

Zdenek Mathauser

Die Spirale der Poesie

Die russische Dichtung seit 1945

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH
Zdenek Mathauser - 978-3-95479-595-6
Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 09:58:31AM
via free access

00047450

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von
Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

Band 8

ZDENĚK MATHAUSER

DIE SPIRALE DER
P O E S I E

DIE RUSSISCHE DICHTUNG SEIT 1945

Übersetzung und Anhang
von
Bernd Scholz

FRANKFURT AM MAIN
1975

Auslieferung:
KUBON & SAGNER, München

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

VORWORT

Die vorliegende deutsche Ausgabe von Professor MATHAUSERs Spirála poezie. Ruské básnictví od roku 1945 do současnosti, Praha 1967, geht zurück auf ein Seminar zur russischen Lyrik nach 1945 am Slavischen Seminar der Philipps-Universität in Marburg/Lahn. Professor MATHAUSERs Darstellung der Geschichte der russischen Dichtung nach 1945 erwies sich für eine erste überblicksartige Einführung in den Problemkreis als sehr gut geeignet. Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Herausgeber der Specimina Philologiae Slavicae ist es mir möglich geworden, den Text einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen; ihnen möchte ich deshalb ausdrücklich danken. Nicht zuletzt gilt mein Dank auch dem Verlag "Svět sovětü", der die Übersetzungsrechte gewährt hat, und insbesondere Herrn Professor MATHAUSER selbst für seine Zustimmung und einige Hinweise zur Übersetzung.

Die Bibliographie der tschechischen Ausgabe, die Angaben zu Textausgaben russischer Lyrik und ihrer Übersetzung ins Tschechische enthält, habe ich durch einen umfangreicheren bibliographischen Anhang ersetzt, der als erste bibliographische Einführung in das unübersichtliche Gebiet der Übersetzungsbibliographien für das Russische und außerdem als Textnachweis russischer Lyrik (vor allem nach 1945) und ihrer Übersetzung ins Deutsche dienen soll. Mein Dank gilt hier Herrn Dr. Gödecke von der Marburger Universitätsbibliothek, der mir durch kenntnisreiche bibliographische Hinweise oft ein zeitraubendes Suchen erspart hat.

Hinweise auf Rezensionen der Spirála poezie, auf weitere Arbeiten Professor MATHAUSERs zur russischen Dichtung und auf Bibliographien, die Arbeiten zu diesem Themenbereich in anderen Sprachen angeben, finden sich ebenfalls im Anhang.

Die Zitate aus den russischen (in einigen wenigen Fällen auch tschechischen) Gedichten habe ich entweder aus mir zugänglichen deutschen Übersetzungen übernommen, oder wo dies nicht möglich war oder auch wenig sinnvoll schien, in einer eigenen (in der Regel freien) Übersetzung wiedergegeben. In

den Anmerkungen finden sich die entsprechenden russischen Verse. Wo es sich um onomatopoetische Gedichte handelte, habe ich jedoch die Originalstellen angeführt. Alle von mir stammenden Zusätze sind durch einfache Unterstreichung der Anmerkung gekennzeichnet, wie z.B. 1).

Marburg an der Lahn, im April 1975

Bernd Scholz

INHALT

EINLEITUNG	1
1. 1945 - 1948. Das Postulat der Emotion	7
2. 1949 - 1955. Das Postulat der Gegenständlichkeit...	31
3. 1956 - 1962. Das Postulat des Individuums	48
a) Das Selbstbewußtsein der Theorie	48
b) Das Postulat der Rehabilitierung	51
c) Die Problematik der Regeneration	54
d) Die Hauptpolaritäten der zeitgenössischen Dichtung.	60
4. 1963 - 1967. Das Postulat der offenen Dichtung	77
Die Dichtung 'von der Erde'	87
Sinnliche und hedonistische Dichtung	91
Die Reflexionsdichtung	95
Die Dichtung des ethischen Appells	97
Die imaginative Dichtung	103
ANMERKUNGEN	115
BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG	133
NAMENREGISTER	169

Das Verhalten der Funktion $f(x)$ für $x \rightarrow \infty$ ist durch die Asymptote $y = 1$ bestimmt. Die Funktion $f(x)$ ist für $x > 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 + \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x < 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 - \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x = 0$ nicht definiert.

Die Funktion $f(x)$ ist für $x > 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 + \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x < 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 - \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x = 0$ nicht definiert.

Die Funktion $f(x)$ ist für $x > 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 + \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x < 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 - \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x = 0$ nicht definiert.

Die Funktion $f(x)$ ist für $x > 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 + \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x < 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 - \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x = 0$ nicht definiert.

Die Funktion $f(x)$ ist für $x > 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 + \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x < 0$ durch die Gleichung $f(x) = 1 - \frac{1}{x}$ gegeben. Die Funktion $f(x)$ ist für $x = 0$ nicht definiert.

EINLEITUNG

Bevor ich dem Leser dieses kleine Buch über die russische Nachkriegsdichtung in der UdSSR vorlege, möchte ich einleitend einige Themen anführen, die hier allerdings nur sehr kurz diskutiert werden können und deshalb kaum zu endgültigen Ergebnissen führen werden. Der eigentliche Inhalt des Werkes wird indessen den Leser hier und da näher an die Antworten heranzuführen, die er aber eher 'zwischen den Zeilen' als im reinen Wortlaut suchen muß, denn diesmal ist meine Arbeit in der Hauptsache literaturhistorisch ausgerichtet.

Es handelt sich um folgende Themen:

1. Die Bedeutung der Dichtung für das lesende Publikum in der UdSSR: Ich wüßte nicht, wo sich der Dichter sonst noch auf der Welt sofort einer solchen Popularität erfreut wie in der UdSSR (im Westen genießt sie höchstens der Filmstar), wo sich sonst noch Zehntausende versammeln, um Verse zu hören, wo sehr einfache Menschen in gehobener Stimmung außer Liedern auch ihre Dichter rezitieren, wo ein durchschnittlich Gebildeter Hunderte oder Tausende von Versen auswendig kennt. Ich bewundere diese Eigenschaft des russischen Publikums aufrichtig, und doch steht hinter dieser Bewunderung ein kleines Fragezeichen: Hat nicht die Dichtung in der UdSSR im Grunde genommen eine etwas andere gesellschaftliche Aufgabe als meinetwegen in der ČSSR? Dient nicht dort die Dichtung, nachdem sie das Stadium des 'Auf-Rosa-Lackierens' und der 'Konfliktlosigkeit' überwunden hatte, trotzdem mehr als in der ČSSR der Harmonisierung und Verschönerung des Lebens?

2. Die Tradition der jüngeren russischen Dichtung in der UdSSR: Ein unbefangener Beobachter wird kaum leugnen können, daß die zwanziger Jahre die an Initiativen reichste Periode der russisch-sowjetischen Dichtung waren, zu der sich auf die eine oder andere Art fast jeder der Nachkriegsdichter hingezogen fühlte. In jener Zeit ging es vor allem um drei Gruppierungen:

a) um die futuristisch-konstruktivistische mit ihrem formalen Neuerertum, ihrer agitatorischen Lauterkeit und Offenheit und

ihrer gegenseitigen Befruchtung mit der internationalen Avantgarde;

b) um die Proletarier- und Komsomolzendichtung mit ihrem zentralen revolutionären Freiheitsprinzip;

c) schließlich um die gedanklich tiefe und kultivierte Lyrik von Dichtern wie BLOK, PASTERNAK, A. ACHMATOVA oder M. CVETAJEVA (resp. ESENIN, der irgendwo zwischen ihnen und der Avantgarde steht).

Aber zugleich mit diesen eindeutigen Charakteristika drängen sich Fragen auf: Gehören nicht zu dieser ersten Traditionslinie - zur internationalen Avantgarde - auch die sehr russischen Besonderheiten, wie z.B. der typisch russische lautäquilibristische Vers, ohne den auch das Bild der russischen Nachkriegsdichtung unvollständig bliebe? Gehören nicht zur zweiten, zur Proletarier-Komsomolzenlinie, auch die konkrete Kultivierung einer Stimmung, Impression, Reflexion, manchmal sogar eines unmittelbaren Gefühls? Gehört nicht zur dritten Linie - ich könnte sie die Linie einer gewissen geistigen Unabhängigkeit nennen - zugleich ein ausgesprochen nationaler und sozialer Determinismus?

3. Die Entwicklung der sowjetischen Nachkriegsdichtung: Diese Entwicklung zeigt sich jedem als ein kontinuierlicher Übergang von der dogmatisch-ideologischen Fesselung zur heutigen größeren Selbständigkeit der Dichtkunst; sie zeigt sich jedem in erster Linie als Übergang von einem kalten akademischen Formalismus zu dem heutigen formalen Mut. Es ist hier aber die Frage, ob diese Schemata nicht zu sehr vereinfacht sind, in gewissem Sinne nicht sogar falsch, und ob nicht auch in der sozialistischen Literatur der Begriff 'ideologisch' eine gewisse neue Anerkennung verdient hat: Anstelle einer engeren Identifizierung mit den 'Erfordernissen des Tages' käme ihm jener reichere Inhalt zu, den er in der heutigen Weltästhetik besitzt.

'Ideologisch' bedeutet in der Kunst in vielen zeitgenössischen Ästhetiken die Betonung des kulturhistorischen, des sozialen und des poetisch-künstlerischen Prinzips, im Unterschied zu der sehr wichtigen Akzentuierung des Ontologischen, des Anthropologischen und des Naturhaften; weiter bedeutet 'ideologisch' die Betonung des Suggestiven, des Ekstatischen

und des Destruktiven (worunter man das menschliche Eingreifen in den Lauf der Welt versteht), im Unterschied zur 'ästhetischen' Akzentuierung der Ordnung, des Maßes und der Harmonie; endlich bedeutet 'ideologisch' die Akzentuierung der Erkenntnis, des Ausdrucks, der Katharsis, im Unterschied zur 'ästhetischen' Betonung des Wohlgefallens, der formalen Vollkommenheit und des freien Spiels.

Es geht hier um das langsame Auflösen veralteter und erstarrter Begriffskonstruktionen, wobei sich zeigen kann, daß gerade die moderne Dichtung dem 'ideologischen' Feld nahe steht - eine Dichtung, deren 'destruierte' Form durch die menschlichen Eingriffe in den Lauf der Welt hervorgerufen wurde. Ein Werk, das nicht im Dienste alltäglicher Schlagworte steht, kann alle Eigenschaften einer ideologischen Dichtung haben, andererseits kann es auch im Dienste solcher Schlagworte durchaus Eigenschaften der 'ästhetischen' Dichtung besitzen.

4. Das Spezifische der Nachkriegsdichtung in der UdSSR im Vergleich zur tschechischen Dichtung:

Offensichtlich war es die tschechische assoziativ-imaginative Tradition, die bewirkte, daß die Wiedergeburt der tschechischen Dichtung in der Mitte der fünfziger Jahre mit der Anknüpfung an die poetistische 'Felicistologie' (ein Ausdruck von Oleg SUS) begann; und erst später stellte sich mit der Wiederbelebung der Tradition František HALAS¹⁾ und dem Einfluß HOLANs der sehr ausdrucksvolle Tonfall von fruchtbarer Disharmonie und Geistigkeit ein. In der UdSSR war es deutlich die Tradition einer mehr rational konstruierten Dichtung (im guten Sinne des Wortes), die - sofern sie irgend etwas aus der Avantgarde wiederbelebte - vor allem an das Publizistische der futuristisch-konstruktivistischen Manier anknüpfte; dagegen lebte in der UdSSR - sicher früher als in der ČSSR - die nationale und 'intellektuelle' Linie der russischen, resp. der älteren sowjetischen Dichtung, beispielsweise die Tradition der Dichtung BLOKS, PASTERNAKs, M. CVETAEVAs - vielleicht expressiver als die Tradition der linken Avantgarde wieder auf.

Zurück bleibt aber die Frage, ob die zeitgenössischen, inzwischen mehr sowjetisch orientierten Dichter heute diese

Linien so fruchtbar weiterentwickeln, wie ich mir das denken könnte, wenn a) alle Spuren der dogmatischen Diskreditierung der linken Avantgarde völlig verschwunden wären; b) heute auch andere Seiten als nur die publizistische der futuristisch-konstruktivistischen Tradition verstanden würden; c) die ursprünglich tiefe Verwandtschaft dieser Werke mit dem Werk jetzt so beliebter Dichter wie PASTERNAK oder M. CVETAJEVA neu durchdacht würde.

5. Das Spezifische der tschechischen Rezeption der russischen Nachkriegsdichtung: Es ist bemerkenswert, welche Unterschiede in der Bewertung zwischen dem 'ideologischen' und dem 'ästhetischen' Herangehen an wichtige Erscheinungen der Sowjetdichtung auftauchen, wenn wir ihre einheimischen Leser mit den tschechischen vergleichen. TVARDOVSKIJs Arrangement mit dem Stalinkult beispielsweise ließ den tschechischen Leser völlig kalt (wozu sicher auch die heute bei uns noch ungewohnten epischen Elemente des Buches Za dal'ju dal' beitrugen); den sowjetischen Leser, der doch bei weitem mehr 'im Tagesgeschehen' stand, erregte jede Zeile TVARDOVSKIJs. - Ich war aber wiederum öfter Zeuge, wie jene scharfe und äußerst disharmonische Rezeption der Revolution durch die Avantgarde der zwanziger Jahre den tschechischen Zuschauer ästhetisch begeisterte, den sowjetischen dagegen zurückhaltender ließ (dabei ohne Zweifel 'selbstbewußt'); denn für ihn hatten die Grausamkeiten der Revolution offensichtlich den Anschein realen Lebens, einer inneren gesellschaftlichen Norm, die er sobald wie möglich durch eine neue ersetzt haben wollte, durch eine Norm des alltäglichen Zusammenlebens in der kommunistischen Gesellschaft; somit erscheint überall in der tschechischen Rezeption sowjetischer künstlerischer Erscheinungen ein gewisser 'ästhetischer' Akzent.

Umgekehrt ist dieses Moment bei dem tschechischen Leser und oft auch beim Übersetzer offenbar dort weniger ausgeprägt, wo es eigentlich um eine umfassende Bewertung der nicht geringen Kultiviertheit der sowjetischen Dichtung gehen müßte, die ja gerade in ihren Anfängen gute Beispiele hervorbrachte. Kann aber überhaupt ein Leser, der nicht mit der modernen russischen Dichtung seit dem Symbolismus vertraut ist - meistens wird er wohl wieder ein Russe sein - die zarte und verborgene

Kultiviertheit ihrer Euphonie, ihres Reims, ihres Rhythmus wahrnehmen?

Hindert aber nicht auf der anderen Seite die unerhört feine Kultur der russischen Sprache und des russischen Verses das sowjetische Publikum, einen solch neuen Klang in der Dichtung, wie er beispielsweise dem Tschuwaschen Gennadij AJGI eigen ist, voll zu würdigen, eine Dichtung, die russisch geschrieben ist, aber zugleich ein sehr freies Verhältnis zu den kultivierten Normen der russischen poetischen Sprache hat? Indessen ist AJGI wenigstens in der ČSSR bei weitem bekannter als in der Sowjetunion.

Was könnte ich noch in der Einführung zu dem kleinen Buch über die russische Nachkriegsdichtung in der UdSSR erwähnen? Hauptsächlich das, was einmal die heutige Entstehung dieses Buches vorausbestimmte: das Jahr 1945, das herausgerissene Straßenpflaster, die Rotarmisten - das alles blieb im Gedächtnis meiner Generation mit einem Gefühl von Poesie zurück. Wir sprachen damals für uns die Verse PASTERNAKS:

Überall ist das Gras bereit hervorzusprießen,
Und die Straßen des alten Prag
Schweigen, ineinander verschlungen,
Wie Schluchten, aber sie beginnen zu leben.

Die Erzählungen Böhmens, Mährens
Und Serbiens sprießen zusammen
Mit den Blumen aus dem Schnee hervor,
Nachdem die Fessel des Unrechts gesprengt ist. 2)

In den Nachkriegsjahren, die heute in der Erinnerung voll Poesie erscheinen, tauchten damals gerade die ersten 'Schwalben' solcher Übersetzungen auf.

Und noch etwas: Jeder, der die Literaturgeschichte eines sozialistischen Landes schreibt, muß sich auch durch die Literatur aus den Jahren des 'Kultes' durcharbeiten, unter der ein hoher Prozentsatz reine Makulatur darstellt. Der Kunsthistoriker aber darf nicht dem Schatten seines Gegenstandes verfallen: In der gegebenen Situation ähnelt er einem Arzt,

den die Krankheit des Patienten anregt, keineswegs deprimiert. Darüber hinaus hat der Kunsthistoriker, der sich auch jetzt zumindest mit einer potentiellen Welt von Werten befaßt, die Pflicht, auch aus dieser Zeit die Goldkörner herauszuwaschen, denn diese können in der menschlichen Tätigkeit niemals ganz fehlen.

Es bleibt die Frage - warum gerade 'Spirale der Dichtung'? Die Antwort ist einerseits 'zwischen den Zeilen' dieses Buches enthalten, andererseits wird sie an manchen Stellen auch deutlicher ausgesprochen.

1. 1945-1948

Das Postulat der Emotion

Wenn wir sagen, daß in der ersten Nachkriegszeit bestimmte emotionale Wellen, Intonationen und Postulate für die sowjetische Dichtung richtungsweisend sind, so haben wir die Emotion nicht nur als ein Element der Genesis eines Gedichts im Sinn. Von der Emotion können wir nämlich sagen, daß sie bei der Entstehung eines Gedichts entweder immer mitwirkt oder niemals; das hängt jeweils davon ab, was wir unter Emotion und was unter Gestalten verstehen, und welcher der verschiedenen Richtungen und Aspekte der Ästhetik wir den Vorzug geben.

Uns geht es aber bei der Periodisierung der sowjetischen Nachkriegsdichtung um die Emotion als Mittelpunkt, in dem die gesamte Struktur der Dichtung von 1945 bis 1948 zusammenläuft. Analog dazu erlangt in der nächsten Phase die Frage der Gegenständlichkeit das Übergewicht, in der übernächsten konzentriert sich alles auf die Frage der dichterischen Individualität, usw. In allen Phasen reguliert die jeweilig aktuelle Struktur der Dichtung jede Initiative und alle Impulse, die aus dem öffentlichen Leben, aus anderen Gattungen der Kunst und aus der Dichtung der Welt kommen. Dabei verbürgt die aktuelle Struktur weder allein durch sich selbst künstlerisches Gelingen und künstlerische Werte noch wird ihre mögliche Realisierung verhindert.

Die Dichtung von 1945 bis 1948 steht, wie das gesamte geistige Bewußtsein der Völker der Sowjetunion in dieser Zeit, am Kreuzweg der Geschichte; sie sieht zurück auf die Tage der Kämpfe, sieht über die verbrannten Länder und versucht, den Blick nach vorn zu richten. Wie oft in der Geschichte der Völker und Literaturen, reagiert auch diesmal die Dichtung sehr bereitwillig auf die heftige Veränderung der gesellschaftlichen Situation.

Viele dichterische Werke der ersten Nachkriegsjahre sind durch die Leiden und Erfahrungen des Krieges noch ganz unmittelbar geprägt. Ihren Autoren geht es mehr um eine einheitliche Atmosphäre von Emotion und Geist im Gedicht, als um Fragen des 'Inhalts' und der 'Meisterschaft', wie sie bald

der Personenkult bis zum scharfen Dualismus zuspitzt. Das heißt nicht, daß etwa die gute Dichtung von 1945 bis 1948, als das dichterische Werk sehr einseitig aufgefaßt wurde, geringere formale Anstrengungen entwickelte; diese lassen sich aber nicht vom Pathos des Gedichts trennen.

In diesem Sinne steht offenbar die heutige tschechische Dichtung - die der sechziger Jahre - der Dichtung der ersten Nachkriegsjahre näher als ein bestimmter Teil der Dichtungsproduktion der fünfziger Jahre. Es gibt aber noch eine weitere Ähnlichkeit, die vielleicht eine Folge davon ist, daß die Dichter dieser beiden Phasen das Schaffen eher als etwas Ursprüngliches und Spontanes begreifen: sowohl in den ersten Nachkriegsjahren als auch zu Anfang der sechziger Jahre üben starke politische Autoritäten heftige Kritik an der Dichtung. Und trotz aller evidenten Unterschiede gibt es doch zwischen ŽDANOVs und CHRUŠČEVs Eingriffen in die Literatur teilweise Übereinstimmung. Die sowjetische Kulturgeschichte wird sicher einmal abwägen, ob nicht ŽDANOVs Eingriffe eines jener Motive waren, die verhinderten, daß die sowjetische Dichtung der ersten Nachkriegsjahre in der Geschichte der Weltliteratur die Anerkennung fand, die man bei der erstrangigen Anerkennung, die die Sowjetunion durch ihren Sieg über die Faschisten in der Welt erworben hatte, erwarten konnte.

Die Nähe der Dramatik von Leben und Tod, einer Dramatik, die der lebendige Boden der Kunst ist, gab der Dichtung dieser Zeit die Möglichkeit, hohe Werte zu realisieren. In der Tat finden wir in der Dichtung dieser Zeit einzelne unumstrittene Qualitäten, die wir aber nicht mit denen vergleichen können, die die Dichtung der Oktoberrevolution hervorbrachte. Allerdings ist es sehr zweifelhaft, ob im durchschnittlichen Schaffen der ersten Nachkriegsjahre, im Vergleich zur Dichtung des Großen Vaterländischen Krieges, ein sehr deutlicher Fortschritt einsetzte.³⁾

Die Dichtung von 1945 bis 1948 wird durch den Übergang vom Krieg zum Frieden und durch die Postulate der Emotion, die der 'Übergangssituation' vorgegeben waren, strukturiert.

Nicht zufällig sind in dieser Zeit die Dichter am erfolgreichsten, die in früheren Zeiten noch keine große Anerkennung besaßen; in dem jetzigen Zeitabschnitt gelang es ihnen aber, ihre Dichtung auf sehr organische Weise in jenen Übergang

einzuordnen und sich völlig seinen Postulaten der Emotion zu überlassen.

Hierfür stehe vor allem Aleksandr TVARDOVSKIJ mit seinem Poem Dom u dorogi (1946). Das Poem vom Übergang des Krieges zum Frieden ist auf zwei Schwingungen aufgebaut: einmal auf dem unaufhörlichen Oszillieren zwischen dem tragischen Schicksal des russischen Soldaten und dem tragischen Schicksal des russischen Volkes, zum anderen auf dem Wechsel von Kriegsmotiven mit durchgehenden Friedensmotiven:

Hei, man mäht bei kaltem Tau!
 Tau fällt herab,
 Heimwärts kehr'n wir wieder. 4)

Dieses Motiv ist zwar sujetartig mit dem friedlichen Leben vor Ausbruch des Krieges verbunden, bedeutungsmäßig spiegelt es aber auch schon das friedliche Nachkriegsleben.

Dom u dorogi ist ein sehr inniges Poem, sehr russisch, während es zugleich eine Geschlossenheit, Schicksalhaftigkeit und Reinheit erreicht, die an eine große antike Tragödie erinnert. In diesem Poem steigerte sich TVARDOVSKIJ genau wie in dem Gedicht Ja ubit podo Rževom zu einer ungewöhnlichen Gefühlfülle und Harmonie. Es scheint, daß TVARDOVSKIJ später, als sich an sein Talent andere Ansprüche stellten als sie die Zeit des Postulats der Emotion mit sich gebracht hatte, eine solche Harmonie nicht mehr zu realisieren vermochte.

Michail ISAKOVSKIJ befindet sich mit seiner vom Volkslied inspirierten Lyrik in der gleichen Situation wie TVARDOVSKIJ, der an der Grenze zwischen Lyrik und Epik steht. So gelangt er in dieser Zeit sehr überzeugend zur vollen Spannweite seines sehr emotionalen Schaffens, das von den Kriegserinnerungen einen Bogen zur Friedensperspektive spannt. Mit seinen Gedichten, z.B. aus dem Band Stichi i pesni (1948), erwarb er sich bei seinen Lesern so große Sympathie, daß sie ihm noch lange nach ihrem Erscheinen, als seine dichterische Aktivität schwächer geworden war, den Ruf einbrachten, einer der führenden Persönlichkeiten der Sowjetdichtung zu sein.

Der dritte Autor, dessen Dichtung gesetzmäßig in der Phase des Postulats der Emotion kulminierte, ist Konstantin SIMONOV. Sein Band mit politischen Versen Druz'ja i vragi (1948) knüpfte

dank seines aufrichtigen Temperaments im ganzen glücklich an die publizistische Dichtung MAJAKOVSKIJs an. In SIMONOVs Gedichtband war zwar manches bereits zur Zeit seiner Entstehung überflüssig, trotzdem aber hat er ganz unzweifelhaft seinen Platz in der Geschichte der Sowjetdichtung. SIMONOV schuf in seiner späteren Dichtung kein Werk mehr, das das spezifische Gewicht von Druz'ja i vragi gehabt hätte.

Die Aufzählung der dichterischen Aktivitäten, die bereits von 1945 bis 1948 bekannt sind, ist damit noch nicht beendet.⁵⁾

Zwei Dichter, die gleichfalls in den ersten Nachkriegsjahren ein lebhaftes Interesse hervorrufen und danach noch ein Ansteigen des Interesses erwarten lassen, sind Jaroslav SMELJAKOV und Vladimir LUGOVSKOJ, beide Vertreter der romantisch-emotionalen Richtung.

Von 1945 bis 1948 ist indessen der Weg SMELJAKOVs zweifelsohne der interessantere. Sein Nachkriegsbuch Kremlevskie eli (1947) rief in der Kritik ein bedeutendes Echo hervor. Aber sowohl seinen unumstrittenen Gedichten als auch anderen Versen seiner leidenschaftlichen und bitteren Lyrik war die zeitgenössische Kritik einfach nicht gewachsen. Das sind beispielsweise die Gedichte Prjacha, Kladbišče parovozov, Dva pevca oder Portret.

Das Gedicht Prjacha mit dem zentralen allegorischen Bild einer alten Frau, die die Zeit verträumt, erschien einigen Kritikern als Glorifizierung des Fatalismus. Sie übersahen zwei gleich wichtige Funktionen der Zeit: in ihr rückt nicht nur die Versöhnung, sondern auch die Überprüfbarkeit der Werte auf den hintersten Platz: die Geschichte verwischt nicht einen wahren Wert, sondern spitzt ihn zu.

Auch das Mißverstehen des Gedichts Kladbišče parovozov hatte zur Voraussetzung, daß die Kritiker in dem komplizierten Gedicht, in dem es darum geht, wie die "Mammuts der Fünfjahrespläne sich die Stoßzähne abschlagen", einzig und allein die Motive des Vergessens verabsolutierten; sie übersahen, daß es in diesem leidenschaftlichen und bitteren Gedicht nicht minder starke Elemente der Liebe, der Verehrung und des Verdienstes gibt.

Das Gedicht Dva pevca erinnert uns an zwei poetische Wegweiser der russischen Dichtung des 20. Jahrhunderts: in dem

einen erkennen wir MAJAKOVSKIJ, in dem anderen ESENIN. Und wenngleich SMELJAKOV sich selbst zur ersten Richtung zählte, genügte allein die respektvolle Konfrontation der beiden dichterischen Phänomene der zeitgenössischen Kritik zu Unzufriedenheit und Argwohn.

SMELJAKOV wurde reaktionärer Romantismus, Pessimismus und Vorherrschaft der Thematik des Todes vor der Thematik der Unsterblichkeit vorgeworfen. Und so wird der Weg Jaroslav SMELJAKOVs noch einige Jahre nicht ohne schwere Prüfungen sein. Er ist ein bitterer Dichter, im Grunde seines Herzens leidenschaftlich, an der Oberfläche nüchtern; manchmal zollt er der flachen Folklore Tribut. In der Regel ist er überall dort stark, wo ihn die Kritik angriff, dort, wo er einen Gedanken heraufbeschwört - und umgekehrt "ist er unvermögend, wenn er fertige Gedanken aufnimmt".⁶⁾

Im Vergleich zu ihm ist Vladimir LUGOVSKOJ, der sich mit dem dritten Buch seines Zyklus Bol'sevikam pustyni i vesny (1946) wieder dem unberührten, sowjetischen Zentralasien zuwandte, eher exaltiert romantisch, enthusiastisch, oft deklamatorisch.

Das Buch war seinerzeit erfolgreich, weil es LUGOVSKOJ darin glückte, das industrialisierte Land in eine halb märchenhafte, poetische Wunderwelt zu überführen und als Dichter mit der Umwelt vorbehaltlos zu verschmelzen. Das Problem LUGOVSKOJs liegt aber im Streit zwischen maximaler lyrischer Konzentration - auf sie gründet sich seine Dichtung schlechthin - und Extensität (Umständlichkeit, hohles Pathos, das bewährte lyrische Arsenal), in welche er stellenweise verfällt.

Erscheint uns auch vom heutigen Standpunkt aus der Romantiker LUGOVSKOJ dieser Jahre weniger anziehend als SMELJAKOV, so spielt sich doch schon jetzt - wenn auch noch nicht greifbar - in der Entwicklung seines Talents ein wichtiger Prozeß ab, wie sein schneller Aufstieg in den fünfziger Jahren beweist.

Wenn alle diese angeführten Dichter in der ersten Nachkriegszeit einen öffentlichen Erfolg oder wenigstens ein bedeutendes Echo haben, so ist die Situation der anderen Autoren, die sich auch schon vor dem Kriege einen Namen gemacht hatten, in diesen Jahren komplizierter.

Vor allem ist bemerkenswert, daß das Buch Stichotvorenija (1948) von Nikolaj ZABOLOCKIJ sozusagen ohne kritisches Echo erschien, obwohl es vom Standpunkt heutiger Ansprüche aus vielleicht das bedeutendste dichterische Ereignis der Jahre 1945 bis 1948 war. Die Ursache des fehlenden Interesses der zeitgenössischen Kritik und des breiteren Lesepublikums an diesen Versen kann man unmöglich nur in dogmatischen Kriterien sehen: In einem solchen Fall hätten ZABOLOCKIJS Gedichte wenigstens bei einem Teil der Kritik Widerstand hervorrufen müssen (weitergehend als es der Ausfall LUKONINS von 1949 war) ⁷⁾, wie es 10 Jahre später geschieht, als nach dem 20. Parteitag ein neues Buch ZABOLOCKIJS erscheint. 1948 aber geht ZABOLOCKIJS intellektuelle 'wissenschaftliche' Dichtung am zeitgenössischen Postulat der Emotion vorbei.

ZABOLOCKIJS Buch von 1948 ist, wie die Verse PASTERNAKS oder A. ACHMATOVAs, ein Beleg dafür, wie falsch der Schluß ist, der sogenannte Personenkult hätte die sowjetische Dichtung völlig vom Kontext der übrigen Welt abtrennen können. Hier, in Versen aus der Zeit des höchsten Stalinkults, stoßen wir mit Erstaunen auf Fragen, die in ihrer Problematik auf dem Niveau der schönsten zeitgenössischen Dichtung der Welt stehen.

Es sind konträre Fragen: Welches Recht auf Existenz hat in der gegenwärtigen Zeit eine 'wissenschaftliche' Dichtung, und welches Recht auf Existenz hat in der gegenwärtigen Dichtung der Mythos? Was anfangen mit der Naturlyrik in der Welt der modernen Dichtung, und was umgekehrt mit der Dichtung in einer 'rational umgestalteten Natur'? Was ist mit den traditionellen Mitteln der Naturdichtung, mit den Personifikationen und Allegorien, und wie ist die ewige Sehnsucht des Menschen in Einklang zu bringen mit seinem biologischen und gesellschaftlichen Sein? Was in der zeitgenössischen Gesellschaft anfangen mit der Aufrichtigkeit, die sich dem billigen 'harmonisierenden' Optimismus widersetzt, was anfangen mit einer barock-grotesken Phantasie, was anfangen mit dem Phänomen des Todes?

In den ersten Nachkriegsjahren schritt bei ZABOLOCKIJ ein Prozeß stark fort, der bereits in den dreißiger Jahren begonnen hatte: der Übergang von einer grotesken, anti-kleinbürgerlichen zu einer 'naturphilosophischen' Dichtung; der Über-

gang von der ehemaligen poetischen Skepsis zu einem größeren Vertrauen in die menschlichen Möglichkeiten (siehe die neue Redaktion des Gedichts Lodejnikov von 1947), von immer feiner, organischer verbundenen 'Schichten des Menschen' zur 'naturwissenschaftlichen' Dichtung; die Verse werden klassischer, harmonischer, obwohl das gerade über die ontologisch sehr disharmonischen Relationen Aussagen macht (siehe beispielsweise ZABOLOCKIJs programmatisches Gedicht von 1947 Ja ne išču garmonii v prirode).

In diesem Entwicklungsprozeß des Dichters gibt es auf den ersten Blick einige zeitbedingte Elemente: Während die sehr oberflächliche Öffentlichkeit in den ersten Nachkriegsjahren an ZABOLOCKIJ vorüberging, sozusagen ohne ihn zu bemerken, war der Dichter seiner Zeit selbst nicht fremd, absorbierte ihre Prozesse, allerdings auf einem ungewohnt hohen Niveau.

Die erste Strukturebene der Dichtung ZABOLOCKIJs ist die Natur an sich. ZABOLOCKIJ geht es vor allem um eine authentische Natur; er erschrickt vor der Vorstellung, daß er als "Blinder am Rande der Natur" zurückbleiben könnte; er entsetzt sich vor dem Gedanken, daß er ihre grausame Realität verfälschen könnte. Und so ist die Natur die Ebene des Kampfes, der Disharmonie, der Durchdringung von Gut und Böse, der Verschwendung, der ewigen Wiederkehr in Raum und Zeit, die Ebene eines düsteren Pessimismus, aber auch die Ebene einer wahn-sinnigen Verzückung, der Ekstase und der freudigen Bejahung.

Es ist erstaunlich, daß die Kritik in dieser 'naturphilosophischen' Dichtung die starken Elemente des Sisyphus-Mythos nicht wahrnahm, dagegen den Mythos Zarathustras mit dem Wissen um die Tragik des Kampfes und die Tragik der ewigen Wiederkehr und dem heroischen Annehmen gerade eines solchen Lebens.

Wenn ZABOLOCKIJ in der Geschichte der russischen Dichtung Lehrer hat, so ist es TJUTČEV - der größte Dichter einer reflexiven Naturlyrik. Gleichzeitig führte ZABOLOCKIJ jedoch wegen seines Prinzips der Disharmonie einen poetischen Streit mit den Harmonien TJUTČEVs.

Die halb märchenhafte, halb phantasmagorische poetische Welt ZABOLOCKIJs ist "die furchtbare, knöcherne Welt nächtlicher Glocken" ⁸⁾, in ihr gibt es "die Eiche als Kampf und die

Pappel als Lärm der Sensationen"⁹⁾, es gibt "das Schlachtfeld, wo sich Bäume und raubgierige Wölfe schlagen, / wo die Blumen stöhnen, wo das Prasseln, das Fallen der Halme donnert"¹⁰⁾, und wo "aus dem Gras die Gesichter nächtlicher Geschöpfe blicken, die gekrümmt sind vor Furcht"¹¹⁾. Diese Welt kann man mit den teuflischen Phantasmagorien des Hieronymus BOSCH vergleichen.

Es ist eine Welt verwischter Grenzen: Zusammen mit den Grenzen zwischen Gut und Böse verschoben sich auch die Grenzen zwischen den Großen und den Kleinen (ein riesiger Wurm frißt hier ein Blatt), zwischen Werden und Vergehen, zwischen Sein und Tod, zwischen Himmel und Hölle, besonders aber zwischen Mikro- und Makrokosmos. ZABOLOCKIJ entdeckte für die Dichtung den Mikrokosmos, und in diesem Zusammenhang weist man gerne auf seine Nähe zu dem modernen russischen Maler FILONOV hin, der die Welt in Mikroteilchen zerlegt, um sie nach seiner launenhaften Phantasie von neuem wieder zusammenzusetzen.¹²⁾

In der Tat wird die erregte Welt der Dichtung ZABOLOCKIJs im Vergleich zu seinem dichterischen Werk der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre, als über der Stimme des Lebens "das irre Rauschen eines tausendfältigen Todes" vorherrschte, gerade in den vierziger Jahren ruhiger, sie wird rationaler und gleichzeitig in gewisser Weise ein Ganzes. Das Gedicht Približalsja aprel' k seredine (1948), das sich durch kontinuierliche Landschaftsmalerei auszeichnet, kontrastiert ganz deutlich zu dem abrißartig konzipierten Primety oseni aus dem früheren Werk des Dichters.

Die zweite Strukturebene der Dichtung ZABOLOCKIJs ist die Ebene des Menschen, genauer: die Natur, die in den Menschen übergeht. Es ist die Ebene des Bewußtseins, der Organisation, der menschlichen Eingriffe. Diese Ebene erwächst aus der Ebene der Natur an sich: In den elementaren Erscheinungen der Natur - siehe das Gedicht Groza - gibt es bereits den Widerschein einer höheren Ordnung, es existiert ein gewisser Zusammenhang zwischen dem Gewitter und dem Ansturm der Inspiration.

Die Natur an sich fungiert als Symbol der Ebene des Menschen; in ihren Gegensätzen liegt "das Urbild der menschlichen Krankheit", die Vorgeschichte, ein Vorbote, eine mythische Präambel des menschlichen Lebens. ZABOLOCKIJs Dichtung hat

hier einige Berührungsflächen:

mit dem Prosaisten PRIŠVIN - das gemeinsame Motiv des kämpferischen Schaffens: Sie sind ermüdet, zu Tode gehetzt durch das unfruchtbare Spiel ihrer Widersprüche; im Gedicht ZABOLOCKIJS liegt eine traurige und schwer atmende Natur, die aber Kräfte sammelt, um sich aufzubäumen, wenn der Kampf der Gegensätze schöpferisch wird;

mit der romantischen 'Naturphilosophie' - das gemeinsame Motiv des Selbstbewußtseins der Natur, ihres Sichsteigerns zum Bewußtsein, zur Erkenntnis ihrer selbst;

mit der heutigen Einbeziehung der Technik in die Dichtung, mit Gedichten von der 'verwandelten' Natur: Die Evolution der Natur bewegt sich bei ZABOLOCKIJ hin zur menschlichen Technik als ihrem neuen Dirigenten, der fähig ist, ihre uralten Leiden, Grausamkeit und Sinnlosigkeit, völlig auszuheilen. So entsteht das Motiv der Technik in der Natur bei ZABOLOCKIJ in der Tiefe seiner Dichtung und ist daher wesentlich wertvoller als in der Mehrzahl des zeitgenössischen Schaffens über die 'verwandelte' Natur.

Eine Ebene bäumt sich gegen die andere auf, da es doch unmöglich ist, sie im dichterischen Bewußtsein ruhig zu harmonisieren. Vieles bleibt ewig widersprüchlich - das ist das eine, düstere Gesicht ZABOLOCKIJS. Wenn in einem Bereich die Natur bis an die Ebene des Menschen heranwächst und hier dann die Belehrung, die Entdeckung, die Klassifizierung, die existenzielle Kategorie ihren Ort haben, und wenn die Natur hier "Lehrerin, Herrin, Mutter" ist, dann werden dort, wo die Ebene der Natur isoliert zurückbleibt, weiterhin die Unerkennbarkeit, die Spontaneität und die biologische Kategorie herrschen. Die Entwicklung seines dichterischen Bewußtseins, die anfangs in die niedrige Ebene der 'Natur an sich' abgeleitet, endet im Verlauf seines Schaffens in der höheren Ebene einer vom Menschen gestalteten Natur, und zwar deshalb, weil er sich die dialektische Formel 'Leben - Tod - Leben' von CIOLKOVSKIJ ¹³⁾ (mit dem er befreundet war) aneignet und poetisch durchdenkt; die Idee vom 'ewigen Kreislauf' der Natur erklingt bei ihm nicht in der Art eines naiven, anschaulichen Materialismus, sie wird gerade durch die 'Ebene des Menschen', durch den sozialen Aspekt durchsichtig gemacht.

In den schönsten Gedichten ZABOLOCKIJs - in den ersten Nachkriegsjahren sind es außer den schon genannten Ja ne išču garmonii v prirode, Lodejnikov und Groza, beispielsweise die Gedichte: Čitajte, derev'ja stichi Gezioda, Svetljaki - sind die Ebenen der Natur und des Menschen weder mechanisch gegenübergestellt noch falsch harmonisiert, wie das in der Idyllik mit ihrer rein kontemplativen Einstellung zur Natur üblich ist. Mensch und Natur koexistieren dagegen bei ZABOLOCKIJ so eng und arbeiten auch in ihrem grausamen Zusammentreffen so, wie das in der höchst nüchternen und dabei doch poetischen Welt des Jägers, des Bauern, des Fischers zu sein pflegt. So ringen auch in HEMINGWAYS Der alte Mann und das Meer der Mensch und der Fisch miteinander, als ob sie zusammen arbeiteten, denn jeder erfüllt seine ewige Aufgabe gemäß eines uralten Szenariums, das in Zusammenarbeit von Natur und Menschheit entstanden ist.

Aus der Entscheidung des Dichters für ein Objekt, aus der Art, wie sich bei ihm eine Ebene auf die andere türmt, geht auch die Form seiner Dichtung hervor.

So wie sich ZABOLOCKIJ im Inhaltlichen dagegen wehrt, die Natur unbewußt an die menschliche Sehnsucht nach Harmonie und an das Bild des Menschen anzupassen, so weicht er auch im 'Formalen' der Projektion des Menschen auf die Natur und mechanischen Personifikationen aus. Wenn er beispielsweise in Morskaja progulka die Tiere einer Grotte als "Mädchenschwärme mit Fischeschwänzen/ und krabbenähnliche Männer" ¹⁴⁾ metaphorisiert, dann sind diese Bilder eher Begleiterscheinungen eines jäh vergrößerten Mikrokosmos, eher Begleiterscheinungen seines intimen Miterlebens, als Abschwächungen der authentischen Welt der Natur, der er sich durch ständiges Personifizieren nähert.

ZABOLOCKIJ ist nicht dagegen, daß der Mensch durch die Tat in die Natur eingreift; er weiß genau, daß die Natur und der Mensch in einer solchen Tat zusammenbleiben; er wehrt sich aber gegen eine falsche Vermenschlichung der Natur in der Imagination, weil hier die Natur hintergangen wird, Natur und Mensch sich faktisch voneinander lösen.

Wenn der Mensch sich nicht für eine mechanische Personifikation der Natur hergeben darf, dann kann man umgekehrt die

Natur nicht leichtsinnig für eine mechanische Allegorie des Menschen verwenden. In den Augen ZABOLOCKIJs wäre es offenbar wieder Verrat, die Natur als bloßes Material für spekulative allegorisierte menschliche Erlebnisse und Gedanken zu gebrauchen. Tatsächlich kann die Natur nur als authentische mit dem Menschen zusammen existieren.

In seinen schönsten Gedichten stellt ZABOLOCKIJ Natur und Mensch gleichberechtigt nebeneinander, und er verdankt das jenen feinen Wurzeln, die in Wirklichkeit bis heute die menschlichen Begriffe mit den Elementen der Natur verbinden. Das sehr schöne Gedicht Čitajte, derev'ja stichi Gezioda, das eine Naturerscheinung nach der anderen inspiriert, um sie in einzelnen leuchtenden Größen der Kulturgeschichte gipfeln zu lassen, erinnert an CHLEBNIKOVs Verse:

Ein Hof in der Nacht - Dschingischan!
 Ihr rauscht, blaue Birken.
 Das Helldunkel der Nacht - Zarathustra.
 Und fahler Himmel - Mozart! ¹⁵⁾

Die ungewöhnliche Konkretheit der authentischen Natur bedeutet zusammen mit der Ebene der Kultur auf der einen Seite, daß diese 'naturwissenschaftliche' Dichtung bei weitem nicht nur extravertiert ist, sondern auch in Verse über die Dichtung selbst übergeht, andererseits, daß sie auf die Welt des Menschen die kalte Macht der Welt der Natur überträgt, so daß Verse entstehen, die an die Tradition des Akmeismus erinnern: "Und ich ging ans Ufer, dem Krieger gleich,/ Kalt, rein, stark und erdverbunden/" (aus dem Gedicht Noč' v Pasa-nauri). ¹⁶⁾

Es sind klassizistische, archaisierende Gedichte. ZABOLOCKIJ drückt den unversöhnlichen Streit und die Disharmonie der Natur durch harmonische Verse und die rationale Nüchternheit seines Schauens durch eine gehobene Sprache aus; diese Dialektik verbindet ihn mit BARATYNSKIJ und TJUTČEV; als Dichter des Gedankens wird er als ihr Erbe angesehen - genauso wie als Nachfolger der 'wissenschaftlichen' Dichtung LOMONOSOVs und BRJUSOVs. Es geht hier aber nicht um die unbegreiflich paradoxe Verbindung eines disharmonischen Gegenstandes und eines harmonischen Stils: In poetisch feierlichem Stil

wendet sich das Gesicht zur Ebene der Natur empor, als ob es ein inspiriertes Gespräch führe...

Den Vers ZABOLOCKIJS wegen seiner bewußt archaischen Elemente als altmodisch zu bezeichnen, wäre ebenso absurd, wie in der ČSSR in dieser Weise vielleicht über den heutigen Vers HOLANS zu sprechen. Außerdem wird der Vers dieses Dichters von dieser Tendenz nicht völlig beherrscht. Im Gegenteil, die Bildhaftigkeit der 'naturwissenschaftlichen' Dichtung ZABOLOCKIJS antizipierte bereits Jahre im voraus eine analoge Bildhaftigkeit - und die Dichtung M. HOLUBs (resp. eben dieses Dichtertypus) ist natürlich nicht weniger originell.

Beide Dichter verknüpfen das dynamisch-vitalistische Abbild der Welt mit ihrer Intellektualität, und beide wenden dabei die Methode der Aufzählung an, wobei das 'Reale' mit dem 'Idealen' verbunden wird:

Das Bluten der Nelken
 (...)
 Das Schwanken des blauen Himmels
 (...) die Zellteilungen
 Das Liebesgestöhn
 Das Todesgeknatter
 Der Kanonendonner
 der papiernen Taten der Poesie.¹⁷⁾

ZABOLOCKIJ:

- Wir sind Facettenaugen von Käfern.
- Ich bin der Riecher einer Raupe.
- Ich bin aus einem Saatkorn entstehender Hafer.
- Ich bin eine Schalmei der Seele, zart geformt.
- Wir sind keine durch unseren Körper Gestalt gewordene tierische Eingeweide.
- Ich bin das, was einmal ein Atmungsorgan sein wird.
- Ich bin der Traum eines Pilzes.
- Ich bin das Flackern einer Kerze.
- Die Entstehung des Auges bin ich am Ende der Welt.
- Aber wir sind Nullen.

- Wir alle zusammen sind wundersamer Herkunft,
 Von wo du deinen Ursprung nehmen wirst.¹⁸⁾

Und manchmal sind die 'Überraschungen' bei der Aufzählung der Gegenstände bei ZABOLOCKIJ und HOLUB sehr ähnlich: bei ZABOLOCKIJ gerät "die Wurzel des Schicksals" ¹⁹⁾ zwischen Blätter, Blüten und Stengel (in dem Gedicht Derev'ja, 1933), bei HOLUB erscheint in der Aufzählung der Rippen, Kieferknochen und Wirbelsäulen "das verirrte Gebein des Schicksals" (in dem Gedicht Kosti).

Manche Gemeinsamkeiten im Schaffen der beiden Dichter dürfen uns aber nicht den Blick verstellen für den Unterschied in der Feierlichkeit, der hymnischen Poesie des sowjetischen Autors und den 'abstrakten poetischen Formeln' eines Vertreters der tschechischen 'Dichtung des Alltags'.

Wenn ZABOLOCKIJ in den vierziger Jahren der zeitgemäßen Norm der Dichtung so wenig entsprach, daß er sozusagen unbeachtet blieb, dann nähert sich der Dichter in der Zeit nach dem 20. Parteitag, wo wir ihm von neuem begegnen, der neuen zeitgemäßen Norm.

Einem bestimmten Typus der Simultaneität von Natur und Mensch begegnen wir auch bei Boris PASTERNAK. Wenn auch der Sammelband Na rannich poezdach (1943) erst in den fünfziger Jahren eine definitive Gestalt erhielt, so gehören zu ihm sehr wichtige Gedichte älteren Datums; dagegen werden wir über PASTERNAKs dichterisches Werk, das nach 1945 entstand, erst vor dem Hintergrund der fünfziger Jahre zu sprechen haben, wenn es verhältnismäßig vollständig im Druck erscheint. Deshalb führen wir den Dichter jetzt nur mit einer kurzen Bemerkung ein.

In der Kritik der Nachkriegszeit wird PASTERNAK als ein seiner Zeit fremder Dichter aufgefaßt; diese Aussage ist nicht ganz logisch, denn schon in Na rannich poezdach gibt es sowohl patriotische Gedichte als auch Gedichte, die ein Gefühl der Erleichterung und Befreiung über das bevorstehende Ende des Krieges ausdrücken (vgl. zum Beispiel das Gedicht Vesna, aus dem wir in der Einleitung zitierten; hier S. 5, Anm. d. Übs.).

Die für PASTERNAK charakteristischen Gedichte sind hier allerdings solche, die auf der Parallele Dichter - Natur (resp. die Vermehrung um ein drittes Glied - Kindheit) aufgebaut sind. Während sich in der wissenschaftlichen Dichtung ZABOLOCKIJS die Natur mühsam zur Ebene des Bewußtseins emporheben mußte, lebt sie bei PASTERNAK gewöhnlich mit dem Menschen in harmonischer Symbiose, wozu bereits die Grundeigenschaften seiner Dichtung beitragen:

die leichten Übergänge von der Natur in die Kulturgeschichte und umgekehrt; Bilder einer 'historisierten Natur' und die Entstehung der Dichtung im Schoße der Natur;

das Ausbalancieren des Todesphänomens (obwohl es in der unendlichen Natur beginnt) der Kulturgeschichte (obwohl diese endlich ist);

das Transzendieren der determinierenden Naturkräfte, ihr Erfassen als eine gleichsam menschliche Erscheinung;

die Befähigung der Natur zu menschlichem Handeln, wobei es nicht um eine einfache Personifikation geht, sondern um die echte Übertragung der Merkmale des Agens auf die Natur, um die Vertauschung des 'agens' und 'patiens' (die für PASTERNAK sehr bezeichnend ist), des Menschen und der Umwelt, der Ursache und der Wirkung;

die Steigerung der Naturszenen zu einem philosophischen Mythos, in dem die eben erwähnte Lockerung der Kausalität übergeht in "einen situationsbedingten Schauplatz der Freiheit des Menschen";

die Hingabe der Dichtung PASTERNAKs - beispielsweise im Unterschied zum konstruktivistisch abstrahierten Kosmos MAJAKOVSKIJS - an die 'ontische Erfüllung' des Kosmos, an alle Säfte der Natur.

