

1. Einleitung

Der Traum in der russischen Lyrik der Sowjetzeit zeichnete sich als ein besonders produktives Ausdrucksmittel vor allem für die DichterInnen aus, die zu der sog. inoffiziellen Literatur gezählt werden können. Unabhängig von der offiziellen Literatur, die dem Materialismus verpflichtet war, hat dieses alternative Dichten den Traum als eine Möglichkeit angesehen, persönliche Schreibweisen zur Geltung zu bringen. Der Traum erwies sich als ein geeignetes Medium für die Formulierung eigener künstlerischer Auffassungen: von religiösen Glaubensbekenntnissen über die Selbstreflexion bis hin zu Überlegungen zur Rolle und Bestimmung der Dichterin / des Dichters. Darüber hinaus war ein anderes Charakteristikum des literarischen Traums wichtig: seine Affinität zu metaphysischen bzw. mystisch-religiösen Themen, die mit der materialistisch geprägten Sowjetkultur ebenfalls nicht vereinbar waren. Die individuellen Zugänge und die metaphysische Ausrichtung der Traumthematik in der inoffiziellen Lyrik erfordern eine Untersuchung, die sich zum einen auf die Schreibweise der jeweiligen Dichterin / des jeweiligen Dichters fokussiert, zum anderen aber die verschiedenen Dimensionen des Metaphysischen in ihrer Dichtung, insbesondere in der Traumdichtung, unterscheidet. Bevor wir uns der Fragestellung dieser Arbeit zuwenden, wird eine allgemeinere Hinführung zum Thema „Traum in der Lyrik“ gegeben.

Allgemeine Problematik von Traumdarstellungen in der Literatur: Der Traum stellt ein Phänomen dar, dessen Ambivalenz in der Literatur auf besonders starke Weise zum Tragen kommt. Das Verhältnis von Traum und Literatur ist Gegenstand ausgedehnter Forschung, aus der hier einige repräsentative Ansätze angeführt werden, die auch für die vorliegende Arbeit wichtige Anregungen geben.

Traum Inhalte – also die Eindrücke –, die während des Träumens entstehen, und ihre Hintergründe sind nicht unmittelbar zu vermitteln, sondern brauchen immer eine sekundäre Bearbeitung durch Erinnerung und den Ausdruck der Erinnerung. Dieses kann gewöhnlich nicht ohne Verluste geschehen – die Unmittelbarkeit und die Fülle realen Träumens steht immer hinter seiner Reflexion und Medialisierung zurück. Manfred Engel z. B. stellt die These auf, dass der eigentliche Traum nur dem Träumer eigen ist und ab dem Moment des Erwachens durch Erinnerungen und Nacherzählungen verfälscht wird.¹

1 „Wenn wir einmal von nervenphysiologischen Messungen von Gehirnaktivitäten des Träumers absehen, kann der Traum selbst nie Gegenstand von wie auch immer gearteten Untersuchungen sein. Solange die beliebte Science Fiction-Vision einer Maschine, die Träume direkt sichtbar machen würde, noch nicht realisiert wurde, bleibt der Traum eine ‚black box‘. Hineinsehen kann nur der Träumer – und auch das nur während er träumt; dann aber ist er selbst in der ‚black box‘ und nicht im vollen Sinne

Gerade diese Differenz aber ist auch produktiv als Herausforderung, den Traum mit Hilfe ästhetischer Mittel zu gestalten und dadurch eine Art neues Erleben des Traums durch die Kunst zu ermöglichen.

Peter-André Alt stellt die Frage nach dem Verhältnis zwischen Imagination und Fiktion im Rahmen der Literaturgeschichte des Traums und bemerkt, dass in dem Moment, in welchem dem Traum eine literarische Funktion zugeschrieben wird, er automatisch als eine literarische Fiktion betrachtet werden muss.²

Nicht nur der Traum selbst, sondern auch sein Verhältnis zu der Wachwelt, ist aus theoretischer Perspektive erschlossen. Aus philosophischer Sicht betrachtet Petra Gehring die Entwicklung des Verhältnisses von Traum und Wirklichkeit durch die geschichtlichen Epochen.³ Stefanie Kreuzer schlägt in ihrer Monographie eine Typologie des ästhetischen Traums vor, die sich an der subjektiven Trennung zwischen Traum- und Wachwelt orientiert.⁴

bewusstseinsfähig. Nur als Erwachte wissen wir von unseren Träumen – allerdings selbst dann nur in höchst ungefährender und mittelbarer Weise. [...] Schon in dem Augenblick, in dem wir erwacht sind, ist unsere Traum-Erinnerung höchst flüchtig – und je mehr wir sie durch bewusstes Memorieren, Erzählen oder Aufzeichnen zu stabilisieren suchen, desto mehr verfälschen wir den Traum. Der erinnerte (und noch mehr der aufgeschriebene oder erzählte) Traum ist nie identisch mit dem tatsächlich geträumten, da wir ihn schon durch Operationen wie Reflexion, Versprachlichung, Nach-Erzählung den ganz anderen Ordnungs- und Eindeutigkeitsregeln der Wachwelt unterworfen haben. Das bringt mich zu dem paradox anmutenden Schluss, dass die anthropologische Urszene des Traumphänomens – das Erwachen ist. Der ‚Traum an sich‘ gehört allein dem Träumenden. Der ‚Traum für uns‘ zeigt sich nur im Blick des Erwachten zurück auf einen unaufhebbar differierten Zustand – und nur so ist er Gegenstand unserer Überlegungen und Gegenstand kultureller Arbeit.“ Engel (2010, S. 156-157).

