

INHALT

EINLEITUNG	1
----------------------	---

Die Romantik als gesamteuropäische Erscheinung 1 – Die Modernität der Romantik 2 – Russische Romantik und sowjetische Romantikforschung 3 – Wesensfrage und Definitionsverzicht 5 – Die Selbstentdeckung und Selbstdarstellung des Künstlers 5 – Goethe und die Romantiker 7 – Methode 8

I. L Y R I K

1. DAS SEHERAMT DES DICHTERS BEI PUŠKIN UND LERMONTOV	13
---	----

Dichterisches Sendungsbewußtsein und Seheramt des Dichters 13 – Puškin als Seherdichter 14 – Die Ineinssetzung von Genialität und Religiosität in Puškins „Prorok“ 14 – „Prorok“-Deutungen: Koran oder Bibel? (Cernjaev, Sumcov, Solov'ev), Prophet oder Dichter? (Sipovskij, Simmons, Solov'ev, Veresaev, Brjusov), Kontrafaktur (Raab, Gerhardt) 15 – Die biblische Vorlage Jesaja 6,1–13: Vision, Weihe, Sendung 19 – Die triadische Gliederung des Gedichts: visionäre Entrückung, prophetische Weihe, göttliche Sendung 20 – Äußere Komposition 20 – Rhythmik, Klang- und Sprachgebung 22 – Innere Komposition und Gedankenführung 22 – Prophetische Vision und Vision des Dichters 27 – Lermontovs „Prorok“: das Ende der Prophetenweihe als Ende der Geborgenheit in Gott, das Verkanntsein des Propheten als Verkanntsein des Dichters 27 – Solov'evs Reflexion über den Puškinschen, den Lermontovschen und den eigenen „Prorok“, Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft 30 – Solov'evs „Prorok buduščego“: Vervollständigung der Gottesferne, das Ende des Propheten als Ende des Dichters 31 – Die andere Auffassung von Prophet und Dichter in der Solov'evschen Ästhetik 32 – Puškinbewunderung und Puškindeutung bei Pasternak und Vinokurov 33 – Pasternaks „Mčalis' zvezdy“ und Vinokurovs „Mne groznyj angel liry ne vručal“, Formbeschreibung als Formvergleich 34 – „Mčalis' zvezdy“: „Das Konzept des ‚Propheten‘ trocknete“, die thematisierte Entstehung des Puškin-Gedichts 36 – Puškins „Prorok“ in moderner Version: „Mne groznyj angel liry ne vručal“ 38.

2. INSPIRATIONSERLEBNIS UND INSPIRATIONSGEDICHT	40
---	----

Berufungserlebnis als Inspirationserlebnis 40 – Puškins „Poët“ als Ergänzung des „Prorok“ 40 – Die Diskrepanz von Künstler- und Menschsein in „Poët“ und ihre Entfaltung im Gedichtaufbau 41 – Die Aufnahme der