Im Falle der beiden nächsten Dichter geht es gleichermaßen um ein ganz bestimmtes Verfehlen der zeitgenössischen ästhetischen Norm, obwohl wir schon nicht mehr davon sprechen können, daß hier irgendwelche exzentrischen künstlerischen Werte bis zum Verstummen ausklingen.

Und tatsächlich sind die beiden Werke Stepan ŠČIPAČEVs aus dem Jahre 1947, der Sammelband Slaven trud und das Poem V dobryj put', an sich nicht ausgesprochen mißlungen. Nur im Kontext der emotionalen Dichtung jener Jahre nehmen sich diese

einigermaßen trockenen, rationalistischen Verse noch rhetorischer aus, als es zu einer anderen Zeit der Fall wäre.

Ebenso erfreuten sich die beiden Poeme Semen KIRSANOVs Aleksandr Matrosov (1946) und Nebo nad rodinoj (1947) keiner besonderen Beliebtheit.

KIRSANOV ist sicher nicht der Dichter, der in der Phase des Postulats der Emotion zur vollen Anerkennung kommen konnte. Seine glänzend 'gemachte', 'konstruierte' Dichtung kommt sehr gut zur Geltung in einer Zeit mit einer mehr konstruktiven als emotionalen Dominante. KIRSANOV strebte zwar danach, seinen beiden Poemen romantisierendes Pathos einzuhauchen, das aber allzu schwärmerisch klingt; wenn das Poem Nebo nad rodinoj in seiner Zeit Kritik hervorrief, so eher wegen seiner Metaphern, die in dem zeitgenössischen Kontext zu kühn erschienen. (Am erfolgreichsten war am Ende dieser Phase KIRSANOVs Buch Sovetskaja žizn' (1948).)

Wieder anders als die Situation dieser Dichter ist die Lage N. GRIBAČEVs. Seine beiden Poeme mit Kolchos-Thematik Kolchoz 'Bol'sevik' (1947) und Vesna v 'Pobede' (1948) bestehen obwohl sie in ihrer Zeit erfolgreich waren, vor der Geschichte der Dichtung nicht. Dabei muß man zugeben, daß das zweite der beiden Poeme schöner ist und an einigen Stellen andeutet, daß der Autor fähig ist, mehr als nur versifizierte Prosa zu schreiben.

Wenn diese Poeme, vor allem Vesna v pobede, seinerzeit die Kritik erfreuten, dann nicht deshalb, weil sie dem Postulat der Emotion jener Phase besonders entgegenkamen. Es ging im Gegenteil vielmehr darum, daß die Poeme GRIBAČEVs wohl am meisten die kommende Phase, die schon in der Luft hing, und die wir später die Zeit des thematischen Postulats nennen werden, vorwegnahmen.

Nicht immer ist GRIBAČEV sehr originell: Während er im Bereich der 'inhaltlichen' Motive TVARDOVSKIJ verpflichtet ist, zögert er nicht, im Formalen öfter auch Elemente anderer Dichter - beispielsweise PASTERNAKs - anzuwenden, obwohl es ihm vom 'Inhaltlichen' her ganz fremd ist. Wenn später Mitte der fünfziger Jahre diese dualistische Art des Schaffens in eine Krise gerät, dann kommt das ganz besonders in der Dichtung GRIBAČEVs zum Ausdruck.

Im wesentlichen gilt dasselbe auch für einen weiteren, genauso unerfahrenen Dichter, für Evgenij DOLMATOVSKIJ, dessen Gedichtband Junost' (1948) von einer beträchtlichen Tendenz zur Beschreibung beeinflusst war.

Wenn jenen Autoren, die dichterische Erfahrungen schon früher erworben hatten, nicht die Verbindung der lebendigen Alltagswirklichkeit mit der dichterischen Romantik gelingt, dann ist die Generation, die aus dem Schützengraben zur Dichtung gekommen war, erfolgreicher, vor allem wenn sie den Blick zurück auf die Tage des Krieges wirft.

Man pflegt normalerweise von der Generation NEDOGONOVs, LUKONINs, MEŽIROVs, GUDZENKOs, NAROVČATOVs, S.ORLOVs, URINs, MAKSIMOVs, M.L'VOVs, DUDINs u.a. zu sprechen. Allerdings gibt es zwischen ihnen Unterschiede im Alter und in der literarischen Erfahrung. Einige publizierten schon während des Krieges; NEDOGONOV - der als Dichter erfahrenste unter ihnen - schon mehrere Jahre vor dem Krieg (er wurde ein Jahr vor SIMONOV geboren, 1914). Zugunsten der engen Verwandtschaft beim Eintritt (resp. bei der Rückkehr) in die Literatur im Jahre 1945 wurden aber auch zu Recht Autoren angeführt wie beispielsweise die Dichterinnen TUŠNOVA und DRUNINA, die man zu einer Generation zählte.

Nicht immer ging es bei ihnen wirklich um die Kriegserfahrungen. NEDOGONOV lernte noch vor der Front eine Reihe von Gelegenheitsarbeiten kennen: Er war Bergmann, Zimmermann, Holzarbeiter, Furchenzieher ²⁰⁾. LUKONIN arbeitete in Stalingrad in einer Traktorenfabrik. Die Hauptsache aber blieb bei allen die Kriegserfahrung. "Sie aber waren schon durch den Krieg gegangen und kannten die Früchte, die das Böse hervorbringt; auf jeden Fall waren sie überzeugt davon, sie zu kennen. Polternd kamen sie in Gummistiefeln in die Redaktion und brachten oft rohe und ungeschickte Verse. (...) Das Ausmaß des Leidens, über das sie schrieben, war so groß, daß zeitweise bei einigen die Verse bis zum Zerreißen gespannt waren. Man klagte sie der Hysterie an, aber diese Beschuldigungen waren sehr oft nur erdacht. Die Verse LUKONINs Kole Otrade, MEŽIROVs Ladožskij led, DUDINs Solovoj, GUDZENKOs Ballada o družbe, L'VOVs Čtob stat' mužčinoj - malo im roditsja waren Verse über den Tod, aber auch Verse über das Leben. Ein verzweifelt Verlan-

gen, mit der Geliebten über das knisternde Frühlingseis zu laufen, zu sehen, wie der Rauch der Lokomotive sich auf dem feuchten Gras niederläßt, zu arbeiten, nachdem man die Ärmel bis zum Ellenbogen hochgekrempt hat: das erklang in allen Versen. Es brannte eine Kraft in ihnen, die scheinbar jedem Dichter für drei Leben reichen würde. Alles war einfach und klar. Es schien für diese jungen Dichter nichts anderes zu geben, als in Dichtung und Leben zusammen zu gehen." 21)

Natürlich ging es mit diesem gemeinsamen Weg von Leben und Dichtung - wie das bei allen Generationen zu sein pflegt - nach einer gewissen Zeit bergab.

Wenn hinter der Lyrik dieser Dichter auch ihr anfänglicher Ehrgeiz stand, so glückte sie ihnen bei weitem nicht immer. Aber auch in solchen Handlungspoemen wie NEDOGONOVs Flag nad sel'sovetom (1947) und LUKONINs Rabočij den' (1948) ist der erste lyrische Schwung bemerkbar. Diese kleinen Talente bereicherten die sowjetische Lyrik um eine Reihe neuer Motive. Ihre größte Gabe lag darin, daß bei ihnen Persönliches und Gesellschaftliches ohne die spätere kalte 'Verallgemeinerung persönlicher Erlebnisse' sehr organisch verschmolzen. Eine Reihe von Merkmalen bezeugt ihre romantische Richtung: die häufige Wahl der balladenartigen Gattung, zugespitzte, gespannte Situationen, schwärmerischer Stil, der Zusammenstoß des Erhabenen mit dem absichtlich Erniedrigten. 22)

Dennoch schreiben diese Autoren, ungeachtet aller gemeinsamen Elemente ihrer biographischen und literarischen Erfahrung, dichterisch individuelle Verse: GUDZENKO's Vers ist fest geprägt, lakonisch (beispielsweise für die Balladengattung geeignet, in der GUDZENKO einige Erfolge erzielte); LUKONIN's Vers ist schwer, kantig; MEŽIROV's Vers (beispielsweise in seinem sehr bekannten Kriegsgedicht Kommunisty vpered!) ist erhaben - pathetisch; ORLOV's Vers ist knapp, scharf; NEDOGONOV's Vers klangvoll, fröhlich, lebhaft. 23)

Der Übergang vom Krieg zum Frieden ist das Hauptproblem dieser Generation. Mit dem Postulat der Emotion der Friedenszeit kamen am besten diejenigen zurecht, die schon Literatur- und Lebenserfahrung vor dem Kriege hatten. Teilweise war das zum Beispiel bei LUKONIN der Fall, vor allem aber bei Aleksej NEDOGONOV.

NEDOGONOVs Flag nad sel'sovetom ist in der Sammlung der

sowjetischen Nachkriegsdichtung wirklich eine kleine Flagge, die man nicht außer acht lassen kann. In dem Helden des Poems können wir zwar im Hinblick auf die Ungleichmäßigkeit aller dichterischen Qualitäten nicht gerade Vasilij Terkin sehen, der von der Front zurückkehrt, aber trotzdem scheut der Leser den Vergleich nicht. In dem Poem gibt es ein Stück gelungener Improvisation: Der Dichter gestaltete beispielsweise in der Intonation der Verse glücklich das Echo des zu Ende gegangenen Krieges ("Hufe dröhnen in der taub gewordenen Stille; es reitet, reitet ein Offizier durch Europa ").²⁴⁾

Es gibt darin aber auch ein Moment der Synthese: NEDOGONOV faßte hier seine Fähigkeiten, mit verschiedenen Rhythmen und Gattungen, mit Epik und Lyrik zu arbeiten, zusammen, und zwar in einer liedhaften Natur- und Liebeslyrik (verbunden mit Folklore). - Mit dem Begriff der Synthese betonen wir in diesem Fall vor allem die aktuelle Bedeutung des Poems, das verschiedene Möglichkeiten der damaligen Dichtung und Vorstellungen über die Menschheit zusammenfaßte. Die Popularität des Poems war groß, allerdings aber wieder nur in jener Zeit.

Wenn die Emotionen, die mit dem Übergang vom Krieg zum Frieden verbunden sind, die künstlerischen Postulate von 1945 bis 1948 schlechthin darstellen, dann lenkt die Kritik dieser Zeit dieses Postulat vor allem in eine Richtung: auf die Emotionen des Optimismus und der Entschlossenheit, die die Dichter aus dem Kontext des Krieges in den friedlichen Kontext des alltäglichen Lebens zu übertragen hatten. (In der Dichtung dieser Zeit erscheint beispielsweise öfter das Bild von Friedenstraktoren, die genauso wie die Tanks ins Feld fahren.)²⁵⁾ NEDOGONOVs Poem entspricht dieser Richtung am besten. Die Skala der dichterischen Erlebnisse, Emotionen und Motive war aber in seiner Generation sehr breit, sie überstieg oft die Gleichschaltungstendenzen der Kritik und geriet mit ihr in Konflikt.

Erwähnen wir wenigstens einige Positionen auf dieser breiten Skala:

so gehört beispielsweise Aleksandr MEŽIROV zu jenen, die die Kriegserinnerung romantisch umspinnen und verabsolutieren. "Ich bin der Veteran meines Bataillons", schreibt er in dem

Band Doroga daleka und erntet dafür oft die Vorwürfe der Kritik.

Die Kritiker und älteren Dichter warnen vor der Vermutung, daß das romantische Thema "(...) sich vor dem Kriege verschließe und gewissermaßen die prosaische Zeit des Alltags beginne".²⁶⁾ Die prosaische Alltagswirklichkeit ist eine andere Position auf der Skala der Möglichkeiten jener Generation. Dennoch schließen sich den Stimmen, die diese Position kritisieren, auch einzelne Sprecher der 'heimgesuchten' Generation an:

Es schmerzt mich, wenn man gleichgültig schaut
und die einfache Schönheit des Morgens übersieht,
wenn der ehemalige Soldat, mein Genosse, gähnt,
und irgend etwas über die 'grauen Tage' sagt. ²⁷⁾

Der Frontsoldat M.LUKONIN sagt sich ausdrücklich vom Kriegsruhm los:

Wir brauchen keine Lobesworte,
keine Lorbeerkränze,
keine Blumen unter den Füßen,
wir, die Heimgekehrten aus dem Kriege!
Nein,
das nicht!
Wir wollen unseren Fuß
auf fruchtbare Steppen,
auf blühende Wiesen setzen. ²⁸⁾

Die Abwendung von Schützengrabenerinnerungen und die Hinwendung zur Romantik der Arbeit ist jetzt die dritte Position der Generation.

Oft aber entsprachen auch hier bei den Dichtern, die sich aus romantischer Hingabe zum Alltagsleben bekannten (z.B. bei der DRUNINA, ORLOV, SUBBOTIN, GUDZENKO), die Ergebnisse des poetischen Schaffens nicht den Proklamationen. Als das eigentlich Dichterische dieser Generation charakterisiert man dennoch für lange Zeit - und das ist natürlich -, daß sie rückwärts geblickt hat. Diese Dichter gleichen völlig Lots Weib: "Sie blickten sich um und erstarrten, betäubt durch den Blick

auf das Feuer des Krieges." 29)

Weil für diese Generation der Übergang zum Leben im Frieden so schwer ist, wird ihnen besonders eines der alten Kriterien zur Beurteilung eines Dichters gefährlich - die Frage nach dem 'Zweiten Buch'. Über das 'Zweite Buch' der Generation LUKONINS, über die Stellung der Kritik zu dieser Generation werden wir im nächsten Kapitel sprechen.

Die Kompliziertheit der ersten Nachkriegsjahre führte zu einer breiten Skala des Postulats der Emotion, während die Kritik eine engere und deutlichere Ausrichtung verlangte; dieser Streit betraf aber nicht die Generation, die von der Front kam. Das Schicksal der gesamten sowjetischen Dichtung von 1945 bis 1948 ist vor allem das Schicksal einer Reihe von Emotionen, Stimmungen und Intonationen. Alles handelt von ihnen, einzig Emotionen wie Optimismus und Heiterkeit werden begrüßt und gutgeheißen; zurückgewiesen werden die Stimmungen und Intonationen 'BLOKS', 'MANDEL'STAMS', 'Anna ACHMATOVAs', 'bohemienartige', bürgerlich nationale, kosmopolitische, dekadente usw.

Abgelehnt wird nicht nur die innige, aufrichtige und reine Dichtung Anna ACHMATOVAs, sondern ebenso ihre Intonation bei Ol'ga BERGGOL'C. Abgelehnt wird nicht nur der Schatz der Dichtung MANDEL'STAMS, sondern auch die Fortsetzung seiner 'individualistischen und pessimistischen Tradition' in MEŽIROVs Gedichtband Doroga daleka. Bei SMELJAKOV hört die Kritik 'BLOK-Stimmungen' heraus. In diesen Fällen existiert allerdings eine gewisse Berechtigung in der Charakterisierung bestimmter zeitgenössischer dichterischer Stimmungen und Intonationen, verfehlt ist nur ihre apriorisch negative Bewertung.

Ein anderes Mal sind offenbar allein schon die Bezeichnungen, die ein dichterisches Werk erhält, falsch und ungerecht. 1946 erschien beispielsweise das effektvolle Kriegsgedicht Ilja FRENKEL's Kogda okončatsja boi ³⁰⁾. Darin gibt es folgende Verse:

Über den Ruhm, den Tod, den Kampf zu schreiben,
Mit Kriegsversen zu rasseln steht mir nicht der Sinn:
Mein listiges Herz ist wie eine Falle.

Ich will anfangen feierlicher zu singen - es klopft:
Geschwätz!

Wenn das Gedicht wegen dieser Verse ein Beispiel für Weltabgewandtheit und Idyllik genannt wurde, zeugt das von einem Mangel an Verständnis für die Art, durch die der politische Gedanke und die Wirksamkeit der Verse (ganz zu schweigen von der ästhetischen Wirksamkeit) konstituiert werden.

Wegen Trauer, Pessimismus und Enttäuschung durch das Leben werden andere Dichter, SADOV'EV und KOMISSAROVA, schließlich zusammen mit Anna ACHMATOVA und ZOŠČENKO, in dem bekannten Beschluß über die Zeitschriften Zvezda und Leningrad kritisiert. Auch wenn wir nicht in der Lage sind, alle zeitgenössischen Zusammenhänge zu rekonstruieren, lesen wir heute mit einer gewissen Verlegenheit, wie damals der Dichter ANTOKOL'SKIJ des bourgeoisen Nationalismus (Zionismus) und der Dekadenz beschuldigt wurde (besonders wegen des Artikels "BLOK, das Gewissen der russischen Literatur"³¹), resp.wie die Dichter PASTERNAK, SEL'VINSKIJ und M. ALIGER 'schädlicher Intonationen' angeklagt wurden. Was Anna ACHMATOVA betrifft, hören wir im letzten Kapitel von einer grausamen Paradoxie: In einer Zeit, in der ŽDANOV von ihr sagt, daß sie sich zwischen Bethaus und Boudoir bewege, hatte sie begonnen, ein großes historisches Poem über das russische 20.Jahrhundert zu schreiben.

Ein anderer Sachverhalt ergibt sich, wenn die zeitgenössische Kritik einigen Versen ŠEFNERs, ČIVILICHINS, BOTVINNIKS oder CHAUSTOVs banale Intonation vorwirft. In diesen Fällen sind die Vorwürfe völlig ungerechtfertigt, denn es ist falsch, daß es hier, wie man versicherte, um die Nachahmung GUMILEVs, BUNINS und MANDEL'ŠTAMs, resp. der 'Dekadenten' geht, sofern wir diesen Terminus im literaturgeschichtlichen Sinne begreifen.

Mit den Kampagnen gegen 'schädliche Stimmungen' in der Dichtung und gegen 'fatale Erbschaften' hängt in diesen Jahren auch die bekannte voluntaristische Bekämpfung bestimmter Stellungen in der Wissenschaft und Kritik zusammen, sei es, daß im Hintergrund bereits eine wirkliche Methodologie oder vielmehr bloße Vermutungen und Verdächtigungen standen. Um die erste Eventualität, um die richtige wissenschaftliche Methodologie geht es im Falle der wissenschaftlichen Tradition des Akademiemitglieds A.VESELOVSKIJ und in der Frage nach

'Überresten des Formalismus', die man in zeitgenössischen Arbeiten ehemaliger Anhänger der 'formalen Schule', besonders bei Prof. EJCHENBAUM fand. Diese wissenschaftliche Tradition und Aktualität wird in der Kampagne auf unqualifizierte Art erniedrigt. Auf bloße Vermutungen und Verdächtigungen hin wurde im wesentlichen die Kampagne gegen den sogenannten Kosmopolitismus, resp. gegen 'die kosmopolitische ästhetische Kritik' gegründet. Gegenstand der Angriffe waren vor allem die Kritiker GURVIČ, BORŠČAGOVSKIJ, MALJUGIN, JUZOVSKIJ u.a.

An der Kampagne beteiligen sich auch einige Dichter, vor allem GRIBAČEV, SMIRNOV, SOFRONOV, LUKONIN, SIMONOV, die damaligen Hörer des Literarischen Instituts Vasilij FEDOROV, SOLOUCHIN, J. DRUNINA u.a. Das Räderwerk des Mechanismus der Kampagne erfaßt jedoch öfters auch die, die geholfen hatten, es in Gang zu setzen; beispielsweise die Kritiker TARASENKOV und JAKOVLEV (CHOL'CMAN), die schließlich den Vorwurf ernten, sie gingen bei ihren Ausfällen bis zum Nihilismus und Antipatriotismus.

Von den heutigen Bemühungen der KPdSU, mit den Erscheinungen der Nachkriegszeit abzurechnen, zeugt die Tatsache, daß die Partei in den letzten Jahren einen Teil ihrer Nachkriegsbeschlüsse über Kunst und Literatur korrigierte, die deutlich als zu den bereits erwähnten zeitgenössischen Kampagnen zugehörig bezeichnet wurden.³²⁾ Wen betrafen diese Beschlüsse? Die Zeitschriften Zvezda und Leningrad (14.8.1946 - scharfe Kritik an einigen Schriftstellern, vor allem an ZOŠČENKO und A. ACHMATOVA, wegen 'Ideenarmut' und 'Entartung'); den Film Großes Leben (4.9.1946 - Kritik an dem Filmregisseur L.LUKOV und an der Szenaristin P.NILINA wegen "Verspottung der sowjetischen Wirklichkeit" und auch Kritik an weiteren Filmen und bekannten Filmschaffenden: EJZENŠTEJN, PUDOVKIN, KOZINCEV, TRAUBERG); Bol'šoe bratstvo von V. MURADELI (12.2.1948 - Kritik wegen 'Formalismus' an den Komponisten MURADELI, ŠOSTAKOVIČ, PROKOF'EV, CHAČATURJAN u.a.). Nach zwanzig Jahren werden diese Beschlüsse zu einer ideologisch-ästhetischen Norm in der Sowjetunion zu einem Objekt der historischen Analyse, deren Weiterführung jedenfalls vor allem eine Angelegenheit der sowjetischen Geschichtswissenschaft darstellt.

Es sollte nicht die Meinung entstehen, die zeitgenössische Dichtung sei nur die Zusammenfassung von Irrtümern und Über-

stürzungen gewesen. Sie hat im Gegenteil einen positiven Zug, der gewissermaßen die erste Phase einer Unzufriedenheit mit dem passiven Nur-Beschreiben eines bedeutenden Teils der Dichtung von 1945-1948 ist. Durch diesen 'Zug' wird das 'aktive Prinzip' der Dichtung angeregt. Die Kritik indessen hat vor allem die Aktivität des Sujets und des epischen Helden im Sinn, oder sie beurteilt die Aktivität des lyrischen Subjekts der Dichtung (aber noch keineswegs die Aktivität des Ganzen, die auch eine freie Gestaltung der Realität miteinbezöge). Und wenn auch der Gesichtspunkt der Aktivität in der zeitgenössischen Kritik eine ziemlich begrenzte Form annimmt, besteht er ohne Zweifel als zuverlässiges Kriterium unter anderen Kriterien, von deren Vorläufigkeit wir uns überzeugen konnten.

Dem Kriterium der Aktivität entsprechen sicher jene zeitgenössischen Werke, die wir in der Einleitung hervorgehoben haben - ob wir bei ihren Autoren (TVARDOVSKIJ, ISAKOVSKIJ, SIMONOV, SMELJAKOV, LUGOVSKOJ und einigen anderen) in den kommenden Jahren nun einen Aufstieg oder eher einen Rückschritt verzeichnen werden.

Interessant ist das Kriterium der Aktivität auch dann, wenn es auf eine Reihe dichterischer Reisebeschreibungen von 1945 bis 1948 angewendet wird. Es ist sehr verständlich, daß sich dieses Genre nach dem Kriege auszubreiten begann. Einmal locken die Dichter fremde Gebiete, ein andermal sehnen sie sich danach, ihr ganzes Vaterland kennenzulernen (vgl. GUDZENKO's karpato-ukrainischen Zyklus von 1948 und den tuwinischen von 1949); der Untergang der lyrischen Helden erinnert an das Heimatland, aus dem er an die Front fortging (bei S. ORLOV, Vl. FEDOROV). In all diesen Fällen ist aber das Kriterium der Aktivität interessant, denn gerade das Sichversenken in die Reiseerlebnisse kann in der Dichtung am ehesten zum bloßen Anschauen führen.

Das Buch, das unter den verschiedenen dichterischen Reisebeschreibungen am besten dieser Verführung widerstand, waren die Stichi o Jugoslavii (1947) des erfahrenen Dichtervagabunden Nikolaj TICHONOV. Vera INBER dagegen, eine weitere, bedeutende Persönlichkeit der Leningrader Dichtung, schwankt in ihrem Buch Put' vody (1948), wenn es auch wertvolle poetische Passagen enthält, zwischen Aktivität, Kontemplation und 'touristischem Herangehen'. (Das Werk wurde 1946 begonnen, erhielt

1951 seine endgültige Gestalt und erzählt von einer Reise in den Süden der UdSSR bis in den Iran.)

Überwiegend kontemplativ und beschreibend sind die Versreportagen V.SAJANOVs, Njurenbergskij dnevnik (1948), S. GUDZENKOs, Zakarpatskie stichi (1948), ein Zyklus von A.GITOVICĀ aus Nordkorea (1949), u.a.

Wenn wir über die abklingenden Kriegsfolgen in der UdSSR sprechen, dann haben wir sowohl die positive Seite dieses Abklingens im Auge - die Klugheit und das Selbstbewußtsein des Volkes, die durch den Sieg über den Faschismus zum Leben erweckt worden waren, als auch eine bedenklichere Seite - die zeitweilige Vertiefung des Personenkults, wachsendes Mißtrauen und Unduldsamkeit. Die Folgen des Krieges werden nicht nur in der UdSSR, sondern in der ganzen Welt noch lange nach den Jahren 1945 bis 1948 abklingen. Dieser Abschnitt ist aber die Phase ganz bestimmter, nämlich spontaner Bekundungen der Nachwirkungen des Krieges. Die Dichter distanziierten sich in diesen Jahren auf unterschiedliche Weise vom Krieg: die einen durch Wehmut, die allerdings keine 'Abrüstung' bedeutete, wie die Kritik befürchtete, andere dagegen durch Antizipation des Schönen, was vielen Kritikern als Ästhetizismus und Kosmopolitismus erschien. Es ist kein Wunder, daß M.LUKONIN, der damals auf einer solchen 'antisponanten' Kritikerplattform stand, 1949 forderte, daß "geprüft werde, ob unser Kampfbaillon richtig marschiiert, ob alle im gleichen Schritt marschieren".³³⁾ Ebenso trugen die erwähnten Beschlüsse dazu bei, daß 1948 und 1949 in der sowjetischen Nachkriegsdichtung die Phase des Postulats der Emotion, die Phase einer genügend starken Distanzierung vom Kriege und ziemlich 'ungleichmäßiger' Reaktionen der Dichter auf die neue historische Situation, zu Ende ging.

2. 1949-1955

Das Postulat der Gegenständlichkeit

Nicht erst am Übergang der vierziger zu den fünfziger Jahren, sondern schon früher nährte die Atmosphäre des Stalinschen Personenkults jene Art des Denkens von Dichtern und Kritikern, die sich vor allem an den äußeren Gegenstand eines Gedichts heftete, während im Gedicht selbst nur die dekorative Form, die bildliche Illustration u.ä. gesehen wurden. Über der künstlerischen Spezifität herrschte oft das Postulat des 'verdienstvollen' äußeren Gegenstandes, der Thematik, welches ergänzt wurde durch das Postulat der 'meisterhaften', d.h. im Grunde der nur handwerklich reifen Form.

In der ersten Phase nach 1945 hatte diese Mentalität noch ein starkes Gegengewicht, sowohl im Selbstbewußtsein des Volkes, das sich durch den Sieg über den Faschismus seiner Kraft bewußt geworden war, als auch in der menschlichen Aufrichtigkeit und im Elan der Dichter, die von der Front gekommen waren, im außerordentlichen emotionalen Reichtum, in der Kompliziertheit der ersten Nachkriegsjahre und in der künstlerischen Kultiviertheit der alten Dichter. Es gab sogar Fälle, in denen sich Kritiker widersetzten, als sich die geistlosen, objektiven Gegenständlichkeiten ausbreiteten.

So rufen die Kritiker K.ZELINSKIJ und D.DANIN die Dichter vor allem dazu auf, ihr Selbst auszudrücken und Gedichte zu schreiben, "deren Themen weder benannt noch bestimmt werden könnten." ³⁴⁾ Obwohl eine solche Forderung und eine solche Charakteristik ganz im Geiste des bekannten Wortes BELINSKIJS über PUŠKINS Nereida sind ³⁵⁾, fiel auf DANIN und ZELINSKIJ der Vorwurf, sie verkündeten eine reine, gegenstandslose und pessimistische Lyrik. Beide Kritiker ahnten nicht, daß die sowjetische Dichtung in dieser Phase den Höhepunkt der Thematik noch vor sich hatte.

Hieran hatte eine Reihe von Fakten ihren Anteil: die Festigung des Stalinkults, die Vulgarisierung in ŽDANOVs Reden über die Kunst, die Kompromittierung von Dichtern auf dem Niveau der ACHMATOVA, die Unterdrückung vieler emotionaler

Positionen in der zeitgenössischen Dichtung, das Sichverflüchtigen starker unmittelbarer Eindrücke der Generation LUKONINS und MEŽIROVs, nicht zuletzt der wenig feinfühlig Standpunkt der Kritik zu dieser Generation. Ihre Reihen lichteteten sich darüber hinaus besonders durch den Tod NEDOGONOVs (1948) und GUDZENKOs (1953). Die Dichter dieser Generation verloren zeitweilig den engen Kontakt mit der Gegenwart, wie sie ihn nach dem Kriege hatten, und im Zusammenhang damit auch ihr Generationsgefühl. ³⁶⁾ Wir versprochen, die Frage des 'Zweiten Buches' dieser Dichter zu erwähnen.

So stehen beispielsweise am Anfang der Entwicklung Michail LUKONINS die talentierten Erstlingsverse von 1947 Serdce-bienie und Dni svidaniĵ. Seine Entwicklung verlief weiter mit dem Poem Rabočij den' (1948 in einer Zeitschrift publiziert, als Buch 1949, über den Alltag in einer Stalingrader Traktorenfabrik vor dem Hintergrund der Weltereignisse); es ist ein Poem, das seine allgemeine Verschwommenheit durch einzelne dynamische, lebendige Passagen im Gleichgewicht hält. Zu Beginn der fünfziger Jahre stockte die Entwicklung des Dichters mit dem allzu publizistischen und prosaischen Poem über die sowjetische Jugend Doroga k miru (1951). In LUKONINS Fall ging es nicht so sehr um das 'zweite Buch' im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern eher um seine Problematik.

Auch die Entwicklung eines weiteren Angehörigen dieser Generation, Vladimir FEDOROVs, verlief vom lebendigen Zyklus Belgorod (1950) zum unausgeglichenen, einigermaßen koketten Poem und gleichnamigen Gedichtband Ljubov' moja (1953).

Die Unempfindlichkeit der Kritik bestand einmal darin, daß sie zu den frühen, originellen Büchern einzelner Dichter ungerecht war, zum anderen, daß sie dagegen die schwächeren zweiten und dritten Bücher überschwenglich lobte.

Deshalb begann beispielsweise der Dichter Aleksandr MEŽIROV nach der ungerechten Kritik seines Buches Doroga daleka (1947) mehr zu übersetzen als selbst zu schreiben; und wenn er selbst schrieb, brauchte er nicht mehr vor seiner Originalität zu erschrecken, denn jetzt ähnelte er - zum Glück nur zeitweise - allen anderen.

Auch der Dichter Viktor URIN verzagte an den Formalismuskorwürfen.

Ebenso debütierte Michail L'VOV vor einem breiten Publikum (nach einigen bedeutenden Gedichtbänden, die in der Provinz erschienen waren) mit dem guten Buch Moi tovarišči (1945), das aber ohne Verständnis aufgenommen wurde. Es ist kein Wunder, daß seine Entwicklung dann auf das unproportionierte emphatische Poem Slovo ob Urale (1951) zusteuerte.

Weder von Michail DUDIN noch von Sergej NARAVČATOV ist etwas Besseres bekannt.

Eine gewisse geistige Leere, entweder durch Depression oder Bequemlichkeit verursacht, wird den Angehörigen dieser Generation manchmal selbst bewußt. M.LUKONIN schreibt selbst-ironisch: "Ich will in die Abgeschiedenheit .../ Leb' wohl, stürmischer Wind,/ es ist warm in den oberen Stockwerken .../"³⁷⁾

Ein anderes Mal selbstanalytisch:

Wolga, ich werde kommen und mein rauhes Gesicht an deinen Arm schmiegen.

Hörst du, Wolga, blicke mir in die Augen,
Sprich: Lebe ich richtig? ³⁸⁾

Die Problematik der Vorherrschaft der Gegenständlichkeit innerhalb einer ganzen Periode der sowjetischen Dichtung darf aber nun nicht auf die Erscheinung eines einzigen Typus - auf unpersönliche Objektivität, Abkühlung, Alibismus u.a. - reduziert werden. Der künstlerische Prozeß ist komplizierter. Wenn das Denken in dieser Phase an einem Mangel an Dialektik litt, muß dann nicht auch unsere Analyse an diesem Mangel leiden?

Das thematische Postulat, die Gegenständlichkeit in der damaligen sowjetischen Dichtung standen in Kontakt mit wertvollen Traditionen (wenn auch nicht alle von gleicher Bedeutung sind), mit der Tradition der epischen Dichtung N.A. NEKRASOVs und D.BEDNYJs, mit der Tradition der epischen Prosa (die in der Geschichte der russischen Literatur am häufigsten die erste Geige spielte und weltweite Anerkennung erlangt hat) und mit der Tradition der überwiegend sujetartigen russischen Malerei.

Die Gegenständlichkeit hatte ihre theoretischen Stützen: es war die Konzeption einer 'führenden Gattung' (=realistischen Gattung) in der Dichtung. Deshalb wurde das sogenannte 'Aufbaupoem' gleichsam das vermeintliche Äquivalent der 'füh-

renden Gattung' in der Prosa - des Romans (das Poem wurde nämlich mit dem Roman in Versen verwechselt). Eine weitere Stütze war die Konzeption einer 'Leitlinie' in der Dichtung (die lyrisch-epische Linie TVARDOVSKIJ-ISAKOVSKIJ-SURKOV), eine Konzeption, die in den vierziger und fünfziger Jahren an die ehemaligen Versuche, die sowjetische Dichtung gleichfalls in eine Richtung zu orientieren, erinnerte - einmal nach Demjan BEDNYJ, ein anderes Mal nach MAJAKOVSKIJ.

Die Gegenständlichkeit hatte ihre Illusionen, von denen die größte die war, daß die Dichter aufgrund der Gegenständlichkeit im Gleichschritt marschieren würden, weil sich alle auf eine objektiv dargestellte Realität und deren ästhetische Wirkung einigen könnten. Tatsächlich aber ist die ästhetische Bedeutung der Wirkung der dargestellten Realität sehr umstritten. ERENBURG erklärt beispielsweise die Unvollkommenheit der zeitgenössischen Literatur damit, daß sie nicht die stabile Welt der Literatur des 19. Jahrhunderts darstellen kann, während GRIBAČEV und SMIRNOV die Schwäche der zeitgenössischen Dichtung gerade aus der genau entgegengesetzten Eigenschaft des Gegenstandes - aus der wenig erregten Zeit (im Vergleich zur Ära des Krieges) - erklären. ³⁹⁾

Die Gegenständlichkeit hatte auch ihre kalte Desillusion: Lange Zeit sprach man in der Kritik völlig ernsthaft im gewöhnlichen Geschäftsjargon davon, daß dieser oder jener Dichter 'an diesem oder jenem Thema arbeite', bis zu guter Letzt das bittere Wort von der 'dichterischen Produktionsstätte' erklang und der Terminus des "dichterischen Geschäftemachers" auftauchte. ⁴⁰⁾

Die Gegenständlichkeit hatte auch ihre Chancen: Der thematische Standpunkt öffnete den sowjetischen Dichtern, Übersetzern und Lesern manchmal das Fenster zur Welt der fortschrittlichen und modernen Dichtung (vgl. z.B. den Sammelband Poety mira v bor'be za mir ⁴¹⁾ von 1951 mit Übersetzungen 222 moderner Dichter der Welt, unter ihnen ALBERTI, ARAGON, HIKMET, P. NERUDA, NEZVAL); im übrigen wurde der Dichtung durch den thematischen Standpunkt die Welt der modernen Technik zugänglich gemacht; die Gegenständlichkeit als gemeinsamer Nenner (einer von vielen gemeinsamen Nennern) von Dichtung und Prosa vermittelte den zeitgenössischen Dichtern oft auch die gedankliche und gefühlsmäßige Aufrichtigkeit der

großen russischen Prosa; ein Thema, das als eine freiwillige Aufgabe auferlegt wird, ist schließlich nicht immer eine Entweihung, von Zeit zu Zeit ist es auch eine aufreizende Anregung (Gegenstand-Widerstand, früher der thematische 'soziale Auftrag' MAJAKOVSKIJs). ⁴²⁾

Die Gegenständlichkeit hatte auch ihre Nachteile: Ein Nachteil war, daß es oft um einen völlig imaginären 'Realismus' ging, um 'Volkstümlichkeit', um 'das Abbild des Lebens in der Form des Lebens'; ein Nachteil war, daß es in der zeitgenössischen thematischen Dichtung kaum um Formen ging, die gebrochen von der Realität sprechen, sondern nur um das Fortführen leicht lesbarer, völlig vermittelter literarischer Konventionen, die nur die billige Illusion 'der Form des Lebens' hervorrufen; es war ein Nachteil, daß der Dichtung ihre statische 'Klarheit' und keineswegs ihre verdienstvollen Erhellungen, Wahrnehmungen einer Ordnung inmitten des Chaos als Verdienst angerechnet wurden. Die zeitweilige Ansicht, daß Dichtung notwendig eines deutlich wahrnehmbaren, gegenständlichen Themas und umgekehrt einer nicht fühlbaren, leicht lesbaren Form bedürfe, war offenbar in beiden Komponenten falsch.

Die Gegenständlichkeit hatte ihre Strenge: Sie verlangte vor allem Themen über die 'Kolchose', den 'Internationalismus', die 'Industrie' u.ä.; auf der zweiten Allunionskonferenz der jungen Schriftsteller im Jahre 1951 lobte A.SURKOV die gerade am Anfang stehende Dichtergeneration I.FROLOVs, Vas.FEDOROVs, E.VINOKUROVs, K.VANŠENKINs, M.SAZONOVs, daß sie lieber als die Alten die "Arbeits-, Industrie- und Produktionsthematik, die Thematik des Aufbaus" schlechthin wählten. ⁴³⁾

Die Gegenständlichkeit hatte aber auch ihre Nachsicht: Sie gestattete, die Aufbauthematik mit Liebesmotiven zu erfüllen - oft ziemlich unorganisch, beispielsweise in dem Poem Svetlana (1950) von Sergej ORLOV; neben der 'Form des Lebens' ließ sie im allgemeinen auch gerne die Allegorie zu (diese um so mehr, als sich Beschreibung und Allegorie gegenseitig keineswegs ausschließen, sondern im Gegenteil oft aufeinander zustreben); nicht einmal Dichter, die der äußeren Gegenständlichkeit so verpflichtet sind wie N.GRIBAČEV, hinderte die deskriptive Gegenständlichkeit daran, sich teilweise sogar von PASTERNAK formale Verfahren zu entleihen. Ebenso gönnte sich das rauhe Poem Bitva na rel'sach (1949) von Vladimir

LIFŠIC formale Effekte, obwohl es ebenfalls an die berühmte Ballade Ballada o sinem pakete von TICHONOV erinnert.

Und zu guter Letzt hatte die Gegenständlichkeit auch ihre Verlegenheiten: Das System der 'gegenständlichen Dichtung' enthielt nämlich deutlich unterschieden zwei Sorgen; nicht nur die Sorge um den Gegenstand, sondern auch um die 'meisterhafte Form'. Deshalb war es in diesem System niemals möglich, eine russische Tradition, die der zeitgenössischen Kritik viel Verlegenheit bereitete, ganz zu unterdrücken, nämlich die Tradition der spielerischen Form, der Wortspiele, der Kalauer, der Neologismen und der gesuchten Reime (vgl.z.B. das Schaffen der Dichter ASEEV, KIRSANOV, GORNOSTAEV, die als ein gewisses formalistisches Negativum der 'führenden Linie' der sowjetischen Dichtung, als 'Schule MAJAKOVSKIJs' im engen, ein wenig sektiererhaften Sinne des Wortes angesehen wurden!). Das Echo auf die Artikel STALINS zur Sprachwissenschaft im Jahre 1951, das in der literarischen Kritik eine ziemlich puritanische und logizistische Welle hervorrief, erhöhte zwar den Druck gegen die spielerische Tradition, aber nicht einmal dieses Echo konnte sie ganz abtöten. Der heutige freie Vers nimmt wenigstens zu einem Teil der Dichtung der erwähnten spielerischen Tradition eine möglicherweise radikalere Distanz ein, als das die puritanische Tendenz der fünfziger Jahre zum Ausdruck bringen konnte.

Die Gegenständlichkeit, das thematische Postulat sind die äußerst auffallenden Kennzeichen der Dichtung der Jahre 1949 und 1950; wer schrieb in jener Zeit z.B. nicht über den Wolga-Donkanal? Das ist aber nicht nur eines von vielen Merkmalen der Dichtung dieser Zeit, sondern gerade die Grundlage ihrer Struktur. Wie soll man dieses Faktum begreifen? Vor allem keineswegs fatalistisch! Die gegenständliche Struktur bezeichnet den Grundriß der zeitgenössischen Dichtung, teilt sie in die 'berühmten' Themen, determiniert aber nicht die Ergebnisse: Die negativen Seiten des gegenständlichen Systems können das wahre dichterische Talent nicht zum Schweigen bringen.

In jener Zeit erscheinen einzelne gelungene Gedichte von M. ALIGER, O. BERGGOL'C, GUDZENKO, JAŠIN, VANŠENKIN, ganz zu schweigen von dem Schaffen der älteren Meister der sowjetischen

Dichtung - INBER, LUGOVSKOJ, PASTERNAK, PROKOF'EV, SVETLOV, TICHONOV, ZABOLOCKIJ und anderen.

Margarita ALIGER gab nach dem Poem Krasivaja Meča (1951) und nach dem Zyklus Krymskie stichi (1952) den Zyklus Leninskie Gory heraus. Dieser ist in der Tat unausgeglichen; von den 16 Gedichten entspricht nur etwa ein Drittel den Fähigkeiten der Dichterin. Der Zyklus vom Bau der MGU ⁴⁴⁾ wurde aber von einigen Kritikern einseitig vom Standpunkt des thematischen Postulats, bzw. vom Standpunkt des Postulats des thematischen Konflikts verurteilt, als er nicht mehr dem bekannten Kriterium der Konfliktlosigkeit in der sowjetischen Literatur entsprach: der Verlauf des Baus falle bei der Dichterin zu glatt, zu konfliktarm aus ... Das ist zwar wahr, dennoch stehen wir eher auf der Seite der Kritiker, die für dieses Werk das Kriterium nicht im Thematischen und im Sujet sahen, sondern vielmehr in den Bildern einiger Gestalten, z.B. im Bild der Studentin Lusja.

Der Zyklus der ALIGER gehört zu einer Serie zeitgenössischer Werke, von denen jedes als Ganzes dem heutigen ästhetischen Empfinden schon etwas fern steht, entweder wegen ihrer Kälte und Erhabenheit (die Werke von Ol'ga BERGGOL'C) oder wegen ihrer übertriebenen Prosahaltung (die Werke von GUDZENKO). Dabei aber hat jedes dieser effektarmen Werke starke, frische Stellen und vor allem seine gedankliche Spannweite.

Bei Ol'ga BERGGOL'C ist es in den Poemen Pervorossijsk (1950) und Na stalingradskoj zemle (1953) die Spannweite vom Zusammentragen des Alltäglichen (byt) bis zum tief verborgenen und auseinanderbrechenden gesellschaftlichen Sein:

Oh, ihr Jahre des ersten bolschewistischen Frühlings,
Oh, meine wunderschöne Jugend!
Wie glücklich bin ich, daß du mit der gewaltigen
Veränderung des Lebens verschmelzen konntest ... ⁴⁵⁾

Semen GUDZENKOs 'Poem von den Infanteristen' (Dal'nij garnizon, 1950) und das Buch Soldatskie budni (1951) sind dem Poem von O.BERGGOL'C ähnlich, aber zugleich auch anders: GUDZENKO grenzt sich davon ab, um pathetisch auf den erhabenen Metatext des Alltäglichen hinzudeuten; er betont vor

allem die Alltäglichkeit, er kommt ihr ehrlich und aufrichtig mit allen Eigenschaften seiner Dichtung - durch die einfache Sprache, die Sujets, die Bilder - entgegen und bemüht sich, auf diese Weise in der Alltäglichkeit selbst das Nichtalltägliche zu entdecken. Er nähert sich sozusagen der "Poesie des alltäglichen Tages". Das ist sicher nicht der Fall bei O. BERGGOL'C. Wenn es aber GUDZENKO auch bei weitem nicht immer gelingt, den Klippen der Alltäglichkeit und einer allzu breiten Prosa zu entgehen, ist er dennoch dichterisch oft lebhafter als die Autoren, die sich um eine selbständige romantische Welt bemühen.

Bei Aleksandr JAŠIN gibt es im Poem Mat' i syn (1954) (überarbeitete Verse des Poems Mat' aus dem Jahre 1940) noch eine andere Spannweite: Es ist die tragische Spannweite der Wahl, vor der eine alte (übriggebliebene) Vermieterin steht, deren Geschichte sich auf der einen Seite aus der Vision von Reichtum und auf der anderen aus der ausgesprochenen Determiniertheit durch ihre Herkunft zusammensetzt. (Durch diese Spannung erlangte das bescheidene Poem Mat' i syn mit der Zeit bei einigen Rezensenten größere Anerkennung als das malerischere, farbigere Poem JAŠINS Alena Fominova von 1949, das zu seiner Entstehungszeit sehr anerkannt war und einen staatlichen Preis erhalten hatte; in den folgenden Jahren aber wurde im Bild des zentralen Helden Fomin, der in den schweren Kriegsjahren energisch eine Kolchose leitet, eine gewisse verborgene Idyllik, ein Mangel an Spannung empfunden.)

Bei Konstantin VANŠENKIN gibt es schließlich in einem tragischen Poem Serdce materi (1954), das sich zu den Verlusten des Krieges zurückwendet, die Spannweite und den Zusammenstoß (in den Beziehungen der Mutter zu der Verlobten des Sohnes) zwischen dem Muttersein als Gefühl des Besitzens, das isoliert, und einem Muttersein als Gefühl des 'Mit-Empfindens', welches in Freundschaft verbindet. Die mütterliche Zärtlichkeit zum Sohn breitet sich aus und wird altruistisch, bis sie zum Gefühlspol eines zweiten Mutterseins gelangt.

Wir konnten für diese Phase der sowjetischen Dichtung eine lange Reihe weiterer Dichter, ihre Poeme und Gedichtbände anführen, deren Bedeutung manchmal auf dem Niveau der Vorgänger steht (z.B. SMELJAKOV, SMIRNOV, STREL'ČENKO, SURKOV), manchmal auch tiefer. ⁴⁶⁾

In jedem dieser Werke kann man Beispiele guter Dichtung finden. So z.B. in dem Buch J.SMELJAKOVs Lampa Šachtera und heute, fast 20 Jahre später, in seinen bekannten aktuellen kosmischen Versen:

Dort, wo die Sterne im Nebel leuchten,
Gehen gemessenen Schritts die Marsbewohner.

Auf den mönchsfarbenen Hügeln
Gibt es weder Gräser noch Bäume. 47)

Aber nicht nur bei dem bekannten SMELJAKOV, sondern vielleicht auch bei jemandem wie VJACHIREV, der unter den angeführten Dichtern zu den unbekanntesten gehört, finden wir einzelne frische Bilder, z.B. das Bild des Abschieds:

Sich jetzt ohne Tränen in die Augen sehen,
Und dabei nicht zurückblicken
Auf die heimliche Verschwörung der Räder,
Die dabei sind, sich in Bewegung zu setzen.
Aber die Pfeifen rufen von neuem
Und unterbrechen das Gespräch,
Das Signal hat die Fahrt freigegeben
Und meldet sich auch zu Wort. 48)

Solche Beispiele zeigen, daß nicht einmal die Zeit um das Jahr 1950 für die Dichtung eine Phase des absoluten Niedergangs war. Heute sehen solche Bilder wie die VJACHIREVs in der Tat viel selbstverständlicher aus. Zu ihrer Zeit aber konnten einige von ihnen von einer dogmatischen Kritik angegriffen werden.

KIRSANOVs Vergleich eines abgeschossenen Fliegers mit einem herabfallenden Tropfen (im Poem Nebo nad rodinoj, 1947) wurde der Erniedrigung des Menschen auf die Ebene einer Naturerscheinung angeklagt. Das Bild eines 'Steins, der auf dem Felde zerschmilzt' klagte TARASENKOV der Alogik an. Genauso wurden die schönen Verse LUKONINs von 1949 an 'die unsichtbare Geliebte', d.h. die Geliebte bis zur Unvorstellbarkeit, Unsichtbarkeit, abgelehnt. 49)

Du bist wie das Wasser im Bach:
Ich kann dein Bild nicht festhalten.
Du bist so unendlich licht.
Du Schwalbengleiche.
Fliegst wie eine Schwalbe:
Ich verfolge dich mit den Blicken,
Auf und nieder im Blau und dennoch
Erkenne ich dich nicht. 50)

Wir haben uns davon überzeugt, daß die negativen Seiten des gegenständlichen, thematischen Systems das wahre Talent nicht verstummen lassen, wenn es auch vielleicht nur in einzelnen nicht standardisierten Bildern aufleuchtete. Man darf die Gegenständlichkeit nicht fatalistisch überbewerten.