2 Alt (2002, S. 10). „Ein zweites, daraus abgeleitetes Untersuchungsfeld bildet die Beziehung zwischen Imagination und Fiktion im Kontext literarischer Formkulturen. Bis zur Psychoanalyse gilt der Traum in sämtlichen Phasen der neuzeitlichen Geschichte als Modell der Imagination, deren Ursachen jedoch unterschiedlich lokalisiert und gedeutet werden. Tritt der Traum in der Rolle eines Motivs, Topos‘ oder Erzählmodells im Bereich der Literatur auf, so gewinnt er eine imaginäre Struktur zweiter Potenz, denn er gerät unter das Gesetz der Fiktion. Die Literatur nutzt die narrativen Strukturmuster des Traums, um sie in wiederum unterschiedliche Gattungszusammenhänge einzubringen, deren Spektrum von der dramatischen Inszenierung über das Liebesgedicht bis zu Romanerzählung und Autobiographik reicht. Damit berührt das Buch die leitende Frage nach dem Verhältnis von Imagination (als Technik der Erzeugung alternativer Wirklichkeitsversionen) und Fiktion (als Verfahren der poetischen Vergegenwärtigung möglicher Welten).“

3 Gehring (2008).

4 Kreuzer schlägt eine Typologie künstlerischer Träume vor, die aus drei Kategorien besteht. In die erste Gruppe werden sog. „markierte“ Traumerfahrungen eingestuft, die eine deutliche Trennung zwischen Traum- und Wachzustand aufweisen. Der

Es ist festzuhalten, dass die theoretischen Überlegungen zum literarischen Traum in den meisten Fällen auf der Basis narrativer Texte entstanden sind. Es gibt kaum Arbeiten, die den Anspruch erheben, eine Untersuchungsmethode formulieren zu können, die den Traum in der Lyrik zum Gegenstand hat.

Forschungsstand: Die Forschungslage bezüglich des Traums in der Literatur ist sehr umfangreich und in den verschiedenen Philologien unterschiedlich ausgeprägt. Hier werden nur solche Veröffentlichungen erwähnt, die für diese Arbeit interdisziplinär oder intermedial anschlussfähig sind, und solche Studien, welche sich speziell auf die russische Literatur beziehen.

Wichtige Forschungen zum Traum entstehen in dem seit 2015 von der Deutschen Forschungsgesellschaft (DFG) finanzierten Graduiertenkolleg „Europäische Traumkulturen“ an der Universität des Saarlandes.⁵ Das Kolleg ermöglicht nicht nur den Austausch zwischen Generationen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, sondern auch zwischen verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, sodass ein größtmöglicher Überblick über die ästhetischen Aspekte des Traums gegeben wird. Zu erwähnen ist vor allem der Germanist Manfred Engel, der seit Mitte der 1990er auf dem Gebiet der literarischen Traumdarstellungen forscht und neben den Träumen in der Romantik auch einen Akzent auf die Interaktion zwischen literarischen Träumen und psychologischen Prozessen legt.⁶

Am Kolleg wirkte auch die Germanistin und Filmwissenschaftlerin Stefanie Kreuzer mit, die 2014 mit einer Monographie die Traumdarstellungen in ein intermediales Licht gerückt hat.⁷ Weitere wichtige Arbeiten zum Thema hat Christiane Solte-Gresser vorgelegt, die in einem Aufsatz etwa ein Instrumentarium zur Untersuchung der Träume in narrativen Texten aufstellt.⁸ Die Ergebnisse der ersten Ringvorlesung des Graduiertenkollegs sind in einem Sammelband erschienen.⁹ Mit Bezug zu dem Thema dieser Untersuchung ist insbesondere der Aufsatz von Henrieke Stahl hervorzuheben, in

nächsten Stufe werden die „unsicheren“ Traumerfahrungen zugeordnet, bei denen Traum und Wachwelt ineinandergreifen, sodass nur eine begrenzte Möglichkeit besteht, zwischen diesen beiden Zuständen zu unterscheiden. In der dritten Stufe ist eine solche Differenzierung anhand des Textes gänzlich unmöglich: Der Traum wird extrafikcional als solcher bezeichnet und steht innerfikcional nicht im Vergleich zu einem Wachzustand. Vgl. dazu Kreuzer (2014, S. 90–91).

5 Weitere Informationen unter <http://www.traumkulturen.de/> (06/06/2020).

6 Hier ist eine kurze Auswahl der Arbeiten von Manfred Engel, die auch interdisziplinär von großem Nutzen sind: Engel (2010); Ders. (2009); Ders. (2002); Ders. (2003); Ders. (2004).

7 Kreuzer (2014). Weitere (wenn nicht alle) Publikationen, die sich mit dem Traum aus intermedialer Sicht beschäftigen, sind: Kreuzer (2013); Dies. (2012).

8 Solte-Gresser (2011).

9 Oster-Stierle / Reinstädler (2017).

dem sie konkret auf die metaphysisch ausgerichteten Träume in der russischen Gegenwartsdichtung eingeht.¹⁰

Die jüngsten Publikationen des Graduiertenkollegs „Europäische Traumkulturen“ sind der 2018 erschienene Sammelband „Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik“,¹¹ der die Träume als Inspirationsquelle in den verschiedenen Kulturen, Künsten und Epochen betrachtet, und der Band „An den Rändern des Lebens. Träumen von Sterben und Geborenwerden in den Künsten“, in dessen Mittelpunkt die geträumten Erfahrungen des Sterbens und des Geborenwerdens stehen.¹²

Eine weitere wissenschaftliche Vereinigung, welche neue Traumforschung generiert, ist das DFG-Netzwerk „Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie (1850–1950)“.¹³ Im Zentrum der Forschung dieses Netzwerks stehen die verschiedenen Dimensionen von Traum und Subjektivität, wobei erste Ergebnisse im Jahr 2016 im Rahmen eines Sammelbands veröffentlicht wurden.¹⁴ Damit verwandt ist das etwas breiter aufgestellte internationale Forum „Network of Cultural Dream Studies“.¹⁵ Einige wichtige Publikationen, die Mitglieder dieser zwei Netzwerke hervorgebracht haben, sind die von Michaela Schrage-Früh verfasste Untersuchung zu dem Zusammenspiel zwischen Traum und Imagination in der Literatur¹⁶ und der neuste Sammelband zu Traum und Dichtung, herausgegeben von Bernard Dieterle und Hans-Walter Schmidt-Hannisa.¹⁷

Der Forschungsstand zu den Traumdarstellungen in der russischsprachigen Literatur ist vergleichsweise wenig ausgeprägt. Zu verzeichnen sind drei Monographien von Dmitrij Nečaenko, die den Traum aus folkloristischer und kulturhistorischer Sicht betrachten, ohne konkrete Texte zu analysieren bzw. auf die lediglich verwiesen wird.¹⁸ Jurij Lotman entwickelt einige literaturtheoretische Ansätze, etwa zur semiotischen Verwendung des Traums und seiner sich verändernden kommunikativen Funktion.¹⁹

Solche theoretischen Ansätze und Überblicke sind allerdings eine Seltenheit. Viel öfter beschäftigt sich die Forschung mit der konkreten Darstel-

10 Stahl (2017a).

11 Schneider / Solte-Gresser (2018).

12 Bertola / Solte-Gresser (2019).

13 Weitere Informationen unter <http://www.culturaldreamstudies.eu/index.php> (02/04/2020).

14 Guthmüller / Schmidt-Hannisa (2016).

15 <http://www.culturaldreamstudies.eu/> (06/07/2019).

