

Jan Paul Hinrichs

# Verbannte Muse

Zehn Essays über russische Lyrik der Emigration

---

**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.

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 55  
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Jan Paul Hinrichs

VERBANNTÉ MUSE

Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration

A.Nesmelov, G.Ivanov, V.Lebedev, D.Knut, V.Lourié,  
B.Poplavskij, A. Štejger, V.Perelešin, N.Moršen, I.Elagin

1992

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

Die vorliegenden Essays wollen einen Beitrag leisten zur Erschließung der russischen Emigrantenlyrik, eines noch immer wenig untersuchten Teilbereichs der russischen Literatur. Sie enthalten biographische Porträts sowie Darstellungen der poetischen Entwicklung von zehn Dichtern, wobei die wichtigsten Momente in der Rezeptionsgeschichte, Memoirenliteratur und aktuelle Forschungsbeiträge berücksichtigt worden sind. Die meisten Aufsätze in dieser Sammlung wurden in den Jahren 1982-1990 in niederländischen literarischen Zeitschriften publiziert. In Buchform erschienen sie unter dem Titel *Verbannen muze. Vijftien essays over schrijvers van de Russische emigratie* (Leiden: De Slavische Stichting te Leiden, 1990).

Übersetzung aus dem Niederländischen und Russischen:  
Thomas Hauth

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Hinrichs, Jan Paul**

Verbannte Muse : zehn Essays über russische Lyriker der Emigration ; A. Nesselov, G. Ivanov, V. Lebedev, D. Knut, V. Lourié, B. Poplavskij, A. Štejger, V. Perelešin, N. Moršen, I. Elagin / Jan Paul Hinrichs. [Übers. aus dem Niederländ. und Russ.: Thomas Hauth]. - München : Sagner, 1992

(Arbeiten und Texte zur Slavistik; 55)

Einheitssacht.: Verbannen muze <dt.>

Teilausg.

ISBN 3-87690-513-3

NE: GT



Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307

ISBN 3-87690-513-3

Gesamtherstellung : Kleikamp Druck GmbH, Köln

## INHALT

<b>Vorwort</b>	<b>7</b>
<b>Arsenij Nesmelov</b>	<b>17</b>
<b>Georgij Ivanov</b>	<b>32</b>
<b>Vjačeslav Lebedev</b>	<b>45</b>
<b>Dovid Knut</b>	<b>53</b>
<b>Vera Lourié</b>	<b>68</b>
<b>Boris Poplavskij</b>	<b>75</b>
<b>Anatolij Štejger</b>	<b>87</b>
<b>Valerij Perelešin</b>	<b>96</b>
<b>Nikolaj Moršen</b>	<b>111</b>
<b>Ivan Elagin</b>	<b>125</b>

13/11/11

11/11/11

David K...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...

## VORWORT

Nach dem Umsturz von 1917 und dem darauffolgenden russischen Bürgerkrieg, der mit dem Sieg der Bolschewiken endete, bildeten die Autoren der russischen Emigration - anfangs in Berlin und später vor allem in Paris, Prag und Harbin - ihre eigene Welt mit Verlagen, Tageszeitungen, Zeitschriften und Theatern. Der Zweite Weltkrieg bereitete dem Zusammenhalt der "ersten Emigration" ein Ende. In den Ländern Osteuropas und in China kamen kommunistische Regierungen an die Macht, die die einstigen Aktivitäten der Emigranten nicht länger tolerierten. Außerdem entschlossen sich immer mehr Russen sowohl in Westeuropa als auch im Fernen Osten dazu, in die Vereinigten Staaten bzw. nach Australien auszuwandern oder - unter dem Druck von Stalins Versprechen, den Emigranten Amnestie zu verleihen - in ihr Vaterland zurückzukehren. Von der enormen Vielfalt des literarischen Lebens aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war bald wenig mehr übrig, um so mehr, als viele prominente Autoren während des Krieges gestorben waren (z.B. Dmitrij Merežkovskij, Zinaida Gippius, Konstantin Bal'mont, Mat' Marija, Jurij Fel'zen, Jurij Mandel'stam und Anatolij Stejger).

Für frisches Blut sorgte die große Gruppe Russen, die während des Zweiten Weltkrieges die Sowjetunion verließ. Diese sogenannte zweite Emigration setzte sich aus Russen zusammen, die es als Zwangsarbeiter nach Deutschland verschlagen hatte oder die auf die eine oder andere Weise in den Westen geflüchtet waren. Aus dieser Gruppe wurden nach dem Ende des Krieges viele gegen ihren Willen in die Sowjetunion repatriiert; andere kehrten freiwillig zurück, und wieder andere konnten in Westeuropa bleiben oder wanderten nach einer Internierung in Deutschland in die Vereinigten Staaten oder in andere Emigrationsländer aus. Die zweite Emigration umfaßte im Gegensatz zur ersten nur wenige Intellektuelle, jedenfalls aber keinen einzigen Autoren, der sich in der Sowjetunion bereits einen Namen gemacht hätte.