Man darf sie aber auch nicht unterbewerten. Die gegenständliche Struktur umschreibt den Grundriß der zeitgenössischen Dichtung, teilt sie in die berühmten Themen ⁵¹⁾, die einst das Hauptkriterium der Analysen darstellten. Die Werke, die schon bei ihrer Entstehung das Sigel des thematischen Postulats trugen, sind in der Mehrzahl nicht gelungen, von äußerer Gegenständlichkeit überladen. Es fehlt hier nicht an Sorgsamkeit. Unglücklicherweise aber sind diese Sorgen - wie schon gesagt - zweifacher Art (zum einen die Sorge um den außerkünstlerischen Gegenstand, zum anderen um die Form). Aber vielleicht kommt gerade deshalb hier oft etwas Unerwartetes heraus, die beschriebenen Eigenschaften des Gegenstandes spiegeln sich im poetischen Bild gänzlich anders: Humanität verändert sich in Schulmeisterei, die Großzügigkeit der Ode geht in Kleinlichkeit über, das Nichtalltägliche des Gegenstandes spiegelt sich im künstlerischen Bild grau und alltäglich.

So ist es zum Beispiel in dem Poem Pastuch (1950) von Nikolaj RYLENKOV, wo gerade das Gegenteil des Gedachten herauskam: Der Ort der großen Welt des Gefühls wird reine Süßlichkeit, ist sozusagen ein Rückfall in die Schäferidylle.

Die schwachen Seiten der Dichtung der Jahre 1949 bis 1955 rufen Unzufriedenheit hervor, es ist vorbei damit, daß die sowjetische Dichtung nur dafür, daß sie sowjetisch ist, gelobt wird. Die Kritik an der 'Konfliktlosigkeit' und die allgemeine

Verschönerung der Realität, die 1950 in einem Redaktionsartikel in der Pravda gefordert wird, trägt in dem Sinne Früchte, daß nicht nur das Auf-Rot-Lackieren in der Literatur, sondern auch das Auf-Rot-Lackieren der Literatur selbst problematisiert wird.

Es erscheinen Anzeichen einer Opposition gegen die bisherige, oft einförmige Intonation, die Uniformität, den übermäßigen Traditionalismus, die odenhafte Rhetorik, die Armut der dichterischen Mittel, gegen die Deskriptivität, den Terror des Details, das Übermaß an Bildhaftigkeit, die billige Dekorativität, die niedrige Technik der Verse, die Monotonie des Rhythmus.

1954 nannte M.LUKONIN den üblichen Vers der zeitgenössischen Dichtung "einen typischen, behäbig organisierten Vers, ausgefahren wie eine Straße, auf der jedes beliebige Thema fahren kann." 52)

Zugleich wird aber deutlich, wie dennoch nur jene zeitgenössische, strukturelle Grundlage der Dichtung mächtig ist: Letztlich hat auch die Opposition gegen die zeitgenössischen Schwächen ihr bestimmtes Geleis - das thematische Postulat.

Konkreter gesagt: Die größte Unzufriedenheit und Opposition rufen die Statik, die Passivität, die Anschaulichkeit der Dichtung hervor. Die ganze Zeit hindurch, besonders seit den vierziger Jahren gibt es die Forderung nach Aktivität. Das Postulat der Gegenständlichkeit aber führte diese Forderung auf das enge thematisch-sujethafte Geleis, reduzierte die Aktivität auf die äußere Forderung 'nach einem handelnden Helden'. Die Begrenztheit und Zufälligkeit einer solchen Interpretation kann man durch Vergleich der beiden bekannten Dichter TICHONOV und GRIBAČEV zeigen.

Nach dem im ganzen gelungenen Zyklus Gruzinskaja vesna (1949) gab Nikolaj TICHONOV 1951 den Gedichtband Dva potoka heraus, in dem er an sein altes dichterisches Interesse am Osten anknüpfte. In diesem lyrischen Tagebuch von einer Reise durch Pakistan und Afghanistan macht der Dichter den Widerspruch zwischen dem Reichtum der pakistanischen Natur und der menschlichen Armut sichtbar. Die zeitgenössische Kritik mit ihren überwiegend thematischen Kriterien war in der Mehrzahl nicht damit zufrieden, daß es hier mehr um die Schilderung der Armut

als um die Schilderung des Kampfes gegen sie ging; (vom gleichen Standpunkt aus nahm die Kritik später noch ein anderes Buch TICHONOVs Na vtorom vseмирnom kongrese mira von 1951 auf). Nicht alle bemerkten, daß schon im 'pakistanischen' Tagebuch die Aktivität tiefer angelegt war, als es der thematischen Aktivität möglich gewesen wäre: Es ist die aufwühlende Aktivität seines kantigen, schweren, gewissermaßen formlosen, aber dennoch alarmierenden Verses.

Auf der anderen Seite steht Nikolaj GRIBAČEV. Er entschied sich dafür, der zeitgenössischen Forderung nach dichterischer Aktivität, Konflikten und kritischer Haltung zu entsprechen. Als Satire auf das Zurückgebliebensein hinter den Erfordernissen des Lebens schrieb er das Poem U našich znakomych (1955). Das 'Satirische' ist hier hauptsächlich äußerlich thematisch, primitiv illustrativ, lehrhaft, banal ('entschieden': der rückständige Vorarbeiter Chodkov wird auf einen niedrigeren Posten versetzt). Der lyrische Faktor des Poems ist bedeutungslos, die fremde Intonation (TVARDOVSKIJ) hält es nicht durch.

Die Forderung nach Aktivität ist die verbreitetste progressive Stimme in der damaligen sowjetischen Dichtung; ein wirklicher Fortschritt kann aber nur dann geschehen, wenn die thematisch-sujethafte Ebene, die schmal und flächenhaft sein kann, zu einer tieferen Angelegenheit der dichterischen Einstellung überhaupt wird.

Eine solche Entwicklung beginnt in der Tat Mitte der fünfziger Jahre und begleitet das Auftreten der jungen Dichtung.

Wenn A.SURKOV 1951 die Generation E.VINOKUROVs und K.VANŠENKINS wegen ihrer verdienstvollen Thematik begrüßte, so war das ein wenig widersprüchlich: Gerade die Atmosphäre, in der man sich um den 'Gegenstand' und um die 'Form' bemühte, hob paradoxerweise auch den professionellen Charakter der Dichtung hervor und wünschte nicht den Einzug der Jugend. Der Altersdurchschnitt der Schöpfer der sowjetischen Dichtung wurde erhöht und 1954 paraphrasierte der Dichter LUKONIN MAJAKOVSKIJs Vers: "Ich gehe, / ein schöner / Zweiundzwanzigjähriger" / ⁵³ in den Versen: "Heute gibt es viele Schöne, / aber Zweiundzwanzigjährige sind nicht zu sehen". ⁵⁴⁾

Endlich kommt Mitte der fünfziger Jahre eine Reihe jüngerer Autoren zur Geltung: E. VINOKUROV, K. VANŠENKIN, J. GORDIENKO,

E.EVTUŠENKO, N. SOKOLOV, V.SOKOLOV, VI.FEDOROV, M.AGAŠINA, I.VARAVVA, R.ROŽDESTVENSKIJ, A.KORENEV.

Allerdings können sie damals noch nicht bestehen - und nur wenige von ihnen bestehen heute - im Vergleich zu den 'Meistern' der älteren Generation. Doch der Andrang frischer Lyrik, den sie bringen, erinnert an das Auftreten der Generation GUDZENKOs und LUKONINs nach 1945. In der Dichtung VINO-KUROVs, VANŠENKINs und anderer gibt es Mitte der fünfziger Jahre noch viel Mangelhaftes, Sentimentales, Genrehaftes und Belangloses. Dennoch belebten diese Dichter den Sinn für die Dichtung wieder und verschoben in vieler Hinsicht die Schwerpunkte. VINOKUROV und VANŠENKIN zum Beispiel begannen mit Gedichten aus dem Armeeleben; im Unterschied zur 'Armeedichtung' der dreißiger Jahre, die entweder 'memoirisch' oder 'futuristisch' ausgerichtet war (Esli zavtra vojna), ist ihr Schaffen jedoch sehr auf die Gegenwart, auf die Alltäglichkeit, auf das Konkrete gerichtet. Ihr Beitrag wird aber am besten klar, wenn wir ihn an der gängigen Auffassung von Dichtung in der 'Phase der Gegenständlichkeit' messen.

Evgenij VINO-KUROV schreibt zwar wieder über die Arbeit (vgl. den Sammelband Sineva, 1956), trotzdem ist das nicht mehr kalte, thematische, sondern wirklich aktive, bravouröse, rasante Dichtung, weil der Mensch der Arbeit nicht mehr durch sie zum Objekt wird, sondern Subjekt bleibt. VINO-KUROV (physisch selbst ein Hüne wie NEZVAL) schreibt seine Verse, wie er sich einmal ausdrückte, "mit dem ganzen Körper"; er will intensiv, egozentrisch, kompakt, materiell, sparsam sein. Alltägliche Dinge übersetzt er dynamisch, gehoben, verfremdet, gibt ihnen unmittelbar heldenhaft mächtige Dimensionen.

Oder nehmen wir Konstantin VANŠENKIN. Auch er hat sein 'Thema', die Liebe, aber seine Dichtung ist selbst zugleich Liebe und Zärtlichkeit. Wieder wollen wir das Gleichgewicht zwischen Objekt und Subjekt, Form und Ausdruck, Ding und Einstellung betonen. Dabei ist VANŠENKINs Haltung der von VINO-KUROV entgegengesetzt. Wie zum Beispiel VANŠENKINs Buch Portre druga (1955) zeigt, ist dieser Dichter ruhiger, nachdenklicher einfacher, eher bereit, sich selbst auf die Umgebung und andere Menschen zu projizieren.

Es geht freilich nicht um die Einheit der Generation. EVTUŠENKO begann gleichzeitig mit VINO-KUROV und VANŠENKIN

zu publizieren, obwohl er acht Jahre jünger war als sie. Trotzdem ist er sich des Generationsabstandes deutlich bewußt. Schließlich kann man daran zweifeln, ob VINOKUROV und VANŠENKIN und ihre Altersgenossen überhaupt eine Generation waren, denn ihrem poetischen Auftreten fehlte angeblich das Generationsgefühl. Aber das ist es gerade, wonach EVTUŠENKO und seine Altersgenossen eifrig strebten. 55)

Sprechen wir nun über die Dichter, die nicht nur auf der thematischen, der objektiven Ebene aktiv werden wollen, sondern auch auf der Ebene des poetischen Subjekts. Es handelt sich um die Verschiebung zum Individuum, keineswegs um die thematische Verschiebung 'vom Gesellschaftlichen zum Privaten'. Im Gegenteil, einige der jüngeren Dichter gestalten außer kleineren lyrischen Gebilden auch politische Poeme. 56)

Den Beweis dafür, daß die zeitgenössische Verschiebung vom Objektiven zum Subjektiven nicht notwendig eine Verschiebung vom Gesellschaftlichen zum Privaten darstellt, finden wir auch in der zeitgenössischen 'reifen' Dichtung.

Nehmen wir zum Beispiel die damalige Entwicklung von Ol'ga BERGGOL'C. Sie entwickelte sich von ihren schon erwähnten, manchmal kalten und unpersönlichen Büchern Pervorossijsk und Na stalingradskoj zemle zu ihrem bedeutsamen Werk Mitte der fünfziger Jahre, zu dem tragischen Poem Vernost' (1954, ursprünglich Gorod Slavy). Es ist eine Entwicklung zum Subjektiven und zu persönlicher Anteilnahme: Die Tragödie Vernost', die der Verteidigung Sevastopols gewidmet ist, besitzt außer einem scharfen Sujet und guter Porträts der Verteidiger der Stadt vor allem das eindringliche Bild des lyrischen Helden. Eine stärkere Akzentuierung der Subjektivität finden wir auch in ihrem Gedichtband Lirika (1955). Vielleicht war es nicht ganz zufällig, daß dieses Werk parallel zu den Reflexionen der Autoren über die Selbstdarstellung erschien, von der wir später sprechen werden.

Die Subjektivität O.BERGGOL'C' bedeutet aber niemals reines Privatleben oder Individualismus. Vergleichen wir dagegen ihr letztes Buch mit einem Gedichtband M. ALIGERs, der ebenfalls 1955 unter dem gleichen Titel Lirika erschien, sehen wir einen deutlichen Unterschied: Die ALIGER ist sehr expressiv, muß in ihren Versen immer Kontakt mit den Menschen haben (so wie in

Zoja, wo sie sich ständig mit ihrer Heldin unterhält), auch droht sie manchmal zu didaktisch zu werden und viel eher Öffentliches, Gesellschaftliches als Privates einzuschalten. BERGGOL'C ist dagegen schroffer, auch wenn wir damit nicht 'schlechter' meinen: Gerade bei dieser Fürsprecherin einer individuellen Selbstdarstellung spielt sich die Verschiebung zur Subjektivität im Innern einer ausgesprochen sozialen Dichtung ab. Diese Feststellung will die Dichtung der BERGGOL'C nicht über das Schaffen der ALIGER stellen, sondern nur den eigenartigen Weg der Dichterin O.BERGGOL'C zur Subjektivität festhalten.

Fassen wir zusammen: Die Dichtung des 'Thematischen Postulats' wird vor allem durch schwerfällige Gegenständlichkeit, Deskriptivität und Passivität belastet. Dafür verstärkt sie in ihrer Zeit das Rufen nach Aktivität, während ihre eigene Aktivität noch oft zur bloßen Gegenständlichkeit gerinnt.

Einige Dichter und Kritiker sehen daher im Einklang mit der parteilichen Kritik des konfliktlosen dramatischen Schaffens seit 1950 die Aufgabe des Dichters vor allem darin, die Ebene der Handlung stärker hervorzuheben, Konflikte des 'Neuen mit dem Alten' in die Sujets einzuführen und äußerst aktive 'positive' Helden zu zeichnen. Der Held, der tatenlos in der Welt umherblickt, tritt ab, das Odenhafte und die thematische Idyllyk verschwinden, aber es verbleibt noch allzuviel formale Idyllyk, zuviel künstlerische Ruhe; oft sieht man einen Publizisten als verseschmiedenden Kritiker einzelner sozialer Mißstände, der Dichter aber bleibt passiv. Schließlich verklingen die Anstrengungen, die den Raum für eine Dichtung jenseits der Grenzen der Publizistik ausdehnen und das Lyrische rehabilitieren wollen, noch eine gewisse Zeit im Thematischen.

Ist es die Zeit der Lyrisierung der Dichtung? Wohlan, Dichter, wählt kühner neben den Themen aus der Produktion auch Themen der Liebe, der Reflexion, der Natur. Gedichte, die über diese ewig jungen Themen geschrieben werden, finden jedoch kein besonderes Echo; wenn 1952 der bescheidene Gedichtband Pogožij Den' Nikolaj SIDORENKOs einen gewissen Erfolg hat, dann deshalb, weil in ihm die Natur mehr als nur Thema ist, ein Prisma nämlich, durch das zum Beispiel die Motive des Vaterlandes, der Freundschaft, der Arbeit gesehen werden.

Ist es die Zeit der Demokratisierung der Dichtung? Dichter, erkennt auch einen anderen Helden an als den schon von weitem erkennbaren gläubigen Arbeiter, vergeßt nicht das Thema des 'nižnij čelovek', vergeßt nicht das Thema der Kindheit! 1953 erschien zum Beispiel das erste Buch Vladimir SOKOLOVs Utro v puti, ein etwas weitschweifiges, aber keineswegs völlig mißlungenes Werk über die Schönheit der Natur und der Menschen, dessen aktuelle Eigentümlichkeit gerade in der Rückwendung zur Kindheit lag, zur Kindheit des Dichters und seiner Generation, die vor Beginn des Weltkrieges die Grundschule beendet hatte.

Weil die Gegenständlichkeit ein weitergefaßter Begriff als der des Thematischen ist und auch an das Gebiet der poetischen Form angrenzt, überträgt das Postulat nach gegenständlicher Aktivität seinen Anspruch nicht nur auf den Helden, sondern auch auf den Autor selbst. Aber wie soll der Autor die Aktivität seines Helden auffassen? Dichter, widmet euer Schaffen nicht einer naturalistischen Berechnung aller Eigenschaften des Gegenstandes! Wählt aus, wählt! Die dichterische Aktivität wird also durch die horizontale Ebene des Gegenstandes eingegrenzt. Es geht nur um die Wahl des 'Typischen', um die Auswahl gewisser Seiten des Gegenstandes, der dadurch aus der Ferne in seinen bewegten und festen Dimensionen gesehen wird. Umgekehrt ist die schöpferische Bewältigung des Gegenstandes in einer anderen Weise als der typisierenden (imaginativ, assoziativ oder anders) für die zeitgenössische durchschnittliche Dichtung und besonders für die Kritik vorläufig undenkbar.

Es ist bezeichnend, daß erst Mitte der fünfziger Jahre einige ältere Traditionen der Dichtung erneuert werden; es belebt sich eher wieder die romantische Tradition eines bestimmten Irrationalismus der dichterischen Idee (die Tradition der Intonation A.BLOKs und letztlich A.BELYJs) als die avantgardistische Tradition V.MAJAKOVSKIJs. Es ist wahr, daß die tönende Publizistik dieses Dichters weiterlebt und sich die äußeren Eigenschaften seines Verses ausbreiten (z.B. bei R. ROŽDESTVENSKIJ), aber in dieser Zeit wird indessen seine Methode, den Dualismus zwischen Erlebnis und allgemeiner Idee (Tradition der Psychologisierung eines Erlebnisses, seiner Sichtbarmachung, seiner Steigerung ins Kosmische) aufzuheben, nicht wiederbelebt.

Wenn auch die wiederbelebenden Kräfte in der sowjetischen Dichtung von 1949 bis 1955 für eine gewisse Zeit auf dem Geleis der reinen Gegenständlichkeit zusammenlaufen, vollzieht sich hier dennoch eine langsame Verschiebung vom Feld der Objektivität zu dem der Subjektivität. Die Bewegung verlief zuerst von der äußeren Realität (von der Thematik des Aufbaus, der Kolchosen) zur jetzt wieder 'lebendigen' äußeren thematischen Realität, zum Menschen als dem Erbauer, zum 'typischen' Zeitgenossen und seinen 'typischen Erlebnissen', und vom Bild des epischen Helden zum zentralen, wie manche Kritiker sagen, kompromißlerischen und fiktiven Bild des 'lyrischen Helden'; am Übergang zu einer weiteren Phase der sowjetischen Dichtung blieb die Evolutionsbewegung - wenigstens einstweilen - beim Bild des Autors selbst, beim Subjekt der lyrischen Aussage stehen.

Sehen Sie - das ist einer der Wendepunkte in unserer 'Spirale der Dichtung'.

3. 1956-1962

Das Postulat des Individuums

Wir treten in die Phase der sowjetischen Nachkriegsdichtung ein, in der die Forderungen des Menschen, des Individuums, an die erste Stelle treten. (Es ist ein bekanntes Paradoxon, daß die Ära des sogenannten 'Personenkults' den Rechten des Individuums in der Dichtung feindlich gegenüberstand.) Die Rehabilitierung des Individuums als Objekt der Dichtung vollzieht sich parallel zur Rehabilitierung des Individuums Dichter als ihr Subjekt. Dieser Vorgang wird natürlich für die Lyrik, wo Objekt und Subjekt eng zusammengehören, sehr bedeutend.

Der gesellschaftliche Kontext, in dem die Forderungen des Individuums erfolgreich waren, ist bekannt: Es ist die Atmosphäre des 20. Parteitag der KPdSU; das Wiedererwachen des nationalen Selbstbewußtseins des sowjetischen Volkes, das im Kampf gegen den Faschismus sehr gestiegen war und das durch die Anspannungen des Stalinkults nach dem Kriege nur zeitweise unterdrückt werden konnte; der Zusammenbruch der bisherigen Konzeption vom Menschen als bloßem 'Schräubchen' im gesamtgesellschaftlichen Mechanismus.

Die Phase des individuellen Postulats kennzeichnen ein eigenes theoretisches Selbstbewußtsein, die Problematik der Wiedergutmachung (Rehabilitierung), die Problematik der Erneuerung (Regeneration), aber auch eine eigene Struktur der Dichtung, die durch polar entgegengesetzte Erscheinungen charakterisiert wird, und zwar dadurch, daß sie zwischen einer völlig überraschenden, mehr diskontinuierlichen und einer eher kontinuierlichen Entwicklung hin und her schwankt.

a) Das Selbstbewußtsein der Theorie

Zum Selbstbewußtsein dieser Phase gehören Fragen nach der Person des Dichters, seiner Spezifität, seinen künstlerischen Rechten. Eine dieser Fragen ist die Frage nach der Dichtung als der sogenannten Selbstdarstellung des Individuums:

die Dichter mögen aufhören, sich vor sich selbst zu fürchten,

sie sollen ihr Selbst ausdrücken;

das Individuum und sein Selbst sind das Gegengewicht zu veralteter objektiver Typisierung, zu übermäßig thematischer Gegenständlichkeit und übermäßiger Bildhaftigkeit;

das alte Paar 'Dichtung-Predigt' möge durch das neue 'Dichtung-Beichte' ersetzt werden, usw.

Dieses Programm ist natürlich als theoretische Grundlage für eine ganze Periode der sowjetischen Nachkriegsdichtung zu eng gefaßt: In der Theorie der Selbstdarstellung fänden die mehr publizistisch orientierten Dichter dieser Phase wie z.B. J. SMELJAKOV, V. FEDOROV, S. VASIL'EV, N. GRIBAČEV, M. DUDIN, S. ORLOV u.a. kaum eine eigene theoretische Plattform. Dennoch können wir gerade diese Theorie wegen ihrer Expressivität für ein wesentliches Charakteristikum dieser Phase halten.

Die Theorie der Selbstdarstellung können wir entweder durch einen längeren oder durch einen kürzeren historischen Rückblick beurteilen.

Im ersten Fall kann die Selbstdarstellung in jedem Land als die Vollendung eines Prozesses aufgefaßt werden, der in der europäischen Aufklärung beginnt. "Erst die europäische Aufklärung machte den Weg frei für jene Formen der individuellen Autoprojektion, die mehr als ein Jahrhundert fruchtbar sein sollte (...), es waren die Autobiographie, der 'Bildungsroman', das lyrische Stimmungsgedicht." ⁵⁷⁾

Im zweiten Fall, dem kürzeren historischen Rückblick, beurteilen wir die Situation der ersten Hälfte der fünfziger Jahre als Reaktion auf den bisherigen Zustand, in dem die innere Welt der Dichtung sehr oft unbemerkt blieb, die Außenwelt sich überdies auf der Ebene deskriptiver und rhetorischer Gigantomachien vollzog, so daß der Lyrik nur bedeutungslose Themen bürgerlicher Poesiealben blieben. ⁵⁸⁾

Die Theorie der Selbstdarstellung pflegt man vor allem mit dem Namen Ol'ga BERGGOL'C zu verbinden, die diese Konzeption in einigen Artikeln der Jahre 1952 bis 1954 am lapidarsten entwickelt hat. ⁵⁹⁾ Analoge Auffassungen wurden allerdings von vielen, sowohl vor ihr als auch nach ihr, ausgesprochen.

So hatten zum Beispiel schon einige Jahre früher die Kritiker ZELINSKIJ und DANIN in dieser Sache ihre Forderung nach Gegenstandslosigkeit viel radikaler geäußert (allerdings ein wenig anachronistischer), hatte V. POMERANCEV die fehlende

Offenheit der zeitgenössischen Literatur betont. ⁶⁰⁾ Sein Ausscheren wurde aber scharf zurückgewiesen. Die Frage nach der zeitgenössischen Literatur stellen, heißt scheinbar nur die Frage nach dem Charakter der Zeitgenossen stellen, was ein Herangehen von einer allzu nebensächlichen Seite bedeutet und ohne große Hoffnung auf eine gerechte Diskussion bleibt. Die Konzeption der Selbstdarstellung war dagegen nicht nur ethisch, sondern auch ideell-ästhetisch und noetisch, und deshalb trug die Diskussion viel eher den Charakter einer Läuterung der Ansichten als einer apriorischen Ablehnung, auch wenn einige Kritiker von einer sehr unbegründeten theoretischen Position aus polemisierten. ⁶¹⁾

Wie sieht eigentlich die 'Theorie der Selbstdarstellung' in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre aus?

Sie ist synthetisch: Im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Problematik der Konfliktlosigkeit führt sie die Forderung nach der Selbstdarstellung des Individuums ein. Fort mit der Dichtung als beruhigender Harmonie, als banalem Gleichgewicht! Dichtung soll aus dem Gleichgewicht bringen, soll in Unruhe versetzen! Diese Theorie integriert die Selbstdarstellung in die neu belebten Fragen der Emotionalität, die jetzt schon anders als in der ersten Phase der sowjetischen Nachkriegsdichtung entschieden werden: In einer Zeit, in der man auch in der ČSSR nach dem 'Recht auf Trauer' ruft, verlangt zum Beispiel ŠČIPACEV für den Dichter das Recht auf eine bestimmte Dosierung der Trauer; ⁶²⁾ von neuem wird die Frage des Optimismus geprüft, ⁶³⁾ man wendet sich gegen das Deklassieren des Optimismus zu reiner Biederkeit und gegen das Erniedrigen der Krankheit zu bloßer Unpäßlichkeit. Die Theorie der Selbstdarstellung bildet auch einen Damm gegen die äußerlichen Konstruktionen der Form.

Sie ist aber auch einseitig: Es entgeht ihr die dialektische Einheit von Objekt und Subjekt im Gegenstand der Dichtung (eine Problematik, die erst in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre durch die Wiederbelebung der Philosophie des jungen MARX auf den Plan gerufen wird), es entgeht ihr die Dialektik von Abbild und Ausdruck in der künstlerischen Spiegelung, und es entgeht ihr auch die Problematik des Subjekts als einer konkreten noetischen Verbindung objektiver Realitäten.

Sie ist personalistisch begrenzt: Es ist wahr, daß eine "Lyrik mit dem durchschnittlich typischen Helden einfach nicht existiert" ⁶⁴⁾, es ist wahr, daß die Theorie der Selbstdarstellung der Form der modernen Dichtung näher steht als der veralteten Form einer typisierenden Konzeption, wenn sie sich auf die Authentizität des dichterischen Selbst stützt; es ist wahr, daß die Vorwürfe gegen die Theorie der Selbstdarstellung - sie sei individualistisch - ihr Ziel verfehlen, denn diese Theorie erfaßt die Person des Dichters immer auf der Ebene des 'sowjetischen Menschen schlechthin': sie ist also nicht individualistisch, sondern authentisch-intersubjektiv. Allerdings setzt die Theorie der Selbstdarstellung sich nicht mit den modernsten Konzeptionen des Typischen auseinander ⁶⁵⁾ (der ungewöhnlich typischen Stellung des durchschnittlich Typischen), und vor allem nicht mit der Problematik und den Schwierigkeiten, denen man in der Philosophie im sogenannten Personalismus begegnet, wenn die Theorie der Selbstdarstellung analog zu den fortschreitenden Seinserweiterungen das Schema des Individuums appliziert.

Sie ist aber dennoch stimulierend: D.h. in ihrer Zeit signalisiert sie das Entstehen eines neuen zentralen Postulats in der sowjetischen Dichtung, des individuellen, und gibt für das Streben der Dichter nach Originalität und Tiefe eine konkrete Grundlage, sei diese auch begrenzt und problematisch. Wenn das thematische Illustrieren als Programm einer Übergangszeit mit Notwendigkeit zur Epik und also auch zum Poem hinstrebt, dann belebt das Programm der Selbstdarstellung des Individuums in einer neuen Phase der sowjetischen Dichtung vor allem die Lyrik.

b) Die Problematik der Rehabilitierung

Die Korrektur der Deformationen, die die Ära des Kults in der Literatur hervorgerufen hatte, und die Rehabilitierung des Dichters als Individuum, verlaufen in der sowjetischen Literatur und besonders in der sowjetischen Dichtung nicht immer genauso wie in der ČSSR.

In der ČSSR wurde die Korrektur - wenigstens im Bereich der Dichtung - mehr als künstlerische und ästhetische Angelegen-

heit aufgefaßt und erst durch diese Vermittlung auch als ideale. In der UdSSR wurde die Korrektur wohl unmittelbarer als politische Angelegenheit betrachtet, auch wenn hier ebenfalls aus politischen Voraussetzungen ein neues künstlerisches Stadium entsteht, das wir als 'individuelles' bezeichnen.

Wegen der größeren imaginativen Traditionen der tschechischen Dichtung konnte es bei ihrer Wiedergeburt nicht so sehr um die Publizistik gehen; es ging vor allem um die Rehabilitierung jener Arten des menschlichen Seins (Unterbewußtsein, Erotik, analytischer Rationalismus usw.) und den mit ihnen verbundenen ästhetischen Konzeptionen, die die Ära des Kults unterdrückt hatte. In der UdSSR dagegen begann der Aufschwung der dichterischen Publizistik mit dem sogenannten 'Pathos des Demaskierens'. Dieser Aufschwung war so mächtig, daß sich die Kritik darum zu sorgen begann, das Genre der 'demaskierenden Literatur' könne zum einzigen werden und zu einer neuen Schwarzweißmalerei führen, die einfach nur eine Umkehrung der Verfahren des Personenkults wäre.

In der ČSSR ging es vor allem um die künstlerische Rehabilitierung und um ein Wiederanknüpfen an die Linie der tschechoslowakischen Modernen und der modernen Dichtung der Welt des zwanzigsten Jahrhunderts. In der UdSSR ging es vor allem um die politische und editorische Rehabilitierung: Man erneuert Schritt für Schritt die Leninschen Formen der Beziehung zum Menschen, die menschliche Würde und das gesellschaftliche Selbstvertrauen der Dichter; man rehabilitiert unschuldig zugrunde gegangene Dichter, wie Pavel VASIL'EV und Boris KORNILOV, man ediert früher unterdrückte Namen wie V. CHLEBNIKOV, B. PASTERNAK, M. CVETAJEVA. ⁶⁶⁾

In der ČSSR ging es vor allem um die polemische Abwendung von der Poetik der unmittelbar vorangegangenen Phase, besonders im Programm und in der dichterischen Praxis der Generation des Květen.⁶⁷⁾ In der sowjetischen Dichtung gibt es dagegen bedeutende Kräfte für ein Bewahren der Kontinuität und des bisherigen Modells der Dichtung in seinen positiven Zügen, und es gibt deutliche Kräfte für eine Wiedergeburt der Dichtung 'von innen heraus', d.h. in der Weise, daß man von ihren bisherigen Prinzipien ausgeht, die nicht dem Postulat der poetischen Individualität widersprechen. Von neuem wurde eine Reihe von Dichtern ediert und wiederbelebt, die vor relativ kurzer Zeit im

Kampf mit den Okkupanten oder gerade erst jetzt an den Folgen der Kriegsleiden zugrunde gegangen waren (ČEKMAREV, GUDZENKO, KEDRIN, NEDOGONOV, K. NEKRASOVA, STREL'ČENKO, UTKIN).

In der ČSSR nimmt die Polemik gegen die Vulgarisierungen der Zeit des Kults die Form einer 'absoluten Wiedergeburt' an. In der UdSSR dagegen hat sie mehr eine historisierende Form, denn sie knüpft an die antivulgäre Kampagne an, die die sowjetische Dichtung schon einmal in den zwanziger Jahren im Kampf gegen die Proletkulterei erlebt hatte. Die sowjetische Situation hat zwei Seiten: Da die sowjetische Öffentlichkeit manche Erfahrung viel früher gemacht hatte, mußte sie diese jetzt in den fünfziger Jahren nicht so dringend verarbeiten (selbstverständlich im ideell-ästhetischen Sinn) wie die tschechische Öffentlichkeit; so wurde z.B. LUGOVSKOJ mit den Schwächen der tschechischen Februardichtung schon in den zwanziger Jahren fertig - wenn auch nicht ohne Rezidive - und war jetzt weiter; auch die allgemeine Berauschtigkeit in der ČSSR an ŠČIPAČEVs ziemlich didaktischer Liebesdichtung war in der UdSSR noch in den fünfziger Jahren ziemlich unbegreifbar. Auf der anderen Seite hegen viele sowjetische Dichter überflüssigerweise auch nach dem 20. Parteitag gegenüber den Vorgängen in der modernen Dichtung der Welt die übertriebene Vorstellung, daß in den zwanziger Jahren 'alles schon einmal da war' (was natürlich kein ästhetisches Kriterium darstellt).

In der ČSSR hat der Prozeß der Wiedergeburt oft das Recht des dichterischen Individuums auf schöpferische Exklusivität zum Ziel. In der UdSSR dagegen geht es um das Aufblühen einer Massenkultur der Dichtung; hier leben wieder Dichtermeetings mit Tausenden von Zuhörern auf. Dichter wie ĚVTUŠENKO - die Helden solcher Meetings - sind weniger exklusive Persönlichkeiten als vielmehr die 'einzigartig typische' Verkörperung der zeitgenössischen Jugend.

In der ČSSR wird durch den Prozeß der Wiedergeburt in den ersten Jahren nach 1956 vor allem die linke Avantgarde der zwanziger Jahre rehabilitiert. In der UdSSR dagegen war die linke Avantgarde im doppelten Sinne zu sehr kompromittiert: einmal dadurch, daß sich der Dogmatismus über sie ausgebreitet hatte, zum anderen - obwohl es paradox und zum großen Teil wirklich illusorisch war - durch ihre 'Beteiligung an Dogma-

tismus und Kult'; deshalb merkte man von einer Rehabilitierung der linken Avantgarde in der UdSSR im Vergleich zur ČSSR nichts. Es verbreitet sich höchstens irgendein formales Prinzip MAJAKOVSKIJs oder CHLEBNIKOVs, jedoch ohne die frühere avantgardistische berauschte Wirkung, Kühnheit, Assoziativität usw., denn die vereinzelt Anregungen der linken Avantgarde verbinden sich - wie zum Beispiel bei VOZNESENSKIJ - mit anderen Traditionen der modernen russischen und der Dichtung der Welt. Möglicherweise beleben sich in der UdSSR nach 1956 mehr als das Erbe der sogenannten linken Avantgarde die Prinzipien einer anderen 'avantgardistischen' Tradition, die für geistiger und russischer gehalten wird - nämlich die Tradition BLOKs, BELYJs, PASTERNAKs, M. CVETAEVAs und anderer Dichter, die besonders im zweiten und dritten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts berühmt waren. (Denken wir daran, daß sich auch in der ČSSR einige Jahre nach der Rehabilitierung des Poetismus junge Dichter anderen, 'geistigeren' Traditionen der modernen Dichtung zuwandten.)

Überhaupt hat die sowjetische Dichtung nach 1956 wohl noch mehr als früher den Ehrgeiz, realistisch, volkstümlich und national zu sein. Manchmal läßt sich nur schwer entscheiden - genauso wie es manchmal für die ČSSR schwer war, wenn es um die Kulturpolitik N. CHRUŠČEVs ging -, wo hier die Vergangenheit aufhört, die Form eines solchen 'realistischen Ehrgeizes' überwunden wird, und wo die neue Welle anfängt. Diese Schwierigkeit betrifft allerdings nur Erscheinungen an der Oberfläche eines Prozesses, der in der Tiefe grundsätzlich und radikal ist.

c) Die Problematik der Regeneration

Die Vorstellung, daß sich etwa mit dem Jahre 1956 und mit der Rehabilitierung des dichterischen Individuums in der stark angewachsenen poetischen Produktion eine große Dichtung erneuerte, wäre falsch. Von einem radikalen Bruch in der sowjetischen Dichtung kann man nicht sprechen,

1. weil neben einigen zeitgenössischen Überraschungen (besonders LUGOVSKOJ, MARTYNOV, SLUCKIJ, ZABOLOCKIJ) die Überschwemmung mit Durchschnittlichem andauert,

2. weil der vorangegangene Verfall der Dichtung zu groß war,

als daß plötzlich ein radikaler Umbruch entstehen könnte,

3. weil ja in der Vergangenheit nicht alles schlecht war, und nun nicht jeder neue Erfolg sogleich einen Umbruch darstellt.

Die Artikel N.ASEEVs ⁶⁸⁾ und K.ZELINSKIJs ⁶⁹⁾ aus dem Jahre 1956, in denen sie in diesem Sinne argumentierten, sind in sich nur insofern scheinbar widersprüchlich, als sie sowohl die 'Sünden' der Vergangenheit sehr kritisch beurteilen als auch sehr skeptisch sind gegenüber der Ansicht, die bisherigen Gipfel der sowjetischen Dichtung seien jetzt überwunden.

Wenn die Dichtung nach 1956 einen neuen Entwicklungsstand zeigt, dann heißt das nicht einfach, daß irgendein Dichter jetzt schon höhere Qualitäten aufweist. Allerdings zeugen von dem Beginn einer sich neu entwickelnden Etappe nach 1956 außer dem Vergleich mit der vorangegangenen 'gegenständlichen' Phase auch die Konfrontation mit der unmittelbar darauf folgenden Entwicklung: mit den Jahren 1957 und 1958, die (siehe zum Beispiel die entsprechenden Sammelbände Den' poezii) manchmal als Rückgang und Wiederkehr aufgefaßt werden, und mit den folgenden Jahren, die - besonders 1960 bis 1962 - ein neues Anknüpfen an das Jahr 1956 und einen neuen Aufstieg bedeuten.

Nicht immer erneuert sich die Dichtung bei der Rückkehr ohne Schwierigkeiten, und es erneuert sich auch - ebenfalls nicht ohne Schwierigkeiten - das Gefühl für die Spezifität und Verschiedenheit dichterischer Individuen. Mitte der fünfziger Jahre kommen Unterschiede hinzu, mit ihnen aber tauchen auch Fragen auf: Worum geht es hier? Um stilistische Unterschiede? Um poetische Richtungen? Oder geht es letztlich vielleicht um poetische Schulen wie in den zwanziger Jahren?

Obwohl das einstige Wort MAJAKOVSKIJs "ich will gute und verschiedenartige Dichter" wiederholt wurde, stieß der Dichter SEL'VINSKIJ noch 1954 auf nicht geringen Widerstand ⁷⁰⁾, als er die Konzeption einer 'führenden Linie' (TVARDOVSKIJ, ISAKOVSKIJ, SURKOV) ablehnte, tatsächliche stilistische Unterschiede konstatierte und alle Instrumente in diesem großen Orchester für gleichberechtigt hielt. (Neben TVARDOVSKIJs Akkordeon gibt es ISAKOVSKIJs Chromatik und SURKOVs Harmonik,

auch das gegenüber TVARDOVSKIJ männlichere und intellektuellere Akkordeon JAŠINS, ASEEVs silberne Flöte, MARTYNOVs Geige, LUGOVSKOJs laute Trompete, SMIRNOVs Klarinette, ANTOKOL'SKIJs Piano, KIRSANOVs Schlagzeug - Tympanon, Gongs und Becken usw. ⁷¹⁾)

Die Diskussion dauert Jahre.

Die erste Gruppe: Verschiedenartigkeit dürfe es nicht geben und existiere deshalb eigentlich nicht. (Diejenigen, die so sprechen, drücken sich nebelhaft aus, sind aber sehr zahlreich.)

Die zweite Gruppe: Verschiedenartigkeit existiere zwar, aber nur als Überbleibsel, resp. als Folge ungleicher poetischer Lösungen; deshalb könne es in dieser Verschiedenartigkeit nicht um Gleichberechtigung gehen. ⁷²⁾

Die dritte Gruppe: Gleichberechtigung ist am Platze, es geht aber nur um eine Verschiedenartigkeit individueller Abstufungen in der gemeinsamen und persönlichen Methode; (wieder eine sehr verbreitete Ansicht).

Die vierte Gruppe: Es gehe nicht mehr um Abstufungen, es nahe die Stunde des Abschieds; das ist aber nur eine zeitweilige Taktik: man müsse die bis jetzt verborgenen Unterschiede aufdecken, die Dichter müßten sich trennen, um sich später von neuem freundschaftlich zu vereinigen. ⁷³⁾

(Die fünfte Ansicht, die wir in etwa unterschreiben könnten, entspricht am ehesten unserer heutigen: Der Wert der Individualität liegt nicht in bloßer individueller Färbung eines bekannten Allgemeinen, sondern in der einzigartigen poetischen Entdeckung einer tieferen Ebene des Seins; eine solche Individualität ist ihrem Wesen nach nicht individualistisch, sondern an und für sich ein Argument für die Dialektik des Ganzen und des Teils, der Einheit und der Vielfalt.)

Man erneuert poetische Qualitäten, das Gefühl für die Einzigartigkeit des dichterischen Individuums, und in der Dichtung selbst lebt wieder die Liebe zum Leben und zur Natur auf. (Programmatische Bedeutung hat hier der erste Sammelband Den' poezii von 1956; ähnliche Sammelbände erscheinen seit diesem Jahr bis heute alljährlich und geben in der Mehrzahl einen repräsentativen Überblick über den zeitgenössischen Stand der Dichtung.)

Die Dichtung der ersten Phase nach dem 20. Parteitag ist sozusagen bei allen Dichtern eine Dichtung der Liebe zum Leben.

Allerdings ist das alles manchmal nur naiv fröhlich und naiv sentimental; Eigenschaften wie reine Offenheit, ehrliches Erstaunen des Dichters über seine eigene Existenz, Nachsicht gegen das 'einfache Leben', werden mit der Zeit kokett und narzistisch.

Außerdem gibt es aber - bei solchen Dichtern wie LUGOVSKOJ, MARTYNOV oder dem berühmten 'pantheistischen' Gedicht Proščanie s druž'jami von ZABOLOCKIJ - eine echte philosophische Dichtung, besonders bei LUGOVSKOJ und ZABOLOCKIJ mit dem typischen Abstieg zu den Wurzeln des Individuums, zu seiner pantheistischen Identifikation mit der Natur.

Die Dichtung nach dem 20. Parteitag ist weiterhin eine Dichtung der Wahrheit des Erlebnisses.

Und wiederum: Auf der einen Seite nimmt die Dichtung das Erlebnis zu vitalistisch, zu außergesellschaftlich auf, und daher führt der Kult des Erlebnisses und der Unmittelbarkeit paradoxerweise zu einer Dichtung, die ziemlich allgemein, uniform und epigonal ist; wenn es in dem Sammelband Den' poezii von 1956 "ein Übergewicht an Versen über die Freuden des Lebens, über die Natur, die Liebe und den Tod, über unbestreitbare, 'ewige' Werte" ⁷⁴⁾ gibt, und wenn hier "die einfachsten Worte wie: essen, trinken, stöhnen, Traum, es gibt nicht, ich bin, Nichtsein, Sein, leben" ⁷⁵⁾ vorherrschen, dann droht all dies zeitweise im bloßen Klischee zu versinken.

Auf der anderen Seite aber bedeutet jetzt Dichtung der Unmittelbarkeit und des Erlebnisses nicht mehr in gleichem Maße wie früher 'liedhafte Innigkeit': die Gattung des Liedes verliert jetzt - wie auch immer die Kritik sich zu diesem Faktum stellen mag - in der sowjetischen Dichtung an Bedeutung; ISAKOVSKIJ, SURKOV, SOFRONOV, OŠANIN, ŽAROV, DOLMATOVSKIJ, SVETLOV, PROKOF'EV, RYLENKOV, FRENKEL' hören de facto auf, in dieser Gattung zu dichten (von den bekannteren bleiben nur MATUSOVSKIJ, OSTROVOJ, CHELEMSKIJ und zwei bis drei weitere, insgesamt keinesfalls mehr die erste Garnitur der sowjetischen Dichtung). Deshalb erfordert dieser Strom, der die Dichtung der Liebe zum Leben, eine Dichtung des Erlebnisses und der Unmittelbarkeit wiederbelebte, nach und nach eine gedankliche

Aufladung.

Erst danach findet mit dem Jahre 1956 der ganze Strom des Wiedererwachens zu sich selbst, trägt das Gefühl für das Individuum und seine Unmittelbarkeit Früchte in Form wahrer poetischer Individualität. Besonders das Schaffen der jungen Dichter, die das Jahr 1956 inspiriert hatte und die lange Zeit einander ähnliche poetische Selbstanalysen geschrieben hatten, unterscheidet sich Anfang der sechziger Jahre immer mehr voneinander.

Der Gesetzmäßigkeit der Entwicklung der Dichtung von 1956 bis 1962 und ihrem 'Prozeß der Vergesellschaftung' zollen nicht nur die junge, sondern auch die ältere Generation Tribut.

Diese Gesetzmäßigkeit ist verpflichtender als die zeitgenössische Kritik bemerkte; für diese schien sich zum Beispiel der Dichter Boris PASTERNAK aus der gesamten Dichtung abzusondern.

Schließlich begannen die 'seltsamen', in der feinen Lyrik des Gedichts Rassvet angeblich ungewohnten Verse, auch einen so erfahrenen Kritiker wie ZELINSKIJ irrezuführen: ⁷⁶⁾

Mich treibts zu Menschen, ins Gehetz
 Der morgendlich belebten Massen.
 Zerfetzen könnt ich alles jetzt
 Und alle niederknien lassen. 77)

Es ist erstaunlich, daß die Kritik diese Verse geradezu ethisch auffaßte, als das Erscheinen eines Emporkömmlings, eines Menschenfeinds, aber keineswegs im Geiste des gesamten Schaffens von PASTERNAK, nämlich als Verse lebendiger Energie, des Überschäumens der Kräfte, und es ist besonders erstaunlich, daß die Kritik völlig übersah, daß der Ausgangspunkt sich erst in den weiteren Strophen ethisch entfaltet, bis er schließlich am absoluten Gegenpol endet:

Die ohne Namen rings um mich,
 Und die zu Hause, und die Kinder,
 Sie alle überwandten mich,
 Nur dadurch bin ich Überwinder. 78)

Das Gedicht ist aus dem Zyklus Verse aus einem Roman (Stichi iz Romana, 1946-1953, die Polemik entzündete sich an der Publikation des Gedichts Rassvet in dem Sammelband Den' poezii von 1956).

Wenn schon das objektive Verklingen der Prosa (Doktor Živago), mit der die Verse aus einem Roman zu einer literarischen Einheit verbunden waren, auf die eine oder andere Weise ideell problematisch ist, darf man doch die Ablehnung der Prosa nicht mechanisch auf die Verse übertragen; da sie mit der Prosa lose zusammenhängen, werden sie der Autorschaft Živagos zugeschrieben. Aber sie verfehlen nicht völlig die Absicht der Prosa, die offenbar darin bestand, sich in den schmerzlichen Konflikt der Kontinuität des Lebens, der Integration, der Geschmeidigkeit mit einer erstarrten, steifen und diskontinuierlichen Idee zu versenken. Die Verse sind auf den Triumph des ersten, lebendigen Gliedes dieses Konflikts gerichtet. Es gelingt PASTERNAK, eine sehr robuste Verherrlichung des Lebens, der Natur und der Arbeit in das feine Gewebe seiner poetischen Mittel einzuflechten:

Doch das Leben dampft aus Kuhstalltoren,
Und Gesundheit sprüht der Forke Zahn. ⁷⁹⁾

Der Zyklus, in dem ein solches Kleinod der russischen Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts wie das Gedicht Winter-
nacht (Zimnjaja noč') steht (mit dem zauberhaften Reim "Sveča gorela na stole,/ sveča gorela"), enthält natürlich apolitische Lyrik (Naturlyrik und erotische Lyrik), aber er steht ganz und gar nicht außerhalb der Gesellschaft. PASTERNAKs Sicht der Natur verzeichnet dagegen ständig ihre menschliche und gesellschaftliche Herkunft und knüpft eng an das gesamte Lebenswerk des Dichters an, in dem lebenslange Kontinuität und Energie nicht im engeren Sinn vitalistisch, sondern geistiger, sozialer kultiviert werden: Das Leben, das PASTERNAK interessiert und von dem er spricht, existiert nicht auf der Ebene 'natürlicher Selbstverständlichkeit', sondern auf der Ebene der Inspiration und des Talents; in PASTERNAKs Reflexionen verknüpfen sich 'Anthropologie' und 'Ästhetik', und als Zeugnis dieser Einheit gelten auch die Verse aus einem Roman. (Es gibt

hier aber auch ein Gedicht des Schmerzes, das wohl an die bürgerliche Tragödie einer Frau, die dem Dichter nahe steht, anknüpft - Trennung (Razluka).

Boris PASTERNAK wird gewöhnlich zu jenen älteren Dichtern gezählt, von denen man sagt, daß das Jahr 1956 eine zweite dichterische Jugend in ihnen weckte. Es sind außer ihm die ACHMATOVA ARSKIJ, ASEEV, BRAUN, KAZIN, MARTYNOV, RUČ'EV, RYLENKOV, SAJANOV, SANNIKOV, SMELJAKOV, SVETLOV, ZABOLOCKIJ, ZENKEVIČ, V. ZVJAGINCEVA.

Für PASTERNAK bedeutet dieses 'Erwachen' einmal die Wiederbelebung des Interesses der Leser und der Kritiker, zum anderen entsteht der Zyklus Kogda razguljaetsja (1956-1959). Im wesentlichen treffen auch auf ihn die Charakteristika zu, die wir von dem vorigen Zyklus gegeben haben; darüber hinaus kehren hier aber von neuem die für PASTERNAK traditionellen Motive der Kunst wieder, besonders in dem umfangreichen Gedicht über BLOK - Veter -, und charakteristisch ist die Wiederbelebung einer großen Arbeitslust des Dichters (vgl. das Einführungsgedicht Vo vsem mne chočetsja dojtj).

Auf diese Weise dient die 'aufklärerische Mission' des Jahres 1956 sowohl der reifen als auch der jungen Dichtung.

d) Die Hauptpolaritäten der zeitgenössischen Dichtung

Wir wollen versuchen, die Struktur der zeitgenössischen Dichtung in der Weise wahrzunehmen, daß wir eine Reihe mehr oder weniger polar entgegengesetzter Dichter miteinander vergleichen. Dieses Verfahren bietet sich für die Phase von 1956 bis 1962 wie von selbst an.

Es geht hier nämlich um eine neue Phase der sowjetischen Dichtung, aber dabei hauptsächlich - wenigstens einstweilen - um die 'alten Dichter'. Auf den ersten Blick hat sich bei manchem von ihnen im Schaffen nicht sehr viel geändert. Aber gerade dieses 'Wenige' zeigt jetzt oft an, daß sich im Werk eines bestimmten Dichters irgend etwas festigt, abrundet, zum Abschluß kommt, und der Dichter hat nicht mehr nur eine Anzahl schöner oder weniger schöner Gedichte und Sammelbände, sondern er hat seine unwiederholbare poetische Welt. Wenn die voran-

gegangenen Phasen der Nachkriegsdichtung sich eher für verschiedene Vergleiche 'thematischer' und 'formaler' Art anboten, dann gibt die neue Phase eher ständig Anlaß zu Vergleichen einheitlicher poetischer Welten.