16 Schrage-Früh (2016).

17 Dieterle / Schmidt-Hannisa (2017).

18 Nečaenko (1991); Ders. (2011); Ders. (2012). Wie aus den Titeln ersichtlich ist, sind sich die Monographien inhaltlich sehr ähnlich, dazu haben sie einen eher populärwissenschaftlichen Charakter.

19 Lotman (2000).

lung von Träumen innerhalb eines oder mehrerer literarischer Texte. Es ist zu vermerken, dass eine vergleichende Analyse fast ausschließlich innerhalb größerer Arbeiten zu finden ist. Ein Beispiel dafür ist die Monographie von O.V. Fedunina über die Traumpoetik des russischen Romans in dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in welcher sie Werke von Andrej Belyj, Michail Bulgakov und Vladimir Nabokov vergleicht.²⁰

Eine sehr umfangreiche Arbeit ist die 2004 erschienene Dissertation von Natal'ja Nagornaja, die die Traumdarstellungen in der Epoche des Modernismus und der Postmoderne erforscht.²¹ Das ist eine der wenigen Untersuchungen, die einen breiteren Zeitrahmen ansetzen und verschiedene AutorInnen vergleichen (in diesem Fall Fedor Sologub, Valerij Brjusov, Aleksej Remizov für die Epoche des Modernismus und Venedikt Erofeev, Viktor Pelevin, Jurij Mamleev und Dmitrij Lipskerov für die Postmoderne).

Eine weitere Dissertation aus dem Jahr 2005 beschäftigt sich mit den Träumen in den frühen Werken Fedor Dostoevskijs.²² Zahlreiche kleinere Arbeiten untersuchen jeweils einen bestimmten Aspekt, einen Autor bzw. eine Autorin oder einen Text aus der Perspektive der literarischen Traumdarstellungen, wobei es sich in den meisten Fällen um Aufsätze handelt, die eine synchrone Betrachtung des jeweiligen Problems unternehmen und selten vergleichend arbeiten.²³

Insbesondere in Bezug auf den Roman, wesentlich stimuliert durch das Werk Dostoevskijs, zeichnet sich ein weiteres Charakteristikum der Forschung zum literarischen Traum ab: Die Traumdarstellungen werden fast ausschließlich aus Sicht der Psychologie betrachtet, wobei sehr oft Bezug auf die Freud'sche Traumtheorie genommen wird.²⁴

Ferner lässt sich feststellen, dass die überwiegende Mehrheit der wissenschaftlichen Arbeiten, die Traumdarstellungen in der russischen Literatur untersuchen, sich auf Prosatexte konzentrieren, wie dieses auch in anderen Literaturen ähnlich der Fall ist. Die wenigen Ausnahmen beziehen sich entweder auf Werke der russischen Romantik,²⁵ wo der Traum ähnlich wie in Westeuropa ein Thema von zentraler Bedeutung war, oder behandeln einzelne Gedichte als Teilaspekt eines größeren Themas.²⁶ Die Erforschung des Traums in der Lyrik ist in der russischen Literatur, wie auch in anderen Literaturen, meistens auf das Aufsatzformat beschränkt und wird nur in einer

20 Fedunina (2013).

21 Nagornaja (2004).

22 Faziulina (2005).

23 Z. B. Kozlova (1998), Spindel de Varda (1988) oder Teperik (2007).

24 Grifcov (1988).

25 Z. B. Matlaw (1957).

26 Vgl. dazu die Aufsätze von Stephanie Sandler oder Henrieke Stahl. Sandler (2017); Štal' (2016).

begrenzten Anzahl von Werken behandelt, wie die angeführten Beispiele von Ralph Matlaw oder Stephanie Sandler (s.u.) zeigen.

Die Forschungslage zum Traum in der russischen Gegenwartsdichtung beschränkt sich ebenfalls auf einzelne AutorInnen, wobei der Traum überwiegend in einem mystisch-religiösen Kontext untersucht wird. Stephanie Sandler z. B. verbindet den Traum im Werk von Ol'ga Sedakova mit Rhythmus.²⁷ Henrieke Stahl untersucht den Traum als Teil des mystischen „Werdgangs“ von Gennadij Ajgi.²⁸ Ebenfalls mit dem Traum im Werk Ajgis beschäftigen sich Rainer Grübel²⁹ und P'er Paše.³⁰

Entwicklung des Traumbezugs in der russischen Lyrik. Neben diesem Akzent auf psychologisierte Interpretationen literarischer Träume, der überwiegend für Prosa- und Dramatexte typisch ist und in gewisser Weise konstant bleibt, lässt sich eine weitere Ausrichtung des Oneirischen, die auf einer metaphysischen Ebene angesiedelt ist, feststellen. Der Traum gewinnt im Laufe der Jahrhunderte die Züge eines metaphysischen Phänomens, das mystisch und philosophisch auch in der russischen Lyrik aufgearbeitet wurde.

In der russischen Literatur gibt es einen Strang mystischer Lyrik, dessen Wurzeln bis in das russische Mittelalter zurückverfolgt werden können und der in fast jeder literarischen Epoche aufgetreten ist. Als letzte zeitlich abgrenzbare Stufe in diesem Evolutionsprozess lässt sich die inoffizielle Dichtung der Sowjetzeit anführen, die sich einerseits auf die literarische Tradition stützt, indem sie den Traum als Funktion des Mystischen betrachtet, andererseits aber neue, teilweise experimentelle und provokative Darstellungsformen verwendet. Um diese diachrone Entwicklung der metaphysischen Lyrik und ihre Ergebnisse in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachvollziehen zu können, wird ein kurzer Überblick über die einzelnen literaturhistorischen Epochen und vor allem die Rolle, die der Traum als Ausdrucksmittel gespielt hat, gegeben.

