ersten Entwurfs überarbeitet hat, führt also zu dem Ergebnis, dass er den philosophischen Diskurs zugunsten der gezielt eingesetzten rhythmischen Gestaltung des Textes zurückgenommen hat. Inhaltlich transportiert dieser die gleiche Information, obgleich er sprachlich vollständig umgestaltet wurde. Eine Untersuchung der metrischen Struktur zeigt die Ursache dieses Verfahrens, das dem Textverständnis zunächst hinderlich erscheint: Der diskursiv transportierte Inhalt der Aussagen wurde konzentriert und in der Neufassung das, was als expliziter Gehalt eliminiert wurde, auf die rhythmische und lautliche Textebene verlagert. Diese Methode bezeichnet Belyj mit einem von Steiner entlehnten Ausdruck als „Gestikulation“. Der Text erhält durch diesen Kunstgriff ikonischen Charakter und der begriffliche Gehalt wird in hermetisch verschlüsselter Form transportiert. Durch den Interpretationsspielraum aber erhält die Aussage eine Volatilität und innere Dynamik, die genau das zur Geltung bringt, was nach Belyj das Erleben des Ideellen auszeichnet. Die Ausdrucksform entspricht damit ihrem Gegenstand und es muss, was Belyj über seine Prosatexte sagte, bis zu einem gewissen Grad auch für die eigentlich theoretisch ausgerichtete Abhandlung der *ISSD* als zutreffend angesehen werden: „[...] свою художественную прозу я не мыслю без произносимого голоса [...]. В чтении глазами, которое считаю я варварством, [...] я – бессмысленен“. <sup>236</sup>

---

236 Belyj 1989, S. 14.

### VI.3. Die symbolistische „Triade“ und ihre Relevanz für das kulturphilosophische Spätwerk Belyjs

In der autobiographischen Skizze *Počemu ja stal simvolistom i počemu ja ne perestal im byt' na vsech fazach moego idejnogo i chudožestvennogo razvitija* stellt Belyj die Behauptung auf, bereits als vierjähriger Knabe „Symbolist“ gewesen zu sein:

„На вопросы о том, как я стал символист и когда стал, по совести отвечаю: никак не стал, никогда не становился, но всегда был символистом [...]; в играх четырехлетнего ребенка позднее осознанный символизм восприятий был внутренней данностью детского сознания“.<sup>237</sup>

Wenige Seiten später erwähnt er das entscheidende Ereignis in seinem 16. Lebensjahr, das er rückblickend als Begegnung mit dem eigenen Selbst interpretiert.<sup>238</sup>

Diese beiden Komponenten bestimmen Belyjs Symbolbegriff bis in die späte Schaffensphase hinein. Spätestens seit dem Essay *Ėmblematika smysla* unterscheidet er zwischen dem Symbol (символ) als Ergebnis der Methode des ‚Symbolisierens‘, als Resultat innerer Verrichtungen des menschlichen Bewusstseins und dem SYMBOL (Символ), das mit dem eigenen Selbst und seinem Gegründet-Sein in einer höheren Realität zusammenhängt, die in der *Ėmblematika* als transzendente Norm, später als immanente Bewusstseinstatsache der Logosnatur des menschlichen Denkens und der Christusnatur des menschlichen Ich konzeptualisiert wird. Dieser wichtige Aspekt der Doppelnatur von Belyjs Symbolbegriff ist Bugaeva entgangen, die in ihrer Abschrift das Wort fast ausschließlich mit kleinem Anfangsbuchstaben übertragen hat und dem Leser damit eine wesentliche Bedeutungsebene vorenthält.<sup>239</sup>

Der Schrift *Počemu ja stal simvolistom* ist eine weitere Differenzierung zu entnehmen, die der Darstellung in diesem Kapitel zugrunde gelegt ist. Belyj unterscheidet hier „drei Sphären des Symbolismus“ (три сферы символизма), die er auch als „Triade“ bezeichnet: das Symbol selbst, den Symbolismus als Theorie und den Prozess der Symbolisierung.<sup>240</sup> Unter dem „Symbolismus als Theorie“ (VI.3.1.) versteht Belyj das, was er in der *Ėmblematika* unternommen und später auf der Grundlage von Steiners Vorträgen über *den menschlichen und den kosmischen Gedanken* (GA 151) zum Pluro-Duo-Monismus ausgebaut hat: den Versuch, eine konsistente Weltanschauung zu

237 Belyj 1994, S. 418 f.

238 Vgl. Belyj 1994, S. 427 f.; auch SoSo VI/Belyj 2012, S. 454/279.

239 Zur Problematik der Abschrift Bugaevas und ihrer weiteren Verfälschung in der Publikation des zweiten Teils durch Čistjakova vgl. II.3.1.

240 Vgl. Belyj 1994, S. 435 f.

begründen, die auf der Grundlage einer modernen Erkenntnistheorie alle Gebiete menschlicher Kulturtätigkeit, einschließlich der künstlerischen Produktion und der ethischen und religiösen Gestaltung der Lebenswelt in einem einheitlichen System zusammenfasst. Der Begriff des Symbolismus bezieht sich außerdem je nach Kontext auch auf die besondere Strömung innerhalb der Literatur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die sich als Symbolismus bezeichnet hat, kann aber auch als Oberbegriff von Kunst und sogar als übergeordneter Begriff aller kulturschöpferischen Tätigkeit des Menschen überhaupt benutzt werden, die für Belyj auch Religion und Lebensschöpfung umfasst. Bei der „Symbolisierung“ handelt es sich um die Tätigkeit des menschlichen Bewusstseins, durch die Begriffe, Bilder (образы) und rhythmische Klangfiguren hervorgebracht werden (VI.3.2.). Das Symbolisieren umfasst also alle Kulturtätigkeit des Menschen im weitesten Sinne. Ergebnis der Symbolisierung sind Kulturprodukte im Sozialen, in Religion, Kunst und Wissenschaft. Das „Symbol“ selbst bezieht sich auf einen zunächst transzendenten, später immanent gefassten Überbegriff, der in einer höchsten göttlichen Instanz gründet, sowie in einem weiteren Sinne auf die religiösen, künstlerischen und wissenschaftlichen „Symbole“, die durch die Tätigkeit der Symbolisierung im menschlichen Bewusstsein hervorgebracht werden (VI.3.3. und VI.3.4.).

Diese drei Aspekte, unter denen Belyjs Symbolbegriff betrachtet werden muss, haben im Laufe seiner weltanschaulichen Entwicklung eine wachsende Komplexität angenommen. In der *Ėmblematika smysla* sind wesentliche Komponenten zusammengefasst, die in der *ISSD* stillschweigend zugrunde gelegt werden. Ein Verständnis der Vielzahl an Kontexten, in denen die Wortwurzel „символ“ in der *ISSD* gebraucht wird, erscheint daher nur möglich, wenn das gesamte Begriffsfeld in seiner Genese nachvollzogen wird, was die folgende Analyse berücksichtigt. Neben den erwähnten Komponenten der „symbolistischen Triade“ wird auch die Funktion des Symbols als poetisches Gestaltungsmittel im Rahmen der *ISSD* berücksichtigt (VI.3.5.).

In der Forschung liegen zwei gehaltvolle Untersuchungen zu Belyjs Symbolbegriff vor, deren eine sich auf seine Theorie des Symbolismus in der *Ėmblematika* konzentriert (Cassedy 1987a), während die andere die Entwicklung der „Methode der Symbolisierung“ bis 1910 verfolgt (Deppermann 1982).<sup>241</sup> Der späte Symbolbegriff ist aufgrund fehlender Textgrundlagen bisher nicht gründlich erforscht worden.<sup>242</sup> Maria Deppermann unterscheidet bis 1910 drei

<sup>241</sup> Zu erwähnen sind außerdem Elsworth 1983, S. 7–36 und Zink 1998, bes. S. 120–131.

<sup>242</sup> Der Aufsatz von Stahl 2010, der versucht, den Symbolbegriff der *Ėmblematika* von dem der *ISSD* abzugrenzen, greift nur zwei Aspekte des Begriffs auf und beachtet den Unterschied zwischen Groß- und Kleinschreibung nicht, weshalb wesentliche Merkmale nicht expliziert werden. Richtig weist er auf die apophatische Natur des Symbols in der *Emblematik*

Entwicklungsphasen von Belyjs Konzept der Symbolisierung, gesteht aber dessen Kontinuität zu: „Es liegt offenbar nicht ein Bruch vor, sondern eine Erweiterung. [...] die Symboltypen der früheren Phase [werden] nicht aufgegeben, sondern sie koexistieren mit den neugewonnenen“ weiter.<sup>243</sup> Steven Cassedy spricht zwar von fundamentalen Änderungen in den philosophischen Ansichten Belyjs, deren bedeutendste er zwischen der ‚symbolistischen‘ und der ‚anthroposophischen‘ Phase, also in der Zeit um 1912 verortet, zieht aber gleichzeitig die Definition des Symbols aus *Počemu ja stal simbolistom* von 1928 heran, um den Symbolbegriff in der *Ėmblematika* zu erklären. Auch Cassedy muss letztlich eine Kontinuität in Belyjs Denken zugeben.<sup>244</sup>

Die folgende Analyse unterscheidet drei Phasen in Belyjs Konzeption der symbolistischen Triade, die gleichzeitig den drei wesentlichen Etappen entsprechen, in denen sich sein weltanschaulich-philosophischer Standpunkt konstituiert hat: die von Schopenhauer, Nietzsche und Solov'ev dominierte Frühphase von 1896 bis 1905, die meist als ‚symbolistisch‘ bezeichnete Phase von 1906 bis 1911, die unter dem Vorzeichen der Rezeption Kants und des Neukantianismus stand, und die anthroposophische Phase ab 1912.<sup>245</sup>

### VI.3.1. Konzeptionen des Symbolismus

Belyjs frühe Erörterungen zum Symbolismus beziehen sich ausschließlich auf denselben als historische Erscheinung am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Der junge Dichter und Theoretiker versteht den zeitgenössischen Symbolismus als Übergangsphänomen zwischen Kunst und Religion. Das Kunstschaffen soll „Lebensschöpfertum“ (жизнетворчество) werden, und die Verkörperung des Ewigen in den Kunstwerken soll zu einer Verwirklichung desselben in der menschlichen Biographie als Lebenskunstwerk wei-

---

hin sowie auf die Erweiterung der „Theorie des Symbolismus“, die Belyj ab 1914 im Zuge der Steiner-Rezeption zum Modell des Pluro-Duo-Monismus transformiert.

243 Deppermann 1982, S. 134. Die Untersuchung kommt zu dem Ergebnis, dass die Methode der Symbolisierung für Belyj ein „literarisches Verfahren“ darstellt, das „als besonderer Ausdruck einer Grundfunktion des schöpferischen Bewusstseins“ verstanden werde. Symbolisierung sei daher gleichzeitig „eine Methode des Denkens, der Erkenntnis und der autonomen Wert- und Sprachschöpfung“ (ebd., S. 148).

244 Vgl. Cassedy 1987b, S. 314 f. mit Bezug auf Belyjs Kant-Nachruf von 1904, *Kriticizm i simvolizm*: „[...] the article is revealing for its clear statement of a position that was not really abandoned but only modified later.“

245 Auch während der Jahre 1912 bis 1934 gab es selbstverständlich Entwicklungen, die hier unberücksichtigt bleiben. Den Symbolbegriff scheinen sie nicht wesentlich zu betreffen.

terentwickelt werden.<sup>246</sup> Die Symbolisten als Künstler erfüllen dabei eine pädagogische Aufgabe: Ihre Mission sei es, die Menschen für die ‚anderen Welten‘ zu sensibilisieren und ihnen neue Wahrnehmungsebenen zu erschließen.<sup>247</sup> In seiner symbolistischen Frühphase ist Belyj von einem Erkenntnisoptimismus getragen, der ihn die Kunst als besondere Erkenntnisform verstehen lässt, durch die das Noumenale intuitiv erfasst werden kann.<sup>248</sup> Der ambitionierte junge Dichter möchte die Mystik zur Wissenschaft erheben, was im Symbolismus als einem „seriösen Mystizismus“ (серьезном мистицизме) seinen Ausdruck finde.<sup>249</sup>

In der mittleren Schaffensphase erweitert Belyj den Begriff des Symbolismus, der zunächst als „ewige Kunst“ (вечное искусство) zum Überbegriff allen Kunstschaffens überhaupt wird,<sup>250</sup> um in der *Emblematik* auf die gesamte Sphäre menschlicher kulturschöpferischer Tätigkeit ausgedehnt zu werden. Hier werden zwei ‚Stämme‘ menschlicher Kulturtätigkeit unterschieden: das Gebiet der Erkenntnis (познание), das als „Emblematik“ bezeichnet wird und sich durch seine reflexiv-betrachtende Qualität auszeichnet, und der Bereich des Schöpfertums (творчество), der insgesamt dem Symbolismus zugerechnet wird, einen tätig-hervorbringenden Charakter besitzt und in unmittelbarem Lebensvollzug steht.<sup>251</sup> Durch die Erkenntnis werden Begriffe, durch das Schöpfertum Bilder (образы) hervorgebracht.<sup>252</sup> Der Symbolismus steht also in der *Emblematik* als Überbegriff über

246 Vgl. *Simvolizm kak miroponimanie*: „[...] в теургии – начало конца символизма. Здесь уже идет речь о воплощении Вечности путем преобразования воскресшей личности. Личность – храм Божий, в который вселяется Господь“ (Belyj 1994, S. 253).

247 Vgl. Belyj 1994, S. 246 f.

248 Vgl. Belyj 1994, S. 244 ff. sowie *Kriticizm i simvolizm*, SoSo V, S. 43.

249 Vgl. SoSo V, S. 38.

250 Vgl. Belyj 1994, S. 340 u. 257 f.; SoSo V, S. 57, 119.

251 Vgl. *Ėmblematika smysla*, bes. §§ 8-12. Den Unterschied zwischen Emblem und Symbol arbeitet Cassedy sehr deutlich heraus. Er bezeichnet die Erkenntnis als kognitive Aktivität, durch die Sinn „emblematisch“ (emblematically) produziert werde, während das Schöpfertum als kreative Tätigkeit Sinn „symbolisch“ (symbolically) hervorbringe (Cassedy 1987a, S. 297). Er zieht daraus die Schlussfolgerung: „[...] an emblem is an embodiment of value through the use of (intellectual) concepts, and is thus the vehicle for the production of meaning in cognitive fields; a symbol is an embodiment of value through the use of images, and is thus the vehicle for the production of meaning in creative fields.“ (Ebd., S. 301. K.i.O.)

252 Der Opposition von Erkenntnis und Schöpfertum in der *Emblematik* liegt die von theoretischer und praktischer Vernunft zugrunde. Während jedoch bei Kant die praktische Vernunft als kategorischer Imperativ im Bereich der Ethik zur Geltung kommt, bezieht sie sich bei Belyj hauptsächlich auf die Ästhetik. Die Ethik spielt bei ihm eine Vermittlerrolle zwischen Erkennen und Schaffen, sie bildet das Zentrum der Pyramide. Das Konzept vom Lebensschöpfertum impliziert, dass Religion als ästhetisches Phänomen bzw. umgekehrt das Kunstschaffen als religiöse Praxis aufgefasst wird. Die



allen Formen künstlerischen und religiösen Gestaltens und umfasst die primitive und die klassische Kunst, religiöse Kultformen sowie die Tätigkeit der Religionsstifter oder „Theurgen“, die das oberste Prinzip des Wertes in ihrer Person als Ideal verwirklicht haben.