Sie sind verschieden, aber sie verfehlen niemals ihre Wirkung und wir spüren, daß dieses 'Nichtverfehlen' unmöglich auf oder unter ein 'gemeinsames Thema' zurückzuführen ist. Es geht vielmehr um die Parallele bestimmter Prinzipien in polar entgegengesetzten poetischen Welten.

Nehmen wir MARTYNOV und SLUCKIJ! Man zählt nicht nur ihre Freundschaft auf, ihre gemeinsamen Bemühungen um einen Neubeginn und die Tatsache, daß ihr poetisches Auftreten Mitte der fünfziger Jahre zu den größten Überraschungen gehörte, ⁸⁰⁾ sondern vor allem auch das einigende Prinzip ihrer poetischen Welten - das rationale! Es geht hier nicht wie früher um die Vernunft als Kern unter der Schale poetischer Dekorationen, sondern um die Vernunft als charakteristische Quelle der Poetizität. Jeder der beiden Dichter aber nutzt dieses Prinzip im entgegengesetzten Sinn aus.

Die Dichtung Leonid MARTYNOVs läßt sich wohl als rationalistischer Lyrismus bezeichnen. Es ist eine elegante, harmonische, schwebende, flüssige Dichtung, eine Dichtung der rationalen Beobachtungen, der Suggestionen und der Musikalität.

Die Dichtung Boris SLUCKIJs würden wir eher als rationalistischen Asketismus kennzeichnen. (Man kann allerdings mit SLUCKIJ auch von 'lyrischem Asketismus' sprechen, wie er selbst das Schaffen ihm verwandter Dichter wie BOKOV, VINOKUROV, SAMOJLOV, NAROVČATOV und LUKONIN nennt.) ⁸¹⁾ Es handelt sich um eine lakonisch präzise, nüchterne, sachliche bis trockene poetische Konstruktion, die absichtlich auf Farbigkeit und Sangbarkeit verzichtet. Mit der Welle der Dichtung von 1956 hat sie nur die programmatische Aufrichtigkeit und Aufgeschlossenheit gemeinsam, ist aber ansonsten von Anfang an viel mehr 'bürgerlich' und viel weniger erlebnishaft, gefühlsmäßig erregt. Sie dokumentiert die Einseitigkeit der Ansicht, daß der Ausweg aus dem 'neoklassizistischen Kult' der Dichtung etwa nur in romantischem Zerflattern zu suchen sei.

Die Dichtung SLUCKIJs stellt jetzt zum Beispiel das Schaf-

fen LUKONINS in ein neues Licht. Früher galten einigen Kritikern das Prosaische und die Schroffheit LUKONINS eins mit der grauen durchschnittlichen 'Kultdichtung'; jetzt zeigt sich dagegen beim Auftreten SLUCKIJS, daß es bei ihm genau wie bei LUKONIN eher um das Suchen eines modernen genauen Ausdrucks geht.

"Der Krieg", sagt SLUCKIJ "ist unser menschlich entscheidendes Erlebnis. Er gab uns gerade die Poetik des lyrischen Asketismus in dem Sinne, daß er in uns die entscheidende Betonung auf den konzentrierten menschlichen Gehalt der Dichtung legte, auf ihre Wahrheit, die sparsam, manchmal rauh, ohne jede Ausschmückung, Zauberei und Einschmeichelei mitgeteilt wurde. Möglicherweise ist das gerade der Grund dafür, daß es uns immer um eine große bildhafte, ich könnte sagen, symbolische Bedeutung der Verse und Gedichte geht, daß aber in unserer Dichtung die nüchterne Offenherzigkeit, das Faktum einer Handlung, ein Epitheton, die Ausdruck lebendiger Realität sind, eine wichtigere Aufgabe haben als die Metapher. Es geht uns um einen großen Bereich des Denkens, des Erlebens, um eine große bildhafte Bedeutung, die gedrängt, zurückhaltend zum Ausdruck gebracht wird und immer durch ein unbarmherzig durchlebtes und durchdachtes Erlebnis erkaufte wird." ⁸²⁾

Von SLUCKIJ läßt sich vor allem sagen, daß ihn Mitte der fünfziger Jahre die Zeit und die Gesellschaft fanden. Von den Dichtern, die damals im Vordergrund standen (LUGOVSKOJ, MARTYNOV, SLUCKIJ, ZABOLOCKIJ), läßt sich dasselbe sagen, auch von dem älteren und abweichenden ZABOLOCKIJ und wohl auch von MARTYNOV. LUGOVSKOJ dagegen fand in dieser Zeit vor allem zu sich selbst. Er entdeckte in sich seine ureigenste Gestalt, die mit einem Schlage ganz neu die Öffentlichkeit fesselte.

Wenn wir aber jetzt die Namen LUGOVSKOJ und MARTYNOV nebeneinander nennen, dann wegen eines gemeinsamen Zugs: wegen des gewaltigen Drangs ihrer beiden poetischen Welten nach Verallgemeinerung, Generalisierung.

Der zeitgenössische LUGOVSKOJ erreicht sein Ziel poetischer Verallgemeinerungen nicht nur durch Lärmen, Pathos, romantische Leidenschaftlichkeit, Rhetorik, wie er es einst versuchte. Jetzt ist er neuartig, komplizierter, hat einen

längeren Atem. Das gilt sowohl für Solnce vorot (1956), dieses Buch 'reiner Lyrik' (Liebe, Abschied, Freundschaft und Tod), als auch für das politisch-philosophische Buch Seredina veka (1958) und das zarte und männliche Buch Sinjaja vesna (1958).

Das bekannteste der angeführten Werke ist ohne Zweifel Seredina veka. Dieses Buch, aus 24 Poemen zusammengestellt, wird allgemein als eines der beachtenswertesten Werke der sowjetischen Dichtung angesehen. Auch im Vergleich zu dem vorangegangenen Schaffen des Dichters war Seredina veka eine große Überraschung. Pavel AN TOKOL'SKIJ spricht keine Lobesphrase, sondern eine 'Arbeitshypothese' aus, wenn er in diesem Buch LUGOVSKOJ's "das Blitzen von Genialität" bemerkt.

LUGOVSKOJ selbst gibt als Anfangsdatum der Arbeit an dem Werk 1943 resp. 1942 an, doch die ersten Spuren zu einzelnen Poemen lassen sich schon in den dreißiger Jahren finden.

Im Ganzen stellt das Buch ein großflächiges Fresko mit dem Thema 'Europa und Rußland' dar. LUGOVSKOJ beherrscht glänzend die Kunst 'lokaler Situationen': in jedem Land, in England, Deutschland, Frankreich, Rußland steigen Grundsituationen in ihm auf, die dem jeweiligen Land und der jeweiligen Zeit sehr adäquat sind. Selbst wenn es um Handlungssituationen geht, sind die Poeme LUGOVSKOJ's überwiegend lyrisch: die Grundsituation der Poeme dient der Fabel gewöhnlich nicht als durchgehendes Gerüst, sondern eher als Brennpunkt, um den LUGOVSKOJ weitere Motive gruppiert.

Jedes der 24 Poeme stellt auf diese Weise ein synthetisches Gebilde dar: Es setzt sich zusammen aus 'lokaler Situation', aus einem Stück Autobiographie des Dichters, aus Publizistischem (wie Abschnitten eines politischen Plakats) u.ä. Während MARTYNOV ein Dichter des Durchschauens, des Herabziehens von Schleiern ist, dringt LUGOVSKOJ durch kühne Synthesen, Konstruktionen, Aufeinandererschichtung, Potenzierung der Realität zu poetischen Wahrheiten vor.

LUGOVSKOJ's Seredina veka ist keine bloße Sammlung von Poemen, sondern wirklich ein abgeschlossenes Buch, das nicht nur durch historische, sondern auch durch kompositionelle Zusammenhänge eine Einheit bildet (durch das zentrale Motiv des Suchens nach dem Glück und durch die Gestalt des Erzählers); dabei geht es um ein musikalisches Werk. LUGOVSKOJ erklärte einst: "Die Epoche

beginnt wie eine ganze Symphonie zu klingen, an der wir unmittelbar teilnehmen, denn ich bin eine der Stimmen in dieser polyphonen, nach dem Prinzip umfangreicher Werke komponierten Symphonie." ⁸³⁾

Wie in einem musikalischen Werk unterbricht hier ein Motiv das andere, um später von neuem alleine hervorzutreten:

das Eingangsmotiv, das sich der Katastrophe der Revolution nähert, ist noch nicht verklungen (Das Märchen vom Pelz des Großvaters, Wie ein Mensch mit Odysseus segelt), da bemerken wir schon, daß sich aus dem Odysseusmotiv des zweiten Poems der Streit des Individuums und der Geschichte in den Vordergrund drängt, der das Poem Das neue Jahr, diesmal schon am Thema der russischen Revolution, völlig entzweit;

das Motiv der falschen Ansprüche einer 'großen Persönlichkeit' aus diesem Poem teilt sich dann in zwei Motive: einmal wird es im Märchen vom Ofen in der winzigen Fiktivität der Einwohner märchenhafter Weltreiche karikiert, und von hier schreitet es fort zu dem Poem Ein einfaches Hotel, wo sich umgekehrt linke Emigranten, 'outsider', als gerechte Herrscher ihrer Länder erweisen; zum anderen geht dieses Motiv in das Poem Efemera ⁸⁴⁾ ein und verändert sich - diesmal am Material der russischen NEP-Gefolgschaft - zum Motiv absoluter Phantastik;

zugleich aber steigt aus Efemera ein neues Motiv hervor - das nicht zufällig ins Jahr 1923, aus dem auch MAJAKOVSKIJS Poem O tom stammt, plaziert ist - , das Motiv des Kampfes gegen die Verführung, die kleinbürgerliche Versuchung (im Poem Derbent), um dann im Märchen, wie ein Mensch mit dem Tode ging das Bild des Führers im Bild des Duce, Hitlers, des Todes zu steigern.

Die Wahnhaftigkeit ist überhaupt das stärkste Motiv der Poeme, die aus der Welt des Faschismus und Imperialismus schöpfen, aber immer wieder eine neue Färbung erhalten: Nach jenen Formen der Wahnhaftigkeit, die wir bisher berührten, wird sie zum Beispiel in Frühes London ⁸⁵⁾ grotesk, jahrmarkt- und panoptikumhaft, gleichsam aquariumsartig.

Die kontinuierliche Veränderung, die das Hauptkennzeichen der Komposition des gesamten Werkes darstellt, betrifft auch das Bild des autobiographischen Subjekts des Werkes ('der Held' oder 'der Erzähler' ist ebenfalls in Bewegung, er wächst heran,

er reift), vor allem aber dient die Veränderung einzelnen Poemen als Kompositionsprinzip. Ihr weiter Atem, ihr freier Vers, die kaum wahrnehmbare Assoziationen und sehr leichte Übergänge von Motiv zu Motiv ermöglichen, erinnern an das Werk Pablo NERUDAs und Nazim HIKMETs; dabei verlieren die Poeme nicht die Prägung der Dichtung LUGOVSKOJs, seine lyrische Intensität und Konzentration, seine Feierlichkeit und Erhabenheit.

Diese Erhabenheit bedeutet aber in Seredina veka nicht mehr jene Rhetorik, der LUGOVSKOJ in der Vergangenheit oft verfiel. Jetzt eignet sich der Dichter Positionen an, die ihm erlauben, der Rhetorik auszuweichen. Als er das Manuskript beendet hatte, schrieb er seiner Frau: "Jetzt weiß ich in der Kunst alles ... meine Seele ist frei." ⁸⁶⁾ Aber wenn auch der Einzelne diese Künste nicht alle begreift, erscheint jetzt im Schaffen des Dichters manches sehr überraschend Neue.

Seine Phantasie nähert sich zum Beispiel stellenweise den Visionen des Surrealismus, wenn er zum Beispiel in Frühes London die Erscheinung eines nackten Mädchens plötzlich mit der Figur "eines Herrn im Zylinder" konfrontiert, der ein Antlitz aus Kreide und anstelle der Augen Knöpfe hat. Natürlich kommt die Atmosphäre des Buches, die die Atmosphäre des Schreckens und der Efemerität des alten Europa ist, gerade einer solchen Vision entgegen.

Auch MARTYNOV schrieb ein Gedicht über 'Drohungen' und 'Efemeritäten', vgl. zum Beispiel das Gedicht Nepodviznost'. MARTYNOVs abstrakte Zeichnung wird durch feste, scharfe Striche markiert. Während LUGOVSKOJs lyrisches Subjekt schmerzhaft durch die Metamorphosen des Motivs gezerrt wird, ist MARTYNOVs Subjekt olympisch erhaben und spöttisch.

MARTYNOVs Rationalismus ist von der Art des feinen und ironischen klassizistischen Voltaire'schen Rationalismus; LUGOVSKOJs Rationalismus liebt die dialektischen Spiralen der Motive, die an die Entwicklungsspirale der Begriffe in der romantischen Philosophie erinnern.

Wenn wir bei MARTYNOV jene Zone der Unbestimmtheit, des Chaos, des Keimhaften suchen, die wir schließlich in jeder echten Kunst finden müssen, entdecken wir sie am ehesten im Spiel der Laute, der Reime; bei LUGOVSKOJ dagegen wird diese

Zone durch fortwährendes Sichentfernen und Sichannähern der Motive, durch ihr Trennen und Transformieren geschaffen.

In einem Punkt aber ist LUGOVSKOJ's Seredina veka dennoch nur eine Frucht der vierziger und fünfziger Jahre mit ihren Begrenzungen: Jene fruchtbare Zone des Suchens, der Ungewißheit und des Fragens, von der wir hier sprechen, bildet vor allem die Ausgangsschicht der Motive, während ihr endgültiges Verklingen wenigstens in einigen Poemen prädestiniert zu sein scheint. Die riesige Sehnsucht nach Harmonie und Geschlossenheit hindert manchmal auch das so außerordentliche Seredina veka, für den Gedanken einer provozierenden Dichtung so 'offen' zu sein, wie es unsere Zeit erfordert. Vergleichen wir LUGOVSKOJ mit MAJAKOVSKIJ als dem Autor des Poems O tom, wo der Dichter alles zum Kampf einsetzt, ohne im Hinterhalt weiterzukämpfen, so haben wir nur bei LUGOVSKOJ das Gefühl, daß er nicht alle seine Trümpfe ausspielt, daß sein Risiko - wir sprechen allein vom inneren Risiko - nicht so vorbehaltlos ist.

Einwände dieser Art erscheinen aber nur auf der höchsten Ebene einer Bewertung. Die sarkastischen Strophen von Seredina veka wurden zu Recht mit dem Dichter-Publizisten Victor HUGO, und LUGOVSKOJ's glänzender metaphorischer Stil mit den schönsten Seiten aus Aleksandr GERCENS Briefe vom anderen Ufer verglichen.

Die Welt der Dichtung LUGOVSKOJ's setzt sich aus vielen Kontrasten zusammen - aus Licht und Schatten, Leichtigkeit und Schwere, aus philosophischen (keineswegs aber spekulativen, sondern poetisch spontanen) Allegorien und aus emotionalen Ausbrüchen. Dieses ganze bunte Mosaik der Gattungen und Methoden wendet sich ab von Beschreibungen, von Ruhe, von Stimmungen, es konzentriert Lebenserfahrungen, die der Dichter im Laufe von zehn Jahren zu Hause und in der Fremde gesammelt hat, und stürzt sich mit ihnen ins Feld der Generalisierungen.

MARTYNOV strebt genauso absichtlich nach diesen Feldern; aber in völligem Gegensatz zu dem, was wir gerade von LUGOVSKOJ sagten, erfaßt er sie in plötzlichem Durchschauen, ergreift sie gleichsam unerwartet im Spiel des Verstandes und im Spiel der Worte.

Es gibt allerlei Gemeinsames und prinzipiell Verschiedenes zwischen MARTYNOV und ZABOLOCKIJ: ⁸⁷⁾

besitzt die Natur bei ZABOLOCKIJ vor allem authentische Geltung, so ist bei MARTYNOV der allegorische Akzent stärker; verhilft ZABOLOCKIJ den Naturkräften zum Durchbruch (und die Veränderung der Natur besteht bei ihm besonders in höheren Fortsetzungen ihrer Ordnung), so steht MARTYNOVs lyrisches Subjekt in der Position eines Schöpfers der Welt, eines Demiurgen;

wenn die 'wissenschaftliche Dichtung' ZABOLOCKIJs die Augen eines Wissenschaftlers, der in die Welt des Dichters geraten ist, haben möchte, dann bringt MARTYNOV umgekehrt 'die Wissenschaft in Verse', nähert sich in seiner Dichtung eher sozialen Reflexionen, gerät als Dichter selbst in die Welt der Wissenschaft;

wenn ZABOLOCKIJ wehklagend danach strebt, seine Vorstellung nicht in die Natur zu projizieren und sie in ihrer dionysischen Verzückung zu erfassen, dann lebt die Welt MARTYNOVs von der Logik ihres sinnvollen Wesens - wohingegen jenes 'Unverständliche', Spielerische, Alogische, das uns bei MARTYNOV zum Beispiel in seinen Reimen so sehr bezaubert, ausdrücklich zum Gedicht gehört, keineswegs zu seinem Gegenstand.

Allerdings ist Nikolaj ZABOLOCKIJ, der sich im Jahre 1957 dem Publikum mit dem Sammelband Stichotvorenija von neuem vorstellte (diesmal unter großem Interesse der Öffentlichkeit und der Kritik), jetzt nicht mehr nur der Autor von Naturlyrik, wie wir ihn bisher kannten. Er schreibt jetzt viel mehr über Menschen, das epische Element wird stärker.

Jene 'Ebene des Menschen' in seiner Dichtung, von der wir im ersten Kapitel sprachen, war die Ebene des Bewußtseins, der Tat schlechthin, keineswegs aber die einzelner Charaktere. Jetzt erscheinen eben diese Charaktere - und viele Kritiker sehen darin a priori immer den Wert der Dichtung.

Der Dichter vermutet selbst, daß das Älterwerden, das Alter diese Veränderung in ihm hervorrief: "Früher umgaben mich die Bilder der Natur, jetzt aber bin ich gealtert und habe deshalb offenbar eine größere Vorliebe für die Menschen und achte aufmerksamer auf sie." ⁸⁸⁾

Sicher ist dies auch eine Lebensphase des Dichters. Nur

denke ich, daß die Hauptsache ist, daß ZABOLOCKIJ, der sich in den vierziger Jahren so weit von der poetischen Norm der Zeit entfernt sah, diesmal wirklich mit den Normen der Zeit, mit dem zeitgenössischen Postulat des Individuums in Einklang stand.

Zum Nutzen seines Werkes? Zu seinem Schaden? In der sowjetischen Kritik sind die Ansichten dazu extrem entgegengesetzt. Die Mehrheit der Kritiker - sofern sie nicht gegen den Autor aus der Position des Dogmatismus eingenommen sind - begrüßt natürlich vorbehaltlos Gedichte wie zum Beispiel Staraja aktrisa, Nekrasivaja devočka, V kino, Poslednjaja ljubov', wegen ihres Humanismus, der mit den komplizierten, verkrüppelten menschlichen Schicksalen Mitleid empfindet.

Wenn auch im Vergleich zu dem vorangegangenen Schaffen des Dichters in diesen Gedichten ein sentimentales Element unbestreitbar hervortritt, so betont dies die etwas einseitige Interpretation noch mehr. Hierher gehört auch das Vorwort J. ŠOTOLAS zu einer im übrigen verdienstvollen tschechischen Auswahl der Gedichte ZABOLOCKIJS (Proč se bát bouře? 1959), wo der sowjetische Dichter sozusagen in die Nachbarschaft der damaligen tschechischen 'Dichtung des alltäglichen Tages' gerät: " (...) es geht um die sehr bedeutende spontane Anstrengung des Dichters, sich durch seinen Vers noch mehr auf ganz einfache, nicht gesuchte, schlichte Weise dem Bereich der Praxis und den Vorstellungen der Menschen dieser Zeitepoche zu nähern, den Menschen, die in der Stadt wohnen, die ins Kino gehen, die Teppiche klopfen (...)" ⁸⁹⁾

Auf der anderen Seite hatte in der sowjetischen Kritik I.RODNJANSKAJA den Mut, diese Gedichte, wenn nicht einen Niedergang, dann doch wenigstens zweitrangigere Werke zu nennen im Vergleich zu ZABOLOCKIJS 'wissenschaftlicher' Dichtung; aber diese verstummt nicht einmal jetzt, sondern geht parallel zu den 'Versen über den Menschen' weiter (hier behandeln wir diese Seite nur deshalb nicht, weil für sie im wesentlichen das gilt, was über den Dichter im 1.Kapitel gesagt wurde). ⁹⁰⁾ I.RODNJANSKAJA gesteht schließlich zu, daß es hier wohl um den Anfang eines neuen Weges ging, auf dem der Dichter aber keine Vollendung mehr erreichte.

Es ist möglich, daß I.RODNJANSKAJA dieser Dichtung nicht

ganz gerecht wurde, denn sie übersah dasselbe wie die übrigen Kritiker: auch hier wiederholt sich das alte Problem ZABOLOCKIJs - die Stellung zwischen 'Gut und Böse' (in dem Gedicht Staraja aktrisa ist es die Kunst, die sich über diese Dichotomie erhebt), auch hier wiederholt sich ein altes Motiv, noch bekannt aus dem 'naturwissenschaftlichen Vitalismus' des Dichters, das Motiv der spontanen Sympathie. (Nekrasivaja devočka läßt sich nämlich auch so interpretieren.) In dieser Hinsicht kann der Vorwurf des Moralisieren sein Ziel verfehlen.

Trotzdem können wir uns nicht des Eindrucks erwehren, daß der Mehrzahl dieser Gedichte jene Simultaneität fehlt, die die beste Lyrik ZABOLOCKIJs auszeichnet, und daß sie zu sehr in Genremalerei und Verallgemeinerung zerfällt.

Allerdings gibt es auch hier einzelne Beispiele hervorragender Lyrik. Neben dem schon erwähnten Proščanie s druž'jami, das wegen seiner großartigen, schwermütigen Bildhaftigkeit den Widerstand einiger Kritiker hervorrief, steht zum Beispiel das Gedicht Gde-to v pole vozle Magadana aus dem Jahre 1956.

Mit seiner Thematik gehört dieser Dichter zur 'Solženicyn-Literatur' - ZABOLOCKIJ durchlebte selbst die Erfahrungen des 'Lagerlebens', aber das Gedicht entfaltet gleichzeitig des Dichters altes Mysterium der Natur: einige ihrer Symbole versteckt die Natur vor dem Menschen, bleibt 'Natur an sich', mit anderen Symbolen bäumt sie sich gegen die 'Ebene des Menschen' auf, wendet sich an die Menschen (hier an zwei sterbende, gefangene russische Greise).

Und so ver klingt auch das 'Lagermotiv' bei ZABOLOCKIJ im Geiste seiner ganzen Dichtung gewissermaßen mit erhabener, feierlicher Tragik.

Bleiben wir endlich bei Leonid MARTYNOV selbst stehen, den wir bisher in Vergleichen mit SLUCKIJ, LUGOVSKOJ und ZABOLOCKIJ kennengelernt haben.

MARTYNOVs Gedicht - und oft auch die Strophe im Gedicht - beginnt gewöhnlich mit sehr kurzen Versen, die oft nur in einzelnen Worten bestehen, die ein Aufruf zu lyrischer Konzentration sind (vgl. den Anfang des Gedichts Chočetsja sosredotočit'sja, 1953, das Benennen eines bestimmten lyrischen Pro-

aus einer überraschenden Erkenntnis. In einem Gedicht sagt er, daß seine Poesie weder von der Verachtung, der Demütigung, noch von einem Nichtwahrnehmen, sondern vom Ideen-haben, von der überraschenden Erkenntnis diktiert werde. (Iz smiren'ja ne pišutsja stichotvorenija, 1948.) ⁹²⁾

Damals, in den zwanziger und dreißiger Jahren, spielte sich MARTYNOVs plötzliches Erkennen noch außerhalb des eigentlichen Wortmaterials des Gedichts in der Handlung ab, in der Konfrontation von Lebenssituationen: MARTYNOV verwandelt das Böse im Menschen, in dem er es immer durch etwas Rauhes, durch einen Sturm, den Bürgerkrieg hinführt in das zerbrechliche, zarte, edle, bis zuletzt ersehnte Paradies - in eine Meeresbucht, wie eines seiner Poeme aus den Jahren 1935 bis 1945 heißt.

Schritt für Schritt aber wird das Wortmaterial eines Gedichtes selbst zur eigentlichen Grundlage seiner jähen Erkenntnis. MARTYNOV wählt die Worte gleichsam spielerisch, sozusagen automatisch aus einer Reihe aus, bis er plötzlich auf solche stößt, die eine neue und unerwartete, aber immer schöne und wahre Seite des Seins beleuchten. Der Rhythmus des Lebens und der Rhythmus des Gedichts nähern sich, fließen ineinander.

Die beiden Pole - exakte rationale Reflexion und sprachliche Spiellust, letztlich Zufälligkeit - sind im Gleichgewicht. In MARTYNOV ergänzen sich ausnahmsweise zwei Seiten seines menschlichen und dichterischen Seins: er ist ein russischer Enthusiast bis zum Kuriosen (im besten Sinne des Wortes), Pathetischen, Feierlichen, Allegorischen, und er ist spielerisch sensualistisch, erdgeboren, elegant, einfach, alltäglich.

MARTYNOV ist der Dichtertribun eines "Volkes, das nach Liedern verlangt". (Aus dem Gedicht Čto-to novoe v mire, 1954). Er ist der Dichter der Atmosphäre des 20. Parteitags, und das sogar auch in seiner Naturlyrik. Er spricht hier zum Beispiel über den Frühling, das Tauwetter, das Wärmerwerden, aber eine rein allegorische Interpretation dieser Naturbilder würde in die Irre führen, und deshalb wird man richtiger sagen, daß man in den optischen Vorstellungen der Naturlyrik auch gesellschaftliche Prozesse fühlt, ohne daß aber die Naturlyrik

aufhörte, für sich zu bestehen. Als ein abstrakt denkender Dichter ist MARTYNOV ein Dichter der Zeit, zu der er ständig zurückkehrt, die für ihn die erste moralische Kategorie darstellt (böse Ironie trifft diejenigen, die den Lauf der Zeit unterschlagen), dabei aber ist er wieder so sehr sensualistisch, daß die Zeit sich ständig vor seinen Augen verstofflicht: "Ich erblickte erschrocken das Fliehen der Zeit / vor denen, die sie töten wollten". ⁹³⁾

Wenn wir sagen, daß wir jetzt viel häufiger geschlossene poetische Welten umgrenzen, dann dürfen wir darunter nicht irgendein dichterisches Privatleben verstehen. Es ist nicht nur für die Theorie, sondern auch für das literaturhistorische Verstehen dieser Etappe notwendig, diese veralteten 'thematischen' Vorstellungen von dem Entstehen poetischer Welten abzulegen. Der Dichter schafft sich seine Welt nicht in der Weise, daß er aus dem 'gesellschaftlichen Thema' heraustritt in das 'private'; indem er die äußere, fremde, kalte, neutrale Realität vermenschlicht, bringt er sie vielmehr auf einen gemeinsamen Nenner mit seinen Versen, verändert er die Welt in sein Selbstporträt.

Sehen wir uns zum Beispiel in zwei ausdrucksvollen poetischen Welten der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre um, in der Welt KIRSANOVs und SEMLJAKOVs. Obwohl der Unterschied wieder enorm ist, gehen nicht einmal diese Welten völlig aneinander vorbei: beide sind von den Prinzipien der Arbeit, der Schaffenskraft durchdrungen.

Es geht nicht mehr um das gemeinsame 'Thema der Arbeit'. Von 'Arbeitsthematik', dekoriert mit einigen formalen Einfällen, konnte man noch bei KIRSANOVs kaltem Poem Makar Mazaj (1950) sprechen. Und wohl auch noch bei dem Sem' dnej nedeli (1956), das genauso noch unter dem Dualismus von Virtuosität des Verses und kalter, spekulativer, allegorischer Ebene der Handlung leidet: Ein Erfinder - und Träumer - konstruiert ein mechanisches Herz, das jeder, der es benötigt, erhalten kann; Bürokraten mit sprechenden Namen wie der 'Gleichgültige' u.ä. lehnen den Erfinder natürlich ab.

Aber die Benennung eines Gedichtbandes von KIRSANOV aus dem Jahre 1958 - Etot mir - bezeichnete gleichsam endgültig die abgerundete poetische Welt KIRSANOVs, die, endlich ganz

von Wärme erfüllt, sich nach fröhlicher Schaffenskraft sehnt, aus der heraus auch sein Vers existiert. Genauso wie der Dichter, der in witzigen Reimen, in Kalauern, in Neuerungen schwelgt (K.ZELINSKIJ: "KIRSANOV betet mit den glänzenden Alluminiumkugelchen der Worte zum Gott der Poesie" ⁹⁴), so verhält sich auch die Sonne, die von ihrer Arbeit eingenommen ist:

Mein heimatlicher, mein irdischer,
 Mein sich im Kreise drehender Erdball!
 Die Sonne dreht in heißen Händen,
 Sich neigend, wie ein Töpfer,
 Den feuchten Ton,
 Mit Liebe modellierend,
 Kreisrund formend, liebkosend,
 Dich erschaffend. ⁹⁵)

Die Welt wird zum Porträt der Dichtung KIRSANOVs - KIRSANOV findet sich selbst. Und es ist interessant, daß gerade jetzt, als das Prinzip fröhlicher Schaffenskraft alles, seine ganze Welt durchdringt, KIRSANOV zugleich ernster, seriöser im guten Sinne des Wortes - aussieht, als es in dem schon erwähnten pathetischen Poem notwendig war.

Jaroslav SMELJAKOV ist ganz das Gegenteil: unbefangen, einfach, naiv, nimmt aber in der Dichtung dieser Zeit einen recht bedeutsamen Platz ein. Warum? Auch die Welt seines Poems Strogaja ljubov' (1956 - über junge Komsomolzen zur Zeit des Baus von Magnitostroj und Dneproges) ist vermenschlicht, ist ein bestimmtes Selbstporträt SMELJAKOVs: Es ist ebenfalls - genau wie dieser Dichter - erfüllt von seiner alltäglichen, uneffektiven Arbeit, und auch in ihm ertönt nur eine einzige gespannte Saite.

Es geht um die Spannung zwischen verschiedenen Erkenntnissen und Positionen der Vorstellungen von Schönheit, Bürgerlichkeit, Konsequenz: Die jungen Komsomolzen ahnen nicht, daß sie dort schön sind, wo sie die Schönheit fürchten; daß es wahre Bürgerlichkeit ist, die sie selbst nicht kennen, die sie unwillkürlich durch ihr idealistisches Feuer besiegen, wenn sie gegen eine vermeintliche Bürgerlichkeit 'kämpfen'; sie

sind rührende Asketen, die man letztlich als 'Dogmatiker' bezeichnen könnte, wenn sie nicht unwillkürlich - im ganzen Geist ihrer Jugend, von Schönheit und Liebe - den wirklichen und gefährlichen Dogmatismus negieren würden.

Und so steht auch SMELJAKOVs Dichtung, selbst wenn sie vielleicht zu einfach ist, in völliger Harmonie mit dem Autor, einem ehemaligen Studenten der Arbeiterfakultät, genauso wie bei den heutigen, viel jüngeren 'Dichtern der Arbeit', die sich SMELJAKOV sehr nahe fühlen: bei dem Chemiker V.KOSTROV, dem Geologen V. PAVLINOV, dem Biologen D.SUCHAREV, dem Journalisten O.DMITRIEV, dem Ingenieur V.LAZAREV u.a.

Die Struktur der sowjetischen Dichtung von 1956 bis 1962 läßt sich endgültig bestimmen durch eine Reihe weiterer polarer Dichterpaaire, die zugleich heteronom und doch auf irgendeine Weise miteinander verwandt sind:

Hier gibt es zwei Autoren von 'LENIN- Poemen' - Aleksandr TVARDOVSKIJ mit dem Poem Za dal'ju dal' (1960) und Vasilij KAZIN mit dem Poem Velikij počin (1956, beendet 1954). Auch diese beiden Werke, die in den Jahren um den 20. Parteitag LENINs Erbe mobilisieren, sind bedeutend für die Zeit des 'Postulats des Individuums' in der sowjetischen Dichtung.

Das Poem TVARDOVSKIJs besitzt, wenn es auch ohne Zweifel weniger ökonomisch, weniger kernig, verschwommener ist als zum Beispiel Vasilij Terkin oder Dom u dorogi, Passagen, die ein unmittelbares Bild von TVARDOVSKIJ selbst geben - und durch ihn vom ästhetischen Geschmack und der Denkart eines bedeutenden Teils des sowjetischen Volkes. Im Unterschied zum früheren 'landwirtschaftlichen Blick' TVARDOVSKIJs geht es jetzt mehr um das Programm der Intelligenz, auch wenn hier beispielsweise I. SEL'VINSKIJ der Ansicht ist, es gehe ausgesprochen um 'ein Programm der alten Intelligenz'.⁹⁶⁾

Das Poem Velikij počin erinnert mehrere Male an ein Selbstporträt: dadurch, daß es die Blüte eines bisher sehr einheitlichen poetischen Werkes ist; dadurch, daß das Jahr 1919, das nach LENIN eine 'große Initiative' der Eisenbahner bezeichnet, zugleich ein Jahr der 'Initiative KAZINs' ist - seines allbekannten Rabočij Maj, das in seinem neuen Poem irgendwie weitergeführt wird; dadurch, daß auch seine Strophe sehr originell, sehr 'kazinisch' ist - die Verbindung

eines Sinns für strenge Ordnung mit gefühlsmäßiger Ausdrucksfülle und Improvisation (KAZINs Strophe hat einmal fünf, ein andermal vielleicht 16 Verse und scheint immer von neuem zu entstehen).

Hier gibt es zwei weitere alte Meister der sowjetischen Dichtung, Aleksandr PROKOF'EV und Nikolaj ASEEV, die sich jetzt in der Naturlyrik treffen. Aus PROKOF'EVs Nachkriegsnaturlyrik erwähnen wir wenigstens den Zyklus Sad von 1948, dem man eine gewisse Gekünsteltheit vorzuwerfen pflegte, und das erfolgreichere Slovo o rodine (1949), wenn es auch stellenweise zu gehoben und abstrakt ist. Wenn PROKOF'EV lange und beharrlich Naturlyrik schreibt, dann geht es bei ASEEV eher um ein wiederbelebtes Interesse an der Naturlyrik, das aber vor dem Hintergrund einer allgemeinen Wandlung der Dichtung in diese Richtung mit dem Jahre 1956 interessant wird. Während der mehr spontane und liedhafte PROKOF'EV in diesem Genre besonders dann stark ist, wenn er sich von gefestigten Werten der russischen Natur (und auch des russischen Menschen in der Natur) leiten läßt, besteht die Stärke des intellektuelleren ASEEV im Gegenteil: er gliedert die Natur selbst in den Lauf des Lebens ein.

Allerdings ließ ASEEV in dem Sammelband Razdum'ja (1955), auch wenn er von der zeitgenössischen Kritik gelobt wurde, seinem dichterischen Talent noch nicht völlig freien Lauf, als ob er sich noch nicht ganz von der Stimmung der vorigen Phase befreit hätte; jedenfalls findet er zu sich selbst erst in einigen Titeln der Sammlung Lad (1961).

Am Ende stehen hier zwei - sich wieder nah und zugleich fernstehende - Dichter 'Rußlands und der Welt', Sergej V. SMIRNOV mit dem Zyklus V gost'jach i doma (1958) und Vasilij FEDOROV mit dem Poem Prodannaja Venera (1956).

In SMIRNOVs Zyklus zeigt sich der Autor - ein 'Sowjet' der fünfziger Jahre, der in den Westen gerät - als witzig, leicht, scharf, äußerst nachdenklich über die Vielschichtigkeit der Welt, als ein Mensch mit eher apriorischen Positionen, der sich aber durch seinen scharfen Witz, seine Selbstverständlichkeit von der eigenen Wahrheit überzeugt. Er läßt

im ganzen gesehen nicht zu, daß Rußland an Schönheit in irgendeiner Weise hinter der Welt zurückbleibt, und er besitzt seine Wahrheit in dem Sinne, daß es selbst in seinen scharfen und kompakten Versen keinen Platz für Komplikationen gibt.

Aber auch Vasilij FEDOROV hat seine Wahrheit; bei ihm tritt Rußland der Welt zweimal seine Schönheit ab: die Schönheit der Venus von TIZIAN, die in der Zeit der Industrialisierung gegen Maschinen ins Ausland verkauft werden mußte, und die Schönheit der Nataša Graeva, die sich während des Krieges zu Tode schindet. Er besitzt seine Wahrheit schon deshalb, weil sein schwerer, manchmal sogar schwerfälliger Vers gerade einem bedrückenden Gedanken Raum gibt.

In der Zeit von 1956 bis 1962, deren Überblick wir hier beenden, hören eine Reihe weiterer bekannter Dichter nicht auf, erfolgreich zu arbeiten: P.ANTOKOL'SKIJ, V.BOKOV, S. ORLOV, L.OŠANIN, R. ROŽDESTVENSKIJ, I.SEL'VINSKIJ, M.SVETLOV, N. TICHONOV.

Die Entwicklung von O.BERGGOL'C, M.ALIGER, K.SIMONOV, S. ŠČIPAČEV geriet allerdings ins Stocken und begann zu schwanken.

Viele Dichter erinnern auch jetzt eher an die vorangegangene Phase der sowjetischen Dichtung und deren nicht hohen Durchschnitt. Von dieser Art ist zum Beispiel der Roman in Versen Dobrovol'cy (1956) von Evgenij DOLMATOVSKIJ; er ist zu umfangreich und langatmig, in Handlung und Vers ausdruckslos, handelt von den Schicksalen der jungen Generation, die ihren schicksalhaften Schwierigkeiten nicht auswich.

Jetzt aber treten eine Reihe neuer Namen ins Bewußtsein des sowjetischen Lesers: V.SOLOUCHIN, E.EVTUŠENKO, A.VOZNESENSKIJ und viele andere.

4. 1963-1967

Das Postulat der 'offenen Dichtung'

Einen symbolischen Übergang zu den letzten Jahren, vor deren Hintergrund sich vor allem die jüngere sowjetische Dichtung spiegelt, bilden die 1963 erscheinenden letzten Teile des offensichtlich bedeutsamsten Werkes dieser Phase - Poema bez geroja (1940-1962) - der alten, berühmten Dichterin Anna ACHMATOVA.

Nichts könnte das Verdämmern des 'Postulats des Individuums' ausdrucksvoller benennen als gerade ein Werk mit der charakteristischen Bezeichnung Poem ohne Held; es gibt in ihm viel Menschlichkeit, aber keinen 'Typus', keinen 'Helden mit Namen', keinen Roboter, den die Autorin im voraus aufgezogen hat und der dann rücksichtslos das feine Gewebe des poetischen Werkes zerreißt. (Der Leser versteht sicher, daß dieses Bild die Grenzen oder wenigstens die Gefahren des 'Postulats des Individuums' bezeichnet, keineswegs dagegen die wirklich künstlerischen Werke, die vor dem Hintergrund eines solchen Postulats entstehen.)

Das Poem ohne Held ist ein poetisches Element, das sich zwischen zwei Ufern hin und her bewegt: auf dem einen steht ein altes Petrograder Ereignis aus dem Jahre 1913, auf dem anderen die Autobiographie der Dichterin von mehr als zwei Jahrzehnten, nach denen das Werk entstand.

Zu dem 'Petrograder Ereignis': In einigen verstreuten, zeitlich verschobenen Anspielungen erinnert A.ACHMATOVA an die Skandalgeschichte einer Petrograder Schauspielerin, in die sich ein junger Dragonerleutnant, ein Dichter, verliebt; die Großstadtschönheit gibt auf einem Neujahrsmaskenball einem anderen den Vorzug; als der junge Dichter, der bis zum Morgen grauen auf die Schauspielerin vor ihrem Fenster wartet, sieht, daß sie mit seinem Rivalen nach Hause zurückkehrt, erschießt er sich auf der Schwelle der Wohnung der geliebten Frau. Im Poem, das wirklich ein Werk 'ohne Held' ist, schweben diese Figuren aber nur traumhaft unter den Namen Pierrot, Kolombine und Harlekin vorbei.

Ein nicht minder wichtiges Element als das 'Petrograder Ereignis' sind in dem Poem die Aufzeichnungen der Dichterin aus den vierziger und fünfziger Jahren. Sie sind nicht nur gereimt, sondern auch in Prosa und knüpfen in ihrer sehr persönlichen Tonart an das 'Kriegsschaffen' der Dichterin an, d. h. aus der Zeit des Krieges und über den Krieg:

EINLEITUNG
 IM JAHRE VIERZIG,
 MIT EUCH - AUF ALLES DEN BLICK,
 WAS EINST SO WICHTIG,
 JETZT EIN NEUER ABSCHIED
 MIT WIEDER BEKREUZIGTEN LIDERN
 UND UNTER DUNKLE GEWÖLBE GEHE ICH.⁹⁷⁾

25. August 1941

Im belagerten Leningrad

Und zwischen diesen beiden Ufern - dem ehemaligen 'Petrograder Ereignis' und der jetzigen Autobiographie der Dichterin - fließt ein buntes, selbständiges, mächtiges, poetisches Element. Es ist ungewöhnlich.

Auf den ersten Blick haben wir anscheinend die ACHMATOVA aus dem zweiten Jahrzehnt vor uns. Das Poem ohne Held ist nämlich ein einziges Zeugnis davon, daß die Künstlerin nicht aufgehört hat, all dem treu zu bleiben, was sie seit langem an Poesie besaß, auch damals nicht, als sie poetisch mit der Stimme der Geschichte und letztlich auch - das möge nicht banal klingen - mit ihrer eigenen Verwandlung in Einklang steht. Und so wird in dem Poem ohne Held all das wiederholt, wodurch die frühere Welt der Dichterin funkelte: Das glänzende Petrograd, das nächtliche Tanzen, die Masken, die Liebe, der Kavalier, der dämonische Rivale, die Rose im Pokal, aber auch das Horoskop, die Grabgewölbe und vor allem Spiegel, viele Spiegel. Gleichzeitig aber ist alles anders, als es bei der ACHMATOVA früher war.

Denn die Welt einer tragischen Liebe ist diesmal vor allem die Welt der Geschichte: die Welt, die im Geist der russischen literarischen Tradition den jungen Dichter ermordet (so wurde

einst der Tod PUŠKINS und LERMONTOVs verstanden), ist selbst zum nahen Untergang verurteilt. "Dein Horoskop ist seit langem gestellt", schleudert die Dichterin der "bockbeinigen Kolombine" ins Gesicht. Die Historisierung einer Liebestragödie, eines gesellschaftlichen Skandals, spielt sich aber hier weitgehend nicht nach der Methode der klassischen Typisierung ab.

Einerseits wird das Ereignis selbst nicht mit illusionärer Anschaulichkeit geschildert; es will keine Realität sein, sondern nur retrospektive Projektion. Die ACHMATOVA scheint hier auf einmal 'im Großen' ihr altes lyrisches Genre der Erinnerung zu realisieren: Ihre Gedichte waren immer Rückblicke einer Frau beim ersten Verweilen nach Zeiten des Chaos. Das Poem ohne Held ist ein Gogolscher Traum (die Autorin denkt in der letzten Nacht im Jahr an ein Ereignis zurück, das sich vor langem ebenfalls in einer solchen Nacht zugetragen hatte); es ist ein reines phantasmagorisches Wirbeln von Trugbildern in schwingenden Spiegeln, und jede Figur spiegelt sich in ihrem eigenen Spiegel in einer ins Unendliche zerfließenden Reihe, immer anders entfaltet oder verformt. Genauso pflegt es bei Veränderungen der Personen DOSTOEVSKIJs zu sein; seinem Roman war die Dichterin im übrigen - worauf schon EJCHENBAUM hinwies - immer sehr verpflichtet.

Andererseits wird die Verallgemeinerung, die 'Historisierung' des Ereignisses nicht der reinen Reflexion des Lesers, der reinen Suggestion des Ereignisses überlassen, sondern das historische Material tritt viel unmittelbarer in das Poem hinein: zwischen den schwankenden, magischen Spiegeln tritt Rauch hervor, nähert sich ein Schatten, weht ein Blokscher Wind, der Plakate von den Ecken reißt; über die legendären Kais ertönen und nähern sich die Schritte des 20. Jahrhunderts.

A.ACHMATOVA blickt jetzt im Grunde genommen von der entgegengesetzten Seite der Geschichte auf jene Enge, jenes Gefühl des 'fin de siècle', das sie damals, vor der Revolution, mit vielen anderen Vertretern der dekadenten Dichtung teilte. Sie projiziert das damalige Ereignis keineswegs nur imaginär in ihre spätere Erfahrung, wie das bei den klassischen Typisierungen der Fall ist, sondern auch mit den formalen Konsequenzen der modernen Dichtung. Wenn zum Beispiel der junge Kornett vor dem Haus der Schauspielerin die Geliebte mit einem fremden Mann erblickt und - "das Gebäude zusammenstürzt" - dann hat dieser

metaphorische Ausdruck eines Seelenzustandes zugleich eine weitere Dimension: Er knüpft an die vorausgegangene Prosainformation A.ACHMATOVAs an, daß jenes Gebäude im heutigen Leningrad, mit dem das alte Ereignis verknüpft wird, im Jahre 1942 den Volltreffer einer Fliegerbombe erlitt.

Und so verleiht die Dichterin das, was sie immer so glänzend beherrschte, wenn es in der Lyrik um sie selbst (resp. ihren Partner) ging - nämlich die Harmonie der Erlebnisse und der äußeren Handlung (gewöhnlich der Gesten) - auch dem Bild eines dritten Menschen. Und man wird noch besser sagen: allen 'Dritten' schlechthin, denn die ganze Szenerie Petrograd-Leningrad verändert sich hier fortwährend zusammen mit dem emotionalen Wellenschlag des Poems.

Selbstverständlich bleibt die Dichterin selbst im Werk anwesend. Dank dem System der Spiegel - E.DOBIN vergleicht es bemerkenswerterweise mit den zwei Positionen von VELAZQUEZ (im Bild und außerhalb des Bildes) bei der 'Spiegelporträtierung' der Königsfamilie ⁹⁸⁾ - schaltet sich A.ACHMATOVA unaufhörlich in das Ereignis ein; die ehemalige Fatalistin wird zu einer Dichterin des Zorns, führt einen Streit mit der zynischen Kolombine, mit einer 'Petrograder Marionette', zögert nicht, sie an einer Stelle sogar als einen ihrer Doppelgänger zu bezeichnen.

Im übrigen dient der Spiegel im Poem ohne Held für alles, nicht nur für das 'Petrograder Ereignis' und das Eingreifen der Autorin in das Ereignis, sondern auch für den aktuellen, zeitgenössischen Strom, d.h. für die Geschichte des Krieges. Unvergeßlich bleibt das Bild zweier Rußland, die sich im Spiegel treffen: des alten, im Osten untergehenden und des jungen, das vom Ural nach Westen heranzieht, um Moskau zu verteidigen. Es ist ein bitteres Paradoxon, daß in der Zeit, als auf dem Schreibtisch A.ACHMATOVAs dieses Werk entstand, die Dichterin aus ŽDANOVs Mund "Nonne und Hure, die Unzucht mit Gebet vermischt (...)", genannt wird. ⁹⁹⁾

Das Poem, dessen Epilog mit einem Epigramm aus dem Mednyj Vsadnik eingeführt wird, gehört zu derselben Gattung wie dieses, mit dem es auch seine Schlußlosung gemeinsam hat; gleichzeitig aber erinnern wir uns auch eines anderen Werkes von PUŠKIN, seines Don Juan, mit dem es das Motiv des Rächers Komandor gemeinsam hat.

Die Resignation der Dichterin an ihrem 'Helden' interpretiert E.DOBIN¹⁰⁰⁾ als Polemik gegen die Romantik: der Tod des romantischen Helden und der Kult seiner Aufopferung waren einst verzweifeltes Zeugnis von der Unveränderbarkeit der Lebensordnung, hier dagegen ist der Tod das schicksalhafte Menetekel der alten Gesellschaft. Diese Interpretation läßt sich erweitern: Der Tod ist hier kein 'Punkt einer Kugel' am Ende der Handlung, sondern eher eine Anfangsinitiale, durch die nach allen Richtungen etwas Neues beginnt.

Auf der Ebene der persönlichen Schicksale bestimmt der Tod die Zukunft Kolombines vorher (der sterbende Pierrot: "Nach mir wirst du Witwe sein!").

Auf der Ebene des gesellschaftlichen Todes öffnete sie den Raum für überindividuelle, menschliche Werte, die jetzt wichtiger sind als die Möglichkeiten eines einzigen 'vorbildlichen Charakters'.

Auf literarischer Ebene eröffnete sie die Möglichkeit einer befreiten Dichtung, über der selbst dann, als sie sich wie hier für eine historische Orientierung entscheidet, nicht mehr das Damoklesschwert des 'zweckmäßigen Bildes vom Helden' hängt.

In diesem - aber nur in diesem - Sinne gilt das letzte große Werk der ACHMATOVA als inspirierendes Vermächtnis.

Auf andere Weise als A.ACHMATOVA entzieht sich Arsenij TARKOVSKIJ in seiner Dichtung der 'Instruierung des Individuums'. Wenn wir in den letzten Jahren beim sowjetischen Publikum - genauso wie vor allem bei der tschechischen Jugend - eine Wendung zu einer geistig orientierten Kunst bemerken (z. B. in der Musik die Hinwendung zu BACH und HAYDN), dann bezeichnen in den sechziger Jahren auf dem Gebiet der Dichtung vor allem drei Namen den neuen Gegenstand des Interesses: aus der älteren Generation A.ACHMATOVA, aus der mittleren A. TARKOVSKIJ, aus der jungen G.AJGI. Letzterer, den wir zum Schluß besprechen, wird indessen in der UdSSR nur im engeren Kreise anspruchsvollster Konsumenten gelesen. TARKOVSKIJ war bis 1962, als sein erstes Buch Pered snegom erschien, sogar nur als Übersetzer bekannt. Heute, nachdem sein zweiter Lyrikband Zemle-zemnoe (1966) erschienen ist, schreibt und spricht man nicht wenig über seine geistig kultivierte Dichtung.