- Puškinschen Inspirationsthematik durch Lermontov 43 – Lermontovs „Poët“: Parallelität von Strophenstruktur und Strophenaussage, Vermittlung von Kunst und Leben 44 – Puškins Darstellung des inspirativen Augenblicks in „Egipetskie noči“ und „Osen“ 46 – Phänomenologie der Künstlereingebung, die Inspirationsgedichte von Venevitinov, Žukovskij, Chomjakov, Kjučel'beker, Rotčev, Alekseev, Oznobišin, Jakubovič: göttlicher Ursprung, auserwählte Stunde, Übergänglichkeit, Doppelweltigkeit 48 – Die romantische Auffassung von der Dichterinspiration in Batjuškovs „Nečto o poëte i poëzii“ 52 – Shaftesburys Enthusiasmusbegriff und Platons Gleichnis vom Herakleischen Stein 53 – Der ästhetische Inspirationsglaube in der deutschen Romantik, bei Brentano und E. T. A. Hoffmann 54 – Hoffmanns „Besonnenheit“ und Puškins *spokojsťvie* 55 – Dichten als Machen 56 – Del'vigs Sonett „Vdochnovenie“ in der Spannung zwischen platonischem Inhalt und modernem Formungsbewußtsein 57 – Ausblick: Baudelaire, E. A. Poe, Majakovskij, Nietzsche, Brijusov 59.
3. DAS KÜNSTLERGEBET ALS GEDICHTTYPUS 62
 Wackenroders „Herzensergießungen“ und ihre russische Übersetzung 62 – Der Reflex des Wackenroder-Aufsatzes „Raffaels Erscheinung“ in Lermontovs „Poët“ 62 – Das Verhältnis von Kunst und Gebet bei Wackenroder 63 – Lermontovs „Molitva“ (1839): Übereinstimmung von Gebetswort und dichterischem Wort 64 – Das Gebet als Gedichtmotiv und als Gedichtstruktur 64 – Lermontovs „Molitva“ (1829): Die Ironisierung des Gebets durch die Diskrepanz von Form und Inhalt 65 – Venevitinovs „Moja molitva“: Beten als Ausdruck der Gewißheit, daß der Mensch allein durch Gott existiert 67 – Die Epigonen: Durop, Tumanskoj, Grebenka, Jakubovič 68 – Die spätromantische Erneuerung des Gebetstypus durch Kol'cov, Puškin und Baratynskij 69 – Kol'covs „Molitva“ und die Wendung des Religiösen ins Philosophische 69 – Puškins Rückgriff auf frühchristliche Überlieferung in „Otcy pustynniki i ženy neporočny“, Ich-Verdoppelung und Ich-Identifizierung 71 – Baratynskijs „Molitva“: lyrische Beschwörung und kunstbewußte Simplität 73 – Die ästhetische Frömmigkeit der Romantik, Abgrenzung gegen Henri Bremonds „Prière et poésie“ 74.
4. TJUTČEV'S KOSMISCH–RELIGIÖSE BEGRÜNDUNG DES DICHTERAMTS 76
 Tjutčevs Lyrik als Einheit von Dichten und Denken 76 – Solov'evs Tjutčev-Deutung 77 – Chaos als notwendiger Hintergrund des Schönen 78 – Das sich dem unbewußten Leben der Seele öffnende Sein 79 – Tjutčevs „Lebed“: traumhafte Versöhnung von Chaos und Kosmos, Dichterexistenz als Traumexistenz 79 – „Son na more“: Traum- und Meeressymbolik, Mensch- und Künstlersein am Schnittpunkt universaler Entgegensetzungen, Traummagie und Kunstverstand 81 – Die europäische Tradition der Nachtlyrik und Nachtphilosophie 84 – Berdjajevs geschichtsphilosophische Umdeutung der Nacht 85 – „Den' i noč“ und „Svjataja noč“ na

nebosklon vzošla“: Teppich- und Abgrund-Metaphorik, das Ausgeliefertsein des Menschen an die Unheimlichkeit des Daseins 86 – „Sumerki“: Einswerdung des Endlichen mit dem Unendlichen 88 – Die Wesensverwandtschaft zwischen Nachtzeit und Dichtergeist in „V tolpe ljudej, v neskromnom šume dnja“ und „Ty zrel ego v krugu bol’šogo sveta“, Licht- und Mondmetaphorik, Selbstentfremdung am Tage, Selbstfindung in der Nacht 89 – Nacht und Nachtlandschaft bei Tjutčev, Eichendorff, Novalis, Mallarmé 91 – „Videnie“: Kosmische Offenbarung als dichterische Offenbarung 91 – „Poëzija“: die friedentiftende Macht der Poesie 92.