Der historische Symbolismus erscheint jetzt als Höhepunkt aller bisherigen Kulturentwicklung, indem er, so Belyj 1909, Klassizismus, Romantik und Realismus als verschiedene Aspekte eines einzigen umfassenden Kunstverständnisses vereint.<sup>253</sup> Belyj möchte eine „Theorie des Symbolismus“ entwickeln, die alle Kulturerscheinungen unter einem obersten Prinzip subsumiert, wozu der Essay *Ėmblematika smysla* die „Prolegomena“ liefern soll.<sup>254</sup>

Darüber hinaus baut Belyj das Theurgiekonzept weiter aus. Das Ziel des Symbolismus als zeitgenössische Kunst ist jetzt nicht nur die Verwandlung der Persönlichkeit, sondern auch die Schaffung neuer Lebensformen.<sup>255</sup> Dies steht in Zusammenhang mit der Ansicht, dass die Gegenwart an der Schwelle zum 20. Jahrhundert an einem entscheidenden Wendepunkt der Geschichte angekommen sei, an dem sich ihr weiteres Schicksal entscheide: Entweder sie geht unter oder schafft es, ein neues Leben in einer höheren Dimension zu beginnen, indem sie ein Einweihungsgeschehen durchläuft. Der Symbolismus als Kunst hat in Belyjs Augen die Aufgabe, diese beiden Optionen in künstlerischen Symbolen zu gestalten, um sie der Menschheit plastisch vor Augen zu stellen.<sup>256</sup> Hier hat die ‚Krise im astralen Abgrund‘ ihre voranthroposophischen Wurzeln.<sup>257</sup>

---

Umsetzung moralischer Impulse im konkreten Leben realisiert sich für Belyj im Lebenskünstlertum der großen Religionsstifter, deren Lebensentwürfe die rituell-religiöse Gestaltung ganzer Gesellschaften über Jahrtausende bestimmen. Hier spiegelt sich Belyjs Umwertung der praktischen Vernunft, die bei ihm ästhetische Praxis und später unter dem Einfluss Steiners Erkenntnispraxis wird (vgl. III.1.2., IV.1.3.).

253 Vgl. den zweiten *Symbolismus*-Aufsatz (Belyj 1994, S. 258 f.) sowie *Emblematik* (SoSo V, S. 119). Vgl. auch *Problema kul'tury*: „[...] символизм лишь суммирует и систематизирует“ (SoSo V, S. 30).

254 Vgl. SoSo V, S. 57 f.

255 Vgl. SoSo V, S. 31. Im zweiten *Symbolismus*-Aufsatz von 1909 heißt es, der moderne Künstler als Prophet der Zukunft sehe das „Zittern des neuen Menschen“ (трепет нового человека) und vernehme die „Stimmen der Zukunft“ (голоса будущего) (vgl. Belyj 1994, S. 255 f.).

256 Vgl. Belyj 1994, S. 256. Belyj bezieht sich dabei insbesondere auf die Dramen Ibsens und die Philosophie Nietzsches. (Zum starken Eindruck, den die Lektüre Ibsens bei ihm hinterließ, vgl. Belyj 2016, S. 22.)

257 Auch das Programm seiner großen Romane wird hier formuliert: *Serebrjanj golub'* wie auch *Peterburg* inszenieren ein Einweihungsgeschehen mit unterschiedlichem Ausgang: Während Darjal'skijs Weg in Tod und Verwüstung endet, wird in *Peterburg* die Möglichkeit einer positiven geistigen Entwicklung in der Zukunft angedeutet. (Vgl. dazu die umfassende Interpretation Stahl-Schwaetzer 2002.)

Unter dem Einfluss Steiners modifiziert Belyj 1914/15 in *Rudolf Štejner i Gete* die Symbolismustheorie der *Emblematik*, die er zum Modell des ‚Pluro-Duo-Monismus‘ erweitert (vgl. dazu IV.2.). Die Statik des pyramidalen Schemas wird aufgelöst und als ‚Symphonie der Weltanschauungen‘ analog zu den Gestirnen am Firmament als „spirituelle Astrologie“ neu gestaltet.<sup>258</sup> Die in Anknüpfung an Steiners Kurs *Der menschliche und der kosmische Gedanke* unternommene Neukonzeption charakterisiert Belyj als konkret, anschaulich und dynamisch im Gegensatz zu dem abstrakten, statischen Schema der *Emblematik*.<sup>259</sup> Ein weiterer Unterschied zur frühen Symbolismustheorie liegt im Übergang von der Transzendenz des obersten Prinzips zur Immanenz desselben im Rahmen der anthroposophischen Konzeption.<sup>260</sup>

In der *ISSD* wird der Symbolismus außerdem als konkrete historische Erscheinung im gleichnamigen Kapitel thematisiert (*ISSD* II und III), als die er auch weiterhin ein Übergangsphänomen bleibt. Er stellt aber jetzt nicht mehr die Brücke zu Religion und Theurgie dar, sondern zu dem in anthroposophischer Terminologie als ‚Geistselbst‘ gefassten ‚neuen Menschen‘ und zu einer ‚neuen Wissenschaft des Geistes‘, in der Belyjs frühe Intention, eine ‚mystische Wissenschaft‘ zu schaffen, ihre Realisation findet. Als Begründer der modernen ‚Geisteswissenschaft‘ tritt Rudolf Steiner auf, der die neue ‚Wissenschafts‘-Richtung unter dem Namen der Anthroposophie inanguriert hat. Was der junge Dichter bis 1904 anstrebte, dann aber zugunsten einer Trennung von kulturschöpferischer und erkennender Tätigkeit aufgab, kann er jetzt wieder aufgreifen. In der *ISSD* spiegelt der historische Symbolismus als Phänomen der Krise die Geburtswehen der neuen Erkenntnisweise; die Anthroposophie liefert den Beweis, dass eine Wissenschaft des Noumenalen möglich ist (vgl. dazu auch V.3.5.).

258 Vgl. GA 151, S. 71.

259 Vgl. *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 352 ob. (191): „[В „Эмблематике смысла“] занимала проблема со-мыслия смысла; [...] антропософия эту проблему раскрыла мне ярче, точнее, конкретнее [...]; то, что стояло абстрактно, конкретно задувало“. Aufgrund des synthetischen, multiperspektivischen Anliegens der *Emblematik* sieht Belyj rückblickend die Thematik der Selbstbewusstseinsseele dort bereits präsent, die „Sprache“ (язык) des Textes aber sei die der Verstandesseele.

260 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 212 ob. (419), „Simvolizm“, I. 227 ob.-228 (449-450), 231 (456), „Antroposofija“, I. 234 ob. (463); 2004, S. 412, 438, 443, 450; *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 351 ob. (189). Dazu auch Stahl 2010, die den Übergang von der statisch-transzendentalen Konzeption der *Emblematik* zur dynamisch-immanenten der *ISSD* herausarbeitet.

### VI.3.2. Symbolisierung als menschliche und als kosmische Bewusstseinstätigkeit

Die Symbolisierung ist für Belyj eine Tätigkeit des menschlichen Bewusstseins, durch die es Sinn stiftet. Daher der Titel seines zentralen theoretischen Essays *Die Emblematisierung des Sinns*. Hier ist von ‚Emblematisierung‘ die Rede, weil es sich um einen theoretischen Beitrag handelt, der den Prozess der Symbolisierung in Begriffen oder eben ‚Emblemen‘ erörtert. Gegenstand der Darstellung ist aber die Tätigkeit des Symbolisierens, die von dem obersten Prinzip des SYMBOLS ausgehend die dem Menschen gegebene Welt und das Leben erkennend und gestaltend bearbeitet, wobei das Tätigsein auf das höchste Prinzip als absoluten Wert bezogen ist, der dem Erkennen und Schaffen Sinn verleiht. Zwar trifft Belyj in der *Emblematisierung* die Unterscheidung zwischen Emblemen (Erkenntnisseite) und Symbolen (Schaffenseite), aber er bezieht auch die Systeme der Philosophie in den Prozess des Symbolisierens mit ein.<sup>261</sup> Die Pyramide der Erkenntnis- und Schaffensgebiete, in der die Kulturerscheinungen insgesamt zusammengefasst und in ein kohärentes System gebracht werden sollen, kann somit als das System aller nur möglichen Symbolisierungen verstanden werden.

In einem engeren Sinne bezieht sich der Prozess des Symbolisierens allerdings allein auf die kulturschöpferische Tätigkeit des Menschen, in der *Emblematisierung* auf die im ästhetischen und im religiösen Bereich. Sie ist ausgerichtet an der schöpferischen Norm, die Belyj als „ANTLITZ des SYMBOLS“ (Лиц Символа) bezeichnet,<sup>262</sup> d. h. die Symbolisierung in Kunst und Religion richtet sich auf eine höchste transzendente Idee, die in personifizierter Form, als ein Ideal im Sinne Kants,<sup>263</sup> vorgestellt bzw. eben ‚symbolisiert‘ wird.

In einem noch engeren Sinne bezieht sich das Symbolisieren ausschließlich auf den Prozess der künstlerischen Produktion, wozu sich Belyj am ausführlichsten geäußert hat, weshalb dieser Aspekt in der Sekundärliteratur auch am häufigsten verhandelt wird.<sup>264</sup> Hier geht es um die Verbindung von äußerem Naturbild (образ природы) und innerem Erleben (переживание) zu einem vom Menschen geschaffenen Dritten, das auf der rein seelischen Ebene verbleiben oder aber in eine äußere Form gegossen werden kann, wodurch ein Kunstgegenstand entsteht (vgl. VI.3.3.). Je nach ‚Material‘ kann

261 So bezeichnet er diese als „Weisen des Symbolisierens der Wertwelt“ (способы символизировать мир ценного (SoSo V, S. 74; vgl. auch ebd., S. 69).

262 Vgl. SoSo V, *Emblematisierung des Sinns* § 15. Zum Begriff des Лиц vgl. VI.3.3.

263 Vgl. den ersten Abschnitt im dritten Hauptstück des zweiten Buchs der transzendentalen Dialektik der *KrV*: „Von dem Ideal überhaupt“ (A 567-571/B 595-599).

264 Vgl. Cassidy 1987a, S. 288, 291, der das Symbolisieren als „Produktionsprozess des Symbols“ versteht („[...] the process that produces a symbol, [is] a process called symbolization“), sowie Deppermann 1982, S. 136-140.

dies ein Musikstück (Ton), eine Dichtung (Wort), ein Gemälde (Farbe) oder eine Skulptur (Stoff) sein.<sup>265</sup>

Der Begriff der Symbolisierung spielt im Frühwerk keine Rolle. In der *ISSD* allerdings wird er wieder aufgegriffen und um zusätzliche Aspekte erweitert: Die historischen Ereignisse werden hier zu „Symbolisierungen“ des Geschichtsimpulses, also einer der kulturellen Entwicklung zugrundeliegenden Kraftwirkung, die sich in den zwischen den Völkern vollziehenden Wechselwirkungen, dem Aufstieg und Zerfall von Weltreichen manifestiert sowie in den kulturellen und sozialen Umbrüchen der Gegenwart.<sup>266</sup> Außerdem erscheint der Mensch im Sinne der Selbstbewusstseinsseele als Summe der von ihm durchschrittenen irdischen Inkarnationen („Persönlichkeiten“), die sich um sein geistiges ‚Individuum‘ als Zentrum gruppieren. Die einem Menschen innerhalb der irdischen Bedingungen entgegentretenden karmischen Umstände sowie die Abfolge seiner Verkörperungen wiederum stellen nach Belyj „Symbolisierungen“ dar, in denen das Gesetz von Reinkarnation und Karma waltet.<sup>267</sup> Damit kann die gesamte Schöpfung im Sinne der *ISSD* als der Prozess einer gewaltigen, vielschichtigen ‚Symbolisierung‘ eines kosmischen Bewusstseins angesehen werden, dem der Logos als schöpferisches Weltenwort zugrunde liegt. Der gewordene Kosmos ist für Belyj Resultat der Symbolisierungen einer ideellen, prototypischen Welt, die ihr Zentrum in Christus hat und stufenweise über mehrere Manifestationsebenen und die Aktivität einer Vielzahl von geistigen Wesenheiten, den Engelshierarchien im Sinne des Dionysius Areopagita, in Erscheinung tritt. Die Tätigkeit des Symbolisierens ist also nicht mehr nur eine den Menschen als Krone der Schöpfung auszeichnende Fähigkeit, sondern der göttliche Urgrund selbst entfaltet sich im Kosmos durch diese Tätigkeit. Durch die Anknüpfung des Begriffs vom Schöpferum (творчество) an den Prolog des Johannesevangeliums lag dieser Aspekt

265 Diese Kunstformen und ihre jeweilige „äußere Erscheinungsform“ (внешнее обнаружение) unterscheidet Belyj in *Formy iskusstva* (Belyj 1994, S. 95).

266 Vgl. eine Äußerung Belyjs, die sich auf den Zerfall des Römischen Imperiums und die Völkerwanderung bezieht. Für ihn liegt diesen Ereignissen die gleiche Signatur zugrunde, die auch das kulturelle Leben der Gegenwart bestimmt und mit dem Motiv des „Drachens“ (Дракон) in Verbindung steht: „[...] наше время – сплошной Апокалипсис; или, верней говоря, символизм Апокалипсиса в нем – реальнее символизации первых веков, где Дракон выявлял свою суть в ритме падающей Империи или в потоках народов, сваливших культуру; теперь упадет не часть человечества, объединенная культурой, – все оно“. (*ISSD* II, „Kant“, I. 75 ob. (145); 2004, S. 188 f.)

267 Vgl. *ISSD* II, „Символизм“, I. 230 (454); 2004, S. 442: „[...] душа самосознающая – символичка [sic] уже потому что она выдвигает проблему со-личности, иль ‚индивидуума‘ вместо утраченной в кризисе личности; и изживает проблему ту в композиции закона кармы, в вариации, или ритме перевоплощения символизаций друг в друге, рассудочно выдвинутую мной когда-то в статьях ‚Символизма‘.“ (K.i.O.)

des Symbolisierens zwar schon dem früheren Werk Belyjs zugrunde, explizit wird er jedoch erst in der *ISSD* ausgeführt. Diese kann als Versuch angesehen werden, die Symbolisierungen des der historischen Entwicklung zugrundeliegenden Impulses, der für Belyj nichts Anderes darstellt als der ‚Christus-Impuls‘, zu entziffern und zur Darstellung zu bringen.