Wenn wir in TARKOVSKIJ einen der Ausgangspunkte zur 'offenen' Dichtung sehen, dann nicht deshalb, weil er das lyrische Individuum verschweigt. Im Gegenteil, er stellt es nicht nur ausdrücklich in den Brennpunkt seiner Dichtung, sondern in die Mitte der Welt, der Erde. Er macht aber aus dem lyrischen Subjekt weder ein 'musterhaftes' Monument noch einen atemlosen Informanten flüchtiger Ereignisse. Er betrachtet sich selbst von innen, nicht mit empirischer Seismographie, sondern existenziell gesteigert durch ein Gefühl für das menschliche Leben ("ich bin das Lebendigste des Lebendigen"), um mit seiner Todesfurcht und seinen menschlichen Entschlüssen die Begrenztheit der Natur nach allen Richtungen ins Unendliche zu transzendieren (ins Unendliche im 'Irdischen', Menschlichen, Kulturhistorischen), d.h. mit seiner Macht über die Zeit, dabei aber auch mit seiner Demut vor der Architektur des Weltalls. Wenn in der Sprache A.ACHMATOVAs vom ehemaligen Akmeismus die Tradition des genauen poetischen Benennens zurückbleibt - wenn sie im Poem ohne Held entfaltete Bilder, schafft -, dann knüpft TARKOVSKIJ in seinen kultivierten, musikalisch virtuosen, manchmal erhabenen (keineswegs rhetorischen) Versen an die symbolistische Vieldeutigkeit, Neusemantisierung des Wortes an und auch an die symbolistische Annäherung des Dichters an einen Zauberer:

Alles soll seine Frist haben. In der Höhle lebt die Furcht.

In der Harmonie - vorsintflutliches Schamanentum. 101)

Indem wir die letzten vier bis fünf Jahre als Abschlußkapitel der sowjetischen Dichtung abtrennen, wünschen wir uns, daß der Leser das nicht als eine gewaltsame Konstituierung einer 'höheren Entwicklungsstufe' der sowjetischen Dichtung auffasse, sondern eher als Anlaß für die zeitliche Lokalisierung der Betrachtung und ein konzentriertes Gespräch darüber, womit die Literaturgeschichten gewöhnlich enden: mit dem Schaffen der jüngsten Autoren. In unserem Fall wird es das Gespräch über die junge und jüngste sowjetische Dichtung sein.

Während der Stalinära proklamierte man sozusagen alljährlich eine 'noch höhere' und noch vollendetere Entwicklungsstufe der sowjetischen Literatur. Sicher sind die Stimmen nicht

ohne Berechtigung, die davor warnen, daß sich all das - unter anderen Bedingungen und mit anderen Zielen - nicht heute von neuem wiederhole. ¹⁰²⁾ Es wäre noch törichter, wenn man die 'höhere Etappe' mechanisch mit dem mehr oder weniger biologischen, dem einfachen Faktor Jugend, verbinden würde.

Im übrigen setzt sich das Schaffen der Dichter aus der mittleren und älteren Generation auch in den letzten Jahren fort, und jeder, der versuchte zu zeigen, daß die Dichtung der Jungen und Jüngsten wertvoller ist, müßte sich von neuem - und nicht nur völlig abstrakt und überzeitlich - mit der uralten Frage auseinandersetzen, was in der Dichtung 'wertvoller' bedeutet. Diese Frage taucht im Rahmen der sowjetischen Dichtung der letzten Jahre in der Tat sehr oft und sehr intensiv auf, und auch wir lassen unseren Überblick über die sowjetische Nachkriegsdichtung damit ausklingen.

Was bedeutet nun in unserem Falle 'wertvoller'?

Genauer: Sind wir in der Lage, diese axiologische Frage so zu beantworten, daß aus ihr unwiderlegbar ein höherer Wert der heutigen jungen sowjetischen Dichtung im Vergleich zu dem Schaffen der mittleren und älteren Generation folgt?

1. Kann 'wertvoller' vielleicht einen höheren zeitgenössischen Standard der heutigen jungen Dichtung bedeuten als der, den vor zehn bis fünfzehn Jahren die heute Vierzigjährigen mit ihrer jungen Dichtung darstellten? Wohl kaum! Der Durchschnitt ist heute in der gesamten Dichtung höher, nicht nur bei den Jungen. Der sechzigjährige SURKOV schreibt heute auch anspruchsvollere Verse als im Jahre 1950.

2. Bedeutet dann 'wertvoller' vielleicht ein höheres Niveau der 'jungen Dichtung' in den Spitzenleistungen? Das gilt weder für die Ebene der Diachronie (bei allem Respekt vor dem Werk VOZNESENSKIJS stellen wir es doch nicht über das, was LUGOVSKOJ und ZABOLOCKIJ in den fünfziger Jahren schufen) noch für die Ebene der Synchronie (wir stellen zum Beispiel das Werk VOZNESENSKIJS nicht über das heutige Werk MARTYNOVs).

3. Spricht vielleicht für den höheren Wert der 'jungen Dichtung' ihre größere Neigung zum Neuerertum oder sogar zum Experiment? Auch das ist zweifelhaft: Künstlerische Werte entstehen nicht ohne ein persönliches Suchen des Dichters nach seinem eigenen Ausdruck, der sich aber nicht mit dem decken

muß, was man als Neuerertum ansieht; ein Bedürfnis nach Neuerertum besitzt der literarische Prozeß vor allem als Ganzes, seine Pioniere selbst aber müssen öfter die Qualität ihrer Verse opfern und bereiten sie oft erst für das Werk ihrer Nachfolger vor; insofern es um die sogenannte 'experimentelle Dichtung' geht, ist diese überhaupt schon ein eigenes Gebiet mit einer eigenen Wertehierarchie, und sie erreichte in der sowjetischen Dichtung nicht (genauer: erneuerte nicht) die Bedeutung, wie es aus einigen anderen europäischen Literaturen bekannt ist (z.B. in der ČSSR HIRŠAL, KOLÁŘ).

4. Beruht vielleicht das Kriterium eines höheren Wertes der 'jungen Dichtung' darauf, daß ihre Vertreter bei aller Distanz zur klassischen Harmonie, bei aller Neigung zu Disharmonie, zu Dissonanzen, Oszillationen usw. viel eher ihre einzigartigen poetischen Welten erschaffen? Wohl kaum, denn dieses Argument ist zweischneidig: Einerseits besitzt der junge Autor überhaupt keine garantierte wirkliche Originalität allein durch den Kontext der Dichtung seiner Generation, die eher stilisiert, deformierend und subjektivistisch ist; andererseits ist es für den alten, an der Klassik orientierten Dichter keine Schande, wenn er, wie zum Beispiel TVARDOVSKIJ, von einem allgemeinen naiven Realismus ausgeht und dennoch zu seiner unwiederholbaren poetischen Welt kommt.

5. Stellt nicht die sehr authentische Anwesenheit des heutigen jungen Autors in seinem Werk die 'junge Dichtung' besonders hoch? Geht es doch um die Selbstdarstellung, die vor zehn bis fünfzehn Jahren O.BERGGOL'C verkündete? Wir meinen, das ist ein wenig sentimental, nicht ganz authentisch. Oder geht es viel mehr um die selbstanklägerische Beichte EVTUŠENKOs? Die heutige 'junge Dichtung' ist gegen die Beichte, sie verzichtet auf die Lust des Beichtenden.

Keiner der angeführten fünf Gesichtspunkte - der des Beispiels, des Gipfels, des Neuerertums, der Einzigartigkeit und der Authentizität - ist also für diese Zeit so beweiskräftig, daß wir auf ihrer Grundlage für die letzten Jahre schon von einem fertigen neuen Entwicklungsstadium sprechen könnten oder vielleicht sogar von einer höheren künstlerischen Qualität der heutigen jungen Dichtung im Vergleich zur mittleren und älteren Generation. Dafür enthüllt uns diese Betrachtung der

Werte und Kriterien teilweise den Charakter der jungen Dichtung, besonders wenn es um die letzte Frage - die Frage der Authentizität - geht.

Die Authentizität der modernen Dichtung - und danach strebt auch die junge sowjetische Dichtung - beruht vor allem auf schonungslosem Entdeckertum, Aktivität, Schöpferium, künstlerischem Modellieren der inneren Zustände des Subjekts.

Die Dichtung der fünfziger Jahre strebte oft noch sehr inkonsequent - auch in ihrer zweiten Hälfte - nach der Authentizität des Subjekts, da sie noch auf dem Boden jener Übergangszeit nach dem 20. Parteitag stand, als die Rehabilitierung des Menschen der Wiedergeburt des philosophischen Weltbildes vorausging: Die Dichter bemühten sich, den Menschen mitten in die Welt zu stellen, die aber äußerlich, kulissenhaft und der menschlichen Gestalt nicht angepaßt blieb. Darin besteht das bekannte Paradoxon des 'Postulats des Individuums' und das ist auch der Grund, warum die Dichtung dahinter zurücktreten mußte.

Bei wirklich modernen Dichtern finden wir dagegen die künstlerische Parallele zu dem, was die Philosophen die menschlichen Dimensionen einer objektiven Welt, den gemeinsamen Nenner von Welt und Mensch nennen. Das menschliche Subjekt ist hier sehr authentisch, aber gleichzeitig wird es zur 'Welt hin geöffnet', erinnert die Welt daran, wodurch sie noetisch mit dem Menschen verbunden ist, und dadurch wird auch diese authentisch .

Gerade in dieser Dichtung, die ein sehr authentisches Subjekt besitzt, wird auch die objektive Komponente bedeutend verstärkt. Das wird einmal noetisch motiviert: die Authentizität des Subjekts und der objektiven Welt bedingen einander; zum anderen auch ästhetisch: die Authentizität des dichterischen Selbst wird nicht der Verschwommenheit des Erlebnisses überlassen, sondern formal genau modelliert. Unter der Verstärkung der objektiven Komponente verstehen wir vor allem die Schärfe des Realitätserlebnisses, keineswegs eine schwerfällige thematische Gegenständlichkeit oder gar eine Nachfolge der fünfziger Jahre mit ihrem Hang zur Epik.

Und so verläuft die Spirale der Nachkriegsdichtung von der Phase des emotionalen Postulats mit ihrer 'launischen' inneren

Welt des Menschen zur Phase des thematischen Postulats mit ihrer äußeren Erscheinungswelt; von hier kehrt sie auf höherer Ebene zum Inneren des Menschen zurück, d.h. sie steuert die Phase des individuellen Postulats mit ihren noch nicht sehr konsequenten Proklamationen des authentischen Subjekts an und verläuft dann weiter in das 'offene poetische System', das hinter die Oberfläche der Erscheinungen gerichtet ist. In diesem letzten poetischen System bedingen sich gegenseitig die Authentizität des Dichters und der Welt, und hier gibt es eine Reihe weiterer Merkmale:

die Problematisierung der künstlerischen Kategorien (das ständige Zirkulieren der Frage nach den Möglichkeiten der Dichtung selbst und ihren Gattungen);

die inspirierende Methode der künstlerischen Verallgemeinerung, wie sie die typisierende Induktion darstellt;

eine intensivere Spannung im Gedicht als ihr 'sukzessives Modell' gewährt;

das Eingreifen auch in die Tiefenschichten des poetischen Subjekts;

das Bewältigen eines Stoffes mehr durch Vermittlung seines Sinns als der Norm, usw.

In den Merkmalen des 'offenen poetischen Systems' bemerken wir ein wichtiges Kriterium der jungen sowjetischen Dichtung. Die alten Kategorien des Schaffens wurden verändert durch typische poetische Relationen (z.B. die Dorfdichtung), durch bestimmte anthropologische Mächte oder durch Erlebnis- und Gefühlsschichten des Individuums (die gedankliche, reflexive, phantastische Dichtung); diese Kategorien haben heute nur insofern eine Bedeutung, als die zeitgenössischen poetischen Werke, die sich hinter ihnen verbergen, noch am Übergang einer solchen traditionellen Kategorie zum 'offenen System' stehen.

In der sowjetischen Kritik wurde schon längst in analogem Zusammenhang auf die 'Dorfdichtung' ISAKOVSKIJs hingewiesen, die in der Geschichte der sowjetischen Dichtung ihren Platz gerade deshalb erhielt, weil sie - obgleich noch 'Dorfdichtung'-bereits im Begriff war, diese traditionellen Kategorien zu verlassen.

Die Dichtung 'von der Erde'

Vor einem halben Jahrhundert bestanden für Sergej ESENIN ausnehmend glänzende Bedingungen zur Kultivierung einer Dichtung des Landes, der Natur, eines natürlichen und lyrischen Helden. Eine solche Dichtung konnte damals ihre Fühler nach allen Seiten ausstrecken: Nach dem untergehenden Abendrot einer seligen Idylle, nach dem altromantischen Motiv des 'Kindes vom Lande' inmitten der Stadtbohemiens, nach den neuromantischen Motiven des Deserteurs der Armee, des Partisans der Revolution, des Mitläufers der Sowjets, des Opponenten gegen die Hegemonien der literarischen Welt, u.ä. Die heutige Dichtung des Landes, der Natur, der 'Ursprünglichkeit', wie sie zum Beispiel CYBIN, GORDEJČEV, POPEREČNYJ oder FIRSOV pflegen, steht in einer völlig anderen Situation.

Muß ihr lyrischer Held traditionell als Bauer, Raufbold, Epikureer, Mensch der Elemente oder sonst etwas stilisiert werden? Man kann heute nicht mehr die ganze Welt so konsequent mit diesen ländlichen Augen sehen, mit denen ESENIN sie sah, nicht mehr die ganze Welt als ländliches Gehöft betrachten. Für ein anderes ganzheitliches 'natürliches' Betrachten der Welt, das auf dem Niveau der heutigen Denkart, Wissenschaft, Phantasie, sozialer Perspektive des Landes usw. zu stehen hätte, reichen die Kräfte der Dichter noch nicht aus.

Und so kann der lyrische Held dieser Dichter oft das nicht auf die ganze Welt übertragen, wodurch er allein lebt, und es bleibt dem Dichter nur, diesen natürlichen, elementaren lyrischen Helden in das Zentrum einer konventionell gesehenen Gesellschaft zu stellen. Doch die Verbindung beider, der Natur und der Gesellschaft - "dieser Naturbursche ist schließlich immerhin nur ein gutes Glied seiner Gesellschaft" -, wirkt ein wenig billig und künstlerisch nicht sehr überzeugend: er stellt keine organische Öffnung des Bildes des lyrischen Helden dar, der eigentlich mitten in der Welt als ein Fremder und Ausgeschlossener steht.

Diese Einsicht will die erwähnten Dichter, CYBIN und die anderen, nicht disqualifizieren. Sie sind talentiert, vollblütig, raubgierig, besitzen zu wenig Lebenserfahrung. Vor

allem wollen sie, als eine in den dreißiger Jahren geborene Generation, ihr ganzes Lebensgefühl ausdrücken, die durchlebte schwere Erfahrung der Kriegskindheit. Uns ging es aber darum, auf das ungelöste Problem ihres Schaffens hinzuweisen.

Nehmen wir den expressivsten dieser Autoren, Vladimir CYBIN. Die Redakteure seines ersten Buches 'kämmten' vergebens dieses "zerzauste, entblöbte und eigensinnige Wesen von couragiertem und selbständigem Aussehen, das treuherzig aufblickt und unter den übrigen Dichtern emporragt wie unter gekämmten und gewaltsam gewaschenen Kindern mit Schleifchen und geputzten Stiefelchen" (V. OGNEV). ^{102a)}

Das 'Kämmen' war sicher vergebens. CYBINS Urwüchsigkeit drohen auch entgegengesetzte Gefahren wie die Idealisierung des 'Kämmens': Sein ungelöstes Problem, das Element eines 'geschlossenen Systems', ist in seinem Werk zum Beispiel die 'Kosaken-Volkstümllichkeit' mit dem dazugehörigen Arsenal an Legenden, Trinkgelagen und Gesängen.

Es gibt hier aber auch die perspektivische Seite von CYBINS Schaffen. Man kann in ihm den heutigen Fortsetzer des Werkes der tragisch untergegangenen Dichter B. KORNILOV und P. VASIL'EV sehen, resp. wenn wir tiefer in die Geschichte hineingehen, den Fortsetzer einer guten Tradition, die von NEKRASOV und BÉRANGER ausgeht. CYBIN imponiert durch den melodischen Strom der Worte, durch Klarheit, Vollblütigkeit, Konsistenz, Farbigkeit, Saftigkeit und Substantialität. Nicht alles 'Kosakische' ist bei ihm folkloristisch süßlich.

So enthält das Poem Dve krovi aus der Sammlung Medovucha (CYBIN schreibt außer Lyrik auch Epik) auch Kosakenthematik, aber dennoch ist dieses Werk, das aus dem Klassenzerfall der Kosakenheimat schöpft, wirklich bedeutend und 'blutig'. Es kommt uns hier ŠOLOCHOV in den Sinn - ohne daß sich aber Qualitäten und Bedeutung identifizieren ließen -, wobei die thematische Ähnlichkeit nur ein Aspekt der vielfältigen Verwandtschaft des kernigen Dichters CYBIN mit dem Prosaisten ŠOLOCHOV ist.

Als Beweis dafür, daß CYBIN in jenen perspektivischen Kontext der sowjetischen Dichtung, über den wir hier reflektieren, gehören kann und gehören wird, läßt sich zum Beispiel die

Selbstreflexion Gody anführen. In diesem Einführungsgedicht zu einem Band ausgewählter Lyrik CYBINS¹⁰³⁾ steht etwas aus der Autobiographie, dabei aber ohne das 'weltoffene jugendhafte Selbst'; es gibt hier auch etwas aus dem Bereich der Allegorie (das Bild von einunddreißig Pilgern verkörpert die vergangenen Jahre des Dichters, die Verfolger, die auch ihn im Laufe von zweiunddreißig Jahren verfolgt haben), aber ohne die schwerfällige Konsequenz der Allegorie; hier gibt es auch etwas aus dem Leitmotiv der gesamten Dichtung CYBINS - den Wirbel des Lebens, das Karussell der Erinnerung, dabei aber ohne Kraft, den Leser zu hypnotisieren. Im Gegenteil, in diesem Gedicht ist alles ziemlich 'offen', damit die Verse eine Reihe gedanklicher und erfahrungsmäßiger Kontakte miteinander einbeziehen können.

Rauh und unliterarisch ("Wie ist mir die Pose der Literaten lächerlich,/ dieser Ruhm der Tinte - nichts wert"), kernig und farbig, rudimentär und manchmal naiv biologisierend verfährt auch Anatolij POPEREČNYJ. 104)

Die Dichtung Viktor BOKOVs, der ein Dichter der Natur des Nordens ist, ist in einem etwas anderen Sinne als die Dichtung CYBINS und seiner Generationsgefährten eine Dichtung von der Erde. Wenn es im Materialismus dieser Dichter die Erinnerung an die Kriegskindheit und auch ein Stück Protest gegen das epigonale Versifizieren gibt, von dem die Dichtung überschwemmt wurde, als sie aufzutreten begannen, dann gibt es bei BOKOV andere und für seine, die mittlere Generation charakteristische Motive: Die Erinnerung an das Land wird zum poetischen Ausgangspunkt, zum Raum seiner Kindheit; die Lebensfreude, die keine selbstverständliche Gabe ist (BOKOV litt unter den Verfolgungen der Stalinzeit) und schließlich den Glauben vieler bereits vergangener Dichtergenerationen an die natürliche ästhetische Merkmalhaftigkeit solcher Erscheinungen wie: Wasser, Erde, Schnee, Eis, Blumen, Stürme, Wolken ...

Schließlich glaube ich, daß BOKOVs 'Lebensfreude' einerseits noch der stilisierte Optimismus der älteren Dichtung der fünfziger Jahre ist, andererseits aber ein wahrer, rehabilitierter Optimismus, eine ursprüngliche, primäre Sehnsucht nach Neuem und Frischem. Warum schließen wir auf die gesellschaftliche Bedingtheit der dichterisch dynamischen und vitalisti-

schen Naturdichtung? Vor allem deshalb, weil seine Naturbilder - wenigstens in den schönsten Gedichten - originell sind und gesellschaftliche Aspekte offenbar ganz spontan in sich aufgenommen haben.

Wenn dieser Sachverhalt stimmt, besitzt BOKOVs Dichtung ihren Raum und ihre Freiheit. Dann ist diese Dichtung weder in ihrem Vitalismus noch in den rhetorischen Allegorien beschränkt, sondern im Gegenteil auch für den Humor, für lyrische Zartheit offen, und die zentralen Bauprinzipien seiner Gedichte (Synekdoche, Metapher, Symbol u.a.) sind geschmeidig, luftig, aschematisch. So enthält zum Beispiel das Gedicht Raduga (die unterschiedliche Sicht eines Regenbogens durch verschiedene Menschen) ein Stück moderner fröhlicher Dichtung.

Ein anderes Mal aber hat ein erstarrtes allegorisches Schema das Übergewicht, die Rhetorik oder die Moralität in Verbindung mit einem deskriptiven Genrebildchen (z.B. in den Gedichten Rož', Sol', Sitec). Anstelle lyrischer Zartheit haben wir dann eher süßliche Idyllik vor uns, die seltsam kontrastiert zu seinen Deklarationen über das Unwetter, das Blut, die Stürme, die 'Hufe des Lebens' und die schwierigen Hände. Wenn die Folklore, die ein Gegenstand von BOKOVs Sammlerinteresse darstellt, oft auch die Quelle wirklicher Qualitäten seines Schaffens ist, so mißbraucht der Dichter sie andererseits dazu, seine Bequemlichkeit, Sentimentalität, sprachliche und gedankliche Konventionalität zu rechtfertigen. Und solche Eigenschaften stehen in direktem Streit mit dem Programm einer Dichtung von der Erde und auch mit BOKOVs Talent und seiner 'heidnischen Liebe' zum Leben und zur Natur.

Sinnliche und hedonistische Dichtung

Das Herabsteigen der Dichtung zu unmittelbaren Erlebnissen, zu einer Neuentdeckung der Sinne und Instinkte des Menschen, kann sich in dem zeigen, was das Gedicht umschließt, begrenzt. Aber trotzdem stellte die hedonistische Dichtung in der Geschichte der menschlichen Kultur sehr enge Kontakte her zwischen der menschlichen Subjektivität und Intimität und der umgebenden Welt. Wir haben dabei nicht nur im Sinn, daß sich der Mensch durch die hedonistische Äußerung fester in die endlosen Zusammenhänge der Natur eingliedert, sondern wir berücksichtigen auch die sozialen Zusammenhänge: Die hedonistische Dichtung artikulierte u.a. auch den gesellschaftlichen Protest - gegen die enthumanisierende Mystik (der Humanismus der Renaissance), gegen den trockenen Spiritualismus des 19. Jahrhunderts (der Vitalismus). Reine Genußsucht um ihrer selbst willen ist im Leben aussichtslos und noch undenkbarer in der Kunst.

Die sinnliche, hedonistische Dichtung bildet auch eine wenngleich nicht abgeschlossene Linie in der zeitgenössischen sowjetischen Dichtung. Hierher gehören wenigstens in einer Hinsicht das Werk Vladimir SOLOUCHINS (der Sammelband Kak vypit' solnce, 1960, wo neben einigen älteren Gedichten gerade die für das erwähnte Werk charakteristischen Gedichte von 1960 stehen und der Sammelband Žit' na zemle, 1965), das Werk Bella ACHMADULINAS und anderer.

Im Kontext der modernen Dichtung kann das hedonistische Gedicht auf vielerlei Art 'geschlossen' und auf verschiedene Arten ebenso 'offen' sein.

Es ist geschlossen und beschränkt sich auf das rein sinnliche Erlebnis, wie zum Beispiel in einigen Gedichten der ACHMADULINA.

Auf einer mittelalterlichen Ikone konnte es ein einziges belebtes Element geben (lebendige Augen) inmitten der statischen Fläche des Gesichts, der Figur oder der Landschaft. Ein reines Erlebnis von einer Reise oder vom Baden, das unorganisch in einer kulissenhaften Welt erscheint, hat eine sehr bescheidene ästhetische Wirkung.

Nur wenig öffnet sich normalerweise das moderne hedonistische Gedicht der deklarierten Verallgemeinerung oder der konsequenten Allegorie. Diese Formen erweitern daher ein wenig die Grenze der Wirksamkeit eines Gedichts, aber gleichzeitig begrenzen sie es auch sehr genau. Solche Allegorien zeigen sich in der Naturlyrik und in der sinnlichen Lyrik SOLOUCHINs, z.B. in den Gedichten Jastreba und Oblaka.

Stattdessen erweitert das hedonistische Gedicht, neben jenen schon erwähnten Verbindungslinien wie Eingliederung in die große Gemeinschaft der Natur oder sozialer Protest, auf anderen Wegen vorteilhaft seine Wirksamkeit. Die Wirksamkeit, die für SOLOUCHIN am bedeutendsten ist, finden wir in dem Titelgedicht Kak vypit' solnce.

Das Bild des Granatapfels: Die Sonne ist nicht nur eine flüchtige Metapher, die zur Poetisierung der äußeren Form der Frucht dient; vielmehr ahnen wir hier den zentralen poetischen Gedanken SOLOUCHINs, seine Überzeugung von der einheitlichen Struktur der entferntesten Gegenstände des Kosmos. So wie hier die Frucht und der Planet eine einheitliche Struktur haben (auch die hedonistische Haltung zum Kosmos wird im Gedicht keineswegs allegorisch, trocken und vermittelt, sondern lebendig und ursprünglich dargestellt), so haben ein anderes Mal in derselben Sammlung (im Gedicht V uzel svjazany niti) Wort, Blüte und Mensch eine einheitliche Struktur; oder eine einzige Frucht und die ganze Natur (im Gedicht Jagoda) oder eine seltene Materie haben dieselbe Struktur wie die Erfahrung des Dichters (in dem Sammelband: Žit' na zemle das Gedicht Čtoby derevo načalo pet').

Die gemeinsame Struktur entferntester Gegenstände bedeutet, daß das Gedicht zur Verallgemeinerung nicht durch die Deklaration anregt, sondern durch seinen Stoff selbst und daher die Grenzen der Verallgemeinerung nicht festlegt und viele neue gedankliche Ströme in Bewegung setzt. Das Wohlgefallen, die Beziehung zum 'hedonistischen Objekt' werden durch die gedankliche Position bereichert. Das hedonistische Gedicht ist auch fähig, mit dem Humor zusammenzugehen, der dem rauhen Vitalismus fernstand. SOLOUCHINs Gefühl für die einheitliche Struktur entfernter Gegenstände kommen gewöhnlich sein intellektueller freier Vers, die stilisierte Instruierung - als Anleitung,

sich Freiheit zu verschaffen - günstig entgegen. Hedonismus und Rationalismus verschmelzen in diesem Verstyp auf sehr natürliche Weise.

Dort, wo SOLOUCHIN die Deklarationen oder Allegorien verallgemeinern muß, übersteigt die Prosaisierung des überdies sehr redseligen Verses jedes erträgliche Maß.

Der Hedonismus Bella ACHMADULINAS besitzt zwei voneinander unabhängige Quellen.

Erste Quelle: Die Welt ist voll glänzender, fertiger Modelle, leuchtender Formen, die nur auf ihre Erfüllung warten und lauern. Die Welt ist a priori fertig, sie ist gut und dazu da, daß man sich an ihr freue. Jede aufrichtige Kraft hat in dieser Welt im Vorhinein einen garantierten Erfolg. So sind auch der Kunst ihre Formen vorgegeben, sie stammen aus der Puškinschen und sogar aus der Vorpuškinschen Klassik, sie sind rein und präzise. Auch der Frau ist a priori ihre Natur vorgegeben, das Ewigweibliche: Sie ist spiellustig, sündhaft, genußsüchtig, graziös -, ACHMADULINA ist bezaubert von der Reinheit, der biologischen und kulturellen Ewigkeit, sie verlangt nach ursprünglicher Reinheit und widersetzt sich ihrer Zerstörung, Zähmung und Unterdrückung.

Zweite Quelle: Weil neue Möglichkeiten und Formen nicht möglich sind, bestehen Leben und Dichtung nicht im Erfinden, sondern im begierigen Erfüllen vorgegebener Formen. Erregend sind in der Welt nicht die Deformation, sondern das Erfüllen, das Ans-Zielkommen, das Realisieren.

Gerade das bekannteste und bis dahin umfangreichste Werk der ACHMADULINA Moja rodoslovnaja (1964) ist nach dem Prinzip: 'das Resultat ist bekannt, seine Realisierung ist unsicher' geschrieben. Die Dichterin verfolgt in dem Poem, wie sie heranreift, wie sich ihr Eintritt in die Welt vollzieht. Aber nicht nur diese Rahmenkomposition, sondern auch einzelne Motive, die hineinkomponiert sind, kommen aus den beiden bekannten hedonistischen Quellen der Dichterin: 1. apriorische Formen und Modelle (unter ihren poetischen Vorbildern findet sich das klassische 'Modell' des Italieners und des Tataren); 2. die Freude an einer vorgegebenen und neuen Erfüllung dieser Formen und Modelle.

Natürlich ist die Stärke der Dichterin auch zugleich ihre Gefährdung. B. ACHMADULINA kann mitunter bei der Verwendung klassischer Formen für Gegenstände und Verse an die Grenzen kalter Stilisierung gelangen (z.B. ihre Figuren: Sneguročka ¹⁰⁵), Carevna Nesmejana ¹⁰⁶).

Die ACHMADULINA wendet dennoch den klassischen Vers in den meisten Fällen nicht archaistisch an; ihr Verhalten läßt sich in der Regel mit dem altbekannten 'Füllen neuen Weines in alte Schläuche' vergleichen. Sie beginnt in der Dichtung eher so wie in der Prosa PAUSTOVSKIJ, oder wenn man will, wie ein Mensch, der in einem modernen Zimmer mutig ein altertümliches Möbelstück installiert. Es ist bekannt, daß sich die wirkliche Moderne mit seltener Altertümlichkeit gewöhnlich gut verträgt (und genauso wie PAUSTOVSKIJ verzeichnet B. ACHMADULINA auf ihrem Konto wegen dieses Versuchs Mißerfolge). Die ACHMADULINA komponiert in die Nachbarschaft ihres 'geliebten altertümlichen Stils' mit den Puschkinschen Epitheta (jubilend, stolz, kühn, kalt usw.) oft Elemente, die an die Futuristen erinnern: Svetofor, Svjatoslav, Svetozar ¹⁰⁷), oder im Gedicht Moloko:

Und es fließt die Milch. Ihr lebt von ihr.
Ihr trinkt euch an harten Pfefferkuchen satt.
Ich will - und ich entdecke euch diese Milch als
Ein Anderes, Wertvolles und Seltenes wie Feiertage. ¹⁰⁷)

Wenn die Leidenschaft für die fertigen Formen der Kunst und des Lebens bei der ACHMADULINA eine gewisse Neigung zum 'Hermetismus' der Dichtung bedeutet, so umfassen die schönsten Seiten ihres Schaffens auch die entgegengesetzte Neigung, das Interesse am Prozeß des Ans-Zielkommens selbst, am Erfüllen der Formen; deshalb die deutliche Tendenz zu Analyse und Ironie, durch die ihr Werk wiederum seinen Hermetismus durchbricht. Von hier aus hat die ACHMADULINA auch die Möglichkeit, der vitalistischen Welle, die sich in der jungen sowjetischen Dichtung nach 1956 ausbreitete, einen gesellschaftlichen Sinn zu verleihen. ¹⁰⁸)

Zusammenfassend läßt sich sagen: Ungefähr die gleiche Bedeutung, die in SOLOUCHINS Dichtung der Raum einnimmt (die einheitliche Struktur entlegener Objekte), besitzt in der Dichtung der ACHMADULINA die Zeit, d.h. das Prinzip des Prozesses, in dem vor allem die vorgefertigten Formen des Lebens und der Kunst erfüllt werden.

Die Reflexionsdichtung

Von den Dichterinnen MATVEEVA, MORIC und in letzter Zeit sogar von EVSEEVA, sagt die sowjetische Kritik, daß sie zum reflexiven Strom in der jungen sowjetischen Dichtung gehören, daß sie alltäglichen, einfachen Gegenständen, Gefühlen und Bildern 'philosophischen Inhalt' einhauchen.¹⁰⁹⁾ Wenn wir in der ČSSR auch anstelle von 'philosophisch' früher 'reflexiv' gesagt haben, so ist diese Charakteristik im wesentlichen nicht unrichtig; sie erhält aber eine viel plastischere Gestalt, wenn man sie in den Kontext der gesamten Richtung der zeitgenössischen sowjetischen Dichtung des 'offenen Systems' eingliedert.

Vor dem Hintergrund dieser Richtung kann die Reflexionsdichtung nicht in ihrem 'Hermetismus' verharren; sie kann sich einerseits nicht dünkelt von der unmittelbaren Sprödigkeit der materiellen Welt isolieren, weil ihr andererseits tiefe geistige Positionen angehören. Im Werk Novella MATVEEVAs sehen wir gerade das Schwanken der Reflexionsdichtung zwischen diesen beiden Richtungen.

Wenn sie mit ihrer Dichtung Kontakt zur materiellen Welt aufnimmt, wie z.B. im Gedicht Gimn percu, dann ist der Pfeffer hier nicht nur eine papierne, gepfefferte Allegorie eines scharfen Gedankens, eines Witzes, eines Wortes, sondern - wie es bei BAGRICKIJ oder NEZVAL zu sein pflegte - der wirkliche Extrakt einer brennenden materiellen Welt. Noch interessanter - und wie ich glaube bisher von der Kritik übergangen - ist eine weitere Relation im Werk der Dichterin; es ist der Hinweis auf ein Entferntes, Geheimnisvolles, Unaussprechliches, Unbegreifbares, auf irgend etwas, das uns an eine nur schwache Botschaft erinnert ("Ewig aber leuchtet den Menschen/ der Glanz des Unaussprechlichen") und das bei unvorsichtigem Berühren sofort verschwindet:

Ich bringe euch meinen Traum
 Wie einen Löwenzahn im Sturm,
 Und ich fürchte mich immer, ich verrate es nicht,
 Ich fürchte mich, ich verrate es nicht.¹¹⁰⁾

Das Motiv einer geheimen Botschaft aus entfernten Welten bringt die MATVEEVA in die Nähe der Symbolisten, an die im Übrigen auch ihr disziplinierter, harmonischer Vers erinnert. Das erwähnte Motiv einer Botschaft durchdringt zum Beispiel die Gedichte Vse skazano na svete, Chudožniki, Pesnja, Muzyka, Popugaj, Majak, u.a.

Die Traditionen der Symbolisten muß man bei der MATVEEVA aber mit Vorsicht betrachten: während ihrem Interesse an Geheimnisvollem und Entferntem offenbar das religiöse Element fehlt, läßt sich jedoch heute eine Hinwendung zu den aktiven Elementen des menschlichen Geistes bei ihr konstatieren. Deshalb wird die MATVEEVA auch nur von entfernten, lebenden, akuten Botschaften erregt, Pseudobotschaften (Mumija) reizen sie dagegen nicht.

Insofern wir neben der Hinwendung zu den aktiven Elementen des menschlichen Geistes auch die 'materialistischen' Seiten ihres Schaffens anerkennen¹¹¹⁾, erhalten wir eine neue Einheit der beiden Pole der Dichtung N. MATVEEVAs, d.h. des Greifbaren und des Unaussprechlichen.

Junna MORIC steht indessen irgendwo zwischen N. MATVEEVA und B. ACHMADULINA. Von der ACHMADULINA hat sie das Verlangen, die ewige Sehnsucht, sich immer zahlreicherer Dinge, immer neuerer Gebiete zu bemächtigen; fremd ist ihr aber die klassizistische Neigung der ACHMADULINA zu den apriorischen Formen von Welt und Dichtung; sie teilt dagegen mit der MATVEEVA eher die Art, alles Erstarrete, ohne Rest Ausgesprochene zu entfalten.

Svetlana EVSEEVA, die gewissermaßen die Erfahrungen ganzer Generationen russischer Frauen zusammenfaßt (sie stilisiert sich zum Beispiel in den Bildern des Kindermädchens, der Fischerin, des Aschenbrödels) und deren Versspannweite von Vollblütigkeit bis zu naiver Derbheit reicht, ist sicher am weitesten entfernt von der üblichen Bedeutung der reflexiven oder sogar philosophischen Dichtung. Wenn es hier Charakteristika gibt, dann solche mit Akzent auf der jahrhundertealten, abgeschliffenen, menschlichen Weisheit der russischen Frauen ...

Die Dichtung des ethischen Appells

Wenn die EVSEEVA den fließenden Übergang von der reflexiven zur ethischen Dichtung darstellt, dann steht Rimma KAZAKOVA fest auf dem Boden des ethischen Appells. So erscheint uns wenigstens heute ihr Schaffen am Übergang der fünfziger zu den sechziger Jahren.

Sie trägt - gefärbt durch den Reflex des 20. Parteitags - die traditionellen Züge der Komsomolzenlinie in der Geschichte der sowjetischen Dichtung: Beschwörung der ewigen Jugend und der ewigen Poesie, Bekenntnis zur Arbeit als Kampf; Kult der Härte, der Widerstandskraft, der Verantwortlichkeit; Glaube an eindeutige, unbezweifelbare und streng behütete Gefühle (besonders das Gefühl der sozialistischen und nationalen Zugehörigkeit). Diese traditionellen emotionalen Positionen bereichert KAZAKOVA aber durch Heimatgefühl und eine gewisse mütterliche Einstellung zur Welt.

Die Gefahren des Schematismus überwindet die KAZAKOVA im Unterschied zur ACHMADULINA nirgends durch Zugabe von Kaprioziosität oder blinder Verrücktheit, sondern durch die Unberechenbarkeit des Lebens, durch die Spannung zwischen moralischer Strenge und Leidenschaft: "Meine Leidenschaft und Strenge, / ihr haltet mich gefangen". ¹¹²⁾ Die Frauen - die lyrischen Helden ihrer Verse - sind "bald sorglos, / bald streng wie Richter". ¹¹³⁾

Diese Frauen können aber auch in Situationen geraten, die auf den ersten Blick eher der Dichtung vom Typ der ACHMADULINAs eigen sind: eine solche Situation ist die 'verbotene Liebe'. Empfinden die Heldinnen der ACHMADULINA und der KAZAKOVA in einem solchen Fall altruistisch, und wie berührt es sie im einen und im anderen Fall? Die Heldin der ACHMADULINA erfreut sich im Geiste an den Kindern ihres aufgegebenen Geliebten. Die ethische, fast asketische Heldin der KAZAKOVA dagegen verläßt ihn nicht nur, sie besingt sogar die Frau des Mannes, den sie liebt. (U ženy tvoej ... , Officerskaja žena).

In dem neuesten Sammelband der Dichterin Pjatnicy (1965) tritt eine weitere poetische Verschiebung ein, was offenbar mit dem ganzen Prozeß des 'Sichöffnens der Dichtung' zusammen-

hängt. Sie strebt von der ursprünglich moralisierenden Linie hin zu Positionen, die entweder ethisch merkmalllos sind (viele Beispiele aus der Naturlyrik), oder zu einer offen politischen Position, in der kein Platz ist für biederes Moralisieren. In der Naturlyrik schrieb die KAZAKOVA manchen Vers von ungewöhnlicher Schönheit:

Wir alle -
 aus Fichten, Regen, Nixen, Waldgeistern,
 aus blauen Glöckchen im Tau.¹¹⁴⁾

Die KAZAKOVA zeichnet sich durch viele Qualitäten der modernen Dichtung aus, wie sie der sowjetische Dichter und Leser begriff: durch intensives malerisches Vorstellungsvermögen und Musikalität, durch lakonische Assoziativität, durch kühne Beispiele und reiche Reime (rosinka - Rossija).

Während bei der ACHMADULINA die Spannung dadurch entsteht, daß die kapriziöse Dichterin einen altertümlichen Stil schreibt, ist es bei der KAZAKOVA umgekehrt: die Dichterin einer mütterlichen Weltsicht fesselt, wenn nicht durch die moderne Form, so doch durch die Technik.

Die Eigentümlichkeit der ethischen Strömung in der zeitgenössischen sowjetischen Dichtung liegt überhaupt darin, daß sie gerade den besonderen Ehrgeiz besitzt, formal neu zu sein. Damit ist aber nicht gesagt, daß es ihr immer ganz gelingt.

Die Erfolge und Mißerfolge, die Bemühungen um die zeitgenössische und darüber hinaus um die moderne Dichtung sind am markantesten im Werk Evgenij EVTUŠENKO vertreten. Wenn ihn einige für den besten sowjetischen Dichter halten, dann vor allem deshalb, weil EVTUŠENKO - wie einstmal Čapaev ^{114a)}, der eine Reihe guter kriegerischer Eigenschaften in sich vereinigt, von denen man aber nicht sagen kann, daß nicht jede dieser Qualitäten in der sowjetischen Dichtung einen besseren Vertreter hätte. Auch hierin setzt sich die Analogie mit Čapaev und seiner Stellung zwischen verschiedenen roten Kommandanten fort, von denen jeder ihn auf die eine oder andere Weise übertraf.

Schon in den fünfziger Jahren trat EVTUŠENKO dadurch hervor, daß er ein ungewöhnlich offenes, drängendes und beschwörendes

Ich in die Lyrik einführte. Es war ein unbändiges und rauflustiges Ich, das sich von der kalten, reservierten Schönheit abgewandt hatte; insofern erinnert es an einige Selbstbekenntnisse J. ŠOTOLAS. Und schließlich war es ein sichselbstentblösendes und sichselbstgeißelndes Ich. Es schien, als ob das wahre lyrische Subjekt hier die bisherigen Typen, die 'Präsidenten', die 'Traktoristen' usw., ersetzte. Es zeigte sich aber schnell, daß EVTUŠENKO's poetisches Arsenal nicht so beschaffen war, daß er ohne Unterstützung der 'Typen', die er nur durch internationale ersetzte, hätte generalisieren können: Ich bin Afrikaner, Ich bin Jude, Ich bin Kubaner.

EVTUŠENKO ersetzte den Genossen der sozialistischen Ethik durch einen neuen, progressiveren. Seine Bekämpfung der Themen und Entscheidungen des 'Personenkults' bedeutet keine geringe Tat. Aber EVTUŠENKO bedeutete nur eine Reform der ethischen Dichtung, keineswegs einen solchen Sprung, wie ihn in der Geschichte der ethischen Dichtung BRECHT oder MAJAKOVSKIJ bezeichnen. Diese besaßen den Mut, die Möglichkeit der ethischen Dichtung selbst zu problematisieren, oft wichen sie nicht zurück vor dem Schwindelgefühl an der äußersten Grenze der Ästhetik des Guten und der Ästhetik des Bösen. EVTUŠENKO dagegen hat seinen ethischen Ausgangspunkt immer im Vorhinein bestimmt, das Gedicht zerfällt bei ihm mechanisch in eine 'falsche' und eine 'wahre' Hälfte, dazwischen liegen die obligaten, "mir scheint aber", "aber berücksichtigen Sie doch!" usw. usw.

EVTUŠENKO führte von neuem ein ungewöhnlich dynamisches lyrisches Subjekt in die sowjetische Dichtung ein, das sich rüberberisch all dessen bemächtigte, was die Dichtung früher mied. Um sich möglichst vieles aneignen zu können, ist dieses lyrische Subjekt sehr variabel: mal stilisiert es sich als dichterischer Phönix, mal als Eulenspiegel, mal als Dionysos, dann wieder als Philosoph (man pflegt sein letztes Poem Bratskaja GES etwas übertrieben 'philosophisch' zu nennen). Allerdings wird die Dynamik des poetischen Subjekts EVTUŠENKO's bedeutend eingeschränkt: Mehr Kraft als auf die Enthüllung des Sinns einer Sache verwendet er auf ihre Normierung (der aber die Sache selbst entgeht); das Subjekt ist begrenzt durch die Gesetze der formalen Logik, hinter die EVTUŠENKO nicht zurück-

geht (im Gedicht Glubina weist er die "sinnlos tiefe Tiefe" zurück); die Verallgemeinerungen und Beschwörungen des Dichters ("Vergeßt nicht!", "Meinetwegen!", "Ich glaube!") sind deklaratorisch, ragen in den Raum hinein, zerfallen dann schnell in einzelne Fakten und einzelne Gedanken, ohne die poetische Welt EVTUŠENKOs prägen zu können.

Zu EVTUŠENKOs Verallgemeinerungen: dieser Dichter verallgemeinert mit großer Leidenschaft. Sein gesamtes poetisches Arsenal ist auf Verallgemeinerungen gerichtet: Wortschatz, Bildhaftigkeit (Personifikation, metaphorische Identifizierung eines bestimmten Kollektivs mit einem einzelnen), Komposition (oft eine Botschaft) usw. Aber gerade dort, wo er sich um Verallgemeinerung bemüht - am häufigsten in seinen politischen Versen -, gelingt sie ihm am wenigsten: Sie wird zu einem einzelnen Gedanken, geht in das Genrebild über, das der Dichter ihr vorausgeschickt hat. Es ist paradox, daß EVTUŠENKO, der in unserem Bewußtsein vor allem mit der politischen Lyrik verbunden wird, in der intimen Lyrik rein poetisch mehr Erfolg hat; hier befreit er sich besser von den Stereotypen, hier ist seine Dichtung kompakter (simultaner), und sogar die Verallgemeinerung entsteht auf natürlichere Weise.

EVTUŠENKO ist der poetische Sprecher akuter gesellschaftlicher Probleme. Er erzählt jedoch eher dramatisch von Einzelproblemen, die ihn gerade fesseln, als daß er einen einheitlichen poetischen Standpunkt herausbildet. Seine gesellschaftlichen Probleme, seien sie auch an sich äußerst aktuell und zugespitzt, sind zu weit entfernt vom Gegenstand des Bewußtseins, und daher vermögen sie weder zu beunruhigen noch zu inspirieren.

Dieser Dichter schreibt ohne Zweifel eine innige und aufrichtige Dichtung, aber zur Ausbildung eines 'offenen poetischen Systems' trägt er weniger bei, als man auf Grund seines Widerhalls annehmen könnte.

Auf jeden Fall müssen wir ihm aber einen doppelten Erfolg zuerkennen: Der erste ist rein publizistisch, denn EVTUŠENKOs politische Thesen, zum Beispiel in den Gedichten Babij Jar, Nasledniki Stalina, leben selbständig als politische Fakten (ihr Verhältnis zum ästhetischen Wert der Dichtung ist relativ freizügig); zum anderen ist dieser Dichter zweifellos

wegen einiger technischer Qualitäten seines Verses erfolgreich.

Er hat Gefühl für Rhythmus, hat glänzende, erfindungsreiche Reime, die Euphonie seiner Verse ist reich, seine einzelnen Bilder sind funktional (z.B. das Bild der modernen Großstadt im Gedicht Bitnica:

Und die Stangen der Fernsehantennen
ragen empor wie Kreuze ohne Christus. 115)

Aber auch hier, auf diesem engen formalen Gebiet, lauert eine große Gefahr auf EVTUŠENKO - mangelnde Ökonomie. Es genügt, zwei Gedichte mit dem Thema der betrogenen und verzeihenden Frau zu vergleichen: MARTYNOVs völlig geschlossenes Gedicht Pervyj sneg und EVTUŠENKOs geschwätziges Gedicht Vsegda naj-detsja ženskaja ruka, um zu erkennen, um wieviel sparsamer und poetischer MARTYNOV dieses Thema bearbeitet.

Eine Aufzählung der Dichter, die eher in anderer Hinsicht mit ihrem Werk überzeugen als gerade durch den ethischen Appell, könnte sehr lang sein.

Einigen Gedichten nach zu urteilen, die vor allem ins Bewußtsein des Publikums gedrungen sind, scheint es besonders Stanislav KUNJAEV zu sein, der irgendwo zwischen SLUCKIJ und EVTUŠENKO den Weg einer strengen, dynamischen, knappen, moralisch kompromißlosen Dichtung gehen wird:

Gut sein soll man mit den Fäusten,
Gut sein soll der Harte,
Damit allen, die gegen das Gute aufstehen,
die Haare büschelweise ausfallen. 116)

Bald aber begannen sich in seinem Werk rosige Erinnerung und heitere Stimmungsbilder zu zeigen. Nach den ersten beiden Bänden Zemleprochodcy (1960) und Zveno beginnen diese Elemente im dritten Buch Metel' zachodit v gorod (1966) bereits zu überwiegen. Gleichzeitig wird auch KUNJAEVs Vers weicher, der bisher angespannter Wille oder bewußt kantig war; von Zeit zu Zeit 'severjanisiert' 117) er sogar, wird feminin, was der Dichter jetzt selbst in seinem Bekenntnis zum ruhigen, sangbaren Trochäus ausspricht (so in dem Gedicht Nadoel mne gnevnyj jamb). Und somit stünde KUNJAEV heute am Scheideweg.

Es scheint, daß Aleksandr KUŠNER dagegen einen zuverlässigeren Weg zur ethischen Dichtung zeigt, besonders in seinem zweiten Gedichtband Nočnoj dozor (1966); auf dem Wege zur Ethik geht er nicht nur von der Ordnung der Welt aus, sondern auch von der immanenten Ordnung der Dichtung:

Was lehren uns die Verse? Ordnung.

Präziser als die Harmonie: Das Gute. 118)

Das ist keine Deklaration; für KUŠNER ist das Sehen einer Ordnung in der Tat ein organisches Bedürfnis und fordert eine konträre Seite seines Talents, die Gabe, die Dinge als veränderbar, mit fließenden Konturen, als ambivalent zu sehen. Mit diesem erregenden Sammelband, in dem der Dichter die Hand von den Augen nehmen und den Blick direkt auf die Welt richten will, geht KUŠNER von der Dichtung mit ethischer Dominante über zur imaginativen Dichtung.