Die Literatur des russischen Mittelalters (988 bis ca. 1650) zeichnet sich dadurch aus, dass sie keine ästhetische, sondern primär eine religiöse und teilweise liturgische Funktion hat. Dadurch wird die Verwendung des Traums fast ausschließlich in einen christlich-orthodoxen Kontext gesetzt. „Povest' vremennych let“ [„Erzählung der vergangenen Jahre“],³¹ auch Nestor-Chronik genannt, zählt zu den wichtigsten überlieferten Texten aus dieser Zeit und begründet damit eine Tradition der religiösen Traumdarstellungen. Das orthodox konforme Träumen, das vor allem prophetische Züge hat, ist hier als ein Privileg von Geistlichen und Fürsten dargestellt. Ein weiterer

27 Sandler (2017).

28 Štal' (2016).

29 Grübel (1998).

30 Paše (2006).

31 „Povest' vremennych let“ (2012).

Text, dessen Zugehörigkeit zu der Epoche des Mittelalters umstritten ist, ist „Slovo o polku Igoreve“ [„Das Lied von der Heerfahrt Igors“],³² besser bekannt als das „Igorlied“.³³ Es enthält einen prophetischen Traum, in dem Fürst Svjatoslav die Vernichtung von Igors Heer sieht. Die Traumauffassung des nicht schriftkundigen Volkes aus dieser Zeit lässt sich mithilfe der Folkloretradition rekonstruieren, welche Traumdeutungen als ein festes Deutungssystem entwickelt hat. Diese Traumsymbole wurden in der Frühromantik in Traumbüchern zusammengefasst, die auch literarisch immer wieder genutzt wurden.³⁴

Eine Besonderheit der russischen Literatur insgesamt zeichnet sich dadurch aus, dass sie erst ab ca. Mitte des 17. Jahrhunderts eine ästhetische Funktion bekommt. Mit der Epoche des Barocks (ca. 1650–1740) wird der Traum als Brücke zur Transzendenz grundsätzlich und als für Menschen aller sozialen Gruppen etabliert, wie etwa der Zyklus von Simeon Polockij „Den' i nošč“ [„Tag und Nacht“] zeigt.³⁵

Fast das ganze 18. Jahrhundert verläuft unter dem Zeichen der Aufklärung, und die Interessen verlagerten sich damit auf die vernünftige Erfassung von Phänomenen. So verlor der Traum in der Dichtung und in der Literatur seine mystischen Funktionen. Diese Tendenz setzte sich bis in die Romantik (ca. 1815–1845) fort, in welcher dann die mystischen Träume zu einem zentralen Motiv der Lyrik werden. Zu vermerken ist, dass, auch wenn Traumdarstellungen in der Prosa zu finden sind (zu erinnern ist an die berühmte Erzählung Nikolaj Gogol's „Nos“ [„Die Nase“]), diese hier öfters auch von einer mystischen Dimension befreit sein können und den Traum psychologisch einsetzen. Einzelne Ausnahmen in diesem Darstellungsmuster gibt es, wie zum Beispiel Vladimir Odoevskij (1804–1869), der den Traum in einem mystischen Kontext in seinen Erzählungen verwendet.

Metaphysisch-mystische Träume dominieren dagegen fast ausschließlich in der Lyrik, sodass eine Tradition des metaphysischen Traums entsteht. Diese erstreckt sich von Fedor Glinka (1786–1880) mit seinem Gedicht „Son“ [„Der Traum“] über Fedor Tjutčev (1803–1873) mit dem Gedicht „Son na more“ [„Ein Traum auf dem Meer“] als poetische Antwort auf das Gedicht Glinkas bis zu den während des Realismus schreibenden, aber die romantische Tradition fortsetzenden LyrikerInnen wie Afanasij Fet (1820–1892), der oft den Traum als Verbindung mit dem Tod darstellt, und Aleksej K. Tolstoj

32 „Slovo o polku Igoreve“ <http://kharkov.vbelous.net/kn-igor/transru1.htm> (06/06/ 2020).

33 Die Datierung des „Igorlieds“ wird wegen der angeblichen Vernichtung des Originalmanuskripts 1812 angezweifelt. Es gibt Vermutungen, dass der Text nicht im Mittelalter verfasst wurde, sondern im 17. Jh. „nachgedichtet“ wurde. Vgl. Schmidt (2011).

34 Vgl. dazu den sog. „Novyj sonnĭk ili istolkovanie snov“ aus dem Jahr 1817.

35 Polockij (1996, S. 263–264).

(1817–1875) oder auch Jakov Polonskij (1819–1898), der den Traum als mystisches Medium besonders oft verwendet.

Der kursorische Überblick zeigt, dass ungeachtet der Paradigmenwechsel der Epochen in der Lyrik in Bezug auf den mystischen Traum eine Kontinuität besteht, denn dem Traum in der Dichtung werden konstant dieselben Funktionen als mystisches Medium zugeschrieben.

Diese Tendenz setzt sich auch in der Epoche des russischen Symbolismus fort, der in einem Strang einen Akzent auf die Mystik setzt. Die Symbolisten der sog. zweiten Generation wie etwa Andrej Belyj (1880–1934) und Aleksandr Blok (1880–1921) distanzieren sich von der französischen *Décadence* und entwickeln in ihren Programmen eine eigene Synthese aus Dichtung, Mystik, Philosophie, Theosophie und sogar Naturwissenschaften.³⁶ Neben den beiden genannten Autoren sind auch Vjačeslav Ivanov (1866–1949) und Innokentij Annenskij (1855–1909) zu erwähnen, die ebenfalls in ihrer Lyrik Traum und Mystik verbinden. Zwischen dem Symbolismus und der Avantgarde ist auch Daniil Charms (1905–1942) anzusiedeln, der ebenfalls den Traum als Motiv verwendet, allerdings nicht als Erscheinung des Mystischen, sondern als Szenario des Absurden.