5. LEIDERFAHRUNG UND LEIDTRANSZENDENZ BEI LERMONTOV UND KJUCHEL’BEKER 94
- Künstlersein als Künstlerleiden: Tjutčev, Schopenhauer, Muschg 94 – Romantische Leidbejahung und Magie des Leidens 96 – Lermontovs spielerisches Verhältnis zum Schmerz 96 – „K****“ und das sich in der Darstellung Byrons selbst darstellende lyrische Ich 97 – Die existentielle Wendung Lermontovs 98 – Die tragikomische Existenz in „Umirajuščij gladiator“ und „Ne ver’ sebe“ 98 – „Ne smejsja nad moej proročeskoj toskoju“: Form als Spiegel von Leid und Leidbeherrschung, sokratische Todeshaltung 100 – Symbolik des Dornen- und Lorbeerkranzes 102 – Kjučel’beker, Biographie seines Leidens 103 – Sein Tagebuch, Selbstdarstellung des Leidens 103 – Kunst und Religion als Formen der Leidtranszendenz 104 – Kjučel’bekers „Blažen, kto pal, kak junošča Achill“: Entstehungsgeschichte, Elegie auf Puškins Tod und elegische Klage über das eigene Dichterdasein 104 – Dichterresignation, der Dichter Kjučel’beker während der letzten Lebensjahre 107 – Der romantische Topos von der Dichtung als beruhigender, friedentiftender Macht 108 – Der russische Dichter und das Leid 109.
6. FORMEN UND GESTALTUNGEN DER DICHTEREINSAMKEIT VON KARAMZIN BIS BARATYNSKIJ 110
- Die Einsamkeit des Dichters als die äußere Form des Dichterleids 110 – Genealogie der Dichter-Einsamkeit 110 – Das vorromantische Einsamkeitsbewußtsein in Zimmermanns „Über die Einsamkeit“ und Karamzins „Mysl’ ob uedinenii“ 111 – Einsamkeit als Lyrikmotiv: die empfindsame Auffassung von der Einsamkeit als Erfüllung in Krylovs „Uedinenie“, die romantische Auffassung von der Einsamkeit als absolutes Alleinsein in Timofeevs „Odinočestvo“ 112 – Vergleich mit Lenaus Doppelsonett „Einsamkeit“ 114 – Die im Bild des Echos gestaltete Dichtereinsamkeit in Puškins „Echo“, Komposition und Klangstruktur 115 – Dichter-Rede und Echo-Antwort in Del’vigs „Piit i écho“ 119 – Die Übertragung des Echo-Vorgangs auf den Dichtprozeß in Baratynskijs „Byvalo, otrok, zvonkim klikom“ 120 – Baratynskijs „Poslednij poet“: Form als gegliederte Ordnung und Inhalt als Verfall, Geburt und Untergang des letzten Dichters 122 – Die kulturpessimistischen Visionen Odoevskijs: „Poslednee samou-

- bijstvo“ und „Gorod bez imeni“ 127 – Die Kulturkritik der Romantik und Berdjajevs „Der Mensch und die Technik“ 130 – Die Gegenbildfunktion der idealisierten Vergangenheit 132 – Antike und Gegenwart in Baratynskijs „Rifma“ 132 – Die Auffassung des Dichters als Sängers des Heilen 134.
7. TODESDARSTELLUNG UND NACHRUFGEDICHT 135
- Der Wesenszusammenhang von Romantik und Tod 135 – Baratynskijs Doppelbegabung als Dichter und Denker 135 – Das Thema des Todes in Baratynskijs Lyrik 136 – Kunst und Tod, der Tod des Künstlers als lyrischer Vorwurf 137 – Shelleys „Adonais“, Wendung der Klage in die Rühmung 138 – Todesklage und Todesbejahung bei Kjučel'beker, Jazykov und Tumanskij 139 – Baratynskijs „Na smert' Gete“ und Lermontovs „Smert' poëta“ 140 – Die ungleiche Stellung der Todesthematik 141 – Die unterschiedliche Haltung zum Tod und ihre Spiegelung in der Gedichtgestalt 141 – Der kennzeichnende Gedichteinsatz 144 – Die Entfaltung des Kunst-Tod-Problems in Baratynskijs „Na smert' Gete“: der Tod als Anlaß zur Wesensschau 144 – Belinskijs Kritik an der Schlußstrophik 148 – Die goethesche Deutung Goethes in Tjutčevs „Na dreve čelovečestva vysokom“: Goethe als das im Blatt, dem Urtyp der Pflanze erscheinende Urphänomen des Menschen 149 – Der romantische Goethe bei Žukovskij 150 – Die Entfaltung des Kunst-Tod-Problems in Lermontovs „Smert' poëta“: das Sein des Künstlers als Sein zum Tode 151 – Evtušenkos „Ballada o šefe žandarmov i o stichotvorenii na smert' poëta“ als Erzählgedicht und Gedicht auf ein Gedicht 157 – Erinnerungen an Puškins Tod bei Voznesenskij und Solženicyn 159 – Die ins Naturbildliche und Volkstümliche verkleidete Deutung des Puškinschen Sterbens in Kol'covs „Les“ 160 – Der Fall des lyrischen Selbstnachrufs: Venevitinovs „Poët i drug“ 162 – Venevitinov und die Tradition des ästhetischen Versdialogs in Rußland, der Versdialog als ein ins Lyrische gehobener platonischer Dialog 163 – Venevitinovs „Poët i drug“: philosophisches Wechselgespräch von Leben und Tod, Freund und Dichter 165 – Requiemartiges Nachwort und sentenzhaft konzentrierter Sinngehalt 168.
8. KÜNSTLERTUM ZWISCHEN GESELLSCHAFT UND POLITIK 169
- Künstlerisches Sein als gesellschaftliches Sein 169 – Titovs, Polevojs und Gogol's Ansichten über die Lage des Dichters in der Gesellschaft 169 – Das Verhältnis zwischen *pisatel'* und *svetskij čelovek* in Žukovskijs „Pisatel' v občestve“ 171 – Der Urgegensatz von Künstler und Kunstpublikum bei Puškin 173 – Puškins „Poët i tolpa“: Erzählfunktion und dialogisch-dramatische Gestalt, Antithetik von Kunst- und Alltagswelt 173 – Die Begriffe *tolpa* und *čern'* 175 – Die drei Grundaufgaben des Dichters in Bloks Puškin-Rede „O naznačenii poëta“ 176 – Das Dichter-Menge-Problem in der epigonalen Lyrik, die addierende Gleichnisstruktur von Jakubovičs „Vodopad“ 177 – Die Neufassung des Dichter-Menge-Problems in