Vladimir SOKOLOV stellt einen anderen, aber ebenso organischen Übergang zur imaginativen Dichtung dar. Organisch in dem Sinne, daß er die ethische Ordnung auf der Grundlage der ästhetischen durchdenkt, auf der Grundlage des Schicksals von Künstlern und Dichtern (PUŠKINS, LERMONTOVs) oder auf der Grundlage der Erinnerung schlechthin, der Erinnerung an die Kindheit, die Liebe, die Geschichte; immer Erinnerungen, die die Zeit selbst schon in einer künstlerischen Szene verändert hat und die es SOKOLOV ermöglichen, mit seinem harmonischen Vers an sie heranzutreten. So harmonisch, daß man manchmal von einer Virtuosität des Wortes sprechen kann. SOKOLOV schiebt sie aber nicht bravourös in den Vordergrund, er begnügt sich mit feiner, bildhafter und melodischer Malerei, bleibt sehr zurückhaltend gegenüber einer formalen Okkupation. Er publiziert auch nur zurückhaltend: Für sein Alter - er wurde 1928 geboren - ließ er verhältnismäßig wenig drucken (einen Querschnitt durch einige seiner Gedichtbände bringt das kleine Buch Raznye gody, 1966). Darüber hinaus aber führt auch EVTUŠENKO an, daß es weder er selbst noch Robert ROŽDESTVENSKIJ waren, sondern gerade Vladimir SOKOLOV, der am frühesten das Gefühl der Generation ausdrückte, die die Kindheit im Krieg erlebt hatte; heute stellt überhaupt mancher sowjetische Leser SOKOLOV auf einen sehr hohen Platz in der zeitge-

nössischen Dichtung.

Die imaginative Dichtung

Auf den Wegen der imaginativen Dichtung begegnen sich die zeitgenössischen Dichter, die - und so wurde es auch von der Kritik, teils mit Sympathie, teils mit Antipathie empfunden - besonders entschieden mit einer Dichtung, die versifizierter Kommentar zur Realität ist, brechen wollen. Diese Dichter konzipieren die Dichtung als neue, selbständige Wirklichkeit, die zur Realität des Lebens eher in modellhafter als in abbildender Beziehung steht. An diesem äußeren Rahmen aber findet die Übereinstimmung der verschiedenen Vertreter ihr Ende, und Dichter wie Gennadij AJGI und Andrej VOZNESENSKIJ empfinden sich gegenseitig als sehr verschiedenartig.

Am Schaffen Andrej VOZNESENSKIJs läßt sich die gegenwärtige Vielschichtigkeit einer kulturell bestimmten gesellschaftlichen und ontologischen Auffassung des poetischen Schaffens demonstrieren.

Einige Merkmale in VOZNESENSKIJs Werk zeugen deutlich davon, daß er eher zu einer kulturell bestimmten sozialen Auffassung des poetischen Schaffens neigt, d.h. zu einer Auffassung, die das Werk als eine menschliche Angelegenheit, als eine Sache menschlicher Eingriffe, menschlichen Formens und Deformierens der Realität scharf abtrennt von der Sphäre des Seins, der Ontologie, den rein ästhetischen Prinzipien der Natur (harmonische Schönheit, Reinheit, Vollkommenheit, u.ä.). Das Werk VOZNESENSKIJs wird in der Tat von Disharmonien, Schwankungen, Elementen der 'Ästhetik des Häßlichen', absichtlichen Erniedrigungen, Derbheiten und physiologischen Elementen aufgewühlt; eine Kritik, die sich diesen gesamten dichterischen Kontext nicht bewußt macht, sieht hier bei VOZNESENSKIJ oft 'Geschmacklosigkeit'.

Den üblichen poetischen Mitteln stehen die folgenden noch am nächsten:

Fieberhafte Visionen, beunruhigende traditionelle romantische Motive.

Auf das Fenster meines Zimmers
 Setzt sich, mondgemalt,
 Aluminiumsilbrig schimmernd
 Ein Vogelkörper aus Metall.
 (...)
 Wer bist du, schöne Vögelin?
 Bist du Geist? Bist du Geschäft?
 Kreuzen sich in deiner Rasse
 Blues-Queen, Robos, Untertassen?
 Bist du deines Landes Seele
 Vergnügungsmüde? lahm?
 Halten dich, du junges Elend,
 Nur noch Zigaretten warm? 119)

Das Gedicht Nju-erškaja ptica, aus dem diese Zitate stammen, verbindet im Geiste der Romantik Groteskes mit Pittoreskem. Das Motiv des Frauenkopfes oszilliert zwischen dem Bild der Neonreklame, der Erinnerung an eine schöne Frau und der Reminiszenz des unheilverkündenden Vogels aus der romantischen Dichtung (vgl. E.A. POEs Der Rabe) und vermittelt ein sehr starkes Gefühl von Trug und Schein der kapitalistischen Großstadt.

Die Deformation, die das Vorstellungsvermögen auf kubistische Weise vereinfacht: In dem Zyklus 40 liričeskich otstuplenij iz poemy Treugol'naja gruša, aus dem auch das gerade zitierte Gedicht stammt, wird das Bild der dreieckigen Birne verschiedenartig motiviert: durch die Erinnerung des Dichters an die birnenförmige Glühlampe in einer amerikanischen Untergrundbahn; durch die Kraft des Dichters zu dem vereinfachten Wesen der Dinge vorzudringen:

Ich reiße dem Planeten die Schale ab.
 Hopp jetzt wird sauber gemacht!
 Ich steig in die Tiefe des Gegenstands
 Wie in den U-Bahn Schacht 120);

durch eine kubistische Assoziation, die offenbar die Breite des künstlerischen Programms des Dichters bezeichnet.

Das Prinzip der Negation: VOZNESENSKIJ benutzt mit Vorliebe

Motive der 'Anti-Welten' (vgl. das gleichnamige Gedicht und den gleichnamigen Gedichtband), der Antimaterie, des Antiobjekts

Die Frau ist bloß ein Antimann.
Im Stall wiehert die Antibahn.¹²¹⁾

Sein Poem Oza ist nach einem Sternennamen und nach der himmlischen Gestalt eines Mädchens benannt, das sich in einer Welt der Banalität und der bourgeoisen Gesinnung in ein Antiwesen, in die irdische Zoja verwandelt.

'Das Inbewegungsetzen' der Bildhaftigkeit: Genau wie einst MAJAKOVSKIJ setzt auch VOZNESENSKIJ die Bildhaftigkeit im Geiste des Slang der Jugend dadurch in Bewegung, daß er die Bedeutung einzelner Komponenten eines Vergleichs ändert. Schon bei MAJAKOVSKIJ kam es zu Verselbständigungen, zu Hypertrophie und zu einer bedeutenden semantischen Belastung des mittleren Gliedes eines Vergleichs:

Männer, wundgelegen wie ein Krankenhaus
und Frauen, abgedroschen wie Sprichworte ¹²²⁾;

auf diese Weise konnte der Dichter sehr entfernte Erscheinungen verbinden. Bei VOZNESENSKIJ wird die Hypertrophie des mittleren Gliedes weiter verschärft:

A byla ona milaja,
S fajumskim sijaniem glaz.
Motocikly vela,
v nich vonzalas' i gnulas' ona,
Kak strela
V raz''jarenom, revuščem boku kabana! ¹²³⁾

'Vela' als hypertrophiertes mittleres Glied ermöglicht es, in einem einzigen Vergleich 'vonzalas' i gnulas' ona, kak strela' mit einer unglaublich abgelegenen Erscheinung zu verbinden.

Das letzte Beispiel beweist von neuem, daß es VOZNESENSKIJ vor allem um ein bitteres, dionysisches Dichten geht, das auf die menschliche Seite des Schaffens vertraut, auf die künstlerische Wirkung kühner poetischer Deformationen; keineswegs aber geht es ihm um eine apollinisch harmonische Dichtung, die an

eine vorausgesetzte Vollkommenheit des Seins anknüpft. Aber auch all das, was von der Originalität einer kulturell-poetischen Auffassung (im Unterschied zur ontologisch-ästhetischen) des Schaffens zeugt, hat bei VOZNESENSKIJ einen bedeutenden Spielraum.

Auf der einen Seite ist der Pol der Spontaneität, die Unterwerfung des Dichters unter das Diktat von Tiefenkräften, der Pol des Aufgelockertseins, der Assoziativität, der Metapher als Ergebnis kaum kontrollierbarer Traumverlorenheit; auf der anderen Seite ist der Pol bewußter Zweckmäßigkeit, sozialer Konstruktivität, agitatorischer Berechnung, der Metapher als effektiver und doch aposteriorischer Umschreibung der Wirklichkeit.

Führen wir Beispiele an! Einerseits gibt es spontane, befreite, melancholische Verse:

Doch nun gehst du fort. Geh nur zu!
 Du gehst von mir fort wie ein Zug.
 Du gehst aus den Poren der Haut.
 Wir brechen jetzt von uns auf.
 Was stört uns an diesem Haus? 124)

(aus dem Gedicht Osen' v Sigul'de), oder das spontane Gedicht Ja sem'ja:

für Jean-Paul Sartre
 Bin ein Spektrum, bin liiert.
 Es hausen sieben Ichs in mir.
 Wie sieben Tiere - unerträglich.
 Das allerblaueste bläst Flöte.
 Und in der Frühlingsnacht
 Träumt mir, ich sei Nummer acht. 125)

Auf der anderen Seite gibt es geplante, intentionale, exakte, 'durchkonstruierte':

Mein Selbstportrait, du Neonretorte, Apostel am
 himmlischen Tor -
 Aeroport.
 Gläserne Flächen, Duralumin:
 Seele als Röntgenbild. 126)

(aus dem Gedicht: Nočnoj aeroport v Nju-erke).

Wenn VOZNESENSKIJ in solchen Gedichten wie Osen' v Sigul'de und Ja sem'ja eher von der Sensibilität PASTERNAKs oder der Erlebnisfähigkeit und Zartheit ASEEVs gelernt hat, so erinnert umgekehrt die komplizierte, aber klare Methapher aus Nočnoj aeroport v Nju-erke eher an MAJAKOVSKIJ und seine Methode, als absolutes Subjekt mit genauen, objektiven Konstruktionen Modelle zu bilden.

Die zuletzt zitierten Verse bedeuten aber, daß die Möglichkeiten VOZNESENSKIJs die 'kulturell-soziale' Auffassung von Dichtung überragen (im Sinne einer Abgrenzung der Versprinzipien von der Harmonie des vollkommenen Seins, d.h. einer Dichtung, in der auch das Disharmonische, 'Niedrige' und Häßliche eine künstlerische Funktion haben), und daß VOZNESENSKIJ auch Raum hat für die 'ontologische' Tradition, die die ästhetischen Prinzipien des Seins betont: Im Einklang mit den technizistisch orientierten Gruppierungen der Avantgarde des 20. Jahrhunderts begriff VOZNESENSKIJ vor allem die moderne Industrielwelt als eine Heimat des Schönen, als ständige Gelegenheit zu ästhetischer Befriedigung. VOZNESENSKIJ ist ursprünglich als Architekt ausgebildet und steht der bildenden Kunst nahe; er bekennt sich zu dem modernen Bildhauer Ernest NEIZVESTNYJ und sagt: "Mehr als BYRON gaben mir RUBLEV, Jean MIREAU und später CORBUSIER." Im übrigen ist diese Verbindung zweier traditionell entfernter Prinzipien - des humanen in der Kunst und des ästhetischen im Leben - nicht nur für VOZNESENSKIJ bezeichnend, sondern auch für die junge Generation, deren Sprecher er ist und für ihre romantische Ästhetik (im guten Sinne des Wortes).

Wenn auch die Verse VOZNESENSKIJs manchmal von Neonlicht überflutet werden wie das wirre Netz der Straßen einer Großstadt, so geht es bei diesem Dichter nicht nur um eine technizistische Ästhetik. Wir erinnern an VOZNESENSKIJs Poem Mastera - an Volkskünstler, deren Schöpfung, eine wunderschöne Kirche, nicht Furcht und Demut unter den Menschen verbreitet, wie es sich der edle Zar gewünscht hatte, sondern Freude und Selbstvertrauen! Jener VOZNESENSKIJ, bei dem wir zu Anfang vor allem Deformation, krampfhaft Rhythmen, einfache Distanz des Verses vom Sein und dessen Harmonie betont haben, arbeitet jetzt in seine Poeme das Motiv der vollendeten, harmoni-

schen Schönheit ein, die noch dazu die Schönheit der menschlichen Wahrheit ist, und dieses Motiv wirft natürlich ein Licht auch auf die ganze Bearbeitung des Werkes. Das Poem Mastera gehört daher auch zur Tradition der 'Ästhetik', aber zu einer älteren als jene romantisch-modernistische, von der im letzten Abschnitt die Rede war; es gehört zur längst vergangenen Tradition der didaktischen Ästhetik (wieder im guten Sinne des Wortes), bei der Schönheit und Wahrheit der Welt verschmelzen.

In diesen Kontext stellte VOZNESENSKIJ auch das traditionelle 'Lenin-Thema' der sowjetischen Dichtung, sein politisches Poem Lonžjumo (1963). Das Werk hat eine sehr reife, artistische Form; es ist ein Bekenntnis der Verehrung VOZNESENSKIJs für MAJAKOVSKIJ - den Dichter des Poems Vladimir Il'ič Lenin-, aber gleichzeitig rivalisiert es in gewisser Weise mit ihm: VOZNESENSKIJ bemüht sich um die Projektion der poetischen Sprache des Poems MAJAKOVSKIJs in die heutige lyrische Vorstellungswelt und strebt konsequent danach, MAJAKOVSKIJs Vorahnung der ästhetischen Möglichkeiten der neuen politischen Realitäten zu konkretisieren.

So geht in der kühnen Spirale der Dichtung VOZNESENSKIJs ein Standpunkt allmählich in einen anderen über: Die 'poetische', deformierende, soziale, dionysische Neigung des Dichters geht kontinuierlich über in die 'ästhetische', harmonisierende, naturhafte, apollinische; aber von hier aus kehrt sie wieder zurück zu Geschichte und Gesellschaft, zu jenem Bereich, der eine Verbindung von der Schönheit zur Wahrheit schafft.

An jedem Abschnitt dieser Spirale aber lauern Gefahren auf VOZNESENSKIJ, und es gelingt dem Dichter nicht immer, ihnen zu entgehen: Oft verfällt er in eine gewisse modernistische Geschwätzigkeit, in metaphorische Deskriptivität, Ornamentik, Zerstreutheit und Eklektizismus, die die Kehrseite der großen Spannweite seiner Dichtung sind. Nichtsdestoweniger ist VOZNESENSKIJ der bedeutendste Vertreter eines bestimmten Typus der sowjetischen imaginativen Dichtung.

Am ehesten vergleichbar mit VOZNESENSKIJ ist Viktor SOSNORA. SOSNORA besitzt ebenso wie jener einen Pol des Robusten, Rudimentären und Dionysischen (vgl. z.B. das Gedicht Pervaja Noč); auf der Linie VOZNESENSKIJs liegt auch SOSNORAs moderne Stilisierung altrussischer Heldenlieder; so wie einst BUNIN, CHLEBNIKOV, V.KAMENSKIJ und ASEEV unternimmt auch SOSNORA den Versuch, aus dem Wortreichtum der altrussischen Chroniken und aus den Motiven der Heldenlieder den Sprengstoff freizulegen, der sich auf die expressiven Positionen der modernen Dichtkunst übertragen läßt. Im Unterschied zu den Futuristen, die das altrussische Element zum Mythos hinreißt, bleibt SOSNORA nüchtern, analytisch.

Insofern trifft sich SOSNORAs Methode, die alten Stoffe zu bearbeiten, mit einem weiteren Pol seines Schaffens, das an manches aus der Dichtung HOLUBs erinnert: Es sind SOSNORAs Analytik, sein Rationalismus, die Methoden der Aufzählungen, das Zivile, die technisierte Sicht der Natur, das tätige Begreifen der Welt (in dem Gedicht Del'finy)¹²⁷, die Absage an leere Effekte, der Konflikt einer alltäglichen (oft schulmäßigen) Machart mit dem blutigen Ernst des Inhalts, der hier signalisiert wird (vgl. das Gedicht Epizody).

Ungefähr zur gleichen Linie des modernen Schaffens wie VOZNESENSKIJ und SOSNORA bekennt sich auch Robert ROŽDESTVENSKIJ. Neben EVTUŠENKO war vor allem er es, der seinen Altersgenossen den Weg frei gemacht hat. Mit ihnen verglichen erscheint er älter, obwohl ihn beispielsweise von VOZNESENSKIJ nur ein Jahr trennt. Es gibt mehrere Gründe dafür: Obwohl ROŽDESTVENSKIJ der Generation entstammt, die nicht im Krieg war, scheint er die Erfahrungen eines Frontsoldaten zu besitzen; er fühlt und äußert eine lebendige revolutionäre Verbundenheit mit der vorangegangenen Generation; sehr treu - aber nicht immer zu seinem Vorteil - reproduziert er die romantische Bildhaftigkeit, den Schlagrhythmus und den 'Leiter-Vers' MAJAKOVSKIJs, genauso wie die unbeholfene Zärtlichkeit und jugenhafte Verlegenheit seines poetischen Lehrers.

ROŽDESTVENSKIJ bringt eine Reihe von Voraussetzungen für die publizistische Dichtung mit - eine konsequent 'bürgerliche' Sicht (wenn es um irgendein Motiv geht), Temperament, eine überzeugende Intonation beim Gespräch des Dichters mit dem Leser,

Wißbegier und Polemik. Manchmal aber ist er zu rhetorisch, will zu sehr überzeugen.

Sein bisher bestes Werk ist das Poem Rekviem (1961, vertont von Dmitrij KABALEVSKIJ), das dem Andenken der gefallenen Soldaten der sowjetischen Armee gewidmet ist. In realer historischer Gestalt erfaßte er hier das ewige Drama von 'Tod und Leben' und beleuchtete es poetisch von allen Seiten. Von Gesang zu Gesang (es sind insgesamt zehn) ändern sich Intonation und Rhythmus - vom eisernen Marschrhythmus und Lobgesang über die Elegie bis zum folkloristischen 'Schluchzen', von der publizistischen Reflexion über die Beschwörung und den Appell bis zur zerflatterten Vision der Zukunft, von der Monumentalität bis zur Innerlichkeit; auch das Subjekt der lyrischen Aussage ändert sich (so werden 'Sein' und 'Nichtsein' immer wieder an einem anderen Subjekt gemessen): einmal - "Wir leben, sie sind tot", ein anderes Mal - "Wir sind tot", dann - "ich bin tot" ... Es ist eine durchlittene Verherrlichung, eine Verherrlichung der Gefallenen, geschrieben für die Lebenden.

Leider sind viele andere Gedichte ROŽDESTVENSKIJS weit unter dem Niveau dieses Poems. Wenn wir gerade in diesem Abschnitt von ihm sprechen, so ist diese Einteilung nur sehr bedingt möglich; sie beruht auf der schöpferischen Verwandtschaft des Dichters zu den erwähnten Dichtern; sonst aber gehört er eher zu den Dichtern des 'ethischen Appells'.

Petr VEGIN steht der imaginativen Dichtung VOZNESENSKIJS besonders nahe; er beginnt sich von der übertriebenen Abhängigkeit seines Vorbildes zu befreien und erfreute besonders die Leser in der ČSSR mit einigen gelungenen Gedichten über Prag.

Den völlig entgegengesetzten Typus zur imaginativen Dichtung VOZNESENSKIJS, SOSNORAs und ROŽDESTVENSKIJS repräsentiert Gennadij AJGI. Unter der ganzen heutigen sowjetischen Dichtung steht dieser Dichter dem Schaffen der jungen Dichter in der ČSSR am nächsten und ist deshalb dort auch bekannter als in der UdSSR, was bei dem guten Informationsstand des sowjetischen Publikums eine Ausnahmeerscheinung ist.

Als ich im Jahre 1964 AJGI bei einer Begegnung bat, er möge mir sein künstlerisches Glaubensbekenntnis aufzeichnen, schrieb er mir folgendes:

"In der gegenwärtigen Kunst sind für mich der Dynamismus ohne Notwendigkeit und das Operieren mit traurigen Wahrheiten, die in der Luft liegen, Kennzeichen von Rückständigkeit. Das Reale in der Kunst ändert den Kurs, wenn das Publikum, das sich um Fragen der Kultur nicht kümmert, in einer obsoleten intellektuellen und moralischen Atmosphäre lebt.

Die Hinwendung zu Stabilität und Statik als den gegenwärtigen Bedingungen des geistigen Lebens, die die Freiheit jeder Person gewährleisten, kann von der Kunst vielfältige Beziehungen zu den Mitteln der Expressivität fordern. Für Neuerertum muß man folglich das Suchen dieser Wege ansehen, und möglicherweise begann vieles in der modernen Verstechnik, die zu Anfang dieses Jahrhunderts in den europäischen Ländern ausgearbeitet wurde, der funktionalen Auffassung des Lebens im Gegensatz zur geistigen und kulturellen zu dienen, obgleich sie unter den gegenwärtigen Bedingungen ihren ursprünglichen Zielen nicht mehr entspricht.

Wenn man glaubt, daß Unsterblichkeit als gesellschaftliche Realität durch zwei in gleicher Weise wichtige Akkumulationen geschaffen wird - durch die Erinnerung an historische Tatsachen und eine sich entwickelnde Kultur -, so kann man die moderne russische Kunst und besonders die Dichtung CHLEBNIKOVs und MAJAKOVSKIJs für das ästhetische Antlitz der Revolution halten. Ihren Traditionen in der Kunst zu folgen heißt nicht, sich dem Zeitverständnis des Publikums zu unterwerfen, sondern in ihnen die Charakteristika zu finden, die helfen, die realen Formen der Kunst der Zukunft zu schaffen." ¹²⁸⁾ Diese Gedanken sind auch der beste Schlüssel zu AJGIs poetischem Schaffen.

AJGI trägt weder dadurch Spannung in seine Gedichte hinein, daß er sich der Dynamik der Welt hingibt (wie die Futuristen) noch dadurch, daß er die Bewegung in einer erstarrten Form auffängt (wie die Imaginisten), sondern indem er die labile Stabilität vor dem Beginn der Bewegung oder des Ereignisses ergreift, eine Stabilität, die schon für die Handlung zurechtgebogen ist und für ihn mehr darstellt als ein berechtigtes Äquivalent. Und in dem Maße wie die Stabilität hier dynamische Spannungen enthält, kann die leise Stimme der Dichtung AJGIs in der Wirklichkeit ertönen.

All das sind Kennzeichen der modernen Dichtung der Welt, zu

der sich AJGI als ihr Kenner und Übersetzer bekennt (besonders der französischen, aber auch der WOLKERS). In diese Zusammenhänge integriert AJGI sowohl seinen freien Vers, der hier sehr organisch erklingt, als auch sein sehr freies Assoziieren, sein Unterdrücken der Motivation und besonders seine Abstraktheit:

hufe der kühe - grell, unglaublich,
 etwas - von der einfahrt in die bucht,
 etwas - vom tanzfest,
 und gleich, wie klopfende schienen,
 grelle, weite, schonungslose
 uns umfassende anteilnehmer -
 hände, schwestern, hälse, mütter! 129)

Diese letzte Eigenschaft AJGIs ist am schwersten faßbar. Sie besteht nämlich nicht darin, daß sich der Dichter von der sinnlichen Welt entfernt und daß es für ihn irgendwelche typischen Abstrakta gibt. Die Abstraktion liegt weit mehr in der Komposition des Gedichts als in seinem lexikalischen Arsenal: AJGI kreuzt im Sinne der modernen Dichtung einen Gedanken mit einer bestimmten Vision, bringt beide zum Schnitt und läßt sie wieder völlig auseinanderlaufen; die Vision ist nicht wie in der klassischen Dichtung die bildliche Parallele des Gedankens, seine konkrete sinnliche Ausgestaltung, sondern hat ihr eigenes Schicksal, so daß sie auch Bedeutungen trägt, die zwar auf jeden Fall funktional sind, aber relativ unabhängig vom zentralen Gedanken des Gedichts. AJGI schreibt beispielsweise in dem Gedicht Vojna keine versifizierte Verurteilung des Krieges, sondern er läßt den grausamen Gedanken vom Krieg - von der 'absoluten Freiheit' - in einigen sekundenlangen Blitzen aufflammen und bringt ihn zum Schnitt mit der Vision einer Mauer; im Moment des Sich-Schneidens wird die Mauer zur Hinrichtungswand, was eine große assoziative Freiheit, ein zentrifugales Auseinanderstreben der Vision, eine Abschweifung darstellt, die aber ganz sicher nicht funktionslos ist:

wir können den atem die stimme teilen
 doch dieser mord hier in uns ist unteilbar
 wir aber möchten auch diesen teilen

und wir verringern seine irdischen schätze
dadurch daß wir die menschen verringern
(...)
- und was mich am meisten befremdet
ist mein immerzu kicherndes fleckgesichtiges
weibchen
meine tochter die nichtige wand
die meinkampferne frau
die seltsam untergebrachte
als wäre sie das zerschnittene titelblatt einer
zeitschrift
entstanden wie der von der wunde gerissene mull
und wie das urbild
des in der kindheit am sommermorgen
von offenen fenstern versprochenen hellen
festlands -
du bist du selbst geworden
du wurdest hart und bereit
für die berührung gottes
und wie alle stoffe unter uns
tauglich nur um ereignisse aufzulösen 130)

Und so kommen wir zu einer sehr 'offenen' Dichtung, zu einer Dichtung intensiver gedanklicher Kreuzungspunkte, zu einer Dichtung, deren Ehrgeiz nicht darin besteht, die angenehmen Details in unserer Umgebung zu vermehren, sondern die absolutesten Positionen einzunehmen; bei diesen abstrakten Versen haben wir gewöhnlich den Eindruck, daß sie empirisch nicht ins Leere zielen, sondern sich eher umgekehrt von einer quasi apriorisch notwendigen Totalität her entwickeln. Im 'offenen System der Dichtung' scheint die empirische Notwendigkeit in der Komposition des Gedichts abzunehmen, einzelne Motive sind - wie wir gesehen haben - assoziativ frei, haben ihr eigenes Schicksal und Interesse. Stattdessen tauchen andere Notwendigkeiten auf: die Notwendigkeit, den riesigen Raum des Universums auszufüllen, als ob die Verse von dort deduziert würden.

Ich denke, daß ein Dichter, der nicht einmal zur 'jungen Dichtergeneration' gehört - A. JAŠIN -, diese Ahnung eines neuen Stadiums sozialistischer Dichtung, eines Stadiums grosser innerer Freiheit und Offenheit klar und kühn zum Ausdruck

gebracht hat:

Verse existieren auch ungeschrieben,
ungereimt,
ungedruckt,
noch von keinem geahnt,
wie eine Antiwelt,
und solange sie nicht gefangen sind
als die Biotika des Alls. 131)

ANMERKUNGEN

Alle durch __ gekennzeichneten Anmerkungen sind vom Übersetzer.

- 1) Vgl. Fr. HALAS: Poesie. Texte in zwei Sprachen, hrsg. Hans Magnus ENZENSBERGER, a.d. Tschech. und mit einem Nachwort von Peter DEMETZ, Frankfurt a. Main 1965.
- 2) B. PASTERNAK: Stichotvorenija i poemy. M.-L. 1965, S. 425:

Vezde trava gotova vylezti,
I ulicy starinnoj Pragi
Molčat, odna drugoj izvilistyj,
No zaigrajut, kak ovragi.

Skazan'ja Čechii, Moravii
i Serbii s vesennej negoju,
Sorvavši pelenu bespravija,
Cvetami vyjduť iz-pod snega.
- 3) Vgl. V. LUGOVSKOJ: "Razdum'e o poezii." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 136.
- 4) A. TVARDOVSKIJ: Poemy. M. 1950, S. 273-275 (Kapitel II, der Refrain wird fünfmal wiederholt):

Kosi, kosa, poka rosa,
Rosa doloj - i my domoj.
- 5) Zu den positiven Erscheinungen dieser Zeit kann man auch einige Verse Sergej VASIL'EVs zählen wie z.B. den spannenden, mit dokumentarischen Aufnahmen illustrierten Gedichtband Podmoskovnyj ugolek (1948), und einen Gedichtband von Sergej SMIRNOV S dobrym utrom (1948).
- 6) V. LANINA: Poezija strogoj ljubvi. Moskva 1965, S. 76.
- 7) M. LUKONIN: "Problemy sovetskoj poezii. (Itogi 1948 goda)" In: Zvezda 1949, Nr. 3, S. 181-199.
- 8) N. ZABOLOCKIJ: Stichotvorenija. M.-L. 1965, S. 74:

Kak strašen ty, kostljavyj mir cvetov,
Sožžennyh venčikov, raskolotych listov.

- 9) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 75:
 Byl bitvoj¹ dub, i topol' - potrjasen'em.
- 10) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 83:
 Skvoz' bitvy derev'ev i vol'či sražěn'ja,
 Gde p'jut nasekomye sok iz rasten'ja,
 Gde bujstvujut stebli i stonut cvety.
- 11) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 68:
 I strachom perekošennye lica
 Nočnych suščestv smotreli iz travy.
- 12) Vgl. besonders V. AL'FONSOV: Slova i kraski. M.-L. 1966
 und auch A. PAVLOVSKIJ: "Nikolaj ZABOLOCKIJ." In: Russka-
 ja literatura 1965, Nr. 2, S. 53.
- 13) K.E. CIOLKOVSKIJ (1857-1935), bekannter russischer Na-
 turforscher, der vor allem durch seine Arbeiten auf dem
 Gebiet der Aerodynamik und Raketentechnik bekannt gewor-
 den ist. Er entwickelte eine Theorie interplanetarischer
 Raumflüge, arbeitete außerdem auf linguistischem und
 philosophischem Gebiet.
- 14) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 147:
 stai devušek s ryb'im chvostom
 i podobnye krabam muščiny.
- 15) V. CHLEBNIKOV: Sobranie sočinenij. M. 1928-1932, Bd. 2,
 S. 217:
 Usad'ba noč'ju - Čingischan!
 Šumite, sinie berezy.
 Zarja nočnaja - Zaratustra!
 A nebo sinee - Mocart!
- 16) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 99:
 I vyšel ja na bereg, slovno voin,
 cholodnyj, čistyj, sil'nyj i zemnoj.
- 17) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: Spirála poezie. Praha 1967,
 S.23.
- 18) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 293:

- My glazki žukovy.
- Ja gusenicy n os.
- Ja vznikajuščij iz semeni oves.
- Ja dudočka duši, oformlennoj slegka.
- My ne oblekšiesja telom potrocha.
- Ja to, čto budet organom dychan'ja.
- Ja son gribka.
- Ja svečki kolychan'e.
- Vzniknoven'e glaza ja na končike zemli.
- A my nuli.
- Vse vmeste my - čudesnoe rožden'e,
Otkuda ty svoe vedeš' proischožden'e.

19) N. ZABOLOCKIJ, a.a.O., S. 292:

Ja korešok sud'by.

20) Der Mann, der mit Hilfe des 'Furchenziehers' (Zusatzgerät zur Kartoffellegmaschine) zwischen den Kartoffelreihen das Unkraut jätet.

21) E. EVTUŠENKO: "O dvuch poetičeskich pokolenijach." In: Literaturnaja gazeta 1955, Nr. 3.

22) Vgl. Dějiny ruské sovětské literatury, část třetí. (Přel. kolektiv, pod red. M. DROZDY). Praha 1965, S. 90.

23) Vgl. A. MAKAROV: "O poezii molodych." In: Znamja 1956, Nr. 3, S. 132.

24) Vgl. V. BOKOV: "Žarkij žanr." In: Literaturnaja gazeta 1965, Nr. 110:

Tišina oglušena,
b'jut kopyta v tišine,
edet, edet staršina
po Evrope na kone.

25) Beispielsweise in GRIBAČEVs Poem Vesna v Pobede; von anderen Varianten des Motivs nennen wir nur aus SMELJAKOVs Buch Razgovor o glavnom (1959) die Metapher: ein Traktor (aus dem ersten Fünfjahresplan) - der jüngere Bruder eines Panzerwagens (aus dem Bürgerkrieg).

26) N. TICHONOV: Pered novym pod''emom. Sovetskaja

literatura v 1944-45 gg. M. 1945, S. 51.

- 27) Ju. DRUNINA: V soldatskoj šineli. M. 1948:

I bol'no mne, kogda, ne zamečaja
 Nejarkoj, strogoj krasoty zari,
 Byloj soldat, tovarišč moj, skučaja,
 O "serych budnjach" čto-to govorit.

- 28) M. LUKONIN: Gody. Lirika. M. 1958, S. 55:

Nam ne reči chvalebnye,
 Nam ne lavry nužny,
 Ne cvety pod nogami,
 Nam, prišedšim s vojny.
 Net, ne eto!
 Nam nado,
 Čtob stupila noga
 Na chlebnye stepi,
 Na cvetnye luga.

- 29) A. MAKAROV: "O poezii molodych." In: Znamja 1956, Nr. 3, S. 135.

- 30) I. FRENKEL': "Kogda okončatsja boi." In: Novyj mir 1946, Nr. 3, S. 67; vgl. außerdem auch ders.: Davaj zakurim. M. 1963:

Pisat' o slave, smerti, boe,
 strokoj voinstvennoj zvenja,
 o groznom grome artognja -
 mne ne po serdču: retivoe
 moe chitro, kak zapadnja.
 Choču toržestvennej, druž'ja,
 zapet' - ono stučit: brechnja!

- 31) P. ANTOKOL'SKIJ: "Sovest' russkoj poezii." In: Literaturnaja gazeta 1946, Nr. 33, S. 1.

- 32) Siehe die Beschlüsse der KPdSU vom 28.5. 1958 zur Frage des 'Formalismus' in der Musik.

- 33) M. LUKONIN: "Sovetskaja poezija v 1948 godu." In: Literaturnaja gazeta 1949, Nr. 23.

- 34) Vgl. z.B. K. ZELINSKIJ: "O lirike." In: Znamja 1946, Nr.

8-9, S. 196.

- 35) Vgl. V.G. BELINSKIJ: Polnoe sobranie sočinenij. M. 1953, Bd. 2 (Stat'i i recenzii. Osnovanija russskoj grammatiki. 1836-1838), S. 441.
- 36) Vgl. E. EVTUŠENKO: "O dvuch poetičeskich pokolenijach." In: Literaturnaja gazeta 1955, Nr. 11.
- 37) M. LUKONIN: Gody. Lirika. M. 1958, S. 164:
- Ja uchožu v zatiš'e,
zloj ty, veter.
- Proščaj!
Teplo na verchnem etaže.
- 38) M. LUKONIN, a.a.O., S. 152:
- Volga, pridu
i ščekoj nebritoj
Prižmus' k tvoemu rukavu.
Volga, slyšiš',
v glaza vzgljani ty,
Skaži mne:
Tak li živu?
- 39) Vgl. N. GRIBAČEV und S. SMIRNOV: " 'Violončelist' polučil kanifol' ..." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 126.
- 40) M. LUKONIN: "Razgovor s tovariščami poetami." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 95.
- 41) S. MARŠAK, K. SIMONOV, A. SURKOV (Hrsg.): Poety mira v bor'be za mir. M. 1951.
- 42) Vgl. Vl. MAJAKOVSKIJ: Wie macht man Verse? A.d. Russ. H. HUPPERT, Frankfurt a. Main 1964, S. 44.
- 43) A. SURKOV: "Sovetskaja literatura i velikie strojki komunizma." In: Znamja. M. 1951, Nr.6, S. 150-155
- 44) Abkürzung für Moskovskij Gosudarstvennyj Universitet.
- 45) O. BERGGOL'C: Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. L. 1967, Bd. 1, S. 352:

O gody pervych vesen bol'ševistskich,

O molodost' prekrasnaja moja!
 Kak rada ja, čto ty sumela slit'sja
 s mogučej peredelkoj bytija ...

- 46) Zur langen Reihe dieser Werke gehören der Gedichtband V. BERŠADSKIJs: Vympel mira (1952), das Poem I. VJACHIREVs: Naša molodost' (1950), der Zyklus Ju. DOLMATOVSKIJs: Slovo o zavtrašnem dne (1950), das Poem V. KOROSTYLEVs: Sem' dnej (1955), der Gedichtband S. NAROVČATOVs: Soldaty svobody (1952), der Zyklus I. RJADČENKOs: Na stepnom fronte (1952), das Poem V. SAJANOVs: Svet nad poljami (1952), das Poem J. SMELJAKOVs: Lampa šachtera (1949), der Sammelband S.V. SMIRNOVs: O samom sokrovennom (1950), der Gedichtband A. SURKOVs: Miru-Mir (1950), das Poem J. ŠEVELOVAs: Ot imeni ženščin (1952), das Poem V. ŽURAVLEVs: Vtoraja vstreča (1952), u.a.

- 47) Ja. SMELJAKOV: Izbrannye proizvedenija. M. 1967, Bd. 1, S. 148:

Tam, gde zvezdy svetjatsja v tumane,
 merym šagom chodjat marsiane.

Na cholmach monašeskogo cvetu
 ni travy i ni derev'ev netu.

- 48) I. VJACHIREV: "Naša molodost' (Poema)." In: Zvezda 1950, Nr. 10, S. 68.

Teper' gljadet' v glaza bez slez,
 Gljadet', ne ogljanut'sja,
 Na tichij zagovor koles,
 Gotovyh povernut'sja.
 No, obryvaja razgovor,
 Gudki zovut ich snova,
 No podnjal ruku semafor
 I tože prosit slova.

- 49) Vgl. z.B. G. SOLOV'EV: "Poznanie ili napominanie." In: Literaturnaja gazeta 1955, Nr. 92.

- 50) M. LUKONIN: "Dva stichotvorenija. Znakomoj krasavice." In: Novyj mir 1954, Nr. 9, S. 59 ff. :

Ty na maner vody v ruč'e:

vgljadet'sja ne mogu,

Tak peremenčivo svetla.

Ty pod stat' strižu,

Strižu letjaščemu:

za nim

ja vzgljadom probegu

I vverch i vniz po sineve

i vse ž -

ne razgljažu.

- 51) Aufbauthemen: Ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie sich die zeitgemäßen Merkmale der Gattung des Aufbaupoems (Pathetik, Deskriptivität, Konfliktlosigkeit, prosaische Typisierung, u.ä.) auch ein Talent mit völlig entgegengesetzten Voraussetzungen unterordnen, ist Semen KIRSANOVs Poem Makar Mazaj (1950). Das Werk über hervorragende Metallgießer und Helden des antifaschistischen Widerstands nimmt heute nur eine untergeordnete Stellung ein (z.B. der mehr dramatische als poetische Wert des Dialogs Makarovs mit einem glühenden Ofen). Auch mit dem Poem Veršina (1954, eine monologische Reflexion über das alltägliche Heldentum bei der Arbeit) gelang nichts Besseres. Eine Neubelebung seines Talents erleben wir erst später. Von den Werken anderer Dichter beschränkt sich z.B. A. MARKOVs Poem Vyški v more (1952) bezeichnenderweise auf die technischen Probleme eines Baus (man baut hier eine Brücke zu einem Erdölturm im Meer). Erwähnt wurde bereits Michail L'VOVs Poem Slovo ob Urale (1951) und ebenso Evgenij DOLMATOVSKIJs Poem V surovyj čas (1952), das vom katastrophalen Erdbeben in Aschchabad (1949) ausgeht.
- Kolchosethemen: Aleksandr REŠETOVs Poem Pervaja vesna (1954) gibt nur eine rhythmisierte Information von der Kollektivierung. Im Poem Samolety vychodjat v pole (1951) von G. KURENEV konnte S. L'VOV seinerzeit nur im Thema der entwickelten Kolchoswirtschaft, die Flugzeuge benutzt, etwas Positives entdecken (vgl. Literaturnaja gazeta 1951, Nr. 154).

Historische Themen: Pavel ANTOKOL'SKIJs Poem V pereulke za Arbatom (1954) weist im Unterschied zu seinem früheren gelungenen Kriegspoem Syn nur negative Züge auf. In diesem neuen Werk versuchte ANTOKOL'SKIJ das Schicksal des Helden, des Ingenieurs Ivan Egorov, mit vielen Einzelheiten aus der sowjetischen Geschichte zu verbinden; das gesamte Poem aber zollt der äußeren Gegenständlichkeit Tribut, bietet reine zeitliche Aneinanderreihung, wodurch die Haupthelden - der Held und seine Frau - faktisch zu völliger Passivität verurteilt werden und der Autor selbst zu reinen Beschreibungen und statischen Reflexionen. Die Absicht, ein Poem über eines der vielen ganz alltäglichen Schicksale zu schreiben, führte zu "einem Poem unter vielen alltäglichen Poemen". - An der gleichen passiven Aneinanderreihung leidet auch Konstantin SIMONOVs Poem Ivan da Marja (1954), das vor dem Hintergrund der Biographie Maria Petrovna, der Frau eines sowjetischen Offiziers, die Schicksale des Landes während eines ganzen Jahrzehnts einzufangen sucht. - Weder Michail DUDINs Poem Avrora (1953) noch das kompositionell unklare Poem Komsomol'skaja Povest' (1952) Jakov CHELEMSKIJs über das Leben Nikolaj OSTROVSKIJs sind mehr als Durchschnitt. - Bei Stepan ŠČIPAČEVs Poem Pavlik Morozov (1950), das damals sehr geschätzt wurde, drängt sich uns die Frage auf, ob es hier nicht eher um eine märtyrerhafte Auffassung von der Wachsamkeit geht als um eine kommunistische.

Kriegsthemen: Lev OŠANIN: Stalingrad-Berlin (1952).

Politische Themen: Nikolaj GRIBAČEV: Kim-Ir-Sen (Poem von 1950). Aleksej SURKOV: Šagi vremeni (Zyklus von 1952), Po belomu svetu (Zyklus von 1952).

Internationale Themen: N. GRIBAČEV: Doroga v gory (Zyklus über den Kaukasus von 1952), Posle grozy (Verse von 1952, enthält außerdem auch den Kaukasus-Zyklus). Sergej ŠČIPAČEV: Po rodnym i čužim morjam. Deti raznych narodov (1950). Sergej PROKOF'EV: U vorot okeana (1952).

52) M. LUKONIN: "Razgovor s tovariščami poetami." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 95.

53) Vl. MAJAKOVSKIJ: Polnoe sobranie sočinenij. M. 1955, Bd. 1, S. 175:

Idu - krasivyj,
dvadcatidvuchletnij.

- 54) M. LUKONIN, a.a.O.
- 55) Das waren z.B. in Leningrad Vladimir TOROPYGIN, Lev MOČALOV, O. ŠESTINSKIJ (der Autor des Lyrikbandes Druz'ja naveki). V. TOROPYGIN benutzt Mitte der fünfziger Jahre in einem Gedicht die Bezeichnung "Vierte Generation". Zu ihr gehören außer den bereits Genannten beispielsweise auch Michail DEMIN, der in Naraskija lebt, der Archeologe Valentin BERESTOV, weiterhin Egor' ISAEV, Nikolaj ANCIFEROV, Vjačeslav KUZNECOV, Nadežda POLJAKOVA (die Autorin des Poems Katerina, dessen Sujet die etwas weibliche Paraphrase von ŠOLOCHOVs Sud'ba čeloveka, 1956/1957, ist), weiterhin der Lehrer D. ŠIMANOVIČ aus dem Bezirk Vitebsk, der Lehrer Vitalij BAKALDIN aus Krasnodar', Kirill KOVAL'DŽI aus der Moldaurepublik, die junge A. TARASOVA, u.a.
- 56) Von dieser Art sind N. SOKOLOVs Poem Imenem žizni (1950), M. AGAŠINAs Doroga na Kluchor (1954) und J. GORDIENKOs Aneko-san (1954); er war Teilnehmer am Kampf zur Befreiung Koreas von den Japanern.
- 57) H. MAYER: "Inspirace a tvorba." In: Host do domu 1965, Heft 12, S. 12.
- 58) Vgl. z.B. V. OGNEV: "Čerty geroja." In: Oktjabr' 1956, Nr. 1, S. 172.
- 59) O. BERGGOL'C: "Razgovor o lirike." In: Literaturnaja gazeta 1953, Nr. 46; und dies.: "Protiv likvidacii liriki." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 129.
- 60) V. POMERANCEV: "Ob iskrennosti v literature." In: Novyj mir 1953, Nr. 12, S. 218-245. (Vgl. hier auch S. 159.)
- 61) I. GRINBERG: "Oružie liriki." In: Znamja 1954, Nr. 8.
B. SOLOV'EV: "Poezija i pravda." In: Zvezda 1954, Nr. 3.
N. GRIBAČEV - S. SMIRNOV: "'Violončelist' polučil kani-
fol' ..." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 126.
- 62) S. ŠČIPAČEV: "Za vysokuju poeziju." In: Pravda 1952, Nr. 348.

- 63) Vgl. V. PERCOV: "Ob istoričeskom optimizme i tragičnosti v sovjetskoj literature." (1953, in: ders.: Pisatel' i novaja dejstvitel'nost'. M. 1961 (2. erw. Aufl.).)
- 64) O. BERGGOL'C: "Protiv likvidacii liriki." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 129.
- 65) Vgl. die Studie von J. VOLEK: "Typizace jako forma uměleckého zobecnění." In: Estetika 1964, Heft 2 und 3.
- 66) Z.B. in dem Sammelband Den' poezii (1962).
- 67) Květen war eine tschechische literarische Zeitschrift, die von 1955 bis 1959 in Prag erschien. Bestimmt war sie für junge Autoren, aber mit der Zeit sammelten sich um sie die besten Vertreter der jungen Dichter- und Prosaistengeneration, die vor allem in der Mitte der fünfziger Jahre ihr Debut hatten. Zu ihnen stießen auch einige Vertreter der älteren Generation, die einen ebenso kritischen Standpunkt zur damaligen herrschenden offiziellen Literatur einnahmen. Von ihnen stammt zum Beispiel das Programm einer "Dichtung des Alltags" (vgl. in diesem Band S. 68). Zum Kreis des Květen gehörten vor allem die Dichter FLORIAN, ŠIKTANC, HOLUB, ČERVENKA, von den Prosaisten PTÁČNÍK.
- 68) N. ASEEV: "O strukturnoj počve v poezii." In: Den' poezii. 1956, S. 155-158.
- 69) K. ZELINSKIJ: "Poezija i čuvstvo sovremennosti." In: Literaturnaja gazeta 1957, Nr. 3.
- 70) Vgl. z.B. den Artikel von N. GRIBAČEV - S. SMIRNOV: a.a.O.
- 71) I. SEL'VINSKIJ: "Nabolevšij vopros." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 125.
- 72) Vgl. N. GRIBAČEV - S. SMIRNOV: a.a.O.
- 73) Vgl. K. ZELINSKIJ: a.a.O.
- 74) V. PERCOVSKIJ: "Dni i gody poezii." In: Voprosy literatury 1965, Nr. 9, S. 25.
- 75) S. KIRSANOV: "Vysokij raek." In: Den' poezii. 1956, S. 17.
- 76) Vgl. K. ZELINSKIJ: a.a.O.; gegen ihn polemisiert aller-

dings in einem Referat über die Dichtung (1956) L. OŠANIN vor dem Plenum der Moskauer Abteilung des sowjetischen Schriftstellerverbandes; aber auch er betrachtet PASTERNAK als einen einzelnen Dichter, der in einem Elfenbeinturm lebt.

- 77) B. PASTERNAK: Doktor Schiwago. A.d. Russ. von R. v. WALTER, Frankfurt a. Main 1958 (11.-20. Tsd.), S. 631; Russisch in: B. PASTERNAK: Doktor Živago. Milano 1957, S. 557 f.:

Mne k ljudjam chočetsja, v tolpu,
V ich utrennee oživlen'e.
Ja vse gotov raznest' v ščepu
I vsech postavit' na koleni.

- 78) B. PASTERNAK, a.a.O., S. 632. Russisch in: ders.: a.a.O., S. 558:

So mnoju ljudi bez imen,
Derev'ja, deti, domosedy.
Ja imi vsemi pobežden,
I tol'ko v tom moja pobeda.

- 79) Aus dem Gedicht März, B. PASTERNAK: a.a.O., S. 609. Russisch in: ders.: a.a.O., S. 533:

(Čachnet sneg i bolen malokrov'em
V vetočkach bessil'no sinich žil.)
No dymitsja žizn' v chlevu korov'em,
I zdorov'em pyšut zub'ja vil.

- 80) Vgl. besonders L. MARTYNOV: Stichi. M. 1955.

- 81) Vgl. "Rozhovor s básnikem." In: Literarní noviny 1962, Heft 12.

- 82) Ebenda

- 83) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 66.

- 84) Vgl. Vl. LUGOVSKOJ: Stichtvorenija i poemy. M.-L. 1966. Die Titel der Gedichte lauten: Skazka o dedovoj šube, Skazka o tom, kak čelovek šel so smert'ju, Novyj god, Skazka o pečke, Obyčnaja gostinica.

- 85) London do utra
- 86) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 67.
- 87) Vgl. I. RODNJANSKAJA: "Poezija N. ZABOLOCKOGO." In: Vo-
prosy literatury 1959, Nr. 1, S. 121-137.
- 88) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 70.
- 89) Ebenda
- 90) Vgl. I. RODNJANSKAJA: a.a.O.
- 91) L. MARTYNOV: Stichotvorenija i poemy v dvuch tomach.
M. 1963, Bd. 1, S. 328:

RAJ

Prud

Kak izumrud,
Tol'ko bereg krut.

Grot,

No v etot grot
Zamurovan vchod.

- 91a) L. MARTYNOV: a.a.O., S. 280.
- 91b) L. MARTYNOV: a.a.O., S. 246.
- 92) L. MARTYNOV: a.a.O., S. 162:

Iz smiren'ja ne pišutsja stichotvoren'ja,
I nel'zja ich pisat' ni na č'e usmotren'e.
Govorjat, čto ich možno pisat' iz prezren'ja.
Net!
Diktuet ich tol'ko prozren'e.

- 93) L. MARTYNOV: a.a.O., S. 154:

Ja videl Vremja, čto bežalo
ot vzdumavšich ubit' ego.

- 94) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 74.

- 95) S. KIRSANOV: Lirika. M. 1962, S. 379. Aus dem Zyklus Etot mir das Gedicht Čudo :

Moj rodnoj, moj zemnoj,
moj kružaščijsja šar!
Solnce v žarkich rukach,

naklonjas'

vertit vlažnuju glinu,
s ljubov'ju lepja,
okrugljaja, laskaja,
roždaja tebjja.

96) I. SEL'VINSKIJ: "Nabolevšij vopros." In: Literaturnaja gazeta 1954, Nr. 125.