Die Zeiten des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs, die nach der Oktoberrevolution 1917 einsetzten, bestimmen maßgeblich auch den Umgang mit metaphysischen Themen, die von nun an fast nicht mehr vorhanden sind. Dafür lassen sich zwei Gründe ausmachen. Literarisch gesehen konzentriert sich die russische Avantgarde auf die Sprache als Ausdrucksmittel, wobei die metaphysische Dimension der Dichtung zweitrangig wird. Der wichtigste Grund für den Bruch in der Entwicklung der mystisch orientierten Lyrik ist aber politischer Natur: Nach 1934 wird eine materialistische Ideologie sowie eine entsprechende Literaturdoktrin (Sozialistischer Realismus) installiert, die gewaltsam durchgesetzt wird und die metaphysische Themen und Motive grundsätzlich ablehnt.

Der mystische Traum in der Lyrik verschwindet damit für einige Jahrzehnte, bis er in der inoffiziellen, unzensierten und halblegalen Dichtung ab den 1960ern eine Wiedergeburt erlebt. Der Traum als mystische Erfahrung wird zu einem poetischen Ersatz für Religion und eine Möglichkeit, sich öffentlich zu der eigenen Spiritualität zu äußern. Die AutorInnen des literarischen Untergrunds knüpfen einerseits thematisch an die frühere verdrängte literarische Tradition an, andererseits lassen sie sich in ihrem Schreiben auf gedankliche, sprachliche und gestalterische Experimente ein, die diese Tradition neudefinieren.

Das Motiv des Traums ist auch in der russischen Gegenwartsdichtung ein weit verbreiteter Topos insbesondere bei AutorInnen wie Natalija Azarova (*1956) und Kirill Korčagin (*1986). Ziel einer späteren Untersuchung wäre,

36 Stahl (2002, S. 12–13).

auch die zeitgenössische Lyrik in ihrem Umgang mit der Tradition des oneirischen Schreibens zu untersuchen.

Fragestellung: Die metaphysische Traumdichtung der inoffiziellen Literatur der späteren Sowjetzeit ist Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit. Die zentrale Fragestellung bezieht sich dabei vor allem auf zwei Aspekte der Träume in der Lyrik, die zum ästhetischen und konzeptionellen Verständnis dieses Phänomens beitragen können. Zum einen stellt sich die Frage, wie die Träume dargestellt werden, also welche formalen Gestaltungsmerkmale die oneirische Dichtung der jeweiligen AutorInnen charakterisieren. Berücksichtigt werden sprachlich-poetische Besonderheiten wie die lexikalische Gestaltung der Werke, aber auch die Themenauswahl, die Genrezugehörigkeit und die Form des lyrischen Subjekts. Zum anderen fokussiert die Fragestellung auch die Funktionen, die den Träumen neben der mystischen oder religiösen zugeschrieben werden können. Es wird zu zeigen sein, dass die literarischen Traumerlebnisse, die mit einer mystischen Funktion ausgestattet sind, schließlich auch zu einer Art Selbstreflexion führen oder ein Ausdruck der persönlichen Entwicklung sein können.

Auswahl der AutorInnen: Es werden AutorInnen ausgewählt, deren Lyrik den Traum in das Zentrum ihrer Poetik rückt und die ihn als eines der wichtigsten Mittel mystischer Erfahrung verwenden. Da der Traum allgemein gesehen ein sehr verbreitetes Motiv ist, ist es sinnvoll, nach ReferenzautorInnen zu suchen, bei denen er von zentraler poetischer Bedeutung ist und nicht nur sporadisch auftritt. Vor dem Hintergrund der Tradition des Traums in der russischen Lyrik ist eine Neigung der DichterInnen zu metaphysischen Themen Ausgangspunkt zu der Eingrenzung des AutorInnenkreises. Außerdem werden folgende Kriterien berücksichtigt:

- Zugehörigkeit zu dem literarischen Untergrund (für DichterInnen, deren Hauptschaffensphase in der kommunistischen Periode anzusetzen ist). Diese Einschränkung begründet sich durch die thematische Ausrichtung der sowjetischen AutorInnen, die offiziell ihre Werke veröffentlichten: Das Motiv des Traums kommt bei solchen Dichtern eher selten vor, weist keine poetologisch zentrale Funktion auf und ist weitgehend frei von religiösen oder mystischen Konnotationen.³⁷
- Häufigkeit und Intensität der Verwendung des Traummotivs in allen Werkphasen; bei manchen Phasen, in denen das Motiv zu einer bestimmten Zeitperiode marginal vertreten ist, wird der Versuch unternommen, mögliche Gründe für dieses Phänomen zu ermitteln. Die Untersuchung konzentriert sich auf AutorInnen, für die der Traum eine entscheidende inhaltliche Komponente der Poetik ist. DichterInnen, die dieses Motiv nur sporadisch aufgreifen wie z. B. Arkadij Dragomoščenko (1945–2012) mit seinem Gedicht „Bumažnye sny“ [„Papierträume“] oder Viktor Krivulin (1944–2001) mit dem Buch aus dem Jahr 1997 „Son

37 Ein Beispiel hierfür wäre Arsenij Tarkovskij (1907–89), dessen Lyrik ab den 60er Jahren offiziell erscheint und in welcher der Traum durchaus häufig vertreten ist.

Razuma“ [„Der Traum der Vernunft“], werden ausgelassen, da eine Berücksichtigung dieser Autoren den Untersuchungsbedarf für viele andere nach sich zieht.

- Historisch-biographische Angaben zu der Bedeutung des Motivs für das eigene Werk (Interviews, essayistische Arbeiten, Sekundärliteratur u. a.).
- Bekanntheits- bzw. Ansehensgrad des Autors oder der Autorin (gilt insbesondere für diejenigen, die nach der Wende tätig waren, da die Verbreitungsmöglichkeiten ein neues Verhältnis zwischen DichterInnen und Leserschaft geschaffen haben).

Es zeigte sich, dass das Traummotiv besonders relevant für drei UntergrunddichterInnen dieser Zeit ist, welche ungeachtet ihrer verschiedenen poetischen Schreibweisen eine mystische Ausrichtung gemeinsam haben: Elena Švarc, Ol'ga Sedakova und Gennadij Ajgi, die den Traum als ein mystisches Medium verwenden. Traum und Dichtung werden in ihrem Werk zu einem Instrument der Vereinigung mit dem Göttlichen oder zumindest des Zugangs zu anderen, geistigen Seinsformen.