### VI.3.3. Symbol vs. SYMBOL

Der Symbolbegriff der frühen Schaffensphase steht ganz in der Tradition der innerhalb der zweiten Generation der russischen Symbolisten dominierenden Auffassung von der „Transparenz“ (прозрачность) desselben.<sup>268</sup> Symbole sind „Fenster in die Ewigkeit“ (окна в вечность),<sup>269</sup> durch die das „andere“ (иное) jenseitige Sein in die Welt der Vergänglichkeit hereinblicken kann.<sup>270</sup> Sie verweisen auf die hinter den räumlichen und zeitlichen Erscheinungen stehende noumenale Wirklichkeit.<sup>271</sup> Symbole dienen dazu, die sinnlichen Erscheinungen für das sie konstituierende Wesenhafte durchlässig zu machen. In diesem Sinne will Belyj das griechische Wort „συμβάλλω“, das „zusammenwerfen, verbinden“ bedeutet, aufgefasst haben.<sup>272</sup> Das hinter den Dingen stehende „Wesen, das die Welt regiert“ (сущность, управляющая миром)<sup>273</sup> wird als die urbildhafte platonische Ideenwelt verstanden, weshalb das wesentlichste Merkmal der Kunst ihre „Идейность“ ist.<sup>274</sup>

Das Symbol ist in dieser Phase v. a. Gegenstand des künstlerischen Schaffensprozesses. Ziel desselben ist es, durch das Kunstwerk eine Durchlässigkeit für das Noumenale zu schaffen. Von einem übergeordneten SYMBOL ist im Frühwerk noch nicht die Rede, es klingt dieses jedoch an, wenn Belyj in *Simvolizm kak miroponimanie* von einem „verborgenen Namen“ (сокровенное имя) spricht, dem es sich anzunähern gelte, wenn der Symbolismus in Religion und Theurgie übergeht.<sup>275</sup>

Während der mittleren Schaffensphase vertieft Belyj zunächst den künstlerischen Symbolbegriff. Das zentrale Merkmal, das das vom Künstler ge-

268 Dieser Ausdruck geht auf das viel zitierte ‚Manifest des Symbolismus‘ von Dmitrij Merežkovskij von 1892 zurück, der das Symbol mit einer Alabasteramphore verglich, durch deren dünne Wand das Licht einer Flamme hindurch scheint (vgl. Nachdruck 1969, S. 15). Zum Symbolbegriff des russischen Symbolismus im Allgemeinen vgl. Hansen-Löve 1998, S. 18-24.

269 Vgl. SoSo V, S. 44.

270 Vgl. Belyj 1994, S. 246.

271 Zum Bezug dieser Auffassung zur Transzendentalen Ästhetik Kants vgl. IV.4.

272 Vgl. SoSo V, S. 43.

273 Vgl. Belyj 1994, S. 102.

274 Vgl. Belyj 1994, S. 100.

275 Vgl. Belyj 1994, S. 253.

schaffene Symbol von dem vom Philosophen gebildeten Begriff unterscheidet, ist, dass es ‚образ‘ in der zweifachen Bedeutung ist, die dieses Wort im Russischen besitzt: Bild und Ikone.<sup>276</sup> Dahinter steht die Lehre von den zwei Naturen des Gottmenschen Jesus Christus (vgl. dazu V.1.3.). Die Möglichkeit der Koexistenz eines transzendenten und eines irdischen Prinzips in einer Person wird in der russischen Theologie auf die Ikone übertragen: Sie ist „Fenster“ (окно) zur intelligiblen Welt, eine „Linie, die die übersinnliche Schau nachzeichnet“ (линия, обводящая видение);<sup>277</sup> nicht von Menschenhand erschaffen (нерукотворная) und eine reale substanzhafte Verdichtung geistiger Wirklichkeit.<sup>278</sup> Belyjs Verständnis des künstlerischen Symbols lehnt sich an diese Auffassung an: Durch das materiell realisierte Kunstwerk soll die Transzendenz unmittelbar hindurchscheinen können. Die Doppelnatur des Symbols fasst Belyj in *Problema kul'tury* mit den Worten zusammen: „Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; [...], соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы“.<sup>279</sup>

In seinem zweiten Symbolismusaufsatz von 1909 entwickelt Belyj eine triadische Symbolkonzeption, die neben dem „Bild aus der Natur“ und dem inneren Erleben das Symbol selbst als drittes und als die „unteilbare schöpferische Einheit“ (неделимое творческое единство) der beiden anderen Elemente bestimmt.<sup>280</sup> In der Dreiheit des Symbolbegriffs um 1909 kommt die Rezeption der kantischen Philosophie unmittelbar zum Tragen: Das künstlerische Symbol besteht aus innerer Erfahrung (zeitliche Dimension des inneren Sinns), objektiver Verkörperung (räumliche Dimension des äußeren Sinns) und der übergreifenden symbolischen Einheit beider, die nicht unmittelbar sinnlich gegeben werden kann, aber Ausdruck der noumenalen Idee ist.<sup>281</sup>

In der *Emblematik* kommt eine weitere Differenzierung hinzu, indem Belyj entsprechend der Unterscheidung von vier Gebieten kulturschöpferischer Tätigkeit auf der rechten Seite der Pyramide nun vier Arten von Symbolen unterscheidet und damit dem künstlerischen Symbol weitere Symboltypen zugesellt.<sup>282</sup> Die Hierarchie der Symbole besteht hier aus 1. dem innerseelischen symbolischen Bild („символический образ переживаний“) als individuelle Einheit von Gedanken, Gefühlen und Willensimpulsen, 2. dem „Kunstsymbol“ (художественный символ), das dem inneren Erleben im Kunstwerk äußere Form verleiht, 3. dem „religiösen Symbol“ (религиозный символ), das in der

276 Vgl. Cassidy 1987a, S. 303-306, der die Verbindung von Belyjs ästhetischer Symboltheorie mit der russischen Ikonen-Theologie unterstreicht.

277 Vgl. Florenskij 1993, S. 43.

278 Vgl. Luge-Winter 2014, S. 161 ff.; Бучков 2001, S. 387 f.

279 SoSo V, S. 31.

280 Vgl. Belyj 1994, S. 257.

281 Vgl. Cassidy 1987a, S. 291, der allerdings den Kantbezug nicht herstellt.

282 Vgl. SoSo V, S. 116 f. Folgende Zitate ebd.

„Sprache der moralischen Taten“ („в языке человеческих поступков“) zum Ausdruck kommt, und 4. dem theurgischen Symbol, in dem der Mensch selbst zum Symbol geworden ist, weil er in sich analog zu Jesus Christus göttliche und menschliche Natur vereint.<sup>283</sup> Als Beispiele solcher „Symbole“ nennt Belyj in anderem Kontext die Religionsstifter Zarathustra, Buddha und Christus.<sup>284</sup> Der Figur Jesu Christi kommt hier noch nicht die zentrale welthistorische Bedeutung zu, die sie nach der Rezeption der anthroposophischen Christologie in der *ISSD* innehat.

In der *Emblematik* führt Belyj außerdem einen fünften Bereich ein: das SYMBOL (großgeschrieben) als übergeordnetes Prinzip. Es bildet die sinn- und einheitsstiftende Instanz, auf die sich alle erkennende und schöpferische Tätigkeit des Menschen bezieht und steht an der obersten Spitze der Pyramide noch über dem Begriff des Wertes, den Belyj von Rickert übernimmt.<sup>285</sup> Durch den Wert als notwendiges Postulat soll die Erkenntnis in der Ausrichtung auf eine transzendente Norm einen Sinn erhalten. Erkenntnis ist aber 1909 in Belyjs Augen noch ein unzulänglicher Weg, um zu einem absoluten Prinzip zu gelangen. Er ergänzt ihn deshalb durch das Kulturschöpfertum, dem der Wert als ein „Geheimnis“ erscheint: „А в чем ценность? [...] в жизненном творчестве. [...] она – символ некоей тайны“.<sup>286</sup> Dieses Geheimnis, das die Welt jenseits von Raum und Zeit verhüllt, ist zwar der Erkenntnis verschlossen, kann aber im mystischen Erleben erfahren werden. Über dasselbe zu sprechen ist allerdings nach Belyj nur in Symbolen möglich. In diese flüchtet er sich auch, wenn es darum geht, den Bereich des Werthafte zu fassen.<sup>287</sup>

Das SYMBOL wird in § 10 der *Emblematik* eingeführt als „Emblem der Embleme“ und absoluter Grenzbezug auf der Erkenntnisseite.<sup>288</sup> Es ist die Bedingung der Möglichkeit aller Erkenntnis und in diesem Sinne ein transzendentaler Begriff im Sinne Kants, der den Emblematisimus der Begriffe allererst ermöglicht. Auf der Schaffenseite jedoch erscheint das oberste Prinzip nicht als Begriff, sondern als Epiphanie:

„[...] то же единство венчает лестницу творчество, являясь нам в образе и подобие человека; [...] лестница человеческого творчества оканчивается упо-

283 Vgl. SoSo V, S. 117: „[...] религиозный символ, т. е. прекрасная жизнь человека [...] превращает единство человеческой природы в двуединый образ Богочеловека; так восходим мы к творчеству теургическому“.

284 Vgl. SoSo V, S. 32.

285 Vgl. dazu III.1.2. Zu Belyjs Rickert-Rezeption allgemein Zink 1998, S. 94-131.

286 SoSo V, S. 71.

287 Vgl. SoSo V, S. 72, 79 f., 89 ff.

288 Vgl. SoSo V, S. 85: „[...] эмблему эмблем, как абсолютный предел для всяческого построения понятий, мы называем со стороны познания Символом.“ Und SoSo V, S. 98: „Символ есть предел всем познавательным, творческим и этическим нормам: Символ есть в этом смысле предел пределов.“

доблением человека этому единству; говоря языком религий, творчество ведет нас к богоявлению; мировой Логос принимает Лик человеческий“.<sup>289</sup>

Hier manifestiert sich das oberste Prinzip der Einheit im theurgischen Lebensschöpfungstum des Menschen, der es als ethische Norm verwirklicht, indem er sich zum Ebenbild des höchsten Prinzips gestaltet. Wiederum kommt die Verwandtschaft von Belyjs Symbolbegriff mit der russischen Ikonenmalerei zum Tragen: Als ‚лик‘ wird im Russischen die Darstellung eines Heiligen auf einer Ikone bezeichnet, der die Verkörperung der transzendenten Norm in einer konkreten Person versinnbildlicht.<sup>290</sup> Dahinter steht die hesychastische Gebetspraxis, die Belyj nach der Auslegung des Heiligen Serafim von Sarov selbst ausgeübt hatte (vgl. III.1.1.). Die durch diese Praxis realisierte Christus-Begegnung kommt in der *Emblematik* durch die gleiche Formel zum Ausdruck, die Belyj ihr auch später in seinen Beschreibungen des Gipfels der anthroposophischen Meditationspraxis verleiht. 1909 allerdings ist das „ich“ noch klein geschrieben: „„Это – я“.“<sup>291</sup>

Trotz der theologischen Aufladung bleibt das SYMBOL in der *Emblematik* jedoch ein rein formales Prinzip. Die Epiphanie hat ‚keine Wirklichkeit an sich‘, wie Belyj betont.<sup>292</sup> Der Begriff Gottes als eines existierenden Wesens ist nach Belyj bereits Symbol (kleingeschrieben), d. h. die abgeleitete Vorstellung einer obersten personhaften Instanz.<sup>293</sup>

Das SYMBOL ist also nur ein Postulat, ein notwendig zu setzender oberster Begriff, der Erkenntnis und Schöpfung ermöglicht. Es ist „unerkennbar“ (непознаваемый) und „nicht von Menschenhand erschaffen“ (нерукотворный, несотворим).<sup>294</sup> Die ‚Unerschaffenheit‘ verweist zum einen, wie in der Forschung bemerkt wurde, wieder auf die russische Ikonenmalerei,<sup>295</sup> zum anderen aber auf die hesychastische Tradition der Ostkirche, in deren Zentrum die mystische Erfahrung des „unerschaffenen Lichts“ steht.<sup>296</sup> Das SYM-

289 SoSo V, S. 87.

290 Vgl. Florenskij 1993, S. 27 f.; Cassedy 1987a, S. 306.

291 Vgl. SoSo V, S. 79. K.i.O.

292 Vgl. SoSo V, S. 88: „[...] принимая вершину всякой творческой символизации (Богоявление) за нечто, само по себе действительное, [...] разлагали теургическое единство“.

293 Vgl. SoSo V, S. 95. Nicht alle Religionen allerdings symbolisieren das Numinose als Person. Buddhismus, Advaita-Vedanta und Daoismus etwa verstehen es als unpersönlichen Urgrund, was Belyj in seiner Interpretation berücksichtigt. Das SYMBOL umfasst alle diese Möglichkeiten der religiösen Symbolisierung.

294 Vgl. SoSo V, S. 79, 112.

295 Vgl. Deppermann 1982, S. 144. Der ‚Spas nerukotvornyj‘ ist eine berühmte Ikone der Ostkirche, die der Legende nach das historische Erscheinungsbild Christi abbildet.

296 Vgl. Ivánka 1964, S. 423 f. Der Begriff des ‚unerschaffenen Lichts‘ spielt auch bei Mystikern der westlichen Tradition eine wichtige Rolle wie etwa bei der Heiligen Hildegard von Bingen.



BOL ist also einerseits ein apophatischer Begriff,<sup>297</sup> über den nach dem Vorbild der negativen Theologie nur negative Aussagen möglich sind,<sup>298</sup> andererseits verweist es auf den vollkommensten Inhalt, den die mystische Erfahrung durch die Schau des Taborlichts vermittelt.

Weil das SYMBOL von der Erkenntnisseite her als transzendentaler Grenzbegriff und Postulat bestimmt wird, kommt Andrea Zink zu dem Ergebnis, dass es sich um einen gänzlich leeren Begriff handle, der gleichwohl das oberste Prinzip eines alle Kulturercheinungen umfassenden Systems darstellen soll. Sie erklärt deshalb Belyjs Synthetisierungsversuch für gescheitert.<sup>299</sup> Cassedy leitet daraus ab, dass es sich bei Belyjs „Theorie des Symbolismus“ um eine rein formale Theorie handle.<sup>300</sup> Während Cassedy die mystische Komponente, die Belyj seinem Begriff des SYMBOLs verleiht, überhaupt nicht beachtet, sieht Zink darin eine „Flucht in die Allegorie“ und schmückendes Beiwerk, das dazu diene, „dem erkenntnistheoretisch verfehlten Transzendenten doch noch Konturen zu geben.“<sup>301</sup> Belyjs Insistieren auf dem mystischen Gehalt des SYMBOLs sollte jedoch nicht vorschnell verurteilt werden, sondern als Ausdruck der Welterfahrung des Künstlers ernst genommen werden. Da sich diesem die höhere Realität in der inneren Erfahrung des Kunstschaffens in mythischen Bildimaginationen und inspirativen Klangerlebnissen offenbart, muss er über das formale Postulat hinausgehen. Das SYMBOL wird daher aus der Perspektive des schöpferischen Menschen in Metaphern umschrieben, die der Mythologie, der Religion und der hermetischen Tradition entlehnt und für Belyj nicht schmückendes Beiwerk, sondern Ausdruck einer neben der begrifflich-emblematischen existierenden Erlebnisweise und lebendig-dynamischen Ordnungsstruktur von Wirklichkeit sind.