der späten Lyrik Lermontovs, die Entsprechung von Künstler und Publikum in „Poët“ und Ne ver' sebe“ 177 – Gestalten des Literaturbetriebs: Verleger und Buchhändler, Journalist und Kritiker 180 – Die Gegenüberstellung von Dichter und Buchhändler in Puškins „Razgovor knigoprodavca s poëtom“ 180 – Dialogstruktur und Sinnführung 181 – Kauf und Verkauf des literarischen Produkts als ethisches Problem 183 – Sevyrevs „Slovesnost' i torgovlja“ als Kommentar zu Puškins „Razgovor“, die Verbindung der Literatur mit dem Handel 185 – Dichter und Journalist, Selbstbestimmung und Zeitkritik in Lermontovs Dialoggedicht „Žurnalist, čitatel' i pisatel'“ 186 – Die unpathetische Gebärde des Kunstverzichts 189 – Das vom Sosein der Gesellschaft her begründete Verstummen des Dichters in Kol'covs „Umolčšij poët“ und die Verneinung des Dichterschweigens in Wolfensteins „Hingebung des Dichters“ 190 – Die wachsende Einsicht in die Fragwürdigkeit des Künstlerruhms 192 – Ruhmverneinung in Puškins „Poëtu“, Künstlerthematik und Sonettschema 193 – Ruhmbejahung in Jazykovs „Poët“, thematische Antithetik und formaltechnische Zweigliedrigkeit 196 – A. I. Odoevskijs „Son poëta“ und die Gestalt des *pevec narodnyj* 199 – Die Gattungsform des politischen Lieds, der Rückgriff der „Dekabristen“ auf das rhetorische Pathos der klassizistischen Odensprache 200 – Der Begriff des *poët-graždanin* bei Ryleev und Nekrasov 202 – Kjučel'beker und Griboedov 203 – Kjučel'bekers politische Dichteryrik, vom Dichterbund zum Dichterschicksal: „K Puškinu i Del'vigu“, „Poëty“, Učast' poëtov“, „Žrebij poëta“, „Učast' russkich poëtov“ 204 – Die Kunst des verschlüsselten gesellschaftlich-politischen Gehalts: Puškins „Arion“ 206 – Drei Interpretationsrichtungen: Dank (Setschkareff), Bekenntnis (russisch-sowjetische Forschung), Selbstanklage (Busch) 207 – Komposition und Gedankenführung 207 – Aufnahme und Abänderung der Ironie-Deutung, Vorbehalt statt Anklage, Schwäche statt Schuld 212 – Das um seine Unzeitgemäßheit wissende Magiertum 213.

II. E P I K

1. ODOEVSKIJS „RUSSKIE NOČI“. ERZÄHLUNGSZYKLUS . UND KÜNSTLERTHEMATIK 217
- Odoevskijs „Russkie noči“ als Ausdruck eines enzyklopädischen Zeitalters und einer enzyklopädischen Existenz 217 – Der Organismusedanke bei Odoevskij, Schelling und Goethe 218 – Die Dreiheit von Wissenschaft, Kunst und Religion im Denken Odoevskijs 219 – Das Problem der neuen Wissenschaft und der neuen Kunst 219 – Die autobiographische Intention der „Russkie noči“ 220 – Das Formmuster der zyklischen Rahmenerzählung 221 – Der Chor des griechischen Dramas und der Platonische Dialog als Vorbilder für die dialogische Ausgestaltung des Rahmens 221 – Weitere Einflüsse 224 – Die Rahmenform: Manuskriptvortrag, Rahmenpersonal, Rahmensituation, Rahmenzeit und -schauplatz 225 – Der Rahmeninhalt:

- die ungelöste Aufgabe des Lebens, die Frage nach dem Wesen des Menschen 229 – Die Innenzone des Rahmenwerks: die thematische Ordnung des Manuskripts, Zweiteilung in Wissenschaft und Kunst 231 – Formale, inhaltliche und sprachliche Charakteristik der Erzählungseinlagen 232 – Die vierte Nacht als Rahmenzyklus im Rahmenzyklus 233 – Der Epilog 234.
2. SPRACHPROBLEM UND SPRACHSKEPSIS IN ODOEVSKIJS „RUSSKIE NOČI“ UND TJUTČEVŠ „SILENTIUM!“ 235
 Sprache und Wahrheit 235 – Die Gerichtshofszenen der „Russkie noči“ und das Problem der Sprachverweigerung 235 – Der Rätselcharakter des Wortes 236 – Die Natur als annähernder Ausdruck des Gedankens 237 – Das mehrdeutige, entleerte und sinnlose Wort 238 – Reden aus der Tiefe der Seele heraus, das treffende und aufschließende Wort 239 – Das Gefühl als Grundlage des Philosophierens bei Odoevskij und Schelling 240 – Die Diskrepanz zwischen Gedanke und Aussage als romantisches Dichtungsmotiv 241 – Tjutčevš „Silentium!“, die Rahmenfunktion des Strophengefüges 242 – Äußerer und innerer Aufbau 242 – 1. Strophe: Rückwendung des Menschen in die Tiefe der eigenen Seele 243 – 3. Strophe: die menschliche Seele als Kosmos im kleinen 244 – 2. Strophe: der durch das Wort nicht aussagbare Existenzgrund des Menschen 245 – Schweigen als freie Selbstanschauung der Seele 247 – Mandelštams „Silentium“: Sehnsucht nach dem schweigenden Urgrund 248 – Hinweis auf die Sprachskepsis der Moderne 249.
3. ODOEVSKIJS MUSIKANSCHAUUNG UND SEINE MUSIKERERZÄHLUNGEN „SEBASTIJAN BACH“ UND „POSLEDNIJ KVARTET BETCHOVENA“ 251
 Die Überwindung der Unzulänglichkeit der Wort-Sprache durch Natur und Kunst in Wackenroders „Von zwei wunderbaren Sprachen“ und durch die Musik in Sevyrevs „Zvuki“ 251 – Sprachmusik und Macht der Musik in Lermontovs „Zvuki“ 252 – Die deutsche Romantik und die Musik 253 – Die russische Romantik und die Musik 254 – Die Musik im Denken Odoevskijs, Vergleich mit Schelling, Wackenroder und E. T. A. Hoffmann 255 – Odoevskijs Musikererzählung „Sebastijan Bach“ 259 – Sprachproblem und Erzählstruktur 259 – Erzähler und Erzählabsicht 260 – Entwicklungsroman-Schema und Bildungsthematik 264 – Erzählphasen als Existenzphasen 265 – Der tragische Ausgang, die als Mensch scheiternde Künstlerpersönlichkeit 278 – Odoevskijs Musikererzählung „Poslednij kvartet Betchovena“ 281 – Bauform und Rahmeneinkleidung 281 – Der Abgrund zwischen Gedanken und Ausdruck als Beethovens Grundproblem 283 – Künstlersein an der Grenze des Wahnsinns 284 – Beethoven in der Deutung der Rahmengestalten, Sprachskepsis und Wahrheitsfrage 285 – Brentanos „Nachklänge Beethovenscher Musik“: die Einsamkeit Gottes als die Einsamkeit des Künstlers 287 – Nachtcharakter und Magiertum in Hoffmanns Beethovenrezensionen 287 – Das doppelgesichtige Wesen der Musik 289.