Vorgehensweise: Wie noch gezeigt wird, unterscheiden sich die untersuchten AutorInnen sehr in ihrer Schreibweise und der Auffassung in Bezug auf die Rolle, die dem Traum in der Dichtung zugeschrieben wird. Eine solche Problematik verlangt auch individuell verschiedene Herangehensweisen, die, soweit notwendig, in den jeweiligen Kapiteln entwickelt werden. Dennoch kann ein leitender methodischer Ansatz zugrunde gelegt werden, und zwar die besonders für Lyrik geeignete „strukturelle Hermeneutik“ (H. Stahl), die eine Kombination aus strukturalistischen und hermeneutischen Theorieansätzen vorsieht.³⁸ Dazu gehört auch die Berücksichtigung biographischer und historischer Gegebenheiten und gleichzeitig die Art und Weise, wie die-

38 Vgl. Henrieke Stahl: „Interpretation als Dialog“: „Die Dialogizität der ästhetischen Funktion ist nicht nur auf das Objekt gerichtet, sondern als Funktion des Kommunikationsaktes gleichermaßen auch auf das Subjekt. Dieses muss bereit sein, sich auf die ästhetische Kommunikationsform einzustellen. Und die Ausübung der ästhetischen Kommunikationsform verlangt seitens des Subjekts exakt die Parameter, welche die Tradition der Hermeneutik für das Verstehen herausgearbeitet hat [...] Umgekehrt findet die Hermeneutik in der Kunst- bzw. Literaturtheorie des Strukturalismus das, was ihr in der Konzentration auf das Subjekt verloren ging: das Textobjekt, dessen Faktizität den subjektiv generierten Sinn empirisch aufweisbar und damit verifizierbar macht. Eine Textinterpretation, die gleichermaßen im Subjekt wie im Objekt verankert ist und beide Seiten in ihrem Verhältnis intersubjektiv prüfbar macht, wird durch die Zusammenführung der beiden Traditionslinien möglich. [...] Das Literarische oder Künstlerische eines Textes wird auf wissenschaftlich vertretbare Weise nur für den Blick einer strukturalen Hermeneutik sichtbar. Strukturelle Hermeneutik bedeutet den Dialog des Erkenntnissubjekts mit dem Text, da beide Seiten gleichermaßen für den Verstehensakt konstitutiv sind.“ Stahl (2013a, S. 129-131).

se Beobachtungen für eine strukturalistisch orientierte Textanalyse fruchtbar gemacht werden können.

Der strukturalistische Methodenansatz wird durch ein close reading ergänzt, das möglichst viele Facetten der untersuchten Texte offenlegen soll. Ferner werden, passend je nach AutorIn und Text, auch medizinisch-psychologische Ansätze herangezogen, etwa wenn eine Übertragung von realen Traumeigenschaften (z. B. Abwechslung der Traumszenarien, irrealer Traumlandschaften usw.) oder Arten von Traum oder Schlaf (traumloser Schlaf, Hypnagogie, luzides Träumen) in den literarischen Texten stattfindet.

Aufbau: Den drei ausgewählten AutorInnen wird jeweils ein Kapitel gewidmet, in dem die zentralen Punkte des Umgangs mit dem Traummotiv erörtert werden. Die Reihenfolge wird durch das Maß an Abstraktion, die bei den dichterischen Traumdarstellungen vorhanden ist, bestimmt. So orientiert sich Elena Švarc am meisten von den drei AutorInnen an tatsächlichen Traumeigenschaften wie Traumsequenzen, Traumluzidität oder Hypnagogie. Ol'ga Sedakova zeichnet sich durch eine hohe literarische Fertigkeit aus, die in ihre Traumgedichte einfließt. Diese sind weniger von realen Eigenschaften des Traums inspiriert, als vielmehr dadurch charakterisiert, dass der Traum als poetisches Mittel eingesetzt wird. Einen grundlegend anderen Umgang mit dem Motiv weist Gennadij Ajgi auf, der die Darstellung realer Träume in einem Gedicht ablehnt und eine sehr abstrakte Auffassung vom Traum bzw. vom Schlaf vorlegt. Für ihn ist das Träumen ein Konzept, kein echtes oder imaginiertes Erlebnis, und steht für den künstlerischen Modus, aus dem der Dichter seine Werke erschafft.

Jedes Kapitel beginnt mit einem kurzen Überblick über das Leben und das Werk der jeweiligen Autorin / des jeweiligen Autors sowie zur jeweiligen Forschungslage. Ferner werden Fragestellungen zu dem Abschnitt entwickelt mit dem Ziel, Besonderheiten bei der Verwendung des Traummotivs sichtbar zu machen. Die verschiedene Art und Weise, wie die AutorInnen mit dem Thema umgehen, bedingt auch die Untersuchung der unterschiedlichen Schwerpunkte, die für jede(n) AutorIn spezifisch sind. Dabei wird die Kategorisierung der einzelnen poetischen Merkmale angestrebt, die die Traumichtung der jeweiligen Autorin bzw. des jeweiligen Autors charakterisieren. Die einzelnen Befunde werden anhand von ausgewählten Gedichten belegt, die analysiert werden und dadurch die für die jeweilige Kategorie typischen Merkmale sichtbar machen sollen. Eine kurze Zusammenfassung hält ein Zwischenergebnis nach jedem Kapitel fest. Der Analyseteil wird jeweils autorInnenspezifisch gestaltet, da jede(r) der drei AutorInnen einen anderen Zugang benötigt.

Bei Ol'ga Sedakova beispielweise wird der Traum besonders intensiv in ihrem Frühwerk eingesetzt, wo er sich als zentrales Motiv abzeichnet. Ab den 1980ern nehmen die Traumgedichte quantitativ ab und dem Traum

insgesamt wird nicht so viel Bedeutung zugeschrieben, wie dies in den 1970ern der Fall war.