In dem Nebeneinander von kritischer Philosophie und mystischer Erfahrung, das die *Emblematik* auszeichnet, spiegeln sich die unterschiedlichen Weltzugänge der in Belyjs eigener Persönlichkeit miteinander ringenden Instanzen des Denkers und des Dichters, des Naturwissenschaftlers und des Künstlers, deren Forderungen er in seinem System des Symbolismus zu vereinbaren suchte. Der Gegensatz von Erkennen und Schaffen kann aber durch den Begriff des SYMBOLs nicht befriedigend gelöst werden, da Transzendentalismus und mystische Erfahrbarkeit einen letztlich unauflösbaren Widerspruch bilden. Erst durch die Rezeption der Anthroposophie findet Belyj

297 So bestimmt auch Stahl den Symbolbegriff der *Emblematik*, ohne allerdings zu berücksichtigen, dass dies nur auf das SYMBOL mit Majuskel zutrifft (vgl. Stahl 2010, S. 590).

298 Er ist weder das Unbedingte, noch das Göttliche (SoSo V, S. 111), jede seiner Bestimmungen hat bedingten Charakter (SoSo V, S. 112), weder, dass es ist, noch, dass es nicht ist, kann über das SYMBOL ausgesagt werden (SoSo V, S. 95).

299 Vgl. Zink 1998, S. 128.

300 Vgl. Cassedy 1987a, S. 287; Cassedy 1987b, S. 321.

301 Vgl. Zink 1998, S. 130 f.

zur Versöhnung der beiden Stämme menschlicher Kulturtätigkeit, indem die Erkenntnis selbst Schöpfungsakt und die Bildnatur des Symbols zur besonderen Erkenntnisweise der Selbstbewusstseinsseele wird.

### VI.3.4. Der Symbolbegriff in der *ISSD*

In der *ISSD* wird der Terminus ‚Symbol‘ in einer Vielzahl von Kontexten gebraucht, deren Verständnis sich ergibt, wenn man die von Belyj bis 1910 entwickelten Konzeptionen des Symbolismus berücksichtigt und um die Aspekte ergänzt, die durch die Begegnung mit der Anthroposophie und die damit zusammenhängende esoterische Praxis hinzugetreten sind.<sup>302</sup>

Das „Symbol“ begegnet in der *ISSD* als Kunstwerk,<sup>303</sup> als wissenschaftlicher Begriff,<sup>304</sup> als mathematisches oder Zahlensymbol. Philosophische und anthroposophische Konzepte werden als Symbole bezeichnet,<sup>305</sup> außerdem historische Ereignisse und Entwicklungen,<sup>306</sup> Naturerscheinungen,<sup>307</sup> mythi-

302 Die russische Wortwurzel „символ-“ kommt in der *ISSD* insgesamt über siebenhundertmal vor. Alle Textstellen und ihre Bedeutungsnuancen wurden in der hier zugrunde gelegten Analyse berücksichtigt, die sich jedoch auf einige ausgewählte Beispiele konzentrieren muss.

303 Vgl. etwa *ISSD* II, „Priroda individual'nogo“, I. 19 ob. (36); 2004, S. 93: „[...] возрожденные с 15-го 16-го столетия как бы конденсировались в сфере живописи, [...] созерцающая художественные композиции этого времени, видим в них символы, нам углубленно заданные, композиции жизни самой“.

304 Vgl. etwa *ISSD* II, „18[-y] vek“, I. 36 ob.-37 (67-68); 2004, S. 120 f.: „[...] индивидуум 15[-го] столетия становится разумом, руководящим рассудком [...]; рассудок [...] не видит своего руководителя; руководитель – скрытая сила Импульса; в Шекспире *тип* явлен его символом; в Декарте – самосознание; в Ньюtone – сила [im Original nicht kursiv – A.S.]; попытка символического откровения сокрытого явлена в символах натурфилософского оккультизма 17-го столетия“.

305 Vgl. *ISSD* II, „Javlenie tela“, I. 97 (188); 2004, S. 223, wo die verschiedenen „Leiber“ (тела) als „Symbole“ vergangener Bewusstseinsstufen auftreten; *ISSD* III, „Duša i istorija“, I. 278 (43), wo Ahriman als „Symbol unserer Dunkelheit“ (символ нашей тьмы) bezeichnet wird; *ISSD* III, „Duša samosoznajučaja, kak kompozicija“, I. 289 (65): „[...] учение антропософии о семи-фазной культуре-культур, данной, как композиция – свойства культур, свойства тел, свойства наших сознаний пока еще робкая тень семеричной пространственности, выявляемой в символах.“

306 Vgl. etwa *ISSD* II, „XIII vek. Vozroždenie“, I. 8 ob. (14); 2004, S. 73: „[...] расширяющее представление о [...] земле, – [...] осуществилось в открытии *Нового Света* в 15[-м] веке; это расширение *Старого Света* – ‚новым, – символический знак, указующий на *новый мир*, к которому причалило сознание человека; мир души самосознающей“ (К.И.О.)

307 Vgl. etwa *ISSD* II, „Sociologija i matematika“, I. 165 (324); 2004, S. 335: „[...] животная жизнь есть астральная жизнь; это, так сказать, динамический процесс,

sche Götter- und Heldengestalten, die Kulturschaffenden selbst und ihre Biographien.<sup>308</sup> Des Weiteren operiert Belyj mit klassischen Symbolen aus dem christlichen und dem hermetisch-alchemistischen sowie rosenkreuzerischen Kontext, und auch Motive aus Philosophie und Literatur gewinnen symbolischen Charakter, der auf seelisch-geistige Tatsachen im Bewusstsein der Denker und Dichter verweist (vgl. v. a. V.3.4.). Kulturerscheinungen im weitesten Sinne stellen also für Belyj ‚Symbole‘ dar, die auf die unter der Oberfläche des phänomenalen Lebens wirkenden Kräfte hindeuten, die die Kulturentwicklung vorantreiben. Wie in Kapitel VI.3.2. dargelegt, bezieht sich der Terminus ‚Symbol‘ also zum einen auf die Hervorbringungen des menschlichen Bewusstseins, zum anderen aber auf die hinter der ‚Tatsachenwelt‘ stehenden Ursachenzusammenhänge einer kosmisch-wesenhaften Wirklichkeit, die in der *ISSD* in der Formel des ‚Geschichts‘- oder ‚Christus-Impulses‘ zusammengefasst ist, der den Lauf der Geschichtsspirale bestimmt. Grundlage dieser Weltsicht bildet die bereits im mythopoetischen Symbolismus dominierende Aussage Goethes, dass „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ sei.<sup>309</sup> Im Rahmen von Belyjs anthroposophischer Konzeption wird dies so verstanden, dass die gesamte phänomenale Welt ‚Symbol‘ der in ihr wirkenden geistigen Wesenzusammenhänge ist, die äußeren Tatsachen des Lebens aber „Symbole des Karma“.<sup>310</sup>

Neben den bereits genannten Aspekten werden auch die beiden Grundprinzipien der Selbstbewusstseinsseelenerkenntnis, Komposition und Variation, als „Symbole“ bezeichnet,<sup>311</sup> die gleichzeitig durch das Symbol selbst als drittem Erkenntnisprinzip vervollständigt werden. Dieser Aspekt des Symbolbegriffs in der *ISSD* wurde bereits ausführlich behandelt (vgl. IV.4.). Auch das in der Neuzeit zu entwickelnde seelische Vermögen selbst wird unter den Belyjs gesamtes Oeuvre überspannenden Begriff gefasst als „Symbol des Geistes in der Seele“ (символ духа в душе),<sup>312</sup> worin Steiners Charakteristik der

---

обусловленный жемами совокупности всех солнечных вселенных, и символизируемый зодиаком“.

- 308 Vgl. etwa *ISSD* II, „Schema kompozicii“, I. 198 (390); 2004, S. 386: „Ключ к объяснению многогранности художников ренессанса в том, что художник ренессанса – символ души самосознающей в ее пока еще нерасчлененном целом; и это целое души изживает себя – в композиции культуры индивидуума.“
- 309 Vgl. *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 344 (175), wo sich Belyj auf den berühmten Ausspruch aus *Faust II* bezieht, den er auf Deutsch zitiert.
- 310 Vgl. *ISSD* II, „Simvolizm“, I. 231 ob.-233 ob. (457-461); 2004, S. 445-448.
- 311 Vgl. etwa *ISSD* II, „Variacionnost' vnutri kompozicii duši samosoznajuščej“, I. 208 (410); 2004, S. 403.
- 312 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 224 (442), 225 (444); 2004, S. 432 f. Diese Bestimmung, die im zweiten Teil wiederholt vorkommt, wird in der überarbeiteten Fassung auf die einmalige Formel gebracht: „Само-

Bewusstseinsseele (vgl. III.2.2.) in Belys symbolistischer Terminologie als emblematische Formel wiederkehrt: In der Bewusstseinsseele respektive Selbstbewusstseinsseele leuchtet der Geist auf, ohne dass jedoch seine Potentialität bereits vollständig verwirklicht wäre. Das Geistige lebt in der Seele durch die organisch-bewegten Gedankenkonstruktionen, die sie kraft der sie auszeichnenden Gestaltungsprinzipien bildet, aber die Seele lebt noch nicht unmittelbar im Geist, sondern ist angewiesen auf die symbolisierende Erkenntnis, durch die die prototypische Wirklichkeit hindurch scheint.<sup>313</sup>

Daneben gibt es außerdem das SYMBOL mit Majuskel, das sich wie schon in der *Emblematik* auf die Transzendenz bezieht, die aber in der *ISSD* auf der Grundlage der anthroposophischen Meditationspraxis als bewusstseinsimmanente Tatsache begriffen und im christlichen Konzept der Trinität gefasst wird. Synonym mit dem Ausdruck Symbol benutzt Belyj in der *ISSD* häufig den des ‚Siegels‘ (печать), worauf zunächst ein Blick geworfen werden soll, bevor die zuletzt genannte Bedeutung des Symbolbegriffs näher beleuchtet wird.

Der Begriff des ‚Siegels‘ oder ‚Stempels‘ (печать) wird im Allgemeinen auf Dionysius Areopagita zurückgeführt. Dieser übernahm die griechische Bezeichnung σφραγίδες von den Neuplatonikern, um das Verhältnis zwischen den gedanklichen Urbildern, die in der Gottheit ruhen, und ihren Abdrücken in der Erscheinungswelt zu umschreiben.<sup>314</sup> Nach Augustinus verhält sich die menschliche Seele zu ihrem göttlichen Urbild wie der Abdruck eines Siegelrings im Wachs zu dem Ring selbst.<sup>315</sup> Beide Verwendungen des Siegelbegriffs waren über Jahrhunderte geläufig und werden Belyj im Rahmen seiner Studien der mittelalterlichen Philosophie und Theologie begegnet sein.<sup>316</sup> In der *ISSD* greift er die klassischen Bedeutungsaspekte des Begriffs auf und modifiziert sie seinem Geschichtskonzept entsprechend.

Am Häufigsten wird das Motiv des Stempelns in Zusammenhang mit der Selbstbewusstseinsseele und ihren Ausprägungen in den historischen Kulturercheinungen verwendet. Die Kulturphänomene, die nach Belyj auf das Wirken der neuen Seelenkraft verweisen, werden oft als „Stempelabdrücke“ (не-

сознание [...] символ конкретного духа в душе“ (*ISSD* III, „Simvolizm“, I. 349 [184]). Vgl. dazu auch IV.4.

313 Auf diesen Zusammenhang verweist auch die zentrale, durch einen Molossus exponentierte Formel des Symbolismus-Kapitels in Teil II: „Я, дух, символ – одно“ (*ISSD* II, „Simvolizm“, I. 228 (450); 2004, S. 438).

314 Vgl. *De divinis nominibus* 2,5 f., 5,7.

315 Vgl. *De trinitate* 14,15,21.

316 Augustinus behandelt Belyj in *ISSD* I.2 im Kapitel „Apologetiki i Avgustin“, zur Lehre des Dionysius Areopagita äußert er sich im Folgekapitel „Duša očuščajuščaja v ras-suždajuščej“. Mit Dionysius Areopagita beschäftigte er sich dem *Rakurs* zufolge im Februar 1928 (vgl. Belyj 2016, S. 510).

чати) bezeichnet, die das werdende Selbstbewusstsein hinterlasse. So tragen etwa die gotische Kathedrale und das Kulturleben des ausgehenden Mittelalters den „Stempelabdruck“ (печать) der allgemeinen „Sehnsucht nach dem Individuum“ (томление по Индивидууму),<sup>317</sup> der „Geist der Musik“ (дух музыки), der die dritte Phase der Selbstbewusstseinsseelenepoche auszeichnet, hinterlässt seinen „Abdruck“ (печать) in der Philosophie Hegels,<sup>318</sup> während sich im Begriff des Typus und im naturwissenschaftlichen Prinzip die Selbstbewusstseinsseele im Element der Verstandesseele abzeichnet: „*Тип и принцип* – печати проявленности самосознающей души в душе рассуждающей“.<sup>319</sup> Selbst in der Mode hinterlässt das werdende Selbstbewusstsein nach Belyj seine Spuren: „[...] при Филиппе Красивом [...] одежда разнообразится, в ней печать индивидуализма, каждый посвоему видоизменяет моду, желая отличаться“.<sup>320</sup>

Belyj kennt aber auch den kosmischen Aspekt des Siegels. So wird das Verhältnis zwischen dem großgeschriebenen SYMBOL und seinen Manifestationsformen auf den verschiedenen Daseinsebenen als ein ‚Stempeln‘ beschrieben. Auf der körperlichen Ebene erscheinen etwa die drei unteren Wesensglieder, der physische, ätherische und astrale Leib, als Siegelabdrücke der göttlichen Trinität: „[...] трихотомия печатает тройственность тел“,<sup>321</sup> und das Verhältnis zwischen kosmischem und menschlichem Denken wird mit den Worten bestimmt:

„Пересечение Космоса с мыслью в то, что уж не мысль в прежнем смысле и что не есть космос (в ‚природном‘ раскрытии), – пересечение есть символ; печать его – наш интеллект“.<sup>322</sup>

Die Gedankenfigur, die der Mensch im Erkenntnisakt hervorbringt, erscheint hier als „Symbol“ und „Siegelabdruck“ der individuellen Denktätigkeit, durch die eine neue Realitätsebene neben den Gedanken als schöpferischen Urbildern und ihren Manifestationsformen in der phänomenalen Welt geschaffen wird. Der „KOSMOS“ (großgeschrieben) als geistige Wirklichkeit, der sich im Kosmos (kleingeschrieben) als Natur abdrückt, hinterlässt seinen Siegelabdruck auch im Intellekt des Menschen, der als einziges unter den irdischen Geschöpfen die Fähigkeit besitzt, die wirklichkeitsschöpferische Tätigkeit der kosmischen Weltgedanken nach- und mitzuvollziehen.

Symbol und Siegel beziehen sich also auf zwei verschiedene Ansichten der gleichen Sache: Während das Siegel den Prozess des Sich-Abdrückens

317 Vgl. *ISSD* II, „Roždenie novoj duši“, I. 13 ob. (24); 2004, S. 82.

318 Vgl. *ISSD* II, „Gegel“, I. 59 (112); 2004, S. 159.

319 *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 214 ob. (423); 2004, S. 416. K.i.O.