4. KÜNSTLERTUM UND WAHNSINN IN ODOEVSKIJS „PIRANESI“ 290
 Die Herkunft des Wahnsinns aus der Musik, Hoffmanns Kreislerfigur 290 – Kreisler und Odoevskijs Beethoven, Halbgenie und Genie 291 – Der Zusammenhang von Genie und Irrsinn: Platon, Romantik, Lombroso, Lange-Eichbaum, Benn 292 – Die Theorie des Wahnsinns in Odoevskijs „Kto sumasšedšie“, die Aufhebung des Unterschieds zwischen gesundem und geisteskrankem Denken 294 – Die künstlerische Darstellung des Wahnsinns in Odoevskijs „Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi“ 295 – Die Motiv- und Strukturverwandtschaft zwischen der Piranesierzählung und Hoffmanns „Ritter Gluck“, die zwei Wirklichkeitsbereiche 296 – „Gluck“ und „Piranesi“ in der Schwebe zwischen Genie und Irrsinn 297 – Die Verdoppelung der Sonderlingsgestalt 298 – Piranesi als Gleichnis für die ewige Heimatlosigkeit des Künstlers 298 – Die Piranesigestalt in der Deutung der Rahmenpersonen der „Russkie noči“ 300.
5. GESTALT UND GESTALTUNG DES GAUKLERS IN PUŠKINS „EGIPETSKIE NOČI“ UND ODOEVSKIJS „IMPROVIZATOR“ 301
 Der Dichter als Gaukler, Virtuosität und Gefährdung 301 – Die dichterische Gestaltung des Gauklertums in Puškins „Egipetskie noči“ und in Odoevskijs „Improvizator“ 302 – Die zweipersonige und die zentrierte Kompositionsform 302 – Die Gestalt des Improvisators, kunstfertige Routine statt genialer Vision 303 – Der Typus des satanischen Sonderlings: die hoffmanneske Figur Segiel's 306 – Der Teufelspakt 307 – Der Tod von Natur und Seele, empirische Physik und romantische Naturphilosophie 308 – Wahnsinn und Untergang als Ergebnis der Empfänglichkeit des Künstlers für das Dämonische 309 – Čarskijs Dandyexistenz, Formen der Darstellung 310 – Der Dandy als romantisch-aristokratische Protesterscheinung 312 – Der autobiographische Bezug des Dandysmus bei Puškin 312.
6. SCHÖNHEIT UND SCHEIN IN GOGOL'S „NEVSKIJ PROSPEKT“ UND „PORTRET“ 314
 Der Doppelcharakter des Schönen als *fascinans* und *tremendum* 314 – Die Wirklichkeitsauffassung Gogol's, soziale und existentielle Entfremdung 315 – Der „Revizor“: Absurdität als Lebensgefühl 316 – Die Teufelsgestalt bei Gogol', Merežkovskijs Teufelsdeutung 317 – Das aus dem Sein gedachte Scheinhafte des Schönen 320 – Gogol's „Nevskij prospekt“ 321 – Rahmenkomposition 321 – Der Nevskij Prospekt als räumlicher Held, Gestalt und Bedeutung 322 – Der Erzählungseingang: Zeitbilder, Gruppenauftritte, Marionettentheater, Weltbühne 324 – Der Erzählungsschluß: die Entlarvung des Teufels als Inszenator des gelebten Spiels 328 – Die Zweigleisigkeit des Binnengeschehens 329 – Die Gegensatz-Charakteristik der beiden Handlungsträger 330 – Die Erzählperspektive der Piskarev-Handlung 331 – Die Desillusionierung des Weiblich-Schönen als Handlungswendepunkt, Vergleich mit Gogol's „Zensčina“ 334 – Traum und

Wahnsinn 336 – Die Gegenbildfunktion der Pirogov-Handlung 338 – Erlebnis und Episode 339 – Motiv und Gestaltung des Nevskij Prospekts in Dal's „Zizn' človeka, ili progulka po Nevskomu prospektu“ 340 – Gogol's „Portret“ 342 – Die Frage nach der Motivherkunft in der älteren „Portret“-Forschung: Čudakov, Rodzevič, Stender-Petersen, Gorlin, Sljapkin, Korobka 342 – Das Motiv des verlebendigten Bildes und seine außerliterarische Tradition 344 – Das Bild als Titelwort und als Sinnmitte, die bisherige Auffassung der Forschung: Annenskij, Gippius, Stepanov, Antonova, Klempt 345 – Der Aufbau der Kunstferne im Erzähleingang 347 – Der im Bild erscheinende Widerspruch von Kunst und Unkunst, die technische und die dämonische Erklärung 348 – Das Ineinander von Traum und Wirklichkeit, Phantastik und Realistik 350 – Die kompositionelle Rahmenfunktion des Bildes, Simultaneität von Auf- und Niedergang 352 – Die charakterliche Anlage und die soziale Lage des Helden als Voraussetzung für die Wirkmacht des Bildes 353 – Der Streit zwischen Künstler- und Dandytum, Čartkovs Wendung zum Moderner 354 – Parallelhandlung und Wendepunkt 355 – Die auflösende Rückwendung des zweiten Erzählungsteils, Wucherer und Maler 356 – Erzählstruktur als Weltstruktur 359.