Ungeachtet dieser chronologischen Entwicklung lassen sich aber bestimmte, mit dem Traum verbundene Themen und Darstellungsformen feststellen, die sich ganz klar in einzelnen Gedichten abzeichnen und sich teilweise durch alle Schaffensperioden Sedakovas durchziehen. Eine solche thematische Konstante sind etwa die Interaktion zwischen Erwachsenen und Kind beim Singen eines Wiegenliedes oder beim Erzählen eines Märchens. So fungieren die Traum inhalte als eine Verbindung zwischen dem Erwachsenenalter und der Kindheit. Eine weitere Möglichkeit dieser Verbindung findet sich in der Erinnerung an einen Traum aus der frühen Kindheit.

Damit ist auch ein anderer großer Themenkomplex verbunden, der einen Akzent auf den Traum als eine mystische Erfahrung setzt. Hier wird eine Differenzierung bei dem Träumenden angesetzt, abhängig von seinem Alter. Eine visuelle und dadurch intersubjektive mystische Erfahrung ist in Sedakovas Lyrik nur in der Kindheit möglich. Das mystische Erlebnis im Erwachsenenalter dagegen findet nicht im Traum, sondern im tiefen, traumlosen Schlaf statt und bleibt dadurch sowohl für die sprechende Instanz des Gedichts als auch für die Leserin / den Leser verborgen.

Weitere Themengebiete in der oneirischen Lyrik Ol'ga Sedakovas sind die Verbindung zwischen Traum und Tod bzw. Traum und Krankheit, aber auch das luzide Träumen und die Fortsetzung einer freundschaftlich-intellektuellen Beziehung innerhalb eines Traums. Eine Zusammenfassung der Gedichtanalysen ergibt, dass der Traum bei Sedakova als Schnittstelle zwischen zwei Seinsformen funktioniert, auch wenn das lyrische Subjekt bei diesen metaphysischen Erfahrungen oft passiv bleibt.

Anhand der Entwicklung des Traummotivs, das in ihrer Dichtung im Laufe der Zeit immer seltener wird, lässt sich auch die Stellung des mystischen Traums in der Lyrik als Ersatz für eine Glaubenspraxis besonders deutlich zeigen: Dieser Umbruch bei der Verwendung des Traums beginnt während der Perestrojka und vollzieht sich mit der politischen Wende ab den frühen 1990ern. Als in dieser Zeit die Religion öffentlich ausgelebt werden durfte, besteht kein Bedürfnis mehr seitens Sedakova, ihren Glauben als Dichten zu praktizieren.

Ganz anders sieht die Situation bei Elena Švarc aus. Auch wenn sie mit Ol'ga Sedakova befreundet war und die beiden Dichterinnen oft als Beispiel für die russische Frauendichtung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gemeinsam benannt werden,³⁹ unterscheiden sie sich nicht nur in ihren Persönlichkeiten, sondern auch in ihrer Dichtung. Während Sedakova mit der Zeit immer weniger neue Gedichte publiziert, ist Elena Švarc bis kurz vor ihrem Tod 2010 poetisch aktiv. Sie zeichnet sich durch eine eklektizistische

39 Vgl. dazu z. B. Sandler (2001).

Schreibweise aus, die, anders als die klaren Strukturen und die durchaus einfache Sprache Sedakovas, oft sehr emotional und provokativ wirkt.

Eine weitere wichtige Differenz zeigt der Umgang der beiden Autorinnen mit der Subjektkategorie. Während das lyrische Subjekt bei Ol'ga Sedakova meist zurückhaltend und neutral ist und oft nicht einmal einem Geschlecht zugeordnet werden kann, ist es im Werk von Elena Švarc eine betont personalisierte Konstruktion, die in manchen Texten als Abbild der realen Person der Autorin suggeriert wird oder zumindest autobiographische Facetten spiegelt. Das lyrische Ich in Švarc' Gedichten ist meistens sprachlich und kompositorisch sehr präsent, es ist weiblich und in vielen Fällen eine Dichterin. Diese Überlappung zwischen historischer Person und lyrischem Ich ist besonders in den letzten Jahren vor ihrem Tod sehr deutlich ausgeprägt und resultiert darin, dass Švarc ihr eigenes Schicksal (Krebsdiagnose) mit dem bevorstehenden Tod auf das lyrische Ich in ihren Gedichten projiziert.

Das Fehlen von profilierten Themenbereichen sowie der Fokus auf das lyrische Subjekt als zentrale poetologische Kategorie in ihrer Dichtung verlangt einen anderen Zugang zu der Textanalyse. Bestimmend dabei sind nicht inhaltliche bzw. thematische Merkmale wie bei Sedakova, sondern die Funktionen und die Darstellungsweisen des Subjekts, das sich in einem Traumzustand befindet.

Eine erste Kategorie ist diejenige eines lyrischen Subjekts als Traumerzähler, das aber nicht in das erzählte Traumgeschehen involviert ist. Eine weitere Form ist diejenige einer Erzählung des Traums aus der Ich-Perspektive, wobei das Subjekt sich zwischen den Zuständen des Träumens und des Wachseins befindet. In der konkreten Darstellung nimmt das zwei verschiedene Dimensionen an: Im ersten Fall handelt es sich um eine Übertragung des erzählten Traums in die Realität, im zweiten um den sog. hypnagogischen Zustand, der an der Grenze zwischen Traum und Wachheit stattfindet.

Die Realität als solche kann aus der Traumerzählung komplett ausgeschlossen werden, sodass die Aussage des lyrischen Ich sich ausschließlich auf die Traumhalte beschränkt. Diese direkt übertragenen Traumdarstellungen haben meistens eine religiös-mystische Orientierung, die die Formen eines nonverbalen mystischen Akts, eines Sakraments oder einer Sprachmeditation annehmen kann.

Das lyrische Ich kann weiter auch als luzid träumendes Ich betrachtet werden, das aus dem Traumgeschehen heraus erzählt. Diese wenig verbreitete Form lyrischer Subjektivität in der oneirischen Dichtung von Elena Švarc kann sowohl als eine Sterbeerfahrung im Traum als auch als eine Inspiration und innere Reflexion über die Aufgaben der Dichtung beschrieben werden.