320 *ISSD* I.4, „Kul'tura iskusstv“, I. 208-208 ob. (38-39).

321 *ISSD* III, „Variacionnost': kakaja že antroposofija éto?“, I. 305 ob. (98).

322 *ISSD* III, „Poznanie i čuvstvo v samopoznanie“, I. 270 ob. (29). K.i.O.

eines höheren (seelischen oder geistigen) Prinzips in ein niederes, ein Kulturprodukt oder eine Naturtatsache, bezeichnet, stellt das Symbol das Ergebnis dieses ‚Stempelvorgangs‘ dar. Sowohl die nicht von Menschenhand geschaffenen Geschöpfe der Natur wie auch die vom Menschen hervorgebrachten Kulturerscheinungen enthalten demnach die ursprüngliche Intention, die in den zur Entfaltung drängenden Schöpfungsgedanken bzw. in der sich entwickelnden neuen Seelenkraft liegt, als höheres Prinzip in sich und verweisen darauf. In den kulturschöpferischen Akten der Symbolisierungen menschlichen Bewusstseins findet auf diese Weise die kosmische Schöpfertätigkeit ihr Spiegelbild.

Das großgeschriebene SYMBOL, das in der *Emblematik* die Spitze der Pyramide aller Kulturerscheinungen bildet, tritt in der *ISSD* im Kontext einer Interpretation des christlichen Glaubensbekenntnisses auf. Das Nicäno-Konstantinopolitanum aus dem Jahr 381, das in der Westkirche mit dem Zusatz des Filioque und in der Ostkirche in der traditionellen Form bis heute Gültigkeit besitzt, heißt auf Russisch „Символ веры“. Den Symbolbezug aufgreifend transformiert Belyj das Bekenntnis vor dem Hintergrund seiner anthroposophischen Studien und esoterischen Erfahrungen zu einem „Symbol des Wissens“ (Символ знания).<sup>323</sup> Die göttliche Dreifaltigkeit und die sie bezeugende christliche Kirche werden in Verbindung mit gnostisch-sophiologischen Spekulationen zum höchsten Prinzip erhoben, das den Urgrund der Schöpfung ebenso wie ihr eschatologisches Ziel umfassen und gleichzeitig das Fundament aller menschlichen Erkenntnistätigkeit darstellen soll.

Die Bedeutung dieser Transformation vom Glaubensdogma zum ‚geisteswissenschaftlichen Forschungsgegenstand‘ unterstreicht Belyj, indem er die in Teil II in wenigen Absätzen entwickelten Gedanken in der überarbeiteten Fassung zu einem eigenständigen Kapitel mit dem Titel „Simvol very i znanija v samosoznanii“ ausgestaltet. Er verleiht ihm außerdem ein besonderes Pathos, indem er es mit dem Ausruf „Amen!“ und der Notiz, dass es in der Osternacht 1926 aufgezeichnet wurde, beendet.<sup>324</sup> Katina Baharova hat in ihrer unveröffentlichten Magisterarbeit die zentrale Stellung dieses Kapitels als

323 Vgl. *ISSD* II, „Variacionnost’ vnutri kompozicii duši samosoznajuščej“, I. 204 ob.-205 (403-404); 2004, S. 397. In Belyj 2004 ist in Abweichung von der Handschrift символ in diesem Abschnitt immer kleingeschrieben, außer in einem Fall, wo Символ веры in Anführungszeichen steht. Auch da, wo es sich offensichtlich um das Glaubensbekenntnis handelt und die Namensbezeichnung auch im Russischen eine Majuskel erfordert, findet sich im Text Čistjakovas meist Kleinschreibung. Vgl. außerdem *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, I. 300 ob. (88); „Variacionnost’: kakaja že antroposofija èto?“, I. 302-302 ob. (91-92).

324 Vgl. *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, I. 300 ob. (88): „Аминь! / Пасхальная ночь 1926 года“.

Höhepunkt des dritten, synthetisierenden Teils der *ISSD* und seinen performativen Charakter hervorgehoben.<sup>325</sup>

Das Kapitel enthält eine Analyse des christlichen Glaubensbekenntnisses, die nicht den gesamten Text desselben berücksichtigt und diesen teilweise abgewandelt und in Vermischung der altkirchenslavischen und der russischen Variante wiedergibt. Trotz des theologischen Inhalts dominieren mathematische, logische und geometrische Elemente, die in dem für die *ISSD* typischen Verfahren den christlich-religiösen Gehalt der Aussage weniger konzeptuell-philosophisch, als vielmehr durch ‚Sinngestikulation‘ transportieren. Der Text enthält daneben etymologisierende Verweise auf die christliche Angelologie, durch die Belyj seine Interpretation des Glaubensbekenntnisses in den Kontext der anthroposophischen Kosmologie hineinstellt.<sup>326</sup> Das grundlegende Schema von Belyjs Kulturphilosophie, die Dreiheit von Komposition, Variation und Symbol, wird auf unterschiedlichen Ebenen für die Analyse genutzt und durch die Operation mit logischen Grundbegriffen wie Einheit-Vielheit-Ganzheit, These-Antithese-Synthese, Eines-Eins-Einheit ergänzt.<sup>327</sup> Im Ganzen erscheint die christliche Trinität als das dem Kosmos zugrundeliegende Prinzip, dessen Dreiheit sich auf allen Ebenen der Schöpfung ausprägt, Rudolf Steiner aber als derjenige, der dieses Urprinzip durch die Begründung der modernen Geisteswissenschaft der Erkenntnis zugänglich gemacht und gezeigt hat, wie sich die Dreifaltigkeit in allen Bereichen des Seins manifestiert: in den drei Sphären des sinnlich-übersinnlichen Kosmos, in den 3 x 3 Engelshierarchien ebenso wie den 3 x 3 Wesensgliedern des Menschen, in den sich ineinander spiegelnden  $3 + 1 + 3 = 7$  Stufen der Welt- und Kulturentwicklung, in den drei höheren Bewusstseins- oder Erkenntnisstufen usf.<sup>328</sup> Auch in Belyjs Konzept des Symbolismus als Pluro-Duo-Monismus und den drei Er-

325 Die autobiographische Präsenz weist nach Meinung Baharovas auf die Auffassung der *ISSD* als Realisation der reifen Selbstbewusstseinsseele im Autor selbst hin. Vgl. Baharova 2014. Kap. 4.5.: Ästhetische Merkmale des Kapitels *Символ веры и знания в самосознании*.

326 Vgl. *ISSD* III, „Simvol very i znaniya v samosoznanii“, I. 297-298 (81-83). Die Engelhierarchien sind auf vielfältige Weise mit der anthroposophischen Kosmogonie verknüpft, die in Steiners *Geheimwissenschaft* ausführlich dargelegt ist. Diesen Kontext im Einzelnen aufzudecken, bedürfte einer gesonderten Forschungsarbeit, die auch Steiners Interpretation der Genesis (GA 122: *Die Geheimnisse der biblischen Schöpfungsgeschichte*) zu berücksichtigen hätte.

327 Die Kombination Eines-Eins-Einheit (одно, единица, единое) geht auf einen Aufsatz Rickerts zurück, auf den Belyj verweist: *Das Eine, die Einheit und die Eins: Bemerkungen zur Logik des Zahlbegriffs*. In: *Logos* 1911/12, 2, S. 26-78.

328 Vgl. *ISSD* II, „Антропософия“, I. 234 (462); 2004, S. 449: „[...] д[окто]р Штейнер [...] дает единственное вскрытие христологической проблемы в учении о *Символе веры*, как *Символе знания*; *духовная наука* в этом аспекте является в конкретных вскрытиях вполне *Христовой наукой*“. (In Belyj 2004 fehlen Kursivsetzungen und Großschreibung.)

kenntnisprinzipien der Selbstbewusstseinsseele ist die göttliche Trinität präsent. Sie prägt sich darüber hinaus in der Gestaltung des Kapitels aus, das auf unterschiedlichsten Ebenen vom Prinzip der Dreiheit dominiert wird.

Der Begriff des SYMBOLS verweist aber nicht nur auf die Sphäre der göttlichen Trinität, die im „SYMBOL des Glaubens und Wissens“ (Символ веры и знания) als Synthese des mittelalterlichen Dogmatismus der Verstandesseele mit der durch die Selbstbewusstseinsseele begründeten Wissenschaft vom Geist erfasst werden kann.<sup>329</sup> Es bezieht sich auch auf ein ‚Viertes‘, das mit einem konzeptuellen Rückgriff auf die Sophiologie Solov'evs als ‚Sophia‘ und ‚Kirche‘ bezeichnet wird. In diesem Kontext geht es um die Überwindung des symbolisierenden Zugangs zur Welt, der von der konkreten ‚Verkörperung‘ (воплощение) des geistigen Prinzips in der Seele abgelöst werden soll.

In ersterer Hinsicht bezeichnet Belyj das SYMBOL als die „Sphäre der letzten Wirklichkeit“ (сфера последней действительности) und höchstes Prinzip, aus dem alle Begriffsreihen abgeleitet sind.<sup>330</sup> Es ist nicht nur oberstes Erkenntnisprinzip, wie bereits in der *Emblematik*, sondern auch die Urquelle aller nur möglichen Kompositionen und Variationen in Raum und Zeit, also auch ontologisches und metaphysisches Urprinzip des Kosmos.<sup>331</sup> Die „Sphäre des SYMBOLS“ (сфера Символа) ist die Sphäre des GEISTES: „[...] сфера та – Дух“, des „Pleromas“ (плеромы), der „uranfänglichen Ganzheit“ (извечной целостности), die sich in räumlichen und zeitlichen Gestalten konkretisiert.<sup>332</sup> Mit dem griechischen Begriff des Pleromas, auf dessen Bedeutung in der Gnosis und im Johannes-Evangelium bereits hingewiesen wurde (vgl. IV.4.), verbindet Belyj im Rahmen seiner Trinitäts-Spekulationen die Hy-

329 Vgl. *ISSD* II, „Variacionnost' vnutri kompozicii duši samosoznajuščej“, l. 204 ob.-205 (403-404); 2004, S. 397; *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, l. 300 ob. (88); „Variacionnost': kakaja že antroposofija éto?“, l. 302-302 ob. (91-92).

330 Vgl. *ISSD* II, „Variacionnost' vnutri kompozicii duši samosoznajuščej“, l. 202 ob. (399); 2004, S. 393. In Belyj 2004 ist das Wort Символ an dieser Stelle zweimal kleingeschrieben. Die Handschrift ist nicht eindeutig, aber der Kontext legt Großschreibung nahe.

331 Vgl. ebd. mit einigen Zusätzen (durch Fettdruck hervorgehoben), die in Belyj 2004 fehlen; die Großschreibung ist dort ebenfalls missachtet worden: „[...] представленье о сфере Символа, как сфере последней действительности, [...] есть представленье о троичности, сквозящее **сквозь** грандиозную концепцию Никео-цареградского Символа, который в тенденции быть синтезом синтезов выявил при помощи эмблемы ‚3‘ самую предысчисленность сфер, так сказать, первого и последнего целого всех видов действительностей, нам доступных во всех интеллектуальных, рассудочно-эмблематических, эстетических и прочих рельефах и временах; и характерно, **что в этом Символе всюду проведена тенденция подчеркнуть**, что этот символ не есть эмблема: каковую уж является представленье о 4-м единстве, как целом *трех*“.

332 Vgl. *ISSD* II, „Variacionnost' vnutri kompozicii duši samosoznajuščej“, l. 205 ob. (405); 2004, S. 398. In Belyj 2004 sind sowohl символ wie auch дух an dieser Stelle fälschlich kleingeschrieben.



postase des Heiligen Geistes. Dieser wird im Glaubensbekenntnis als „lebendig machend“ (животворящий) bezeichnet, was Belyj in dem Sinne versteht, dass er das uranfängliche Chaos, das „Tohuwabohu“ des Anfangs (Gen 1,2), das die Urmaterie als göttliche Ursubstanz darstellt, strukturiert und ordnet. Die russische Wortpartikel „со“, die im Kontext der Selbstbewusstseinsseele als Stufe der Selbstbewusstwerdung („само-со-знание“) des Menschen als Geist eine zentrale Rolle spielt, wird mit dem Heiligen Geist und dem Pleroma in Verbindung gebracht und ebenfalls als SYMBOL bezeichnet:

„Учение антропософии, как учение о культуре, есть раскрытие в композиции и в теме в вариации мировоззрительной плеромы: плерома всегда – Символ ‚со‘: ‚со-знания, соосознания знаний, и соосознания сознаний в само-со-знании“.<sup>333</sup>

Was die Anthroposophie bzw. die Selbstbewusstseinsseele in ihren Erkenntnisformen aufdeckt, ist also nach Belyj das Pleroma oder die Wirklichkeit des GEISTes als die Sphäre der dritten göttlichen Hypostase. Das Bewusstsein (со-знание), von Belyj auch als „Natur der Natur“ (природа природы самой) oder eben „Kultur“ bezeichnet,<sup>334</sup> ist „Mit-Wissen“, konkrete Anteilnahme an den urbildlichen Schöpfungsgedanken, die im menschlichen Bewusstsein nacherschaffen werden.

Das SYMBOL ist aber nicht nur mit der göttlichen Trinität im Allgemeinen und mit der dritten Hypostase, dem GEIST im Besonderen verbunden, sondern wird auch als ein „Viertes“ bezeichnet, das die Dreieinigkeit als Ganzes umfasse: „Воистину Символ – четвертое: целое трех (трех единств)“.<sup>335</sup> Gleichsam eine ‚vierte Hypostase‘ bildet außerdem für Belyj die christliche Kirche, die im Sinne Solov’evs als ‚Sophia‘ verstanden wird<sup>336</sup> und die Dreifaltigkeit in ihrem irdischen Aspekt darstellt: „[В четвертом] три единства даны уже не триединством, а целым единств; это целое много-единства – София, как Церковь.“<sup>337</sup>

Dies steht in Zusammenhang mit Belyjs Rezeption des Gnostikers Valentinus, dessen Sophienmythos er im ersten Teil der *ISSD* nach einem Artikel Solov’evs referiert.<sup>338</sup> Belyj sieht darin seine eigene Geschichtsauffassung im Mythos vorweggenommen, deren Ziel die Befreiung der Sophia-Achamoth, der die

333 *ISSD* II, „Antroposofija“, I. 249 (492); 2004, S. 475 f. K.i.O. Auch hier ist in Belyj 2004 der entscheidende Begriff des Symbols falsch wiedergegeben.

334 Vgl. *ISSD* II, „Antroposofija“, I. 240 ob.-241 (475-476); 2004, S. 461.

335 *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, I. 301 (89). Das große ‚С‘ des SYMBOLs ist in der Handschrift extra dick überschrieben worden, um keinen Zweifel zuzulassen.

336 Die Auffassung der Sophia als vierte Hypostase findet sich auch bei Florenskij (*Stolp i utverzdenie istiny*) und Losev (vgl. den Artikel in: *RF*, S. 323).

337 *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, I. 300 (87).

338 Vgl. *ISSD* I.1, „Gnosticizm“, I. 17-18 (27-29) sowie den Artikel *Valentin i Valentiniane* aus *Ėnciklopedičeskij slovar’ Brokgauzen i Efrona* (SoSo VS X, S. 285-290).