7. DAS GEGENEINANDER VON KÜNSTLEREXISTENZ UND GESELLSCHAFTLICHER WIRKLICHKEIT BEI POLEVOJ, TIMOFEEV, ODOEVSKIJ UND PAVLOV UND IHRE ÄSTHETISCHE VERMITTLUNG IN DER ROMDICHTUNG 360

Romantische Erzählkunst und empirische Realität 360 – Soziale Bedingtheit und psychologisches Detail in Pogodins „Niščij“ 360 – Die gesellschaftliche Wirklichkeit als das Geist- und Kunstfeindliche 362 – Polevojs „Živopisec“ und Timofeevs „Chudožnik“ 363 – Rahmenerzählung und Tagebuchfiktion 363 – Die Umbildung des Entwicklungsroman-Schemas: Entwicklung zum Selbstverlust, nicht zur Selbstvollendung 364 – Die Desillusionierung des romantischen Künstlerideals 365 – Dargestellte Künstlerliebe bei Polevoj, Timofeev und E. T. A. Hoffmann 366 – Odoevskijs „Živopisec“ 368 – Der Tod als Ausgangssituation 368 – Das doppelte Künstlerleiden: Leiden an der Umwelt und Leiden an der eigenen Situation 369 – Vergleich mit Balzacs „Le Chef-d'oeuvre inconnu“, das tragische Halbkünstlertum Danila Petrovičs und Frenhofers 370 – Balzacs unromantische Romantik, die Gestaltung der Gestaltung 372 – Der Maler als Gegenstand der russischen Künstlerepik, der Held als Maler und Musiker in Kjučel'bekers „Poslednij Kolonna“ 373 – Pavlovs „Tri povesti“ und Sevyrevs Rezension 375 – Pavlovs „Imeniny“ 376 – Die erste Erzählschicht: die Rahmeneinkleidung 376 – Die zweite Erzählschicht: die Manuskripteinlage 377 – Die dritte Erzählschicht: die Einlage in der Einlage 378 – Die dreiteilige Anlage der Rittmeister-Erzählung 379 – Künstlertum und Leibeigenschaft, das Zugleich von Erniedrigung und Erhöhung durch die Kunst 381 – Musik und Liebe, die Momentaneität des

Erlösungscharakters 382 — Die Kainsexistenz des Künstlers 383 — Die Aufnahme des romantischen Themas vom leibeigenen Künstler in Gercens „Soroka-vorovka“ und Leskovs „Tupejnyj chudožnik“: der Schauplatz des Leibeigenentheaters, die Rahmung, der Erzähler in der Erzählung 384 — Der erweiterte Künstlerbegriff 385 — Person und Geschehen 386 — Italien: Zuflucht und Geborgenheit, Ausweg aus dem Andrang der Umweltgegebenheiten statt Bildungserlebnis und Schönheitssehnsucht 388 — Italiensehnsucht als Romsch̄nsucht, lyrische Beispiele russischer Romdichtung: Baratynskijs „Rim“, Sevyrevs „Stansy Rimu“ und Vjazemskijs „Rim“ 389 — Tjutčevs metaphysisches Rombild in „Rim noč'ju“ und Eichendorffs metaphysisches Landschaftsbild in „Mondnacht“ 391 — Gogol's epische Romgestaltung: „Rim“, die erzählte Stadt und das sich in Schönheit verwirklichende Leben 392.