Als letzte Kategorie lässt sich die Verschmelzung zwischen dem lyrischen Ich und der historischen Person Švarc anführen. Diese ist in den letzten Jahren, besonders in den letzten Monaten ihres Lebens zu beobachten, wobei

Eigenschaften und alltägliche Eindrücke der Dichterin auf das lyrische Subjekt übertragen werden. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das lyrische Ich in der Traumichtung von Elena Švarc im Vergleich zu Ol'ga Sedakova viel aktiver ist und sich aus eigener Kraft mithilfe des Traums in eine andere Seinsdimension transzendieren kann.

Der dritte Autor, dessen Traumichtung auf mystische Elemente hin untersucht wird, ist Gennadij Ajgi. Er ist nicht nur etwas älter als Ol'ga Sedakova und Elena Švarc und hat entsprechend auch Repressalien seitens des kommunistischen Regimes erlebt, sondern hat auch einen ganz anderen kulturellen Hintergrund. Ajgi stammt nicht aus einer russischen Großstadt wie die beiden Dichterinnen, sondern ist in einem kleinen Dorf in Tschuwaschien geboren und zweisprachig aufgewachsen. Einen großen Einfluss auf ihn übte der tschuwaschische Volksglaube aus, der vom Schamanismus geprägt ist. Erst später wandte sich Ajgi dem Christentum zu, was auch in seiner Lyrik deutlich erkennbar ist.

Auch poetologisch unterscheidet er sich sehr von Sedakova und Švarc. Ajgi findet seine dichterischen Vorbilder in der russischen Avantgarde, die eine sehr abstrakte Darstellung als Form der künstlerischen Kommunikation zwischen DichterIn und Leserschaft bevorzugt hat. An diese Tradition anknüpfend entwickelt Ajgi seinen eigenen Schreibstil, der von einer besonderen individuell abgeänderten Orthographie, etwa Kompositabildungen, aber auch durch Leerstellen, Neologismen, grammatische und syntaktische Brüche u. a. geprägt ist. Eine solche auf den ersten Blick unverständliche Gestaltungsweise fordert die Leserin / den Leser heraus, sich aktiv in das Sprachmaterial einzuarbeiten und durch die Rekonstruktion des Textes eine individuelle Interpretation zu entwickeln.

Ein weiterer bedeutungsvoller Unterschied bei den Traumdarstellungen in Ajgis Texten besteht darin, dass er den Bezug auf reale Träume bzw. auf reale Traumeigenschaften kategorisch ablehnt. Der Traum wird nicht von seiner visuellen Seite betrachtet, sondern ist vielmehr eine Denkweise, aus der künstlerischen Inspiration geschöpft werden kann, oder eine Form des geistigen Eskapismus.

Das Fehlen visueller Elemente und die statische, von einem Handlungsablauf befreite Traumdarstellung macht es meistens unmöglich, zwischen Traum und Schlaf zu unterscheiden. Ajgi benutzt konsequent das Wort „son“, das im Deutschen sowohl mit „Traum“ als auch mit „Schlaf“ übersetzt werden kann. Da nur in den wenigsten Fällen eine Differenzierung der beiden Zustände möglich ist, wird meistens von Traum / Schlaf gesprochen.⁴⁰

Die nicht oder nur kaum vorhandene Visualität in Ajgis Traumgedichten zieht die Frage nach sich, wie die Traum- bzw. Schlafdarstellungen über-

40 Rainer Grübel hat diesen Begriff eingeführt mit dem Ziel, die Doppeldeutigkeit des Wortes „son“ hervorzuheben.

haupt gestaltet werden können. Ein Versuch, ein übergreifendes Konzept des Traums / Schlafs zu erschaffen, ist Ajgis Prosasammlung „son-i-poëzija“ [„Traum / Schlaf-und-Dichtung“], wo er verschiedene Betrachtungsweisen zum Thema festhält. Der Traum / Schlaf wird dabei mehrmals definiert, wobei in den scheinbar willkürlich und zufällig aufgeschriebenen Notizen einige inhaltliche Schwerpunkte ausgemacht werden können, die in mehreren Abschnitten der Dissertation ausgearbeitet werden. Ajgi beschäftigt sich u. a. mit dem Einfluss von Traum / Schlaf auf die Kunst in Form einer Inspirationsquelle, mit dem Verhältnis zwischen Traum / Schlaf und Realität, mit dem menschlichen Charakter u. v. m.

Aufgrund dieser künstlerisch-theoretischen Basis stellt sich die Frage, ob die Positionen, die in „son-i-poëzija“ vertreten sind, ihren Niederschlag in der oneirischen Dichtung Gennadij Ajgis finden. Ausgehend von der bereits vorhandenen Periodisierung seines Werks mit Hinblick auf die Entwicklung der mystischen Inhalte vom Pantheismus hin zum Christentum⁴¹ werden in chronologischer Anordnung ausgewählte, sehr unterschiedliche Gedichte analysiert, wobei eine Übereinstimmung mit der theoretischen Grundlage nur selten zu beobachten ist. So lässt sich abschließend festhalten, dass Theorie und Praxis des oneirischen Schreibens bei Ajgi zwei verschiedene Ausprägungen sind, die keine direkte Verbindung zueinander aufweisen.

Die Arbeit schließt nach den autorInnenenspezifischen Kapiteln mit einem zusammenfassenden Teil, in dem die bisherigen Ergebnisse ausgewertet werden und ein Vergleich zwischen Ol'ga Sedakova, Elena Švarc und Gennadij Ajgi bezüglich verschiedener poetologischer Kategorien und Darstellungsmerkmale durchgeführt wird.

Durch diese Untersuchung wird angestrebt, das bisher nur punktuell behandelte Motiv des Traums bei den genannten AutorInnen bezüglich möglichst vieler Aspekte zu erforschen. Die Forschungslage zum Traum in der inoffiziellen Lyrik der Sowjetzeit ist bis jetzt fast gar nicht behandelt. Mit wenigen Ausnahmen, die sich auf Sedakova und Ajgi konzentrieren, ist der Traum als zentraler Bestandteil der Poetik bei Švarc, Sedakova und Ajgi kaum untersucht. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher zum Ziel, dieses Desiderat zu schließen, indem eine detaillierte, auf die poetischen Eigenschaften der jeweiligen Dichterin / des jeweiligen Dichters ausgerichtete Betrachtung der Traumdarstellungen und der Konzepte, die ihnen zugrunde liegen, angestrebt wird.

41 Štal' (2016).