Erds substanz gebärenden Weltseele darstellt, die mit dem geistigen Pleroma, von dem sie abgefallen ist, wiedervereinigt werden soll. Das Weltendrama, das sich in dem Wechselspiel von Geist und Materie, von männlichem und weiblichem Urprinzip entfaltet, erscheint dabei als die Theosis des aus der Verbindung von Geist und Materie gezeugten Menschen, dessen Entelechie durch das von Jesus Christus gelebte Gottmenschentum vorgegeben ist.<sup>339</sup>

Im vorletzten Kapitel von Teil III, „Ot transformizma k simvolizmu“, führt Belyj in Zusammenhang mit dem seinem Geschichtskonzept zugrundeliegenden kreuzförmigen historiosophischen Schema aus, dass der „Prozess der Entelechie“ die „Geistkörperlichkeit“ des Menschen sei: „Духотелесность, процесс энтелехии“.<sup>340</sup> Auf dem Schema entspricht dieser Prozess der Diagonalen im linken oberen Quadranten des Kreuzes, die die Involution des Logos in die Materie abbildet, sowie der Spirale, zu der diese Linie nach dem Zusammentreffen mit der im unteren linken Quadranten sich dem Logos entgegen entwickelnden Diagonalen der Kulturgeschichte wird.<sup>341</sup> Das Ziel dieses kosmischen Schauspiels ist die Herausbildung eines geistigen Menschenleibes in Analogie zum Auferstehungsleib Christi,<sup>342</sup> durch den die Menschheit sich als zehnte Engelshierarchie und selbständige geistige Wesenheit in den intelligiblen Kosmos eingliedern soll. Voraussetzung für die Vollendung des Menschen ist die Menschwerdung des Logos. In diesem Sinne sagt Belyj über das SYMBOL in dem zentralen, rhythmisch exponierten Satz des Symbolismuskapitels in Teil III, dass es den Prozess der Entelechie darstelle, die sich „in das Fleisch des geistigen ‚Selbst‘“ hinein verwirkliche: „И так восстает Символ, – как энтелехия в плоть ‚само‘-духа.“<sup>343</sup>

Durch den Akkusativ im Russischen („в плоть“) und die unvollendete Verbform „восставать“ – „aufstehen/erstehen“ ist auf die Entelechie in ihrem prozessualen Aspekt verwiesen.<sup>344</sup> Das „Fleisch“ des geistigen Selbst ist in Zusammenhang mit Ausführungen Steiners in der Theosophie zu sehen, wo von einem „Geistkörper“ die Rede ist, durch den der Mensch auf seiner letzten Entwicklungsstufe als „Geistesmensch“ eine selbständige Wesenheit innerhalb der Welt des Geistes darstellen werde.<sup>345</sup> Die metaphorisch zu verstehende geistige ‚Substanz‘ desselben werde durch den „Lebensgeist“ aufgebaut, der analog zur feinstofflichen Lebenskraft, die den physischen Leib im irdischen Bereich gestaltet, im Geistigen wirke. Belyj hat in Teil I der *ISSD*

339 Vgl. *ISSD* III, „Simvol very i znaniya v samosoznanii“, I. 298 ob.-299 (84-85).

340 *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 346-346 ob. (179-180).

341 Vgl. dazu die Einführung in V.1., V.1.3 und Abb. 4 in VI.4.

342 Vgl. V.1.3.; Stahl 2005a, S. 270 f.

343 *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 351 (188). K.i.O.

344 Bei Aristoteles, auf den der Begriff der Entelechie zurückgeht, wird diese sowohl als Vorgang wie auch als Zustand der Vollendung bzw. Verwirklichung verstanden (vgl. *HWPh*, Bd. 2, Sp. 506).

345 Vgl., auch im Folgenden, GA 9, S. 53 ff.

auf der Grundlage der modernen Quantenphysik und der Lehre Steiners vom Auferstehungsleib Christi als „Phantom“ des physischen Körpers eine Theorie entwickelt, die die Möglichkeit einer solchen rein geistigen, aber leiblichen Substanz plausibel erklären soll (vgl. V.1.3.). Das Ziel der Menschheitsentwicklung ist es in seinen Augen, durch die aktive Transformation des leiblich-seelischen Hüllenkomplexes einen solchen Geistkörper zu erwerben. Diese stufenweise Umgestaltung geschieht nach Belyj analog zur Verwandlung des Wesensgliedergefüges von Jesus von Nazareth durch die dreijährige Einwohnung des Logos.<sup>346</sup> Der Prozess der menschlichen Entelechie folgt diesem Entwicklungsgang, der sich auf der Geschichtskurve spiegelt: Die Bewusstseinsstufen von Selbstbewusstseinsseele, Geistselbst, Lebensgeist und Geistesmensch sollen sukzessiv im Verlauf der Geschichtsspirale entfaltet werden. Diese Entwicklung stellt gleichzeitig die allmähliche Durchgeistigung des psycho-physischen Gesamtgefüges des Universums dar, die Belyj in der Sophienlehre Solov'evs bereits angelegt fand und die sich ihm durch die Anthroposophie und seine esoterische Praxis konkretisiert hat.<sup>347</sup>

In dem Maße aber, in dem sich der geistige Mensch verwirklicht und sich seiner Entelechie annähert, verliert das SYMBOL seine Bedeutung und hört auf, SYMBOL zu sein: „[...] в разоблачении покровов становится Символ не Символом, а воплощением.“<sup>348</sup> Die wechselseitige Bedingung von Welt- und Selbsterkenntnis findet darin ihren Ausdruck, dass sich die Sphäre des SYMBOLs dem Menschen in dem Maße enthüllt, in dem er die gedanklichen Figurationen seines Bewusstseins als Symbole der urbildhaften Geistwirklichkeit zu erkennen lernt. Das SYMBOL wird ‚verkörpert‘, und der Mensch erkennt sich selbst als von einer Natur mit den in seinem Denken nacherschaffenen Weltgedanken.<sup>349</sup> Er geht damit von der Selbstbewusstseinsseele zum Geistselbstsein über, hört auf ‚Seele‘ zu sein.

Die Kulturepochen erscheinen in diesem Zusammenhang als die „Schleier der *Isis*“ (покрывало „*Изидино*“), die die Weltenmutter Sophia verhüllen<sup>350</sup> und stufenweise gehoben werden müssen, um die Entelechie des Men-

- 346 Vgl. *ISSD* I, „Тема воскресения в гнозисе двuedinstva“, I. 70 (127). Dazu auch V.1.3.  
 347 Vgl. auch Stahl 2005a, S. 272, die resümierend feststellt: „Белый хочет поднять трансформацией софиологии мысль Соловьева на уровень так называемой духовной науки. Для символиста антропософия является продолжением и усовершенствованием софиологии [...]. Он доказывает, что его теперешнее мировоззрение [...] органически выросло из прошлого и является самостоятельным освоением разных веяний, которые в мысли Белого превращаются в новое целое.“  
 348 *ISSD* III, „Variacionnost': kakaja že antroposofija éto?“, I. 303 ob. (94).  
 349 Vgl. ebd.: „[...] плерома есть целое; данное в схеме пространства, оно – композиция; ритм, или целое, как музыкальная тема, – знак временности; в том и этом разрезе знак целого, Символ – духовен; здесь ‚Я‘ – не душа: индивидуум жизни в Христе, интеллект мысли в Логосе“. (K.i.O.)  
 350 Vgl. *ISSD* III, „Variacionnost': kakaja že antroposofija éto?“, I. 304 (95). K.i.O.

schen zu realisieren. Sophia, die Personifikation der Weisheit, ist auch das Geistselbst, der höhere Mensch, der in die Selbstbewusstseinsseele einziehen soll, wie aus Belyjs Meditationszeichnungen, aber auch aus Vorträgen Steiners hervorgeht.<sup>351</sup> Der Symbolismus als historische Erscheinung und die Anthroposophie sind in Belyjs Augen Kulturphänomene, die diesen Übergang anzeigen. Das SYMBOL als Abdruck geistiger Wirklichkeit wird hier in konkreten Kulturbeiträgen zum ‚verkörperten Wort‘: „Слово во плоти“.<sup>352</sup>

Die Selbstbewusstseinsseele ist deshalb als eminent symbolistisch anzusehen, – wo sie transzendiert wird in Richtung des Geistselbst, hört das Symbol auf, Bedeutung als ‚nur Symbol‘ zu haben, da es verkörpert wird.<sup>353</sup> In der *Emblematik* dagegen erschien die Verkörperung oder ‚Fleischwerdung‘ des SYMBOLS als Ausdruck der ästhetischen und religiös-ethischen Manifestationsformen des Menschen als „Лик“, der sich auf der Leiter der kulturschöpferischen Tätigkeit realisiert.<sup>354</sup> Sowohl ästhetische wie auch religiös-ethische Aspekte spielen in der *ISSD* weiterhin eine Rolle, die Perspektive wird jedoch erweitert um die Transformation des anthroposophisch als mehrschichtiger Hüllenkomplex verstandenen Menschen, der seine ‚Wesensglieder‘ stufenweise umwandeln und das Gottmenschentum Christi bis in seine physische Substanz hinein verwirklichen soll. Die Sicht der *Emblematik* wird also durch Anleihen bei der russischen Sophiologie modifiziert, deren Grundelemente durch anthroposophische Konzepte konkretisiert werden.

Das Symbolkonzept der *ISSD* erscheint im Vergleich mit dem der *Emblematik* zwar konkreter, da die Transzendenz des höchsten Prinzips durch die moderne Geisteswissenschaft überwunden und dem Bewusstsein in der esoterisch erweiterten Erkenntnis immanent geworden ist, indem die christliche Trinität in Anknüpfung sowohl an Steiner als auch an die russische Religionsphilosophie zur letzten Wirklichkeit erklärt wird, verliert es jedoch an Universalität. Das Blickfeld wird eingeengt auf das christlich-abendländische Verständnis der Transzendenz als trinitarische Gottheit, während die *Emblematik* mit den Prinzipien der apophatischen Unerkennbarkeit und der mystisch erfahrbaren Unerschaffenheit des schlechthin unbestimmbaren

351 Vgl. den Vortrag vom 3.2.1907, GA 97, S. 58 f. sowie die Vorträge vom 20. und 25.11.1907, GA 100, S. 227 f., 266. Sie enthalten auch die Interpretation, die Belyj dem Ereignis der Kreuzigung in *ISSD* III, „Samopoznanie i duch svobody“, I. 281-281 ob. (49-50) gibt. Meditationszeichnungen zur Sophia, die den angeführten Kontext illustrieren, finden sich im Bestand des Rudolf-Steiner-Archivs in Dornach. Vgl. dazu Anmerkung in Kap. III.2.4.

352 Vgl. *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 344 ob. (176).

353 Vgl. zu diesem Kontext auch *Počemu ja stal...*, wo Belyj das großgeschriebene SYMBOL mit der „Esoterik des Symbolismus“ und dem Thema Christus-Sophia in Verbindung bringt: „[...] эсотерика символизма в раскрытии по-новому Христа и Софии в человеке“ (Belyj 1994, S. 435).

354 Vgl. bes. SoSo V, S. 87.

obersten Prinzips ein Modell vorgelegt hatte, in dem die Gottesbegriffe aller Religionen und Kulturen integriert werden konnten.

### VI.3.5. Das Symbol als poetisches Gestaltungsprinzip in der *ISSD*

So facettenreich wie der Symbolbegriff selbst ist auch seine Umsetzung auf der poetisch-literarischen Ebene der *ISSD*. Insbesondere die Prinzipien der Komposition und der Variation erfüllen eine symbolische Funktion, indem sie, wie oben gezeigt wurde, die intendierte Aussage des Textes über die Tropen und den sprachlichen Rhythmus transportieren.<sup>355</sup> Diesem Zweck dienen außerdem Graphik und Interpunktion. Durch die Absatzgestaltung hebt Belyj wichtige Sätze hervor, bedeutende Aussagen werden durch Gedankenstriche betont, und Kursivschreibung und Anführungszeichen werden aktiv genutzt, um einzelne Schlüsselwörter oder zentrale Formeln zu unterstreichen, die die inhaltliche Intention des Textes in stark kondensierter Form enthalten. Wie in den voranstehenden Kapiteln deutlich wurde, spielt dabei auch die Groß- und Kleinschreibung eine wichtige Rolle. Indem Belyj Wörter wie Geist, Symbol, Kosmos mit Majuskel schreibt, behandelt er sie wie Namen.<sup>356</sup> Sie gewinnen ikonische Bedeutung und verweisen auf eine wesenhafte höhere Realität, die im Gegensatz zu dem aus ihr hervorgegangenen phänomenalen Sein steht. Rechtschreibung, Graphik und Interpunktion bilden so ein weiteres wichtiges Element der symbolhaft-semantischen ‚Gestikulation‘ des Textes der *ISSD*.

Symbol-Charakter besitzen darüber hinaus die emblematisch verkürzten Formeln, wie etwa die Aussage, die Selbstbewusstseinsseele sei „Symbol des Geistes in der Seele“ (символ духа в душе)<sup>357</sup> oder das SYMBOL die sich „in das Fleisch des ‚Selbst‘ des Geistes“ verwirklichende Entelechie (энтелехия в плоть „само“-духа).<sup>358</sup> Wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, transportieren diese meist auch rhythmisch und graphisch exponierten formelhaften Aussagen in höchst konzentrierter Weise zentrale Aspekte von Belyjs Geschichtskonzeption, deren Bedeutung sich erst aus der Zusammenschau des gesamten Textes samt seiner intertextuellen Verweise auf das vom Autor im Laufe seines Lebens rezipierte und individualisierte Gedankengut ergeben.

355 Vgl. die Kapitel von VI.1. sowie VI.2.3.

356 Auch wenn im Einzelfall nicht immer klar ist, ob es sich um eine Majuskel handelt oder nicht, ist die Intention deutlich gegeben.

357 Vgl. *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 224 (442), „Simvolizm“, I. 225 ob. (445); 2004, S. 432, 433; *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 349 (184).

358 *ISSD* III, „Simvolizm“, I. 351 (188).

Eine ähnliche Funktion erfüllt der Umgang mit geometrischen Formen, Zahlen und Buchstabenvariablen. Hier entwickelt Belyj in Anlehnung an die traditionelle esoterische Symbolik, wie sie etwa im Pythagoreismus oder der Hermetik anzutreffen ist, eine Art spiritueller Geometrie, indem er Zahlen und geometrische Figuren zur Erläuterung komplexer Zusammenhänge heranzieht, die über das innerhalb der Schranken des sinnlichen Daseins sich ereignende historische Geschehen hinaus auf die Wechselwirkung von irdischen und übersinnlichen Tatsachen verweisen. Einen zentralen Stellenwert besitzt in diesem Zusammenhang das der *ISSD* insgesamt zugrundeliegende Schema, das Belyj im ersten Großkapitel des ersten Teils entwickelt und im vorletzten Kapitel des dritten Teils „Ot transformizmu k simvolizmu“ ausführlich kommentiert. Auf der Aquarellskizze von 1927 ist der Ausschnitt dieses Schemas in Form eines Koordinatensystems abgebildet, der den Gegenstand der kulturphilosophischen Abhandlung Belyjs bildet und einen geschichtlichen Zeitraum von 6 000 bis 7 000 Jahren umfasst, wobei der letzte Teil der Skizze bereits in den ‚überzeitlichen‘ Bereich der ‚metahistorischen‘ Entwicklung übergeht. Dieses Kreuzschema, in das die Geschichtsspirale verwoben ist und in dem die gesamte Weltsicht des anthroposophischen Belyj als gewaltiges Bildsymbol zusammengefasst ist, soll im abschließenden Kapitel dieser Arbeit genauer betrachtet werden, da hier die konzeptionelle Bedeutung der drei Gestaltungsprinzipien der Selbstbewusstseinsseele in besonderer Weise zum Tragen kommt (vgl. VI.4.).