97) A. ACHMATOVA: Sočinenija. München 1968, Bd. 2, S. 103:

VSTUPLENIE

IZ GODA SOROKOVOGO

KAK S VAŠIMI, NA VSE GLJAŽU.

KAK BUDTO PROŠČAJUS' SNOVA

S TEM, S ČEM DAVNO PROSTILAS',

KAK BUDTO PEREKRESTILAS'

I POD TEMNYE SVODY SCHOŽU.

25 avgusta 1941 g.

Osaždennyj Leningrad.

98) E. DOBIN: " 'Poema bez geroja' Anny ACHMATOVY." In: Voprosy literatury 1966, Nr. 1, S. 67.

99) A. A. ŽDANOV: O umění. Praha 1950, S. 33.

100) Vgl. E. DOBIN: a.a.O., S. 76.

101) A. TARKOVSKIJ: Zemle-zemnoe. Vtoraja kniga stichov. M. 1966, S. 8:

Vsemu svoj srok. Živet v peščere strach,

V sozvučii - dopotopnoe šamanstvo.

102) Vgl. S. NAROVČATOV: "Stichi v žurnale. (Zametki poeta)" In: Literaturnaja gazeta 1965, Nr. 11. (Mit der allzu vorsichtigen Einstellung des Autors gegenüber der jungen sowjetischen Dichtergeneration stimmen wir aber nicht überein.)

102a) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 88.

103) "Vl. CYBIN." In: Biblioteka izbrannoj liriki. M. 1965.

104) A. POPEREČNYJ: Orbita. M. 1964, S. 130:

I kak smešna mne poza stichotvorcev,
Č'ja slava - pyl' na končike pera!

105) Schönes Mädchen aus Schnee, das im Frühling zu Wasser zerschmilzt (Märchenfigur).

106) "Die Zarentochter Nesmejana."

107) B. ACHMADULINA: Oznob. Izbrannye proizvedenija. Frankfurt a.M., 1968, S. 45 (Svetofory); S. 38 (Moloko):

Vot tečet moloko. Vy pitaetes' im.
Zapivaete tverdye prjaniki.
Zachoču - i ego vam otkroju inym,
Dragocennym i redkim, kak prazdniki.

108) Vgl. V. PERCOVSKIJ: "Dni i gody poezii." In: Voprosy literatury 1965, Nr. 9, S. 39.

109) Vgl. V. PERCOVSKIJ: a.a.O., S. 36.

110) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 95:

Ja vam nesu moju mečtu,
kak oduvančik v burju,
- I vse bojus' - ne donesu,
Bojus' - ne donesu.

111) Vgl. V. PERCOVSKIJ: a.a.O., S. 31.

112) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 96:

Strast' moja i strogost',
Ja u vas v plenu.

(Aus dem Gedicht Osen', A.d.Ü.)

113) Zitiert nach Zd. MATHAUSER: a.a.O., S. 96:

to bezzabotnye,
to strogie,
kak sud'i

(Aus dem Gedicht Devčonki, A.d.Ü.)

114) Pjatnicy. Kniga novych stichotvorenij. M. 1965, S. 65:

My vse -
iz elok, iz doždej, rusalok, lešich,

114a) ČAPAEV, Vasilij Ivanovič (1887-1919), Held des Bürgerkriegs. Im Frühjahr 1919 auf persönliche Bitte an die Front zur 4. Armee versetzt, die M.V. FRUNZE kommandierte. Hier lernt ihn der als Kriegskommissar eingesetzte Dmitrij Andreevič FURMANOV (1891-1926) kennen, der ihn in seiner 1923 erschienen Dokumentarerzählung Čapaev (1934 auch als Film) zum Menschen der neuen Zeit stilisiert.

Es heißt dort u.a.:

"Aber man fragt sich, warum gerade über ihn, Čapaev, diese Legenden entstanden, warum sich gerade sein Name einer solchen Popularität erfreute?

Wohl deshalb, weil seine Persönlichkeit vollständiger als viele andere die rohe und heldenhafte Masse 'seiner' Kämpfer verkörperte. Im Umgang war er ihnen durch seine Taten vertraut. Er verfügte über die guten Eigenschaften dieser Masse, besonders über ihre schätzenswerten und ehrbaren wie persönlichen Mut, Kühnheit, Verwegenheit und Entschlossenheit. Oft besaß er von diesen Eigenschaften nicht mehr, sondern weniger als die anderen, verstand es aber in der Tat, seine Handlungen sowohl zu organisieren als auch seine Leute dabei helfen zu lassen, so daß am Ende seine Taten unausbleiblich ein Fluidum von Heldentum und Wundertätigkeit ausstrahlten. Viele waren auch tapferer und klüger und talentierter im Führen von Abteilungen, politisch bewußter, aber die Namen dieser 'vielen' sind vergessen, ČAPAEV aber lebt und wird lange, lange im Volksmund weiterleben, denn er war ein echter Sohn dieses Milieus und verband in wunderbarer Weise das in seiner Person, was auf andere Persönlichkeiten seiner Mitkämpfer, auf andere Charaktere verstreut war." (Übersetzt nach Dm. FURMANOV: Sočinenija v trech tomach. Čapaev. M. 1951, Bd. 1, S. 204.)

115) E. EVTUŠENKO: Nežnost'. Novye stichi. M. 1962, S. 48:

Vse žestoko - i kryši, i steny,
i nad gorodom neprosta
televizornye antenny
kak raspjatija bez Christa. (Aus Bitnica)

116) St. KUNJAEV: Zemleprochodcy. Kaluga 1960:

Dobro dolžno byt' s kulakami,
Dobro surovym byt' dolžno,
Čtoby letela šerst' klokami
So vsech, kto lezet na dobro.

117) SEVERJANIN, Igor' (Pseudonym), 1887-1941. Gehörte zur Gruppe der Ego-Futuristen. Die Thematik seiner Verse wählte er aus dem engen Bereich der bürgerlichen Salons. Seine Sprache ist maniert und verschnörkelt.

118) A. KUŠNER: Nočnoj dozor. Vtoraja kniga stichov. M.-L. 1966:

Čemu stichi nas učat? Stroju.
Točnee strojnosti. Dobru.

119) A. WOSNESSENSKIJ: Dreieckige Birne. Dreißig lyrische Abschweifungen. A.d.R. von A. KAEMPFE, Frankfurt 1963 (1.-12. Tsd.), S. 20; russischer Text in A. VOZNESENSKIJ: Treugol'naja gruša. 40 liričeskich otstuplenij iz poemy. M. 1962, S. 22 f.:

Na okno ko mne saditsja
v lunnych venzeljách
aljuminievaja ptica -
vmesto tela
fjuzeljaž
(...)
kto ty? bred kibernetičeskij?
polurobot? poluduch?
pomes' korolevy bljuza
i letajuščego bljudca?
možet ty duša Ameriki
ustavšej ot zabav?
kto ty junaja chimera
s sigaretkoju v zubach?

120) A. WOSNESSENSKIJ: a.a.O., S. 7; russischer Text in A. VOZNESENSKIJ: a.a.O., S. 11:

Rvu kožuru s planety,
smetaju pyl' i tlen,

- 126) A. WOSNESSENSKIJ: a.a.O., S. 11; russischer Text in A. VOZNESENSKIJ: Treugol'naja gruša. M. 1962, S. 7:

Avtoportret moj, retorta neona, apostol nebesnych
vorot -

Aeroport!

Brezžat djuralevye vitraži,

Točno rentgenovskij snimok duši.

- 127) Vgl. Oktjabr' 1962, Nr. 9.

- 128) G. AJGI im Oktober 1964. (Diese Gedanken AJGIs wurden mir von Herrn Professor MATHAUSER für diese Ausgabe freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Die Übersetzung erfolgte aus dem Russischen.)

- 129) G. AJGI: Beginn der Lichtung. Gedichte, hrsg. und a. d. R. von K. DEDECIUS, Frankfurt am Main 1971, 72 f.

- 130) G. AJGI: a.a.O., S. 96 f.

- 131) A. JAŠIN: Bosikom po zemle. M. 1965, S. 117:

Stichi suščestvujut i ne napisannye,

ne zarifmovannye,

ne napečatannye,

ešče ne počuvstvovannye nikem,

kak antimir,

i poka ne ulovlennye,

kak biotiki vselennoj. (Aus K tebe obraščajus',
duša moja, 1964)

BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

I Rezensionen zur Spirála poesie:

ARNAUTOVÁ, M.: "Spirála inspirace." In: Literární listy 1968, Nr. 18.

HONZÍK, Jiří: "Ruský básnický dnešek nekonvenčně a se zaujetím. (Z. MATHAUSER, Spirála poesie)." In: Československá rusistika 1968, H. 3, S. 176-178.

HRZALOVÁ, H.: "O povalečné ruské poezii." In: Večerní Praha vom 28.6. 1968.

JÍŠA, Jan: "Poezie a postuláty." In: Host do domu 1968, H. 7.

KUBÁLEK, D.: "Nad 'Spirálou poesie'." In: Ruský jazyk 1967/68, H. 8, S. 380 f.

NAG, M.: "Tsjeckisk forsker om russisk poezi." In: Dagebladet vom 2.8. 1968.

ROVDA, K.I., ŠOŠIN, V.A.: "Češskaja kniga o rusckoj sovetskoj poezii." In: RL 1969, H. 1, S. 223-228.

SMETÁČEK, Vl.: "Zdeněk MATHAUSER: Spirála poesie." In: Impuls 1968, H. 5, S. 379.

II. Veröffentlichungen Professor MATHAUSERs

Eine Zusammenstellung der wichtigsten Arbeiten Professor MATHAUSERs vor allem zur russisch-sowjetischen Literatur findet sich in dem 1969 erschienenen Auswahlband Nepopulární Studie. Z dějin ruské avantgardy, Praha 1969, S. 193-195 ("Výběrová bibliografie prací Z. MATHAUSERA"; nennt 81 Titel.). Erwähnt seien hier außerdem aus den Arbeiten nach 1969 das viel beachtete Referat vor dem VI. Kongreß der AICL ("Association International de Littérature Comparée", Bordeaux 31.8. - 5.9. 1970) "K struktuře evropských avantgard." In: Slavica Slovaca

1970, H. 4, S. 355-362 und der Beitrag "Mezi stylistikou a ontologií. (K problematice ruského symbolismu a futurismu.)" In: Slavic poetics. Essays in honor of K. TARANOVSKIJ. (Ed.) R. JAKOBSON et al. The Hague-Paris 1973, S. 283-293.

Mit Professor MATHAUSERs Konzeption der russischen Literaturgeschichte der zwanziger Jahre setzt sich auseinander: J. HOLTHUSEN: Rez.: "Z. MATHAUSER: Die Kunst der Poesie. Stufen, die zur Oktober-Dichtung hinführten. Prag 1967." In: Poetica 1968, H. 2, S. 571-574.

Auf eine Sammelrezension russisch-sowjetischer Arbeiten zur Entwicklung der russischen Dichtung nach 1970 sei hier abschließend hingewiesen:

PAVLOVSKIJ, A.I.: "Kritika o poezii načala semidesjatyx godov." In: RL. 1975, H. 1, S. 230-237.

MATERIALIEN ZU EINER BIBLIOGRAPHIE RUSSISCHER DICHTUNG
IN DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN NACH 1945

Eine Bibliographie der nach 1945 ins Deutsche übersetzten russischen Literatur stellt nach wie vor ein slavistisches Desiderat dar. Dies gilt nicht nur für die Bundesrepublik Deutschland, Österreich und die Schweiz, sondern auch für die DDR, obwohl hier die bibliographische Erfassung von Übersetzungen aus dem Russischen regelmäßiger, systematischer und weitgehend zentral erfolgt. Die große Zahl der Zeitschriften bleibt (von einigen wenigen slavistischen Fachorganen abgesehen) aber sowohl für die Primär- als auch Sekundärliteratur so gut wie unberücksichtigt. Dies zeigte sich einmal bei einem im Rahmen meiner Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft am Slavischen Seminar der Philipps-Universität in Marburg/L. im Jahre 1971 unternommenen Versuch, eine Auswahlbibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Russischen zu erstellen, und zum anderen jetzt wieder bei der Arbeit an einer Bibliographie der deutschen Übersetzungen russischer Dichtung nach 1945. Die unlängst von Professor WYTRZENS (Wien) herausgegebene Bibliographie der russischen Autoren und anonymen Werke (W.) stellt zwar auch in dieser Hinsicht einen enormen Fortschritt dar -, eine systematische Übersetzungsbibliographie wird sie aber kaum ersetzen können.

Um es dem Leser der Spirale der Poesie zu erleichtern, die wichtigsten russischen Textausgaben zu finden, verweise ich auf die Bibliographie von WYTRZENS (W.) (soweit sie dort aufgeführt sind), die Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija (KLE), den Slovník spisovatelů SSSR (Slovník) oder die Istorija Russkoj Sovetskoj Literatury (IRSL). Bedauerlicherweise erfaßt das Gesamtregister der IRSL im Band 4 nur den Textteil und nicht auch die umfangreiche "Chronik des literarischen Lebens" am Ende eines jeden Bandes. Auf diese Weise sind eine Reihe von Autoren und viele wertvolle bibliographische Hinweise nur schwer auffindbar. Bei einigen Autoren habe ich russische Ausgaben angegeben, die in den erwähnten Werken fehlten. Einige wenige Autoren konnte ich bibliographisch nicht ermitteln, so daß sie ohne weitere Angaben mitaufgeführt werden. Manche finden sich nur bei MATHAUSER selbst. Von den meisten Autoren liegen -

von wenigen Ausnahmen abgesehen, die bisher nur in russischsprachigen Literaturzeitschriften oder in Sammelbänden publiziert haben - eigene russische Ausgaben vor. Diese befinden sich zum überwiegenden Teil in den Slavischen Seminaren der Universitäten in Frankfurt a.M. und Marburg/L. Auf eine bibliographische Wiedergabe der von mir aus Zeitschriften der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz gesammelten Aufsätze zur russischen Literatur nach 1945 mußte - bis auf einige wenige Ausnahmen - aus editorischen Gründen hier verzichtet werden.

Die bibliographischen Arbeiten habe ich in diesen Seminaren, in der Deutschen Bibliothek in Frankfurt a.M. und in den Universitätsbibliotheken dieser Städte durchgeführt.

Der erste Name nach dem Titel bezeichnet den Übersetzer, Herausgeberschaft u.ä. sind gesondert bezeichnet.

Die MATERIALIEN gliedern sich demnach wie folgt:

Abkürzungen.

- A. Standardbibliographien zur Einführung in die russische Literatur.
- B. Periodisch erscheinende Übersetzungsbibliographien und Bücherverzeichnisse.
- C. Übersetzungsbibliographien in Einzelausgaben, Nachschlagewerken, Literaturgeschichten und Zeitschriften.
- D. Autorenbibliographie.
(Angaben zu russischen Ausgaben; deutsche Übersetzungen in Zeitschriften; deutsche Übersetzungen in Buchform; in einigen wenigen Fällen auch englische und französische Übersetzungen; Sekundärliteratur.)
- E. Anthologien.

ABKÜRZUNGEN

- Ak. Akzente. Zeitschrift für Literatur. München.
- AR. Antologija russskoj sovetskoj poezii. 1917-1957, v dvuch tomach. (Pod obšč. red. V.A. LUGOVSKOGO.) T. 1,2. M. 1957.
- Ath. Athena. Illustrierte Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Berlin.
- Au. Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift mit literarischen Beiträgen. Berlin.
- Aufl. Auflage.
- Ausg. ausgewählt.
- Bd. Band.
- Bln. Berlin.
- E. Esprit. Nouvelle Série. Paris.
- Ffm. Frankfurt am Main.
- Frz. Französisch.
- f. für.
- GT. Das Goldene Tor. Lahr.
- H. Heft.
- Hg. Herausgeber.
- IR. Illustrierte Rundschau. Berlin.
- IRSL. Istorija Russskoj Sovetskoj Literatury V Četyrech Tomach. Moskva 1971. (Von 1917-1965.)
- Jg. Jahrgang.
- KLE. Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija. Moskva 1962 ff. (bisher 7 Bde).
- KuF. Verlag Kultur und Fortschritt.
- KuL. Sowjetwissenschaft. Kunst und Literatur. Zeitschrift für Fragen der Ästhetik und Kunsttheorie. Berlin.
- L. Leningrad.
- LH. Lyrische Hefte. Hg. Arnfried ASTEL. Heidelberg.

- LK. Literatur und Kritik. Österreichische Monatsschrift.
Wien.
- Lpz. Leipzig.
- Mat. Mathauser, Zd.: Spirála poezie. Praha 1967.
- M. Moskva.
- ME. Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken.
Stuttgart.
- MU. München.
- NDL. Neue Deutsche Literatur. Berlin.
- NG. Die Neue Gesellschaft. Zeitschrift der Gesellschaft
zum Studium der Sowjetunion. Berlin.
- Nr. Nummer.
- NW. Die Neue Welt. Halbmonatsschrift. Berlin.
- OE. Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens.
Stuttgart.
- OP. Ost-Probleme. Köln.
- OW. Ost und West. Berlin.
- Rez. Rezension.
- RL. Russkaja literatura. Istoriko-literaturnyj žurnal. L.
- Rus,Dt. Zweisprachige russisch-deutsche Ausgabe.
- RWAG. Rheinisch Westfälische Auslandsgesellschaft Dortmund.
- S. Seite.
- Sbl. Sonntagsblatt. Eine Wochenzeitung für Kulturpolitik,
Kunst und Unterhaltung. Bln.
- Sch. Das Schönste. München.
- Sek. sekundär.
- SF. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Berlin.
- SL. Sowjetliteratur. Deutschsprachige Zeitschrift russi-
scher Autoren der Jetztzeit und früherer Jahrzehnte.
Moskau.
- Slovník Slovník spisovatelů národů SSSR. Praha 1966, 549 S.
- Tb. Taschenbuch.
- TR. Tägliche Rundschau. Berlin.
- VuW. Verlag Volk und Welt.

- W. WYTRZENS, G.: Bibliographie der russischen Autoren und anonymen Werke. Ffm. 1975.
- WB. Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft. Berlin.
- WW. Welt und Wort. Literarische Monatsschrift. Tübingen.
- WZR. Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock (= Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe).
- A. Standardbibliographien zur Einführung in die russische Literatur.

KIRPIČEVA, I.K.: Handbuch der russischen und sowjetischen Bibliographien. Die Allgemeinbibliographien, Fachbibliographien und Nachschlagewerke Rußlands und der Sowjetunion. R. STEIN, H. HÖHNE. Lpz. 1962. (Bietet eine leicht faßliche Aufgliederung des bibliographischen Materials.)

MAICHEL, K.: Guide to Russian Reference Books Volume I: General Bibliographies and Reference Books. (Hg.) J.S.G. SIMMONS. Stanford: The Hoover Institution of War, Revolution and Peace 1962. (Enthält nur die allerwichtigsten Bibliographien.)

WYTRZENS, G.: Bibliographische Einführung in das Studium der Slavischen Literaturen. Ffm.: Klostermann 1972 (= Zeitschrift f. Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderheft 13). (Enthält alle weiterführenden Angaben, grundlegend.)

WYTRZENS, G.: Bibliographie der Russischen Autoren und Anonymen Werke. Ffm.: Klostermann 1975 (= Zeitschrift f. Bibliothekswesen u. Bibliographie. Sonderh. 19). (Versucht neben Primär- und Sekundärliteratur Übersetzungen ins Deutsche zu erfassen; mit zahlreichen weiterführenden Angaben, ebenfalls grundlegend.)

- B. Periodisch erscheinende Übersetzungsbibliographien und Bücherverzeichnisse.

INDEX TRANSLATIONUM. International Bibliography of Translations. Paris: Unesco 1949 ff. (Erfaßt unter

dem Sachtitel "Belletristik" auch die aus dem Russischen ins Deutsche übersetzte Literatur, allerdings zu unsystematisch; mit Registern versehen.)

CHARTOTHECA TRANSLATIONUM ALPHABETICA. Internationale Bibliographie der Übersetzungen. Hg. H.W. BENTZ. Ffm.: H.W. Bentz 1961 ff. (Muß Titel für Titel durchgesehen werden, da es ausschließlich alphabetisch anordnet; Angaben reichhaltiger als beim INDEX; ohne Register.)

DEUTSCHES BÜCHERVERZEICHNIS. Bearbeitet von der Deutschen Bücherei Leipzig. Lpz.: VEB Verlag für Buch- und Bibliothekswesen 1953 ff.

DEUTSCHE BIBLIOGRAPHIE. Halbjahresverzeichnis. Deutsche Bibliothek Ffm.: 1956 ff.

DEUTSCHE BIBLIOGRAPHIE. Fünfjahresverzeichnis. Deutsche Bibliothek Ffm.: 1952 ff.

Die genannten 5 Bibliographien erfassen nur in Buchform erschienene Übersetzungen; eine Bibliographie, die auch die in Zeitschriften erscheinende übersetzte Belletristik regelmäßig registriert, gibt es nicht.

DIETRICHs Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur. Abt. A.: Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur unter Einschluß von Sammelwerken. Osnabrück 1947 ff. (ab 1965/66 mit Abteilung B.: Bibliographie der fremdsprachigen Zeitschriftenliteratur N.F. zusammengelegt, erscheint dann unter dem Titel: Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur aus allen Gebieten des Wissens. Hg. Otto ZELLER. Osnabrück 1966 ff. (Erfasst nur Sekundärliteratur unter dem Sachtitel "Russische Literatur", ohne weitere Untergliederung. Die meisten Titel finden sich nicht in den einschlägigen slavistischen Bibliographien.)

BIBLIOGRAPHIE DEUTSCHER ÜBERSETZUNGEN aus Sprachen der Völker der Sowjetunion (ab 1953: ... und der Länder der Volksdemokratien). Abteilung I.: Wissenschaft-

liche Literatur. Lpz. 1952-1962. (Erscheinen eingestellt; erfaßt nur wenig mehr als die einschlägigen slavistischen Bibliographien der DDR.)

C. Übersetzungsbibliographien in Einzelausgaben, Nachschlagewerken, Literaturgeschichten und Zeitschriften.

PROIZVEDENIJA sovetskich pisatelej v perevodach na inostrannye jazyki. Otdel'nye izdanija. 1954-1957. Bibliografičeskij ukazatel'. (Sostavili I.K. GLAGOLEVA i dr. Otv. redaktor M. Ja. APLETIN.) M. 1959, 277 S. (Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR i Vsesojuznaja Gosudarstvennaja Biblioteka Innostrannych Literatur.) (Registriert 920 Schriftsteller in 48 Sprachen.)

PROIZVEDENIJA 1958-1964. Bibliografičeskij ukazatel'. (Otv. red. E.O. ROMANOVA.) M. 1966, 361 S. (Sojuz ...) (Nennt 7530 Ausgaben. Im Vorwort kennzeichnet T. MOTYLEVA die Situation der Verbreitung der sowjetischen Literatur im Ausland von 1958-1964. Beide Bibliographien sind wohl eine Folge des Beitritts der UdSSR zur UNESCO im Jahre 1954; wegen geringer Auflagenhöhe leider nur in großen Bibliotheken vorhanden.)

ISTORIJA ruskoj sovetskoj literatury, 1917-1965. V 4-ch tomach. (Otv. red. A.G. DEMENT'EV.) 2-oe ispr. i dop. izd. T. 1-4. M. 1967-1971. (Bd. 3: 1941-1953; Bd. 4: 1954-1965; beide Bände geben unter der Rubrik "Chronika literaturnoj žizni" auch Übersetzungen an, allerdings ohne genaue bibliographische Daten.)

BIBLIOGRAPHIE der die Sowjetunion betreffenden deutschsprachigen Literatur. In: NG. 1. Jg. 1947, H. 1 ff.; 2. Jg. 1948, H. 1 ff. (Insgesamt 9 Folgen. Erfasst die ab 1945 erschienene Übersetzungsliteratur "unter Mitwirkung der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek - vormals Staatsbibliothek - Berlin". Die Absicht, sie "auf alle wissenschaftlich und kulturell wichtigen Zeitschriftenaufsätze auszudehnen, ist in den folgenden Jahren nur teilweise realisiert worden

(vgl. hier BIBLIOGRAPHIE DEUTSCHER ÜBERSETZUNGEN).
Für den Zeitraum von 1945 bis 1948 bietet sie reichliches Material, auch aus Zeitschriften.)

BOGOSLAVSKI, N.: "Bibliothek ausgewählter Werke der Sowjetliteratur.(1917-1947)" In: SL. 1948, H. 1/2, S. 124-134.

DOX, G.: Die russische Sowjetliteratur. Namen. Daten. Werke. Bln.: W. de Gruyter 1961, 184 S. (Enthält nur wenige Übersetzungen, in vielen Angaben überholt.)

SCHÖNE LITERATUR AUS DER SOWJETUNION in deutscher Übersetzung erschienen von 1945 bis 1949 in Deutschland. Zusammengestellt von Friedhilde KRAUSE. Deutsche Staatsbibliothek Berlin. In: KuL. 13. Jg. 1965, H. 5, S. 28-54. (Erfaßt 475 Titel aus 133 deutschen Verlagen, berücksichtigt keine Zeitschriften.)

KRENEK, W.: Sowjetliteratur in deutschen Übertragungen. Ein Auswahlverzeichnis. Dortmund: Stadtbücherei 1965, 34 S.

KRENEK, W.: Russische Literatur der Gegenwart. Ein Auswahlverzeichnis. Mit einem Beitrag von Georg DOX "Die russische Literatur der Gegenwart." Dortmund: Stadtbücherei 1967, IV, 170 S. (= Völker im Spiegel der Literatur. Eine Bücherverzeichnisreihe. Hg. F. HÜSER. Folge 12.) (Mit ausführlichen Annotationen.)

GOTTBERG, Gabriele von: Sowjetrussische Literatur in deutschen Übersetzungen. Prosa, Drama, Lyrik, Literatur über Autoren und zur sowjetrussischen Literatur. Ein Auswahlverzeichnis 1967-1972. Dortmund: Stadtbücherei 1972, 46 S. (= Völker im Spiegel ... Folge 15.) (KRENEK und GOTTBERG stellen in der Bundesrepublik Deutschland die vollständigste Erfassung von Übersetzungen russischer und sowjetischer Autoren dar; dies hat seinen Grund darin, daß "die Russische Literatur zu den Sondersammelgebieten der Stadtbücherei Dortmund gehört, die bemüht ist, möglichst jedes zu diesem Gebiet gehörende Buch - auch für den 'kommuna-

len Leihverkehr' in NRW - und darüber hinaus bereit-zustellen" (GOTTBERG, S. 1).)

STADTBÜCHEREI BIELEFELD. Sonderverzeichnis Nr. 13:
Von PUSCHKIN bis PASTERNAK. (Russische Dichtung). Be-
arbeitet von Irmela JOHANNSEN. Zeichnung W. BARSOFF.
1959, 16 S. (Bibliotheksinterne Veröffentlichung.)

VERZEICHNIS der ins Deutsche übersetzten sowjetischen
Lyrik. Titelzahl 34. Berichtszeitraum 1945-1965. Lit.
Nr. 108/65. (= Deutsche Bücherei Lpz.). (Bibliotheks-
interne Veröffentlichung.)

FRANĚK, Jiří: Rhythmus und Entwicklung der sowjeti-
schen Literatur. Dortmund: RWAG 1966, 47 S. (= Publi-
kationen des Osteuropakreises der RWAG, Bd. 2). (Mit
zahlreichen bio-bibliographischen Angaben zu den wich-
tigsten Autoren der russisch-sowjetischen Literatur.)

GOLTZ, Marianne: Menschen einer neuen Zeit. Eine Aus-
wahl von Werken der Sowjetliteratur zum 50. Jahres-
tag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. Bln.:
Zentralinstitut f. Bibliothekswesen 1967, 103 S. (Nicht
im Buchhandel; 2. unveränderte Aufl. 1972.)

WÄDEKIN, K.-E.: "Sowjetrussische Literatur in deutschen
Ausgaben." In: OE. 1965, H. 1/2, S. 106-112. (Erfaßt
45 Titel marktgängiger Übersetzungen.)

(SCHRAMM, Godehard): "Sowjetische Autoren in westdeut-
schen Verlagen. Eine Bibliographie." In: Ak. 1974, H. 6,
S. 570-572. (Nennt 91 Titel von im Handel befindlichen
Ausgaben.)

KOSSUTH, L.: "Bibliographie deutschsprachiger Veröf-
fentlichungen über Wladimir MAJAKOWSKI." In: KuL. 1973,
H. 10, S. 1040-1055; 1974, H. 1, S. 92-109; H. 7, S.
769-780; H. 8, S. 879-892. (Musterbeispiel einer
Personalbibliographie.)

D. Autorenbibliographie.

ABROSIMOV, Evgenij

Blätter bebten über uns ... In: Ak.7. Jg. 1960, H. 3,
S. 227-228.

ACHMADULINA, B. 1937

W. 165

Ich lebte munter und gesund.(Und andere.) In: Ak.
11. Jg. 1964, H. 5/6, S. 515-519.

Sek.: MIERAU, Fritz: "Bella ACHMADULINA." In: Ak. 1974,
H. 6, S. 541-546.

ACHMATOVA, A.A. 1889-1966

W. 121

Die Verleumdung. In: Ak. 11. Jg. 1964, H. 3, S. 193.

Aus: Requiem. In: OP. 1964, Nr. 25/26, S. 745.

Das Echo tönt. Gedichte. Franz Xaver SCHAFFGOTSCH.

Wiesbaden: Limes 1964, 67 S.

Requiem. (Rus,Dt.) Mary von HOLBECK. Ffm.: Posev 1964,
37 S.

Requiem. (1933-1940). Hans BAUMANN. München: Piper
1966 (Sonderausgabe), 10 S.

Gedichte. H. BAUMANN. Ebenhausen b. München: Lange-
wiesche-Brandt 1967, 106 S.

Ein niedagewesener Herbst. (Rus,Dt.) Sarah u. Rainer
KIRSCH. Bln.: KuF. 1967, 95 S. (1973²).

Poèmes sans héros. Triptyque 1940-1962. (Rus,Frz.)

Jeanne RUDE. Paris: Seghers 1970, 139 S.

Poems of Akhmatova. (Rus, Engl.) Stanley KUNITZ, Max
HAYWARD. Boston-Toronto: Little, Brown and Co. 1973,
173 S. (Sehr sorgfältige Edition und Übersetzung.)

AGAŠINA, M.K. 1924

KLE

AGEEV, Leonid 1936 (Mat.)

AJGI, Gennadij 1934

W. 165, Slovník 19

Gedichte. Vorgestellt von K. DEDECIUS. In: Ak. 15. Jg.

1968, H. 4, S. 334-342.

Beginn der Lichtung. Gedichte. K. DEDECIUS. Ffm.: Suhrkamp 1971, 109 S. (= edition suhrkamp Bd. 448).

ALIGER, M.I. 1915

W. 166

Erfahrungen der Seele. In: KuL. 14. Jg. 1966, H. 9, S. 962-970.

ANCIFEROV, Nikolaj

Slučajnaža gost'ja. Stichi. M. 1964, 62 S.

ANDRIJANOV, Jurij

Die kunstgebärdigen Grauröcke. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 162-163.

ANTOKOL'SKIJ, P.G. 1896

W. 166

Revolution. A. KAEMPFE, Chr. PESCH. In: ME. 1967, Nr. 10, S. 937-938.

BAGRICKIJ, E.G. 1895-1934

W. 169

Tyll Ulenspiegel. Hedda ZIMMER. In: NW. 1946, H. 7, S. 97-98.

Frühling. H. ZIMMER. In: TR. Nr. 98 vom 27.4.1947.

Vom Schwarzbrot und der Treue der Frau. Herbert KREMPIEN. Bln.: VuW. 1971, 171 S.

BAGRICKIJ, Vsevolod 1922-1842 (Sohn E. BAGRICKIJS)

Dnevniki. Pis'ma. Kniga sostavlena i podgotovlena k pečati L.G. BAGRICKOJ i E.G. BONNER. M. 1964, 123 S.

BEDNYJ, D. 1883-1945

W. 169-170

BELYJ, A. 1880-1934

W. 125 ff.

BERDAEV, Aleksej

Verantwortung. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 158-159.

BERGGOL'C, O.F. 1910

W. 170

An das Lied. In: OP. 1964, Nr. 25/26, S. 745.

Tagessterne. Jurij ELPERIN. Bln.: KuF.1963, 235 S.

BERŠADSKIJ, Viktor

Vympel mira. Stichi. M. 1951, 108 S.

BEZYMENSKIJ, A.I. 1898-1973

W. 170

BLOK, A.A. 1880-1921

W. 128-130

Fünf Gedichte. Maximilian SCHICK, Alfred KURELLA. In: SL.1946, H. 5, S. 89-92; (ebenfalls in: OW. 1947, H. 1, S. 68-71).

Aus: Die Skythen. In: Ende und Anfang 2. Jg. 1947, H. 3, S. 5.

Die Unbekannte. Alix RHODE-LIEBENAU. In: Ath. 2. Jg. 1947/48, H. 4, S. 93-104; (als Bühnenmanuskript bereits 1946 in Bln. erschienen im Aufbau-Bücherei-Vertrieb).

Die Stille blüht. Joh. v. Guenther. München: Weismann 1947, 94 S.

Gesammelte Dichtungen. (Teilsammlung) Joh. v. Guenther. München 1947, 512 S.

Die Zwölf. Paul CELAN. Ffm.: S. Fischer 1958, 23 S.

Ausgewählte Aufsätze. A. KAEMPFE. Ffm.: Suhrkamp 1966, 135 S. (= edition suhrkamp Bd. 71).

Der Mystiker BLOK im Spiegel seiner Lyrik. (Rus, Dt.)

Wanda BERG-PAPENDICK. Ffm.: Posev 1967, 185 S.

Schneegesicht. (Rus, Dt.) F. MIERAU. Bln.: VuW.1970, 165 S.

Auswahl der Gedichte. J. PETERS. Mainz: Hase & Koehler 1972, 201 S. (= Mainzer Reihe Bd. 33).

Der Sturz des Zarenreiches. A. BOCK. Ffm.: Suhrkamp 1971, 174 S. (= Bibliothek Suhrkamp Bd. 290).

BOKOV, V.F. 1914

KLE

Leto-mjata. Stichi. M. 1966, 213 S.

BORISOVA, M.I. 1932

Slovník 72

BRAUN, N.L. 1902

KLE

- BRJUSOV, V.Ja. 1837-1924
W. 130-131
- BRODSKIJ, I.A. 1940
W. 131
PUSCHKINS Denkmal. Fische im Winter. Die große Elegie an John DONNE. In: Ak. 12. Jg. 1965, H. 5, S. 386-393.
Das Buch. Das Denkmal. A. KAEMPFE. In: ME. 20. Jg. 1966, H.222, S.836.
Ausgewählte Gedichte. H. OST, A. KAEMPFE. Esslingen am Neckar: Bechtle 1966, 30 S.
- CHLEBNIKOV, V.Vl. 1885-1922
W. 132 f.
Poesie. Peter URBAN. In: ME. 26. Jg. 1972, H. 287, S. 256-257.
Werke. P. URBAN. Reinbeck: Rowohlt 1972, 2 Bde. 428, 630 S. (= das neue buch Bd. 8 u. 9).
- CHOCHLOV, S.
Der Mutter. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 161.
- ČIKOV, A.F.
Sinica. Stichi. M. 1962, 58 S.
- CIRULINKOV, A.
Ruhe. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 164.
- ČIVILICHIN, A.T. 1915-1957
Slovník 96
Golos vremeni. Stichtvorenija i poemy. M.-L. 1964, 178 S.
- CVETAeva, M.I. 1892-1941
W. 133-134
Gedichte. (Rus, Dt.) Christa REINIG. Bln.: Wagenbach 1968, 66 S. (= Quartefte Nr. 28).
Prosa. I. RAKUSA-INGOLD, F.Ph. INGOLD. Zürich: Benziger 1973, 153 S.
- CYBIN, Vl.D. 1932
IRSL, Slovník 87
Pul's. Stichi. M. 1963, 100 S.

- DEMENT'EV, N.I. 1907-1935
KLE, Slovník 103
Stichotvorenija. M. 1959, 112 S.
- DOLINSKIJ, D.M. 1925
Tri priznanija. Stichi. M. 1966, 126 S.
- DOLMATOVSKIJ, E.A. 1915
W. 174
Entbindungsheim in der Roten Presnja. Ilse SJUSIN. In:
NW. 1947, H. 22, S. 85.
Das Gestirn. A.E. THOB. In: NW. 1947, H. 24, S. 65-76.
- DRUNINA, Ju. VI. 1924
Slovník 112
Sovremenniki. Lirika. M. 1960, 86 S.
Ein tolles Mädchen. In: Diagonale, Bln.: 1967, H. 3/4.
Wer sagt, daß Don Quijote nicht mehr lebt? Ich müßte
mal auf und davon gehen. Der Landsturmsoldat. Helmut
PREIBLER. In: NDL. 15. Jg. 1967, H. 4, S. 65-68.
- DUDIN, M.A. 1916
Slovník 114
Stichi. M. 1960, 191 S.
Izbrannye proizvedenija v dvuch knigach. M. 1965, 359
S., 331 S.
Sek.: BUZNIK, V.: "Poety tret'ego pokolenija. (S. GUD-
ZENKO, M. DUDIN, M. MAKSIMOV, S. ORLOV)." In: RL. 1958,
H. 4, S. 139-142.
MOLDAVSKIJ, D.: O Michaille DUDINE, blokade, stichach
na vojne, našem pokolenii. L. 1965, 100 S.
- ERENBURG, I.G. 1891-1969
W. 175
Stichi. 1938-1958. M. 1959, 125 S.
- ERLICH, Vol'f I. 1902-1937 (?)
Stichotvorenija i poemy. M.-L. 1963, 125 S.
- ESENIN, S.A. 1895-1925
W. 175-176
An den Hund Jim. Heinrich STAMMLER. In: GT. 1947, H. 6,
S. 538.

- Aus dem : Vierzigtagegebet. Joh. v. GUENTHER. In:
Die Fähre, Mü.: 1947, H. 11, S. 655.
Sieben Gedichte. P. CELAN. In: ME. 13. Jg. 1959, H.
138, S. 717-721.
Das Wagenholz. In: Ak. 7. Jg. 1960, H. 3, S. 193.
Gedichte. P. CELAN. In: SF. 13. Jg. 1961, H. 2, S.
205-222.
Gedichte. Walter FISCHER. In: SF. 19. Jg. 1967, H. 5,
S. 1145-1151.
Liebstes Land. Das Herz träumt leise. Adelheid CHRI-
STOPH, Erwin J. BACH. Bln.: KuF. 1958, 121 S. (²1960).
Gedichte. (Rus, Dt.) K. DEDECIUS. Ebenhausen b. Mü.:
Langewiesche-Brandt 1961, 78 S.
Gedichte. P. CELAN. Ffm.: S. Fischer 1961, 62 S.
Gedichte. (Rus, Dt.) P. CELAN. A. CHRISTOPH, R. KIRSCH,
u.a. Hg. F. MIERAU. Lpz.: Reclam 1970, 223 S. (=Re-
clams Universalbibliothek Bd. 247).
Trauer der Felder. Gedichte. W. SZABO. Bad Goisern:
Stifter-Bibliothek Salzburg. Verlag der Neugebauer
Press 1970, 78 S. (= Stifterbibliothek Bd. 97).

EVSEEVA, S.G. 1932
KLE

EVTUŠENKO, E.A. 1933

W. 176-177

Die Straße. Th. RESCHKE. In: SF.11. Jg. 1959, H. 4,
S. 516-529.

Ballade vom Chef der Gendarmen und vom Gedicht 'Auf
den Tod des Dichters'. In: OP. 1964, Nr. 25/26, S. 747.
Freundin, schlaf. Karl NICKEL. In: NDL. 13. Jg. 1965,
H. 5, S. 91-92.

Die Vierte Bürgerstraße. Herta SCHULT. In: ME. 1962,
H. 172, S. 555-567.

Keiner darf schweigen! Wilhelm TKACZYK. In: NDL. 14.
Jg. 1966, H. 10, S. 185-190 (versifizierter Aufruf an
John STEINBECK).

Zur Frage nach der Freiheit. Günter KUNERT. In: NDL.
15. Jg. 1967, H. 10, S. 21-22.

Sek.: BURG, D.: "JEWUSCHENKO. Rebell nach der Nieder-

- lage." In: OE. 1964, H. 11, S. 825-829 (viele längere Zitate aus Gedichten EVTUŠENKOs). -
- Mit mir ist folgendes geschehen... Gedichte. (Rus, Dt.) Franz LESCHNITZER. Bln.: VuW. 1962, 166 S. (auch Düsseldorf: Brücken-Verlag 1962, 166 S.).
- Gedichte. Gisela DROHLA, Renate HEUER. Köln: Middelhauve 1963, 92 S. (wird oft ohne die zweite Übersetzerin zitiert).
- Gedichte. Walter FISCHER. Wien: Schönbrunn Verlag 1963, 63 S.
- Gedichte. (22) Gabriele BESCH, Walter SACHSE und Peter RÜHMKORF. Nachwort von Anatole ALITAN. In: LH. 5. Jg. 1963, Nr. 16 (Sonderheft), 24 S.
- Der Hühnergott. 2 Liebesgeschichten. Th. RESCHKE. Bln.: KuF. 1966, 61 S. (= Die kleine Reihe Bd. 41); (darin außerdem: Die Straße), 2. Aufl. 1967, (3. Aufl. 1969).
- Das dritte Gedächtnis. (Rus, Dt.) Aljonna MÖCKEL, Harald RAAB. Bln.: VuW. 1970, 182 S.
- Der Hühnergott und andere Erzählungen. Th. RESCHKE, Marianne SCHILOW. Zürich-Köln: Benzinger 1972, 178 S.
- Lyrik, Prosa, Dokumente. Mü.: Nymphenburger 1972, 280 S.
- Rez. zu Hühnergott u. Lyrik: GÜNTHER, H. In: WW. 27. Jg. 1972, S. 472-473; SCHRAMM, Godehard. In: LK. 1974, Nr. 86/87, S. 433-435.
- Ausgewählte Gedichte. R. BRAMBACH, B. BRECHBÜHL, P. CELAN, R. DROMMERT, O. JÄGERSBERG, G. KUNERT, P. RÜHMKORF. Zürich: Diogenes 1972, 75 S. (= Diogenes Tb. Bd. 42).
- Unter der Haut der Freiheitsstatue. Die Universität von Kasan. M. REMANÉ. Hamburg: Hoffman und Campe 1973, 158 S.
- Sek.: KÖNIG, G., RAAB, H.: "Zu einigen Aspekten der Evtušenko-Rezeption in Westdeutschland." In: WZR. 16. Jg. 1967, H. 3/4. S. 187-191; (übt vor allem Kritik an den Übersetzungen und den Auswahlprinzipien).
- SCHRAMM, G.: "Schwierigkeiten mit JEWUSCHENKO." In: Ak. 1974, H. 6, S. 524-531; (zitiert mehrere längere Gedichtstellen in eigener Übersetzung).

- FEDOROV, Vas. Dm. 1918
KLE, IRSL, Slovník
Vtoroj ogon'. Stichotvorenija i poemy. M. 1965, 573 S.
- FEDOROV, Vl. I. 1937
KLE
- FRENĀEL', I.L. 1903
Slovník 134, IRSL
- GAMZATOV, R.G. 1923
KLE, Slovník 167-168
Stichotvorenija. M. 1956, 246 S. (Aus dem Awarischen.)
Kaukasische Rhapsodie. Gedichte. Kuba (= Kurt BARTHEL).
Hg. H. KREMPIEN. Bln.: KuF. 1967, 91 S.
- GASTEV, A.K. 1882-1941
W. 179
- GATOV, A.B. 1899
KLE
April', ťšťastlivyj mesjac. Stichotvorenija. M. 1962,
124 S.
- GLAZKOV, N.
Pjataja kniga. Stichi. M. 1966, 166 S.
- GORDIENKO, Ju. P. 1922
KLE
- GORODECKIJ, S.M. 1894-1967
W. 143
- GRIBAĀEV, N.M. 1910
W. 181
- GUDZENKO, S.P. 1900-1944
W. 181
Porträt einer Generation. Gedichte, Tagebücher, Zeug-
nisse. Hg. Edel MIROWA-FLORIN. Mit einem Geleitwort
von K. SIMONOW. Bln.: KuF. 1970, 112 S.
- GUMILEV, N.St. 1886-1921
W. 143
Wie ein geharnischter Konquistador. In: Ak. 7. Jg.
1960, H. 3, S.226.

- GUSEV, V.M. 1904-1944
 KLE, Slovník 162-163
 Sočinenija v dvuch tomach. M. 1955, 521 S., 564 S.
Sek.: TARASENKOV, A.N.: "O stichach Viktora GUSEVA."
 In: Stat'i o literature, Bd. I. M. 1958, S. 33-43.
- INBER, V.M. 1890-1972
 W. 183
- ISAEV, E.A. 1926
 KLE, Slovník 195
 Gericht der Erinnerung. Volker BRAUN. In: KIL. 13 Jg.
 1965, H. 5, S. 437-439.
- ISAKOVSKIJ, M.V. 1900-1973
 W. 183
 Der russischen Frau. I. SJUSIN. In: IR. 1946, H. 5/6,
 S. 20.
 Frühling. (Aus den lyrischen Gesängen "Im Wechsel des
 Jahres.") Ilse TAURIT. In: IR. 1947, H. 7, S. 20.
 Zwei Gedichte. M. SCHICK. In: SL. 1947, H. 3, S. 65-67.
 Abschiednehmend. Das Neue. In: NG. 1948, H.8, S. 38-39.
- ISKANDER, Fazil N. 1929
 KLE, Slovník 196
- JASIN, A.Jak. 1913-1968
 W. 184
- KAMENSKIJ, V.V. 1884-1961
 W. 184
 Frühling des Volkes. Joh. v GUENTHER. In: GT. 1947,
 H. 6, S. 539.
- KAZAKOVA, R.F. 1932
 W. 186
 Wolfsbeeren. Wolkenbrüche. Die Liebe ist's die Rußland
 macht. In: NDL. 15. Jg. 1967, H. 4, S. 68-71.
- KAZIN, V.V. 1898
 W. 186
- KEDRIN, D.B. 1907-1945

KLE

KIRSANOV, S.O. 1906-1972

W. 187

KOLYČEV, O.Ja. 1904

KLE

Der 'Neuerer' in der Ausstellung. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 165.

KOBZEV, I.I. 1924

KLE

KOGAN, P.D. 1918-1943

KLE, Slovník 235

KOMAROV, P.S. 1911-1949

KLE, Slovník 238

KORNILOV, B.P. 1907-1938

W. 188

KULEMIN, V.L. 1921-1962

KLE, Slovník 254

KULIEV, K.Š. 1917

KLE, Slovník 254-255

Vier Gedichte. H. PREIBLER. In: NDL. 21. Jg. 1973, H. 12, S. 59-62.

KUNJAEV, St.

Zemleprochodcy. (Stichi). Kaluga 1960, 60 S.

Metel' zachodit v gorod. Stichi. M. 1966, 100 S.

KURENEV, G.S. 1921

KLE

KUŠNER, Al.

Nočnoj dozor. L. 1966, 124 S. (Vtoraja kniga stichov.)

KUZNICYN, Al.

Poesie. Vera KUHN. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 157;

(übersetzt nach : Oktjabr' 1962, H. 10).

LEVITANSKIJ, Ju. D. 1922

KLE, Slovník 271

- LICHAREV, B.M. 1906-1962
KLE, Slovník 272
- LIFŠIC, Vl.A. 1913
KLE
- LUGOVSKOJ, Vl.A. 1901-1939
W. 190-191
- LUKONIN, M.K. 1918
W. 191
- L'VOV, M.D. 1916
KLE
- L'VOV, Vl. Ju. 1926-1961
KLE
- MAJAKOVSKIJ, Vl.V. 1893-1930
W. 192-193
Meine Entdeckung Amerikas. Horst WOLF. Bln.: SWA - Verlag 1948, 86 S.
Wolke in Hosen. St. HERMLIN, A.E. THOB. Bln.: VuW. 1949, 129 S.
Aus vollem Halse. Joh. v. GUENTHER. Bln.: SWA - Verlag 1950, 185 S.
150 000 000. St. HERMLIN, A.E. THOB. Bln.: VuW. 1950, 121 S.
Gut und schön. H. HUPPERT. Bln.: VuW. 1957,
Gedichte. (Rus, Dt.) K. DEDECIUS. Ebenhausen b. München: Langewiesche-Brandt 1959, 110 S.
Linker Marsch. (Ausgewählte Gedichte und Poeme.) H. HUPPERT. Bln.: Aufbau 1959, 275 S.
Vorwärts die Zeit! (Gedichte.) (Rus, Dt.) H. HUPPERT, A.E. THOB. Lpz.: Insel 1964, 101 S.
Wie macht man Verse? H. HUPPERT. Ffm.: Suhrkamp 1964, 196 S.
Frühe Gedichte. A.E. THOB. Ffm.: Suhrkamp 1965, 167 S.
Liebesbriefe an Lilja. 1917-1930. K. DEDECIUS. Mü.: Deutscher Tb.-Verlag 1965, 133 S. (dtv 322).
Politische Gedichte. H. HUPPERT. Ffm.: Suhrkamp 1966, 206 S.
Werke. H. HUPPERT, L. KOSSUTH (Hg.). Ffm.: Insel 1974,

Bde. 1-5. (Erscheint seit 1973 auch als Insel-Tb.

Bisher 3 Bde. erschienen: Bde. 16, 53, 79.)

W. DUWAKIN: Rostafenster. Dresden: Verl. d. Kunst,
1967, 122 S.

Wladimir Iljitsch LENIN. Poem. H. HUPPERT. Bln.:

VuW. 1970, 103 S.

Ich. K. DEDECIUS. Ffm.: Suhrkamp 1973, 225 S. (Bi-
bliothek Suhrkamp Bd. 354.)

Akzente stellen vor: WLADIMIR MAJAKOWSKIJ. In: Ak.
7. Jg. 1960, H. 3, S. 206-220. (Zusammengestellt von
K. DEDECIUS.)