III. D R A M A T I K

1. KÜNSTLERLEIDEN. GOETHE'S KLASSISCHE UND KUKOL'NIKS ROMANTISCHE GESTALTUNG DER TASSOGESTALT 397
 Die Schwierigkeit dramatisch wirksamer Gestaltung von Künstlertum und Künstlerexistenz: Tieck, Röttscher, Scholz, Freytag 397 — Der Vorteil der Romanszene gegenüber dem Dramenauftritt 400 — Goethes dramaturgische Lösung des Künstlerproblems in „Torquato Tasso“, die Vollendung des Dichtwerks als das tragende Bauglied 400 — Der Tassostoff in der Dichtung und Theorie der russischen Romantik: Kukol'nik, Batjuškov, Timofeev, Sevyrev, Polevoj 401 — Polevojs Kukol'nik-Rezension: Goethe als der Allerfasser, Goethes „Tasso“ als Tragödie der Dichterliebe, Kukol'niks „Tasso“ als Dramatisierung des historischen Dichterlebens 402 — Stilmischung und Verzicht auf Einheit von Handlung, Zeit und Raum in Kukol'niks „Torquato Tasso“ 405 — Die einheitstiftende Funktion der Hauptgestalt 406 — Der Stil der angedeuteten Aktionen bei Goethe und die unverdeckte, augenfällige Aktion bei Kukol'nik 406 — Das verschiedene Dichterbild und die verschiedene Art seiner Darstellung bei Goethe und Kukol'nik 408 — Tragik und Tragiklosigkeit 409 — Die Rahmenfunktion der beiden Lebensrückblicke in Kukol'niks „Tasso“ 410.
2. KÜNSTLERSTERBEN. HALMS „CAMOENS“ UND ŽUKOVSKIJS RUSSISCHE NACHDICHTUNG 412
 Der Camoensstoff in der deutschen und russischen Romantik, Halm und Žukovskij 412 — Sevyrevs Žukovskij-Deutung: Žukovskij als der Ahnherr der romantischen Schule in Rußland 413 — Žukovskij und die dreifache Einheit: Einheit von Kunst und Leben, von Kunst und Religion, von Leben und Leiden 415 — Halms „Camoens“ und Žukovskijs „Kamoëns“: Dichtung als Frucht gottgewollten Leidens, Dichtung als Mittel der Leidtranszendenz, Dichten und Leben 415 — Das Todeserlebnis in Žukovskijs

„Kamoëns“ 419 – Der Zusammenhang zwischen der Todesdarstellung und der Struktur des Einakters 420 – Charakterporträt und Zeitbild in Tiecks Camoënsnovelle „Tod des Dichters“ 421 – Das gesprächshaft vermittelte Künstlersterben in Hofmannsthals „Der Tod des Tizian“ 423.	
3. KÜNSTLERTUM UND TRAGIK IN PUŠKINS „MOCART I SAL’ERI“	424
Die dreifache Funktion der gespielten Musik in Puškins „Mocart i Sal’eri“ 424 – Die Gestalt des Dramas im Urteil der Kritik: Belinskij, Ovsjaniko-Kulikovskij, Geršenzon 424 – Der Gehalt des Dramas im Urteil der Kritik: Belinskij, Bljumenfel’d, Ovsjaniko-Kulikovskij, Geršenzon, Bulgakov 426 – Die dramatische Tauglichkeit der stofflichen Vorlage 428 – Wahrscheinlichkeit und Leidenschaft als Grundlagen der Puškinschen Dramaturgie 428 – Puškins „Malen’kie tragedii“: Synthese aus racinescher Stileinheit und shakespearescher Charaktergestaltung 430 – Setzung und Zurücknahme der Duellsituation in „Mocart i Sal’eri“ 431 – Die Zweizahl im Konstruktionsplan: Szene, Handlung, Zeit, Raum 432 – Die Baufunktion der Monologe, dialogische und monologische Existenz 434 – Der Eingangsmonolog: Situations- und Charaktererhellung 435 – Der erste Dialog: Bettlerepisode und Mozarts Spiel 439 – Der Binnenmonolog: Entschluß zur Tat und Planung der Tat 441 – Der zweite Dialog: Todesthema und Verbote des Todes 442 – Der Schlußmonolog: die Wirkung der Tat 443 – Immanente und transzendente Tragik, Vergeltung und Empörung 444 – Vinokurovs „Mocart i Sal’eri“, lyrische Umdeutung des Puškinschen Mozartstücks und getarnte Aussage über die eigene Zeit 446.	
SCHLUSS	448
LITERATUR	449
1. Quellen: a) Russische Romantik 449 – b) Andere 451 – 2. Sekundärliteratur: a) Romantik 453 – b) Allgemeine 462.	
REGISTER	471
1. Personen- und Werkregister 471 – 2. Sachregister 484.	
WERK- UND ZEITTADEL	515
1. Lyrik 515 – 2. Epik 521 – 3. Dramatik 521.	