Die bisher dargelegten Aspekte des Symbols als poetischem Gestaltungsprinzip beziehen sich auf dasselbe in seiner kleingeschriebenen Form als Symbolisierungsakte menschlichen Bewusstseins, durch die dieses Sinn vermittelt und literarisch gestaltet. Das SYMBOL in seiner ikonischen Funktion als Ausdruck eines absoluten Prinzips realisiert sich in der *ISSD* auf der Ebene des individuellen Stils.<sup>359</sup> Dieser wird von einem Autor geprägt, der sich im Text als das hinter der bürgerlichen Person Boris Bugaev und dem Pseudonym des Schriftstellers Andrej Belyj stehende geistige Individuum zu erkennen gibt, das die im ‚Drama der Selbstbewusstseinsseele‘ angelegte Verwandlung vom Tod der Persönlichkeit zur Auferstehung im Geiste selbst zu

359 Einen ähnlichen Gedanken hat Silard in Zusammenhang mit dem Verständnis des Rhythmus bei Nietzsche und Belyj entwickelt: „[...] музыкальность в системе воззрений Ницше и А. Белого не метафора, а знак [...] жизни ‚мирового оркестра‘, – ритмичность литературной речи есть [...] проявление ‚жизненного ритма личности‘ [...] ритм есть тот первоэлемент движения, в котором [...] находят выражение все уровни сложной иерархической структуры, какою они представили себе человека. Но вместе с тем ритм есть и тот первоэлемент движения, благодаря которому индивидуум вычлняется из ‚мирового оркестра‘ и сливается с ним.“ (Silard 1973, S. 293.)

vollziehen hat.<sup>360</sup> Die *ISSD* als Ganzes mit ihrer besonderen Sicht auf die Welt- und Geschichtsentwicklung und der die individuelle Handschrift ihres Autors tragenden Gestaltung derselben in der speziellen Vermischung von philosophisch-konzeptuellen, metaphorischen, rhythmischen, graphischen und symbolischen Elementen ist Ausdruck des SYMBOLS als Entelechie des werdenden Geistesmenschen in der Individualität ihres Autors, der sich in der besonderen Gestaltung seiner Gedanken, Imaginationen und Inspirationen eine geistige Leiblichkeit erschafft.<sup>361</sup> Der individuelle Stil, der sich in dem Geschichtskonzept der *ISSD* und seiner künstlerischen Gestalt ausprägt, erscheint so, um eine Lieblingsmetapher Belys heranzuziehen, als der besondere ‚Regenbogen‘, den der prototypische Lichtstrahl des universalen dreifaltigen Weltgrundes, gebrochen in der Substanz der psycho-physischen Organisation der Persönlichkeit Boris Bugaevs, entfaltet, um sich als individuelle geistige Entität zu manifestieren. Diese Idee liegt der ‚Methodologie der Selbstbewusstseinsseele‘ zugrunde, die in Teil IV ausführlich dargestellt wurde und in der Theosis des Menschen gipfelt.<sup>362</sup> Sie verwirklicht sich durch eine vielschichtige, esoterisch erweiterte Erkenntnispraxis, die in literarischen Formen Ausdruck findet, die das herkömmliche verstandesmäßige Philosophieren in Begriffen durch metaphorische, rhythmische und andere symbolische Elemente der Sinngestikulation ergänzen. Dahinter steht der in der *ISSD* anhand der Kulturgeschichte der vergangenen zwei Jahrtausende verfolgte Übergang von einer Verstandesseelen- zu einer Selbstbewusstseinsseelenkultur, die nach Belyj in der Gegenwart die ersten Anzeichen einer gänzlich neuen Existenzweise des Menschen als intelligibles Wesen in einer intelligiblen Welt zeitigt.

---

360 Vgl. die pathetische Stelle, die in Zusammenhang mit dem ‚Michaelsdienst‘ in Teil II und III der *ISSD* das bzw. die synthetisierenden Kapitel zur Selbstbewusstseinsseele abschließt (*ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja“, I. 191 ob. [377]; 2004, S. 375; *ISSD* III, „Samopoznanie i duch svobody“, I. 284 [55]). Bereits Baharova 2014 hat auf diesen Zusammenhang hingewiesen.

361 Vgl. die im voranstehenden Kapitel erwähnten Ausführungen Steiners zum „Geistmenschen“ (GA 9, S. 55).

362 Vgl. *ISSD* II, „Schema kompozicii“, I. 195 (384); 2004, S. 381. Auch Stahl 2011a, S. 86. Die hier betonte Eigenaktivität des Menschen, die als wichtige Vorbedingung für die Durchgeistigung seines psycho-physischen Persönlichkeitskomplexes erscheint, stellt allerdings nur einen Aspekt dar. Auch das orthodoxe Verständnis der Theosis als Gottwerdung durch Einung und Umwandlung des Menschen aufgrund von Gnade spielt für Belyj dabei eine Rolle und bildet eine komplementäre Voraussetzung. Beide Aspekte müssen zusammenwirken, damit die Theosis im Sinne der *ISSD* gelingen kann, wobei der letztere nicht im Vordergrund der Darstellung steht.

## VI.4. Schlussbetrachtung zur Funktion von Komposition, Variation und Symbol im integralen Geschichts- und Wissenschaftsmodell der *ISSD*

Die Dreiheit der Erkenntnisprinzipien der Selbstbewusstseinsseele, die Belyj als ‚Raumkomposition‘, ‚Thema in Variationen der Zeit‘ und als ‚Symbol‘ bestimmt, treten, wie gezeigt wurde, in der *ISSD* auf unterschiedliche Weise in Erscheinung. Ihre erkenntnistheoretische Funktion ist herausgearbeitet (IV.4.) und der Zusammenhang mit Belyjs esoterischer Praxis beleuchtet worden (IV.3. und VI.1.4.). Ebenso ist auf die historische Dimension dieser Prinzipien hingewiesen worden, die nach Belyj sukzessiv in der Kulturentwicklung der Neuzeit in Erscheinung treten und von ihm an konkreten Kulturphänomenen aufgezeigt werden (V.3.1., V.3.3. und V.3.5.). Darüber hinaus wurde die poetische Funktion von Komposition, Variation und Symbol ausführlich behandelt, die sich auf der metaphorischen, der rhythmischen und der ikonographischen Ebene des Textes manifestiert (VI.1., VI.2. und VI.3.). Auf die Bedeutung der drei Prinzipien für das historiosophische Schema der *ISSD* ist bisher nur hingewiesen worden (V.1.4.). Dieser Zusammenhang soll im Folgenden abschließend vertieft werden.

Die *ISSD* selbst muss nach Belyjs Verständnis der Symbolisierung als Erkenntnis- und Schöpfungsakt menschlichen Bewusstseins als ein ‚Symbol‘ bezeichnet werden, das die Geschichte der werdenden Selbstbewusstseinsseele in einer räumlich-zeitlichen Komposition abbildet. Jeder Augenblick innerhalb der kulturellen Entwicklung bietet ein kompositorisches Panorama aus Haupttendenzen und gegenläufigen Strömungen, sei es in der Philosophie, in den Wissenschaften, in den Künsten oder im Religiösen. Die Momente wechseln sich im Verlauf der historischen Entwicklung ab, neue Richtungen entstehen, andere verlieren ihre Bedeutung. Die Gestalt der Komposition ist so in fortwährendem Wandel begriffen:

„[...] самое в нас представленье вариаций – попытка облечь в стиль концепции каждый из многих моментов культуры; момент за моментом проходит в композиционном плаще; здесь вариация есть композиция в данном моменте, как точка.“<sup>363</sup>

In den Kapiteln „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“ (*ISSD* II) und „Ot transformizma k simvolizmu“ (*ISSD* III) entwickelt Belyj das der *ISSD* insgesamt zugrundeliegende historiosophische Schema als ‚Welten-

363 *ISSD* III, „Simvol very i znanija v samosoznanii“, I. 295 (77).



kreuz',<sup>364</sup> dessen Symbolik sowohl einen Bezug zur Ikonenkunst der Ostkirche als auch zur rosenkreuzerisch-hermetischen Tradition in anthroposophischem Verständnis aufweist. Im ‚Weltenkreuz‘ kommen die gleichen geometrischen Grundformen zur Geltung, die Malevič und seine Nachfolger der suprematistischen Schule aus der russischen Ikonentradition abstrahierten:<sup>365</sup> In einem Kreis, dem Symbol für die göttliche Einheit<sup>366</sup> befindet sich ein Viereck als Symbol für das Irdisch-Materielle, das die Weltseele als Urmutter Sophia und vierte Hypostase repräsentiert. Was Belyj in den Kapiteln „Simvol very i znanija v samosoznanii“ und „Variacionnost': kakaja že antroposofija éto?“ gedanklich entwickelt, wird hier in ein geometrisches Symbol gegossen: Der Mensch als aus der Verbindung von Materie (Sophia) und Geist (göttliche Trinität) hervorgehendes Geschöpf wird durch das Kreuz symbolisiert, das das Viereck in vier Quadranten teilt und in mathematischer Hinsicht ein Koordinatensystem darstellt:

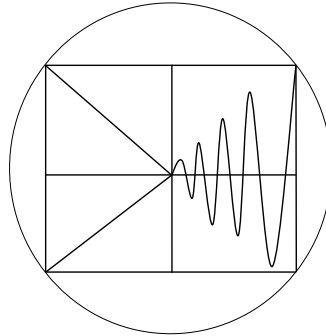


Abb. 4: Das historiosophische Schema der *ISSD* als ‚Weltenkreuz‘

- 364 Das christliche Symbol des Kreuzes hatte bereits Fürst Evgenij Trubeckoj in seinem 1918 erschienenen Hauptwerk *Smysl žizni* in ähnlicher Weise seinen kulturphilosophischen Überlegungen zugrunde gelegt.
- 365 Quadrat, Kreis und Kreuz, außerdem das Dreieck, das bei Belyj in diesem Zusammenhang keine direkte Rolle spielt, sind die geometrischen Formelemente, die bei Kazimir Malevič und etwa Édouard Štejnberg im Post-Suprematismus dominieren (zu Malevič vgl. Byčkov 1996).
- 366 Eine Abbildung des ‚Weltenkreuzes‘ findet sich nur in der Handschrift von *ISSD II* („Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, 430; 2004, 423). Ob der Kreis zu der Skizze dazugehört oder nur dazu dient, das Viereck mit dem Kreuz einzurahmen, um es im Text kenntlich zu machen, ist schwer zu beurteilen. Die Trinitäts- und Sophienspekulationen, die in Teil III der Erörterung der Skizze voranstehen, legen jedoch nahe, den Kreis als zur Zeichnung dazugehörig zu betrachten. Zur Symbolik des Kreises bzw. Heiligenscheins in der Ikonenkunst vgl. Byčkov 2001, S. 202.

Auf der vertikalen oder  $y$ -Achse kommt das Prinzip der ‚Raumkomposition‘ zum Tragen. Der obere, mathematisch gesehen positive Teil der  $y$ -Achse bildet die ‚Gradation der Ideensphäre‘ ab, die Hierarchie der ideellen oder noumenalen Welt (vgl. IV.1.2.). In diese eingeschlossen sind sowohl die oberen Formen wesenhafter Existenz (Geistesmensch, Lebensgeist, Geistselbst),<sup>367</sup> die bei Steiner den Engelshierarchien zukommen, die sich nicht bis in die unteren Daseinsbereiche hinein manifestieren, als auch die übernatürlichen Ebenen des transzendenten Raums und die Engelshierarchien selbst. Der untere, negative Bereich der  $y$ -Achse dagegen bezieht sich auf die phänomenale Welt, die ihrerseits graduell von seelisch-astralischen Manifestationsformen ausgehend über die ätherische Lebenswelt bis hin zu molekularen und atomaren Formationen physischer Stofflichkeit zu verstehen ist. Die Mitte bildet das Ich, das sich in den drei Seelengliedern auslebt und im Schnittpunkt der beiden Kreuzbalken, die das Christus-Ereignis markieren, in das Erdengeschehen einzieht.

Die  $x$ -Achse oder Horizontale des ‚Weltenkreuzes‘ bildet die zeitliche Dimension ab, allerdings, wie Belyj betont, in abstrakter Weise. Der negative Bereich entspricht nach Belyj der modernen darwinistischen Vorstellung der Evolution der irdischen Lebensformen vom einfachsten Einzeller bis hin zum Menschen. Diese blendet die geistige Dimension des Entwicklungsprozesses aus, weshalb sie zwar nicht falsch, aber einseitig ist. Den „echten Transformismus“ (подлинный трансформизм)<sup>368</sup> der Weltentfaltung sieht Belyj in einer den oberen linken Quadranten in Richtung der Mitte des Kreuzes durchschneidenden Diagonalen gegeben, die den Einzug des „ICH“ in die Materie oder die Involution des Logos abbildet. Die Vorstellung einer rein äußerlich sich im Element der irdischen Stofflichkeit vollziehenden Evolution der Arten erscheint in dieser Perspektive als ein unzulässiges Extrapolieren der heutigen Bewusstseins- und Manifestationsformen auf vergangene Existenzstufen. Die stofflichen Gestalten der in der Reihe der Naturreihe hervorgebrachten Variationen lebendiger Organismen stellen für Belyj nur ‚Abfallprodukte‘ des sich eine für seine Inkarnation geeignete Leiblichkeit heranbildenden Logos oder menschlichen Ich dar. Die ‚wahre‘ Geschichte der Evolution beinhaltet deshalb die planetarischen Entwicklungsstufen der anthroposophischen Kosmologie, die vom alten Saturn ausgehend, auf dem der physische Leib wie auch der ihn spiegelnde Geistesmensch in einem gas- und wärmeförmigen Milieu angelegt wurden, über die alte Sonne, die der Anlage von Ätherleib und Lebensgeist in den Elementen von Licht und Luft entspricht, und den alten Mond, auf dem in einem wässrigen Aggregatzustand Astralleib und Geistselbst grundgelegt wurden, bis hin zur Erde ver-

367 Vgl. die Schemata in *ISSD* I.1, dargelegt in V.1.

368 Vgl. *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 343 (173).

läuft, deren Aufgabe die Ich-Entwicklung darstellt.<sup>369</sup> Die Diagonale des oberen linken Quadranten wäre also folgerichtig um eine Diagonale im unteren linken Quadranten zu ergänzen, die die (fein-)stoffliche Evolution als phänomenales Spiegelbild der geistigen Involution abbilden würde (Anlage von physischem Leib, Ätherleib, Astralleib). So zumindest entwickelt Belyj sein historiosophisches Schema in Teil I der *ISSD*. Zusammen mit der im rechten Teil der Skizze auf den Kreuzungspunkt der beiden Diagonalen folgenden Spirale, die die stufenweise Integration von (fein-)stofflicher und geistiger Seite des Evolutionsprozesses durch die aktive Transformationsleistung des Menschen darstellt, ergibt sich genau das gleiche Bild, das auf einer Skizze von 1917 abgebildet ist (vgl. Anhang VIII.2.).<sup>370</sup>

Hier hat Belyj, einen Vortrag schematisch zusammenfassend, neun Menschengestalten in einer Reihe aufgezeichnet, die von links unten nach rechts oben immer größer werden (aufsteigende Linie der Evolution), während sich von links oben vier ebenfalls an Größe zunehmende, aber nur leicht angedeutete Gestalten in absteigender Linie zum Bildzentrum hinbewegen (Linie der Involution des Logos).<sup>371</sup> Das Zentrum selbst bilden die drei seelischen Wesensglieder, deren mittleres mit dem Kopf in der Mitte eines Kreuzes steht, das offensichtlich das Christus-Ereignis symbolisiert. Die Menschheitsentwicklung ist hier in die Evolution der sieben planetarischen Zustände der Erde integriert, was durch die Farbgebung signalisiert wird (alter Saturn – grün, alte Sonne – orange, alter Mond – blau, Erde, Jupiter – blau, Venus – orange, Vulkan – grün). Das Zentrum bildet die seelische Entwicklung des Menschen, durch das das Ich zur Entfaltung kommen soll. In der farblichen Gestaltung der beiden mittleren Kreise spiegeln sich die sechs übrigen planetarischen Zustände wider.