Eine Reihe weiterer Primärtexte ist in der Bibliogra-
phie von L. KOSSUTH angegeben, allerdings immer nur
in Form von Besprechungen der jeweils erschienenen
übersetzten Werke. Es ist zu hoffen, daß hier einmal
eine Bibliographie der Werke folgt.

MAKSIMOV, M.D. 1918

KLE

MANDEL'ŠTAM, O.E. 1891-1938

W. 149-150, Slovník 293

Stanzas. Rainer KIRSCH. In: NDL. 12. Jg. 1964, H. 11,
S. 105.

An die deutsche Sprache. A. KAEMPFE, H. OST. In: ME.
21. Jg. 1967, H. 235, S. 940-941.

Gedichte. P. CELAN. Ffm.: S. Fischer 1956, 63 S.

Die ägyptische Briefmarke. G. DROHLA. Ffm.: Suhrkamp
1965, 153 S. (= Bibliothek Suhrkamp Bd. 94).

MARKOV, S.N. 1906

KLE, Slovník 296

Topaz. Stichtovorenija. M. 1966, 229 S.

MARŠAK, S.Ja. 1887-1964

W. 194

Die Feldpost. 8 Gedichte. M. SCHICK. In: SL. 1947,
H. 4, S. 64-73.

- MARTYNOV, L.N. 1905
 W. 195
 Ich schwör's bei jedem Elektron. P. WIENS. In: NDL.
 13. Jg. 1965, H. 5, S. 93-94.
 Schwermut. Alles springt in Stücke, alles reißt. A.
 KAEMPFE, Eckardt SCHMIDT. In: ME. 21. Jg. 1967, Nr. 10,
 S. 942.
 Nicht alles begriff ich bis zum Grunde. P. WIENS. In:
 NDL. 15. Jg. 1967, H. 10, S. 178-179.
 Das Buch ist geschrieben. Die Höhle war im Kerzen-
 rauch verrußt. A. KAEMPFE. In: ME. 20. Jg. 1966,
 H. 9 (222), S. 836-841.
 Der siebente Sinn. Gedichte. (Rus, Dt.) P. WIENS. Bln.
 KuF. 1968, 129 S.
- MATUSOVSKIJ, M.L. 1915
 KLE, Slovník 298-299
- MATVEEVA, N.N. 1934
 W. 195
 Gedichte. Bln.: Neues Leben 1968, 31 S. (= Poesieal-
 bum Nr. 6).
- MEŽIROV, A.P. 1923
 KLE, Slovník 303
- MORIC, Junna P. 1937
 KLE, Slovník 308
- NAROVČATOV, S.S. 1919
 W. 196
 Das Lied der Komintern. Jens GERLACH. In: NDL. 15. Jg.
 1967, H. 4, S. 63-64
- NEDOGONOV, A.I. 1914-1948
 W. 196
- NIKITIN, N.N. 1895-1963
 W. 197
- OJSLENDER, A.E. 1908-1963
 KLE
- OKUDŽAVA, B.Š. 1924

W. 198

Mach's gut. Ludwig ZIMMERER. Bln.: Henschel 1963,
123 S.

Ausgewählte Gedichte. (Rus, Dt.) Mary von HOLBECK.
Ffm.: Posev 1965, 53 S.

Der fröhliche Trommler. Lieder, Chansons, Balladen.
W. FISCHER. Ahrensburg: Damokles 1969, 91 S. (= Song-
bücher H. 4).

Gedichte und Chansons. (Rus, Dt.) A. KAEMPFE, Gerhard
SCHINDELE. Mü.: Kindler 1969, 112 S. (1 Schallplatte
19,5X20,5 cm).

Der arme Awrossimow. Th. RESCHKE. Bln.: KuF. 1971,
403 S.

Der arme Awrossimow. Aggy JAIS. Mü.: Herbig 1970,
400 S.

ORLOV, S.S. 1921

KLE, Slovník 335

OŠANIN, L.I. 1912

KLE, Slovník 337

OSTROVOJ, S.G. 1911

KLE, Slovník 336

Segodnja ja dumal o vas ... Stichtvorenija i poemy.
M. 1964, 299 S.

PANOV, N.N. 1903

KLE, Slovník 342

Stichtvorenija i poemy. M. 1964, 238 S.

PASTERNAK, B.L. 1890-1960

W. 200-201

Die Ruder zusammengelegt. Joh. v. GUENTHER. In: Die
Fähre, Mü. 2. Jg. 1947, H. 11, S. 661.

Hochwasser. Hugo HUPPERT. In: Sbl. 1947, Nr. 45, S. 8.

Dichtung im Schatten des Kreml. In: Das Schönste (Beila-
ge), Mü. 1958, H. 12, 11 S. (mit Abbildungen).

Begegnung. A. KAEMPFE, H. OST. In: ME. 1967, Nr. 10,
S. 938-939.

Geleitbrief. Entwurf eines Selbstbildnis. G. DROHLA.

- Köln-Bln.: Kiepenheuer u. Witsch 1958, 183 S.
Bescheidenheit und Kühnheit. Gespräche, Dichtungen und Dokumente. Willi REICH, Ursula von WIESE. Hg. Robert E. MEISTER. Zürich: Arche 1959, 120 S., 6 Abbildungen.
- Über mich selbst. (Versuch einer Autobiographie). R. von WALTER. Ffm.: S. Fischer 1959, 111 S.
- Lüvers Kindheit. Erzählung. G. DROHLA. Mü.: Piper 1960, 74 S. (= Piper Bücherei Bd. 147).
- Wenn es aufklart. (Gedichte 1956-1959.) Die Gedichte des Jurij Schiwago, in neuer Übersetzung. Rolf-Dietrich KEIL. Ffm.: S. Fischer 1960, 128 S.
- Ausgewählte Gedichte und wie sie zu lesen sind. E. KOTTMEIER. Zürich: Arche 1961, 108 S.
- Gedichte. Erzählungen. Sicheres Geleit. A. KAEMPFE, Mary von HOLBECK u.a. Ffm.-Hamburg: S. Fischer 1961, 216 S.
- Doktor Schiwago. Roman R. v. WALTER, R.-D. KEIL. Ffm.: S. Fischer 1963, 638 S. (501-505 Tsd.; auch Fischer Bücherei Bde 587/588/589).
- Gedichte von Jurij Schiwago. (Rus, Dt.) Mary von HOLBECK. Ffm.: Posev 1965, 128 S.
- Briefe nach Georgien. Heddy PROSS-WERTH, Mary v. HOLBECK. Ffm.: S. Fischer 1967, 148 S. (gekürzte deutsche Ausgabe der russischen Ausgabe von 1966).
- Die blinde Schönheit. Margrit DÖHRING. Ffm.: Insel 1969, 109 S.
- Initialen der Leidenschaft. Gedichte. (Rus, Dt.) Günther DEICKE, Johannes BOBROWSKI. Hg. Edel MIROWA-FLO-RIN. Nachwort von Simon PAPERNYJ. Bln.: VuW. 1969, 196 S. (2. Aufl. 1973; Ffm.: Suhrkamp 1971).
- Sek.: HERLING, Gustav: "Boris PASTERNAKs Sieg." In: ME. 1967, Nr. 123, S. 469-480
- SCHEWE, H.: Pasternak privat. Hamburg: Christians 1974, 104 S.

- PAUSTOVSKIJ, K.G. 1893-1968
W. 202
Der Zustand der Sowjetliteratur. In: WW. 14. Jg. 1959,
H. 6/7, S. 533-537.
- PODELKOV, S.A. 1912
KLE
- POLJAKOVA, N.M. 1923
KLE
- POMERANCEV, V.M. 1907
KLE, Slovník 360
Um die Aufrichtigkeit in der Literatur. In: OP. 6. Jg.
1954, S. 412-420.
- POMORSKIJ, A.N. 1891
KLE, Slovník 360
Stichotvorenija. Hg. A. MAKAROV. M. 1963, 210 S.
- POPEREČNYJ, Anatolij 1934
- POŽENJAN, G.M. 1922
IRSL.
Stichotvorenija. In: AR. Bd. 2, S. 737-738.
Veter s morja. Stichi i poemy. M. 1955,
Žizn' živych. Stichi i poemy. M. 1960, 77 S.
- PROKOF'EV, A.A. 1909
W. 206
- REŠETOV, A.E. 1909
KLE
- RJADČENKO, I.I. 1924
KLE, Slovník 373-374
- ROŽDESTVENSKIJ, I.D. 1910-1969
KLE, Slovník 376
- ROŽDESTVENSKIJ, R.I. 1932
W. 208
Brief ins dreißigste Jahrhundert. Walter FISCHER. In:
SF. 16. Jg. 1964, H. 5, S. 676-680.
Prosa und Gedichte. In: Ak. 1974, H. 6, S. 532-540.

- RUBCOV, N.
Gedichte. Jürgen RENNERT. In: SF. 24. Jg. 1972, H.3,
S. 494-497.
- RUČ'EV, B.A. 1913
KLE
Sek.: VLASENKO, A.: Poezija vernosti. M. 1963, 55 S.
- RYLENKOV, N.I. 1909
KLE, Slovník 379
- SADOF'FEV, I.I. 1889-1965
KLE, Slovník 384
Stichotvorenija. M.-L. 1964, 206 S.
- SAJANOV, V.M. 1903-1959
W. 208
- SAMOJLOV, D.S. 1920
W. 209
- SANNIKOV, G.A. 1899-1969
KLE, Slovník 387
- ŠČIPAČEV, St.P. 1899
W. 214
Liebesgedichte. (Aus dem Band: Lyrik.) Bln.: KuF. 1950,
35 Blatt.
Rez.: HERMLIN, St.: "Sowjetische Liebeslyrik." In: Au.
6. Jg. 1950, H. 12, S. 1207.
- ŠECHTER, Mark A. 1913-1963
Udivlenie. Stichi. M. 1965, 190 S.
- ŠEFNER, V.S. 1915
W. 215
- SIDORENKO, N.N. 1905
KLE, Slovník 397
- SIMONOV, K.M. 1915
W. 211
Den schönen Menschen ist hienieden ... Ilse SJUSIN. In:
NW. 1946, H. 7, S. 103.
An Alexander SURKOW. Erich WEINERT. In: NG. 1947, H. 1,

S. 54-55.

Gedichte: Der Deutsche. Aus dem lyrischen Tagebuch.

A.E. THOB. In: Au. 6. Jg. 1950, H. 12, S. 1135-1138.

Lyrik eines Jahrzehnts. A.E. THOB. Vorwort von Friedrich WOLF. Bln. 1952, 78 S.

SLUCKIJ, B.A. 1919

W. 211

Gedichte. Bln.: Neues Leben 1970, 31 S. (= Poesiealbum H. 39).

SMELJAKOV, Ja. V. 1913-1972

W. 212

SMIRNOV, S.V. 1913

KLE, Slovník 405

SOFRONOV, A.V. 1911

W. 212

SOKOLOV, V.N. 1928

KLE

SOLOUCHIN, Vl. A. 1924

W. 212-213

Was also ... Jens GERLACH. In: NDJ. 13. Jg. 1965, H. 8, S. 95.

SOSNORA, V.A. 1936 Slovník 413

STREL'ČENKO, V.K. 1912-1942

KLE, Slovník 416

SUBBOTIN, V.E. 1921

KLE, Slovník 416-417

SUCHOV, F.G. 1923

KLE

Stichi. M. 1963, 61 S.

SURKOV, A.A. 1899

W. 213-214

Lenin. A.E. THOB. In: NW. 1947, H. 2, S. 27.

Leninlied. E. WEINERT. In: NG. 1947, Nr. 2, S. 3.

Der Welt den Frieden. (Gedichte) A.E. THOB. Bln.: VuW. 1951, 32 S.

SVETLOV, M.A. 1903-1964

W. 214

TARKOVSKIJ, A.A. 1907

W. 217-218

TAT'JANIČEVA, L.K. 1915

KLE

Liričeskie stichi. M. 1964, 214 S.

TICHONOV, N.S. 1896

W. 218

Leningrad. Klara BLUM. In: NW. 1947, H. 5, S. 87.

3 Gedichte. (Die Sowjetarmee. Der Jadran. Wir fahren durch den Nord-Ostsee-Kanal.) M. SCHICK. In: SL. 1/2. Jg. 1948, S. 119-123.

Gedichte. A.E. THOB, H. SCHWUCHT. In: Au. 6. Jg. 1950, H. 8, S. 704-708.

Gedichte. A.E. THOB. In: SF. 2. Jg. 1950, H. 4-6, S. 44-49.

Es folgen uns wie treu ergebne Diener ... In: Ak. 7. Jg. 1960, H. 3, 227-228.

Gedichte. A.E. THOB. Potsdam: Rütten u. Loening 1950, 69 S.

TUŠNOVA, V.M. 1915-1965

KLE, Slovník 463

TVARDOVSKIJ, A.T. 1910-1971

W. 219-220

Abschied vom Helden. (Aus: Wassilij Tjorkin.) E. WEINERT. In: SL. 1. Jg. 1946, H. 1, S. 79-83.

Das Kerkerkind. (Aus: Das Haus am Wege.) A. KURELLA. In: SL. 1947, H. 1, S. 28-36.

Aus dem Poem: Fernen über Fernen. P. WIENS. In: SF. 15. Jg. 1963, H. 2/3, S. 248-262.

Die Würde des Talents. (Aus: Izvestija, 8. März 1966.) In: OP. 1966, H. 25/26, S. 791-792 (gekürzt).

Die Birke. G. KUNERT. In: NDL. 15. Jg. 1967, H. 10, S. 19-20.

Wunderland Murawia. (Eine Dichtung.) A. KURELLA. Bln.: VuW. 1954, 173 S.

Wassilij Tjorkin. (Ein Poem.) H. HUPPERT. Bln.: KuF. 1966, (2. Aufl. 1969), 259 S. (3. Aufl. Lpz.: Reclam 1972, 216 S. Reclams Universalbibliothek Bd. 448).
Heimat und Freunde. A. KAEMPFE. Mü.-Wien: Langen - Müller 1972, 544 S.

- URIN, V.A. 1924
KLE
- UŠAKOV, N.N. 1899-1973
W. 220
- UTKIN, I.P. 1903-1944
W. 221
- VANŠENKIN, K.Ja. 1925
KLE, Slovník 477
Izbrannoe. M. 1963, 248 S.
- VASIL'EV, P.N. 1910-1937
W. 221
- VASIL'EV, S.A. 1911
KLE, Slovník 478
Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach. Red.: A. MAKAROV. M. 1966, 389 S. 284 S.
- VASIL'EVA, Larisa
Gedichte. Bln.: Neues Leben 1971, 31 S. (= Poesiealbum 47).
- VEGIN, Petr
- VILEUSKIJ, Semen
Hier sollte man ein Leben ausschöpfen. Nicht nur ein oder zwei Jahre. In: Ak. 10. Jg. 1963, H. 1, S. 160.
- VINOKUROV, E.M. 1925
W. 221-222
Die Ungewöhnlichkeit des Alltäglichen. (Interview.)
In: OP. 1966, Nr. 25/26, S. 786-787.

Foto. Ein unbekannter Dichter aus Sachsenhausen (KZ).
Boris PTSCHELINZEW. In: NDL. 18. Jg., H. 5, S. 46.

VOLOŠIN, M.A. 1878-1932

W. 163

Gedichte. Heinrich STAMMLER. In: ME. 1950, H. 4, S.
959-965.

VOZNESENSKIJ, A.A. 1933

W. 223

Gedichte. E. SCHMIDT, A. KAEMPFE. In: ME. 17. Jg. 1963,
Nr. 185, S. 644-652.

Lonjumeau. (Gewidmet den Hörern der Parteischule LE-
NINS in Lonjumeau.) W. FISCHER. In: SF. 16. Jg. 1964,
H. 1, S. 44-56.

Ave, Osa. In: OP. 1964, Nr. 25/26, S. 745-747.

Osa. Ein Poem. Trude RICHTER. In: SF. 1966, H. 4, S.
1091-1106.

Monolog der Marylin Monroe. A. KAEMPFE. In: Ak. 13. Jg.
1966, H. 4, 369-371.

Lonjumeau. Den Hörern der Lenin-Schule in Lonjumeau
gewidmet. Jens GERLACH. In: NDL. 15. Jg. 1967, H. 10,
S. 24-26.

Prolog zu einem Poem. (Dein Wachhund, o Saeculum,
ruf ich ...) In: OP. 1967, Nr. 12, S. 358-359.

Dreieckige Birne. (Gedichte.) E. SCHMIDT, A. KAEMPFE.
Ffm.: Suhrkamp 1963, 87 S. (= edition suhrkamp Bd. 43).

Bahn der Parabel. (Gedichte.) H. HUPPERT. Ffm.: S.
Fischer 1963, 111 S.

Antiwelten. J. GERLACH. H. KREMPIEN. Bln.: KuF. 1967,
171 S.

VYŠESLAVSKIJ, L.N. 1914

KLE, Slovník 494-495

Raznolet'e. Stichi. M. 1964, 237 S.

ZABOLOCKIJ, N.A. 1903-1958

Antlitz des Pferdes. A. KAEMPFE, E. SCHMIDT. In: ME.
21. Jg. 1967, Nr. 10, S. 939-940.

ŽAK, V.K. 1905

IRSL

Skol'ko solnca v nebe. Stichi. M. 1966, 102 S.

ŽAROV, A.A. 1904

KLE, Slovník 511

Stichi. Pesni. Poema. M. 1964, 446 S.

ŽELEZNOV, P.I. 1907

KLE, Slovník 511

Stichotvorenija i poemy. M. 1963, 173 S.

ŽURAVLEV, Vas. A. 1914

KLE, Slovník 513

ZVJAGINCEVA, V.K. 1894

KLE

E. Anthologien.

Russische Dichtung. Ein Querschnitt und Übertragungen.

Rudolf PLANK. Karlsruhe: C.F. Müller 1946, 128 S.

(BLOK, BUNIN, ERENBURG, GOR'KIJ, F. SOLOGUB).

Russische Gedichte. Eine Auswahl älterer Lyrik. Wanda

BERG-PAPENDICK. Weimar: Böhlau 1946, 55 S.

Russische Liebesgedichte im Urtext. (Rus, Dt.) W. BERG-

PAPENDICK. Bonn: Verlag d. Europäischen Bücherei 1947,

71 S. (= Liebeslyrik der europäischen Völker Nr. 3).

Russisches Saitenspiel durch ein Jahrhundert. Joh. v.

GUENTHER. Hannover: Hahnsche Buchhandlung 1947, 38 S.

(= Bücherei Hahn Nr. 14).

Russische Lyrik. Volkslieder und Gedichte des klassi-

schon Zeitalters. Mit einem Geleitwort von S.v. RADEZ-

KI. Hg. Friedrich PAUL. Bln.: Weichert 1948, 192 S.

Russische Lyrik von KRYLOW bis SIMONOW. (Rus, Dt.) Hg.

R. TRAUTMANN. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1948,

71 S.

Kreuz im Walde. Russische religiöse Dichtung. Hg. Alex-

ander ELIASBERG Joh. v. GUENTHER. Donauwörth: Cassi-

aneum 1949, 399 S.

Der Glockenturm. Russische Verse und Prosa. Hg. S. v. RADETZKI. München: Kösel ²1953, 385 S.
(ESENIN, MAJAKOVSKIJ).

Lirika sovetskaja. Sowjetische Lyrik. Ausg. u. f. d. Unterricht bearbeitet v. Edel MIROWA, G. DICK. Bln.: VuW. 1953, 117 S. (= Neue Russische Bibliothek H.42).

Russische Lyrik von PUSCHKIN bis BLOK. Hg. Werner v. MATHEY. Basel: Schwabe ²1956, 105 S. (= Sammlung Klosterberg N.F.)

Russische Gedichte. Hans BAUMANN. Gütersloh: Bertelsmann 1957, 80 S.

Dein Lächeln noch unbekannt gestern. Verse russischer Frauen. Hg. Joh. v. GUENTHER. Heidelberg Rothe 1958, 85 S. (ACHMATOVA, ŠAGINJAN, CVETAEVA).

Russische Lyrik des XX. Jahrhunderts. Hg. G. DROHLA. Wiesbaden: Insel 1959, 63 S.
(BLOK, ESENIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, PASTERNAK).

Nachdichtungen von Maximilian SCHICK. Bln.: KuF. 1960, 91 S. (ACHMATOVA, ALIGER, ASEEV, BLOK, BRJUSOV, DOLMATOVSKIJ, ISAKOVSKIJ, MARŠAK, SMELJAKOV, ŠČIPAČEV, SURKOV, TICHONOV).

Neue russische Lyrik. Hg. Joh. v. GUENTHER. Ffm.: S. Fischer 1960, 196 S.

(ACHMATOVA, ANTOKOL'SKIJ, BAGRICKIJ, E., BLOK, ISAKOVSKIJ, ESENIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, MARŠAK, PASTERNAK, SIMONOV, TICHONOV, P. VASIL'EV, M. CVETAEVA, ZABOLOCKIJ).

Panorama moderner Lyrik. Gedichte des 20. Jahrhunderts. Hg. G. STEINBRINKER in Zusammenarbeit mit R. HARTUNG. Gütersloh: S. Mohn 1960, 535 S.

(ACHMATOVA, BLOK, ESENIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, PASTERNAK, R. ROŽDESTVENSKIJ, N.N. SIDORENKO, SURKOV, TICHONOV, VOLOŠIN, CVETAEVA).

Gedichte gegen den Krieg. Hg. Kurt FASSMANN. Mü.: Kind-

ler 1961, 357 S.

(ACHMATOVA, MAJAKOVSKIJ, TICHONOV).

Solange es dich mein Rußland gibt. Russische Lyrik von PUSCHKIN bis JEWUSCHENKO. Hg. Roland OPITZ. Lpz.: Reclam 1961, 240 S.; (2. erweiterte Aufl. 1967).

(E. BAGRICKIJ, D. BEDNYJ, BLOK, BRJUSOV, DOLMATOVSKIJ, ESENIN, EVTUŠENKO, GASTEV, GOR'KIJ, MAJAKOVSKIJ, MARŠAK, MARTYNOV, SEL'VINSKIJ, SIMONOV, SLUCKIJ, ŠČIPAČEV, SURKOV, SVETLOV, TICHONOV, TVARDOVSKIJ, UTKIN).

Drei russische Dichter. Alexander BLOK, Osip MANDELŠTAM, Sergej JESSENIN. Paul CELAN. Ffm.: S. Fischer 1963, 140 S.

Europa heute. Prosa und Poesie seit 1945. Eine Anthologie. Hg. Hermann KESTEN. Mit Einführung in die Literatur der einzelnen Länder und bibliographischem Anhang in Bd. 2. Mü.: Kindler 1963, 1247 S.

(ACHMATOVA, EVTUŠENKO, JAŠIN, MARTYNOV, PASTERNAK, SIMONOV, VOZNESENSKIJ, ZABOLOCKIJ).

Russische Lyrik. 1185-1963. Hg. Hans BAUMANN. Gütersloh: S. Mohn 1963, 255 S.

(ACHMADULINA, ACHMATOVA, ALIGER, ANTOKOL'SKIJ, ASEEV, E. BAGRICKIJ, BERGGOL'C, BLOK, CVETAeva, DRUNINA, ESENIN, EVTUŠENKO, GUMILEV, ISAKOVSKIJ, KIRSANOV, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, MARŠAK, MATVEEVA, OKUDŽAVA, PASTERNAK, R. ROŽDESTVENSKIJ, ŠEFNER, SIMONOV, SLUCKIJ, ŠČIPAČEV, TICHONOV, VOLOŠIN, VOZNESENSKIJ, ZABOLOCKIJ).

Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von H.M. ENZENSBERGER. Ffm.: Suhrkamp 1960, 420 S.

(CHLEBNIKOV, ESENIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, PASTERNAK).

Sternenflug und Apfelblüte. Russische Lyrik von 1917-1962. Hg. Edel MIROWA-FLORIN, F. MIERAU. Bln.: KuF. 1963, 505 S.

(ACHMADULINA, ACHMATOVA, ALIGER, ANTOKOL'SKIJ, ASEEV, E. BAGRICKIJ, D. BEDNYJ, BERGGOL'C, BLOK, BORISOVA, BRJUSOV, CVETAeva, CYBIN, DOLMATOVSKIJ, DRUNINA, DUDIN, ERENBURG, ESENIN, EVSEEVA, EVTUŠENKO, GOR'KIJ, KAZAKOVA,

KEDRIN, KIRSANOV, LUGOVSKOJ, LUKONIN, MAJAKOVSKIJ, MARŠAK, MARTYNOV, MATVEEVA, NAROVČATOV, OKUDŽAVA, PASTERNAK, ROŽDESTVENSKIJ, SEL'VINSKIJ, SLUCKIJ, SMELJAKOV, SOLOUCHIN, ŠČIPAČEV, SURKOV, SVETLOV, TICHONOV, TVARDOVSKIJ, UTKIN, VINOGRADOV, VOZNESENSKIJ).

Phönix. Junge Lyrik aus dem anderen Rußland. Hg. Elimar SCHUBBE. Mü.: Hanser 1964, 68 S.

La jeune poésie soviétique. Hg. Pierre FORGUES. In: E. 1965, H. 6 (juin), S. 1189-1229.

(ACHMADULINA, ALLA ACHOUNDOVA, I. BRODSKIJ, EVTUŠENKO, KOBZEV, OKUDŽAVA, R. ROŽDESTVENSKIJ, SLUCKIJ, SOSNORA, VINOKUROV, VOZNESENSKIJ).

Mitternachtstrolleybus. Neue sowjetische Lyrik. Hg. F. MIERAU. Fotos von Grigori TEITELBAUM. Düsseldorf: Brücken 1965, 234 S.

(ACHMADULINA, BORISOVA, CYBIN, EVSEEVA, EVTUŠENKO, KAZAKOVA, KUŠNER, MATVEEVA, MORIC, OKUDŽAVA, POPEREČNYJ, R. ROŽDESTVENSKIJ, VOL'GIN, VOZNESENSKIJ).

Tränen und Posen. Krieg und Frieden in Gedichten aus 5 Jahrtausenden. Hg. Achim ROSCHER. Bln.: Verlag der Nation 1965, 518 S.

(ACHMATOVA, EVTUŠENKO, GUDZENKO, LUKONIN, MAJAKOVSKIJ, R. ROŽDESTVENSKIJ, ŠČIPAČEV, TICHONOV, TVARDOVSKIJ).

Zwei und ein Apfel. Russische Liebesgedichte. Hg. Edel MIROWA-FLORIN, L. KOSSUTH. Bln.: VuW., KuF. 1965, 240 S.

(ACHMADULINA, ACHMATOVA, ALIGER, ASEEV, E. BAGRICKIJ, BERGGOL'C, CVETAEVA, CYBIN, DRUNINA, ESENIN, EVSEEVA, EVTUŠENKO, GUDZENKO, ISAKOVSKIJ, KAZAKOVA, KOGAN, KORNILOV, LEVITANSKIJ, LUGOVSKOJ, LUKONIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, MARŠAK, MARTYNOV, MATVEEVA, MORIC, NAROVČATOV, OKUDŽAVA, PASTERNAK, R. ROŽDESTVENSKIJ, SAMOJLOV, SEL'VINSKIJ, SIMONOV, SLUCKIJ, SOLOUCHIN, SVETLOV, TVARDOVSKIJ, VASIL'EV, VINOKUROV, VOZNESENSKIJ, ZABOLOCKIJ).

Russische Lyrik. Sowjetische Lyriker. 1917-1967. In: SL. 1967, H. 6, 175 S.

(ACHMADULINA, ACHMATOVA, ALIGER, ANTOKOL'SKIJ, ASEEV, E. BAGRICKIJ, BEDNYJ, BERGGOL'C, BLOK, BRJUSOV, CHLEBNIKOV, CVETAeva, CYBIN, DEMENT'EV, DOLMATOVSKIJ, DUDIN, ESENIN, EVTUŠENKO, INBER, ISAKOVSKIJ, JAŠIN, KAZAKOVA, NAROVČATOV, OKUDŽAVA, PASTERNAK, R. ROŽDESTVENSKIJ, SEL'VINSKIJ, SMELJAKOV, SIMONOV, SLUCKIJ, ŠČIPAČEV, SURKOV, SVETLOV, TICHONOV, TVARDOVSKIJ, UTKIN, VASIL'EV, VINOKUROV, VOZNESENSKIJ, ZABOLOCKIJ).

Mein Dokument - meine Poesie. Neue sowjetische Lyrik. (Rus, Dt.) Hg. Roland OPITZ. Lpz.: Institut für Literatur "Johannes R. BECHER" 1967, 114 S.

(ACHMATOVA, EVTUŠENKO, ISKANDER, KAZAKOVA, MARTYNOV, MATVEEVA, OKUDŽAVA, R. ROŽDESTVENSKIJ, SLUCKIJ, ŠČIPAČEV, SVETLOV, TVARDOVSKIJ, VOZNESENSKIJ, VINOKUROV).

Oktoberland. 1917-1924. Russische Lyrik der Revolution. Hg. Edel MIROWA-FLORIN, L. KOSSUTH. Bln.: VuW. 1967, 240 S.

(ACHMATOVA, BLOK, BRJUSOV, ESENIN, MAJAKOVSKIJ, MANDEL'ŠTAM, PASTERNAK u.a.).

Die sowjetrussische Poesie der Gegenwart. Hg. Jiří HONZÍK. Dortmund: RWAG 1968, 144 S. (= Publikationen des Ost- und Südosteuropakreises der RWAG, H. 3).

(ACHMADULINA, ACHMATOVA, ASEEV, BOKOV, BRODSKIJ, CYBIN, EVSEEVA, EVTUŠENKO, KAZAKOVA, KIRSANOV, LUGOVSKOJ, MARTYNOV, MATVEEVA, MORIC, OKUDŽAVA, PASTERNAK, R. ROŽDESTVENSKIJ, POPEREČNYJ, SAMOJLOV, ŠČIPAČEV, SLUCKIJ, SOLOUCHIN, SOSNORA, SVETLOV, M., TVARDOVSKIJ, VINOKUROV, VOZNESENSKIJ, ZABOLOCKIJ).

NAMENREGISTER

Abrosimov, E.	144
Achmadulina, B.	91, 93 f., 96-98, 128, 144, 167, 168, 169
Achmatova, A.A.	12, 26, 28, 31, 60, 77-82, 127, 144, 166, 167, 168, 169
Achoundova, A.	168
Agašina, M.	43, 123, 144
Ageev, L.	144
Ajgi, G.	5, 81, 103, 110, 111, 112, 132, 144 f.
Alberti, R.	34
Al'fonsov, V.	116
Aliger, M.I.	27, 36, 37, 44, 76, 145, 166-169
Alitan, A.	150
Anciferov, N.	123, 145
Andrijanov, J.	145
Antokol'skij, P.	27, 56, 76, 118, 122, 145, 167, 169
Apletin, M.J.	141
Aragon, L.	34
Arnautová, M.	133
Arskij, P.	60
Aseev, N.	36, 55 f., 75, 107, 109, 124, 166, 167-169
Astel, A.	137
Bach, E.J.	149
Bach, J.S.	81
Bagrickij, E.	95, 145, 166-169
Bagrickij, Vs.	145
Bagrickaja, L.G.	145
Bakaldin, V.	123
Baratynskij, J.	17
Barsoff, W.	143
Barthel, K.	151
Baumann, H.	144, 166 f.
Becher, J.R.	169
Bednyj, D.	33 f., 145, 167
Belinskij, V.G.	31, 119
Belyj, A.	46, 54, 145

Bentz, H.W.	140
Béranger, P.	88
Berdaev, A.	145
Berestov, V.	123
Berg-Papendick, W.	165
Berggol'c, O.F.	26, 36-38, 44 f., 49, 76, 84, 119, 123 f., 145 f., 167-169
Beršadskij, V.	120, 146
Besch, G.	150
Bezymenskij, A.I.	146
Blok, A.A.	2 f., 26 f., 46, 54, 60, 146, 165-167, 169
Blum, K.	162
Bobrowski, J.	158
Bock, A.	146
Bogoslavski, N.	142
Bokov, V.	61, 76, 89 f., 117, 146, 169
Bonner, E.G.	145
Borščakovskij, A.	28
Borisova, M.I.	146, 167 f.
Bosch, Hieronymus	14
Botvinnik, I.	27
Brambach, B.	150
Braun, N.I.	60, 146
Brecht, B.	99
Brechtbühl, B.	150
Brjusov, V.Ja.	17, 147, 166 f., 169
Brodskij, I.A.	147, 168 f.
Bunin, I.	27, 109, 165
Burg, D.	149 f.
Buznik, V.	148
Byron, G.	107
Čapaev, V.I.	98, 129
Čekmarev, S.	53
Celan, P.	146, 149 f., 154, 167
Červenka, M.	124
Chačaturjan, A.	28
Chaustov, L.	27
Chelemskij, J.	57, 122
Chlebnikov, V.V.	17, 52, 54, 109, 111, 116, 147, 167, 169
Chochlov, S.	148

Christoph, A.	149
Chruščev, N.S.	8, 54
Čikov, A.F.	147
Ciolkovskij, K.	116
Cirulinkov, A.	147
Čivilichin, A.T.	27, 147
Le Corbusier	107
Cybin, Vl.D.	87-89, 127, 147, 167-169
Cvetaeva, M.	2-4, 52, 54, 147, 166-169
Danin, D.	31
Dedecius, K.	132, 144, 149, 154 f.
Deicke, G.	158
Dement'ev, A.G.	141
Dement'ev, N.I.	148, 169
Demetz, P.	115
Demin, M.	123
Dick, G.	166
Dmitriev, O.	74
Dobin, E.	80 f., 127
Döhring, M.	158
Dolinskij, D.M.	148
Dolmatovskij, E.A.	22, 57, 76, 120, 148, 166 f., 169
Donne, J.	147
Dostoevskij, F.M.	79
Dox, G.	142
Drohla, G.	150, 155, 157 f.
Drommert, R.	150
Drozda, J.	117
Drunina, J.V.	22, 25, 28, 118, 148, 167, 169
Dudin, M.	22, 33, 49, 122, 148, 167, 169
Duwakin, W.	154
Ejchenbaum, B.	28, 79
Ejzenštejn, S.	28, 128
Eliasberg, A.	165
Elperin, J.	146
Enzensberger, H.M.	115, 167

Erenburg, I.C.	34, 148, 165, 167
Erlich, V.I.	148
Esenin, S.	2, 11, 87, 148 f., 166-169
Evseeva, S.	95-97, 149, 167-169
Evtušenko, E.A.	43 f., 53, 76, 84, 98-102, 109, 117, 119, 129, 149 f., 167-169
Fassmann, K.	166
Fedorov, Vas.	28, 35, 49, 75, 76, 151
Fedorov, V.I.	29, 32, 43, 151
Filonov, P.	14
Firsov, V.	87
Fischer, W.	149 f., 157, 159
Florian, M.	124
Forgues, P.	168
Franěk, J.	143
Frenkel', I.L.	26, 57, 118, 151
Frolov, I.	35
Frunze, M.V.	129
Furmanov, Dm.A.	129
Gamzatov, R.C.	151
Gastev, A.K.	151
Gatov, A.B.	151
Gercen, A.	66
Gerlach, J.	156, 160, 164
Gitovič, A.	30
Glagoleva, I.K.	141
Glazkov, N.	151
Goltz, M.	143
Gordejčev, V.	87
Gordienko, J.P.	42, 123, 151
Gor'kij, M.	165, 167
Gornostaev, G.	36
Gottberg, G.v	142 f.
Gribačev, N.M	21, 28, 34, 35, 41 f., 49, 117, 119, 122-124 151
Grinberg, I.	123
Gudzenko, S.	22 f., 25, 29 f., 32, 36-38, 43, 53, 148,

	152, 168
Gumilev, N.	27, 151, 167
Günther, H.	150
Guenther, Joh.v.	146, 149, 152, 157, 165 f.
Gurvič, A.	28
Gusev, V.N.	152
Halas, Fr.	3, 115
Hartung, R.	166
Haydn, J.	81
Hayward, M.	144
Hemingway, E.	16
Herling, G.	158
Hermlin, St.	154, 160
Heuer, R.	150
Hikmet, N.	34, 65
Hiršal, J.	84
Hitler, A.	64
Höhne, H.	139
Holan, V.	3, 18
Holbeck, M.v.	144, 157 f.
Holthusen, J.	134
Holub, M.	18 f., 109, 124
Honzík, J.	133, 169
Hrzalová, H.	133
Hugo, V.	66
Huppert, H.	119, 154 f., 163 f.
Hüser, F.	142
Inber, V.	29, 37, 152, 169
Ingold, F.Ph.	147
Isaev, E.A.	123, 152
Isakovskij, M.V.	9, 29, 34, 55, 57, 86, 152, 166-169
Iskander, F.	152, 169
Jägersberg, O.	150
Jais, A.	157
Jakobson, R.	134
Jakovlev-Chol'cman, I.	28
Jašin, A.Jak.	36, 38, 56, 113, 132, 152, 167 f.

Jiša, J.	133
Johannsen, I.	143
Juzovskij, J.	28
Kabalevskij, Dm.	110
Kaempfe, A.	130, 145, 147, 154, 156-158, 163 f.
Kamenskij, V.V.	109, 152
Kazakova, R.	97 f., 152, 167 f., 169
Kazin, V.	60, 74 f., 152
Kedrin, D.	53, 152 f., 168
Keil, R.-D.	158
Kesten, H.	167
Kirpičeva, I.K.	139
Kirsanov, S.O.	21, 36, 39, 56, 72 f., 121, 124, 126, 153 167-169
Kirsch, R.	144, 149, 154
Kirsch, S.	144
Kobzev, I.I.	153, 168
König, G.	150
Kogan, P.D.	152, 168
Kolář, J.	84
Kolyčev, O.Ja.	153
Komarov, P.S.	153
Komissarova, M.	27
Korenev, A.	43
Kornilov, B.P.	52, 88, 153, 168
Korostylev, V.	120
Kossuth, L.	143, 154 f., 169
Kostrov, V.	74
Kottmeier, E.	158
Koval'dži, K.V.	123
Kozincev, G.M.	28
Krause, Fr.	142
Krempien, H.	145, 151, 164
Krenek, W.	142
Krylov, V.	165
Kubálek, D.	133
Kuhn, V.	153
Kulemin, V.L.	153

Kuliev, K.Š.	153
Kunert, G.	149 f., 161
Kunitz, St.	144
Kunjaev, St.	101, 130, 153
Kurella, A.	146, 162
Kurenev, G.S.	121, 153
Kušner, A.	102, 130, 153, 168
Kuznecov, Vjač.	123
Kuznicyn, Al.	153
Lanina, V.	115
Lazarev, V.	74
Lenin, Vl.	74, 108, 155
Lermontov, M.	79, 102
Leschnitzer, F.	150
Levitanskij, Ju.D.	153, 168
Licharev, B.M.	153
Lifšic, V.A.	36, 154
Lomonosov, M.	17
Lugovskoj, Vl.A.	10 f., 29, 37, 53 f., 56 f., 62 f., 65 f, 69, 83, 115, 125, 137, 154, 168 f.
Lukonin, M.K.	12, 22 f., 25 f., 28, 33, 39, 41 f., 43, 61 f., 115, 118, 120, 122 f., 154, 168
Lukov, L.	28
L'vov, M.D.	154
L'vov, V.Ju.	22, 33, 121
Maichel, K.	139
Majakovskij, V.V.	10 f., 20, 34, 35 f., 42, 46, 54 f., 64, 66, 99, 105, 107-109, 111, 119, 122, 132, 143, 154 f., 166-168
Makarov, A.	117 f., 163
Maksimov, M.D.	22, 148, 154
Maljugin, L.	28
Mandel'stam, O.E.	26 f., 154, 166-169
Markov, A.	121
Markov, S.N.	154
Maršak, S.Ja.	119, 154, 166-168
Martynov, L.N.	54 f., 57, 60 f., 63, 65-67, 69 f., 71 f., 83

	101, 125, 126, 156, 167 f.
Mathauser, Zd.	116, 125-128, 132 f., 134, 138
Mathey, W.v.	166
Matusovskij, M.L.	57, 155
Matveeva, N.N.	95 f., 156, 167-169
Mayer, H.	123
Meister, R.E.	158
Mežirov, A.P.	22-26, 32, 156
Mierau, F.	144, 146, 149, 167 f.
Mireau, J.	107
Mirowa-Florin, E.	151, 158, 166-169
Močalov, L.	123
Möckel, A.	150
Moldavskij, D.	148
Moric, J.P.	95 f., 156, 168 f.
Motyleva, T.	141
Muradeli, V.	28
Nag, M.	133
Narovčatov, S.A.	22, 33, 61, 120, 127, 156, 168 f.
Nedogonov, A.I.	22-24, 32, 53, 156
Neizvestnyj, E.	107
Nekrasov, N.A.	33, 88
Nekrasova, K.	53
Neruda, P.	34, 65
Nezval, V.	34, 43, 95
Nickel, K.	149
Nikitin, N.N.	156
Nilina, P.	28
Ognev, V.	88, 123
Ojslender, A.E.	156
Okudžava, B.Š.	156 f., 167-169
Opitz, R.	167, 169
Orlov, S.S.	22, 25, 29, 35, 49, 76, 148, 156
Ošanin, L.	57, 76, 122, 125, 156
Ost, H.	147, 154, 157
Ostrovoj, S.G.	57
Ostrovskij, N.	122

Panov, N.N.	157
Papernyj, S.	158
Pasternak, B.	2-5, 19-21, 27, 35, 37, 52, 58-60, 107, 115, 125, 143, 157 f., 166-169
Paul, Fr.	165
Paustovskij, K.G.	94, 159
Pavlinov, V.	74
Pavlovskij, A.	116, 134
Percov, V.	124
Percovskij, V.	124, 128
Pesch, Chr.	145
Peters, J.	146
Plank, R.	165
Podelkov, S.A.	159
Poe, E.A.	104
Poljakova, N.M.	123, 158
Pomerancev, V.	49, 123, 159
Pomorskij, A.N.	159
Poperečnyj, A.	87, 89, 128, 159, 168 f.
Poženjan, G.M.	159
Preißler, H.	148, 153
Prišvin, M.	15
Prokof'ev, A.A.	37, 57, 75, 159
Prokof'ev, S.	28, 122
Pross-Werth, H.	158
Ptáčnik, K.	124
Ptschelinzew, B.	164
Pudovkin, V.	28
Puškin, A.S.	31, 79 f., 102, 142, 147, 166 f.
Raab, H.	150
Radetzki, S.v.	165 f.
Rakusa-Ingold, I.	147
Reich, W.	158
Reinig, Chr.	147
Remané, M.	150
Rennert, J.	160
Rešetov, A.E.	121, 159
Reschke, Th.	149 f., 157

Rhode-Liebenau, A.	146
Richter, T.	164
Rjadčenko, I.	120
Rodnjanskaja, I.	68, 126
Romanova, E.O.	141
Roscher, A.	168
Rovda, K.I.	133
Roždestvenskij, I.D.	159
Roždestvenskij, R.	43, 46, 76, 102, 109 f., 159, 166-169
Rubcov, N.	160
Rublev, A.	107
Ruč'ev, B.	60
Rude, J.	144
Rühmkorf, P.	150
Rylenkov, N.I.	40, 57, 60, 159
Sachse, W.	150
Sadof'ev, I.I.	27, 160
Šaginjan, M.	166
Sajanov, V.M.	30, 60, 120, 160
Samojlov, D.S.	61, 160, 168 f.
Sannikov, G.A.	60, 160
Sartre, J.-P.	106, 131
Sazonov, M.	35
Schaffgotsch, F.X.	144
Schewe, H.	158
Schick, M.	146, 152, 154, 162
Schilow, M.	150
Schindele, G.	157
Schmidt, E.	156, 164
Schramm, G.	143, 150
Schubbe, E.	168
Schult, H.	149
Schwucht, H.	162
Ščipačev, St.P.	20, 50, 53, 76, 122 f., 160, 166-169
Šechter, M.A.	160
Šefner, V.S.	27, 160, 167
Sel'vinskij, I.	27, 55, 74, 76, 124, 127, 167, 168 f.
Šestinskij, O.	123

Ševelova, J.	120
Severjanin, I.	101, 130
Sidorenko, N.N.	45, 159, 166
Šiktanc, K.	124
Šimanovič, D.	123
Simmons, J.S.G.	139
Simonov, K.	9 f., 22, 28, 29, 76, 119, 122, 151, 160 f., 165, 167, 168-169
Sjusin, I.	148, 152, 160
Sluckij, B.A.	54, 61 f., 69, 101, 161, 167-169
Smeljakov, Ja.V.	10 f., 26, 29, 38 f., 49, 60, 72-74, 117, 120, 161, 166, 168 f.
Smetáček, Vl.	133
Smirnov, S.V.	28, 34, 38, 56, 75, 115, 119 f., 123 f., 161
Sofronov, A.	28, 57, 161
Sokolov, N.	43, 123
Sokolov, V.N.	46, 102, 160
Šolochov, M.	88, 123
Sologub, F.	165
Solouchin, V.A.	28, 76, 91 f., 93 f., 161, 168 f.
Solov'ev, B.	123
Solov'ev, G.	120
Solženicyn, A.	69
Šošin, V.A.	133
Sosnora, V.A.	109 f., 161, 168 f.
Šostakovič, D.	28
Šotola, J.	68, 99
Stalin, J.	36, 100
Stammler, H.	148, 164,
Stein, R.	139,
Steinbeck, J.	149
Steinbrinker, G.	166
Strel'čenko, V.	38, 53, 160
Subbotin, V.E.	25, 160
Sucharev, D.	74
Suchov, F.G.	161
Surkov, A.A.	34, 35, 38, 42, 55, 57, 83, 119 f., 122, 160 f., 164, 167 f.

Sus, O.	3
Svetlov, M.A.	37, 57, 60, 76, 162, 167 f., 169
Szabo, W.	149
Taranovskij, K.	134
Tarassenkov, A.N.	28, 39, 157
Tarasova, A.	123
Tarkovskij, A.A.	81 f., 127, 162
Tat'janičeva, L.K.	162
Taurit, I.	152
Teitelbaum, G.	168
Thoß, A.E.	148, 154, 161 f.
Tichonov, N.S.	29, 36 f., 41 f., 76, 117, 162, 166-169
Tizian	76
Tjutčev, F.	13, 17
Tkaczyk, W.	149
Toropygin, Vl.	123
Trauberg, L.	22, 162
Tušnova, V.M.	162
Tvardovskij, A.	4, 9, 21, 29, 34, 42, 55, 56, 74, 84, 115, 162 f., 167-169
Unesco	139, 141
Urban, P.	147
Urin, V.A.	22, 32, 163
Ušakov, N.M.	163
Utkin, I.P.	53, 163, 167-169
Vanšenkin, K.Ja.	35 f., 38, 42-44, 163
Varavva, I.	43
Vasil'ev, P.N.	52, 88, 163, 166-169
Vasil'ev, S.A.	49, 115, 163
Vasil'eva, L.	163
Vegin, P.	110, 163
Velazquez	80
Veselovskij, A.	27
Vileuskij, S.	163
Vinogradov, (?)	168
Vinokurov, E.M.	35, 42-44, 61, 163 f., 168 f.
Vjachirev, I.	39, 120

Vlasenko, A.	160
Volek, J.	124
Vol'gin (?)	168
Vološin, M.A.	164, 166 f.
Voznesenskij, A.A.	54, 76, 83, 103, 105 f., 108-110, 130-132, 164, 167-169
Vyšeslavskij, L.N.	164
Wädekin, K.-E.	143
Walter, R.v.	125, 158
Weinert, E.	160-162
Wiens, P.	156, 162
Wiese, U.v.	158
Wolf, Fr.	161
Wolf, H.	154
Wolker, J.	112
Wytrzens, G.	135, 138 f.
Zabolockij, N.A.	12-20, 37, 54, 57, 60, 62, 67, 68 f., 83, 11 116 f., 164, 166-169
Žak, V.K.	164 f.
Žarov, A.A.	57, 165
Ždanov, A.A.	8, 27, 31, 80, 127
Železnov, P.I.	165
Zelinskij, K.	31, 49, 55, 58, 73, 118, 124
Zeller, O.	140
Zenkevič, P.	60
Zoščenko, M.	27 f.
Žuravlev, V.A.	120, 165
Zvjaginceva, V.K.	60, 165

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von

Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

1. Lavrentij Z i z a n i j: Hrammatika Slovenska, Wilna 1596. Herausgegeben und eingeleitet von Gerd Freidhof, Frankfurt am Main 1972; XVI, 93 S., DM 14.-
2. A d e l p h o t e s. Die erste gedruckte griechisch-kirchenslavische Grammatik, L'viv-Lemberg 1591. Herausgegeben und eingeleitet von Olexa Horbatsch, Frankfurt am Main 1973; XVI, 217 S., DM 22.-
3. G e r d F r e i d h o f: Notizen und Materialien zur russistischen Linguistik. Unterlagen für die Seminararbeit, Nr. 1, Frankfurt am Main 1973; 101 S., DM 9.- (für Studenten 6.-)
4. Meletij S m o t r y č k y j: Hrammatiki slavenskija pravilnoe syntagma, Jevje 1619. Kirchenslavische Grammatik (Erstausgabe). Herausgegeben und eingeleitet von Olexa Horbatsch, Frankfurt am Main 1974; XXII, 280 S., DM 30.-
5. Auszüge aus der Gennadius-Bibel (1499), Nr. 1: Der Psalter. In Faksimile herausgegeben von Gerd Freidhof, Frankfurt am Main 1974; 84 S., DM 16.-
6. Notizen und Materialien zur russistischen Linguistik. Unterlagen für die Seminararbeit, Nr. 2, Frankfurt am Main 1974; 125 S., DM 12.-
7. Beneš O p t á t, Petr G z e l, Václav P h i l o m a t e s: Grammatyka Česká. Die Ausgaben von 1533 und 1588 (in 2 Teilen). Herausgegeben und eingeleitet von Gerd Freidhof, Frankfurt am Main 1974; XVII, 154, 111 S., DM 39.-
8. Zdeněk M a t h a u s e r: Die Spirale der Poesie. Die russische Dichtung seit 1945. Übersetzung und Anhang von Bernd Scholz, Frankfurt am Main 1975; 182 S., DM 16.-
9. Notizen und Materialien zur russistischen Linguistik. Unterlagen für die Seminararbeit, Nr. 3, Frankfurt am Main 1975; 154 S., DM 15.-

Bayerische
Staatsbibliothek
München