In der Integration aller vergangenen und zukünftigen Entwicklungsstufen in die Abbildung des gegenwärtigen historischen Zeitabschnitts kommt das zentrale hermetische Prinzip „wie oben, so unten“ zum Ausdruck, auf das sich Belyj auch in der *ISSD* bezieht.<sup>372</sup> Das dominante Strukturelement auf der Zeitachse ist die Zahl sieben, während die räumliche Achse durch

369 Vgl. zur anthroposophischen Kosmologie das Kapitel „Die Weltentwicklung und der Mensch“, in: GA 13, S. 137–298.

370 Dass sich die beiden Skizzen auf ein und denselben Sachverhalt beziehen, den sie aus unterschiedlicher Perspektive abbilden, zeigen zwei weitere Skizzen aus der Dornacher Zeit und aus dem Jahr 2018, wo beide Darstellungen ineinander integriert sind (vgl. OR RGB, f. 25, k. 37, ed. chr. 1, l. 18; f. 25, k. 46, ed. chr. 30, l. 5). Sie werden veröffentlicht in Schmitt 2018.

371 Vgl. dazu auch Stahl 2010d, S. 630 f. und Stahl 2014, S. 206, 218 jeweils mit Abbildung und Interpretation, die allerdings von der hier gegebenen abweicht.

372 Vgl. *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, l. 293 ob. (74). Zu den sieben hermetischen Grundprinzipien vgl. Gebelein 1991, S. 41–44.

die Zahlen drei und neun beherrscht wird.<sup>373</sup> In allen Zahlen aber spiegelt sich die göttliche Trinität, da nach Belyj die Zahl sieben durch den Rhythmus 1.) 1 + 2 + 3 und 2.) 4 und 3.) 5 + 6 + 7 gekennzeichnet ist,<sup>374</sup> also auch in die 3 verwandelt werden kann, was in der strukturellen Gestaltung der Skizze von 1917 deutlich zum Ausdruck kommt.

Legt man die Zeichnung von 1917 über das historiosophische Schema der *ISSD*, so zeigt sich, dass die Systematik identisch ist, nur, dass das eine Schema das Wechselspiel von In- und Evolution in Form menschlicher Gestalten und ineinander verschachtelter Kreise abbildet, während in der *ISSD* geometrische Formen in einem Koordinatensystem angeordnet werden, die durch ihren Bezug zur russischen Ikonenkunst eine symbolische Dimension erhalten.

Die Kreuzform steht dabei nicht nur in Beziehung zur orthodoxen Theologie, sondern ist auch in anthroposophisch-rosenkreuzerischem Kontext zu sehen, in dem Belyjs Geschichtsphilosophie insgesamt zu verorten ist. Steiner bezeichnete das Kreuz als das „höchste aller Symbole“<sup>375</sup> und „Zeichen für den Menschen“<sup>376</sup>. Ein wiederholt in seinem Werk anzutreffendes Motiv ist die durch Vincent Knauer angeregte Interpretation des platonischen Schöpfungsmythos aus dem *Timaios*, nach dem die Welt erschaffen wurde, indem der Demiurg die Weltseele in Kreuzform auf den Weltleib spannte.<sup>377</sup> Im *Christentum als mystische Tatsache* zieht Steiner daraus die mit Vorstellungen der russischen Sophiologie verwandte Schlussfolgerung, dass die Natur als das Grab des Göttlichen zu verstehen sei, das den Kreuzestod starb, um der Welt zum Dasein zu verhelfen, der Mensch aber die Aufgabe habe, die gekreuzigte Weltseele zu erlösen.<sup>378</sup>

Für Belyj kommt in dem historiosophischen Schema der *ISSD* außerdem das Sinnbild des Rosenkreuzes zum Ausdruck. Die Prinzipien der Selbstbewusstseinsseelenerkenntnis Komposition und Variation kulminieren für ihn in der Vorstellung der wiederholten Erdenleben, durch die die menschlichen Individualitäten mit dem ‚Weltenkreuz‘ in seiner vieldimensionalen Wirk-

373 Auf der Skizze von 1917 sind beide Achsen ineinander gearbeitet: Die Formgestaltung verweist durch die Zahl neun auf die Raumdimension, die farbliche Gestaltung dagegen durch die Zahl sieben auf die Dimension der Zeit.

374 Vgl. *ISSD* III, „Variacionnost‘: kakaja že antroposofija éto?“, I. 307-307 ob. (101-102).

375 Vgl. GA 266 b, S. 46. Nach der Aufzeichnung einer esoterischen Stunde vom 19.5.1910 äußerte Steiner die Ansicht, man könne „die ganze Weltgeschichte“ aus der Form des Kreuzes schöpfen und „sogar die Naturwissenschaft könnte aus ihm aufgebaut werden“. Genau dies unternimmt Belyj in der *ISSD*.

376 Vgl. den Vortrag vom 5.1.1918, GA 180, S. 168.

377 Vgl. SKA 5, S. 309, wo als Steiners Quelle Knauers *Hauptprobleme der Philosophie* (Wien/Leipzig 1892, S. 96) angegeben werden. In Steiners Handexemplar sei eine entsprechende Unterstreichung zu finden. Die Interpretation weicht vom Original bei Platon ab, wo das griechische Chi (X) als Kreuzform angegeben ist (vgl. *Timaios* 36b).

378 Vgl. SKA 5, S. 151/55 f.

lichkeit verbunden sind:<sup>379</sup> Jede Inkarnation geschieht unter bestimmten karmischen Verhältnissen, in denen sich das kompositorische Prinzip zur Geltung bringt; in der Abfolge der Verkörperungen lebt sich das ‚Thema in Variationen‘ aus und das große Weltendrama der Involution des Logos, das die Evolution der Schöpfung ermöglicht, vollzieht sich hier im Kleinen. Indem das menschliche Ich sich in die Enge der irdischen Persönlichkeit begibt, ‚stirbt‘ es dem transzendenten Sein, erlangt aber die Möglichkeit, seine Individualität so auszubilden, dass sie auch nachtodlich erhalten bleibt, und entwickelt sich so vom Geschöpf zum Mitschöpfer kosmischer Wirklichkeit. Komposition und Variation sind auf diese Weise auch Symbolisierungsformen für die Raum und Zeit überspannende Evolution von Mensch und Kosmos, die für Belyj im Symbol des Kreuzes exemplarisch zum Ausdruck kommt:

„Содержание темы в вариациях [...] есть искание разрешения контрапункта сознания, данного в личностях, *перевоплощением их*, чтоб [...], в жертвенном умирании в личном (не раз и не два) наши личности сделать венцом роз вокруг темы космической композиции, или креста мирового.“<sup>380</sup>

Dies liegt in Belyjs Interpretation dem russischen Wort für „Mensch“ (человек) zugrunde. Er ist „чело века“, die „Stirn“ des Jahrhunderts und in Anlehnung an die von Steiner bis 1906 aktiv benutzte indisch-theosophische Ausdrucksweise auch „Chela“, d. h. esoterischer Schüler oder Adept seines Zeitalters.<sup>381</sup> In der Wölbung seines Hauptes spiegelt sich die Himmelskuppel, die mit den zwölf Tierkreiszeichen und den Wandelgestirnen ihrerseits Ausdruck der himmlischen Hierarchien ist, die die kosmische Weltentwicklung lenken und den Menschen durch die verschiedenen Erd- und Kulturzeitalter führen.<sup>382</sup> Der „Чело века“ verweist also auf den Menschen als den durch die Jahrhunderte und Zeitalter wandelnden Mysterienschüler, der in der Abfolge von Tod und Wiedergeburt im Wechsel das Diesseits und das Jenseits durchschreitet, um selbst zu einem das kosmische Geschehen mitgestaltenden Engelwesen zu werden.

Auf dem historiosophischen Schema der *ISSD* zeichnet sich in den beiden oberen Quadranten auch die Parabel der christlich-eschatologischen geschichtsphilosophischen Konzepte ab, die im deutschen Idealismus und in

379 Vgl. dazu *ISSD* II, „Schema *kompozicii*“, I. 201 (396); 2004, S. 391, wo Belyj seine Auffassung von Karma mit dem Modell des Pluro-Duo-Monismus verbindet. Außerdem *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 225 (444); 2004, S. 432 f. sowie *ISSD* III, „Duša samosoznajuščaja, kak kompozicija“, I. 294 ob. (76).

380 *ISSD* II, „Duša samosoznajuščaja kak tema v variacijach“, I. 225 (444); 2004, S. 432 f. K.i.O.

381 Vgl. GA 54, S. 518, Anm. zu S. 126; GA 89, S. 327 f.

382 Dahinter steht auch die ‚spirituelle Astrologie der Weltanschauungen‘ aus Steiners Zyklus *Der menschliche und der kosmische Gedanke* (GA 151). Belyj verweist darauf in Zusammenhang mit dem historiosophischen Schema in *ISSD* III, „Ot transformizma k simvolizmu“, I. 345-345 ob. (177-178).

der russischen Religionsphilosophie den heilsgeschichtlichen Plan der Weltgeschichte veranschaulicht und auch in Steiners kulturphilosophischen Darstellungen dominiert. Belyj ergänzt sie aber durch die Bewegungsfigur der Spirale, die die Kulturentwicklung nach dem Zentralereignis der Menschwerdung des Logos bestimmt. Sie bringt symbolisch zur Darstellung, was bereits Bestandteil der sophiologischen und anthroposophischen Geschichtsvorstellungen war, aber durch die Figur der Parabel nur unzureichend zum Ausdruck gebracht werden konnte.

Im Kreuzschema der *ISSD* verbindet Belyj also traditionelle christlich-orthodoxe Symbolik und Ideen der russischen Historiosophie mit der materialistisch-positivistischen Perspektive der Naturwissenschaften und der anthroposophischen Sichtweise auf die kosmische Evolution als moderner Geisteswissenschaft in einem umfassenden integralen Geschichts- und Wissenschaftskonzept. Er schafft damit einen den wissenschaftlichen Bestrebungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts konformen innovativen Ansatz, der den Anspruch verfolgt, die gängigen naturwissenschaftlichen und mathematischen Denkmodelle auf der Grundlage einer modernen esoterischen Meditationspraxis mit der traditionellen platonischen Weltsicht des mystischen Christentums der Ostkirche zu verbinden. Das in der *ISSD* zur Darstellung gebrachte zweitausendjährige Erbe der abendländischen Kulturgeschichte wird damit in einer groß angelegten Synthese zusammengeführt.

Das Zentrum dieses Modells ist ein religiöses Erlebnis: die Begegnung mit dem Weltgrund oder Logos und seinen vielfältigen Manifestationsformen in einem hierarchisch gestuften kosmischen Weltgebäude, die auf dem Wege moderner Initiationsschulung realisiert wurde. Diese existentielle Erfahrung wird wissenschaftlich erschlossen und philosophisch ausformuliert auf der Grundlage traditioneller Symbolik und moderner mathematischer Modelle.

Die Forschungsergebnisse einer solchen neuartigen Wissenschaft können jedoch nach Belyj nicht in herkömmlicher begrifflich-abstrakter Weise diskursiv dargelegt werden, sondern bedürfen der künstlerischen Darstellung, da die intuitiv erfasste, lebendige Wahrheit nur in individuell gestalteten, multiperspektivischen Gedankenfiguren in angemessener Weise ausformuliert werden kann. Er verfasst deshalb nicht eine klassische philosophische Abhandlung über die Kulturgeschichte, sondern schafft ein Gesamtkunstwerk aus metaphorisch darstellenden, poetisch-rhythmischen und geometrisch-mathematischen Elementen, die in einer originellen Verflechtung aus Wort und Bild zu einem kulturphilosophischen Opus verbunden werden, das in seiner Art bislang einzigartig ist. Grundlage dieser originellen Schöpfung ist die anthroposophische esoterische Praxis, die Belyj in Anknüpfung an die mystischen Traditionen des Ostens und des Westens in einer selbständigen,

aus dem eigenen Erleben schöpfenden Weise umgesetzt und auf die Erkenntnis kulturhistorischer Zusammenhänge angewandt hat.

Der auf diese Weise entstandene Text wie auch das mit ihm verbundene historiosophische Schema besitzen eine ikonische Funktion. Sie verweisen auf den geistigen Erfahrungsgehalt, der den kulturphilosophischen Reflexionen Belyjs zugrunde liegt. Durch den innovativen Stil seines Gedankenkunstwerks zwingt er seinen Leser, die transrationale, figurativ-bewegliche Denkfähigkeit zu entwickeln, die er der Selbstbewusstseinsseele zuschreibt. Ohne dieses Verflüssigen der Gedanken und die Entwicklung einer inneren Imaginationsfähigkeit lassen sich die komplexen Bewegungen seiner ‚Ideationen‘, die die „Geschichte des Werdens der Selbstbewusstseinsseele“ symbolisieren, nicht erschließen. Hierin kommt die funktionale Verwandtschaft der *ISSD* mit der russischen Ikonenkunst zum Ausdruck: Wie die Ikone als Abbild eines göttlichen Urbildes den Betrachter zu dessen „geistiger Schau“ führen soll,<sup>383</sup> so das Gedankenkunstwerk der *ISSD* seinen Leser zu der Erweckung einer höheren Erkenntnisfähigkeit, die Belyj unter den Begriff der Selbstbewusstseinsseele fasst.

---

383 Vgl. Byčkov 2001, S. 161, 182, 384 ff.; Florenskij 1993, S. 39 ff.