Um das Jahr 1970 herum begann die "dritte Emigration": die erzwungene oder freiwillige Emigration zahlreicher Intellektueller, die Kritik an der kommunistischen Führung geäußert hatten. Nicht

selten handelte es sich dabei um Schriftsteller, die ihre Werke in einem westlichen Verlag bzw. in der Sowjetunion im 'Samizdat' veröffentlicht hatten. Es ist die Frage, ob man diese Emigrationswelle nicht im Jahre 1986 enden lassen sollte, als eine Liberalisierung im kulturellen Klima in der Sowjetunion die Veröffentlichung zahlreicher Werke ermöglichte, die bis zu diesem Zeitpunkt verboten gewesen waren. Eine Emigration aus der Sowjetunion aus politischen Gründen war ab diesem Moment nicht mehr naheliegend.

Es ist eine andere Frage, ob seitdem überhaupt noch von einer russischen Emigrantenliteratur im politischen Sinne die Rede sein kann. Diese muß ja ihr Existenzrecht aus der Tatsache ableiten, daß es im Mutterland verboten ist, bestimmte literarische Werke zu veröffentlichen. Besonders seit der Veröffentlichung von Auszügen aus Solženicyns *Archipelag GULag* (Archipel Gulag) in der Moskauer Literaturzeitschrift "Novyj Mir" (Neue Welt) im Jahre 1989 ist diese Frage aktuell geworden. Die "Rückkehr" dieses einst aufs schärfste verbotenen Werkes markiert die Aufhebung des einst so krassen Gegensatzes zwischen der offiziell genehmigten "Sowjetliteratur" einerseits und der Emigrantenliteratur und dem 'Samizdat' andererseits. Wohl muß hinzugefügt werden, daß zwischen 1986 und 1992 lediglich ein einziger bekannter Autor aus der Emigration, die Lyrikerin und Prosaikerin Irina Odoevceva (die kurz danach starb), definitiv nach Rußland zurückkehrte.

Die russische Literatur nach geographischen Kriterien einzuteilen, also hinsichtlich des Wohnortes des Autoren und des Erscheinungsortes seines Werkes, ist wenig effektiv, da manch ein Autor im Verlauf seiner Karriere von der einen Kategorie in die andere überwechselte. Die traditionelle Einteilung, der zufolge Strömungen nach formellen Kennzeichen der Autoren unterschieden werden ("Symbolisten", "Futuristen", "Akmeisten", "Sozialisten" usw.), sollte dann vorgezogen werden. Aber es ist genau dieser Punkt, der Literaturhistoriker bei Emigranten vor Probleme gestellt hat. Die Emigration hat zwar bedeutende Schriftsteller, aber keinen echten "Ismus" hervorgebracht; ihre Autoren würden - mit diesen traditionellen Einteilungen als Ausgangspunkt - willkürlich Bewegungen zugeteilt werden, denen sie nie ganz angehört haben. In einer traditionellen Literaturgeschichte können sie dann doch am besten

"separat" aufgeführt werden, und zwar unter der Überschrift "Emigranten". Aber gerade das ist selten geschehen. Es stellt sich heraus, daß die russische Literatur in vielen Handbüchern implizit eben doch nach geographischen Merkmalen behandelt wird: Wer den Schwerpunkt seiner Karriere außerhalb Rußlands hatte, wird häufig nicht oder kaum genannt.

Emigrantenliteratur ist in westlichen Handbüchern nach dem Zweiten Weltkrieg häufig schlecht weggekommen. Marc Slonim äußert sich in *Modern Russian Literature* (New York 1953) unumwunden negativ über die Literatur der Emigration. In einem Abschnitt von zehn Seiten (in einem Buch von 467 Seiten, das die Literatur nach Čechov behandelt) behauptet er, daß "sich keine neuen Trends, keine neuen Schulen oder individuelle Autoren von Bedeutung aus der Emigration hervorgehoben hätten. Diese Schriftsteller schlossen ein Kapitel russischen Lebens und künstlerischer Entwicklung ab, aber man kann kaum von ihnen behaupten, daß sie neue eröffnet haben (...)." <sup>1</sup> In einem anderen bekannten Buch aus den fünfziger Jahren, Wilhelm Lettenbauers *Russische Literaturgeschichte* (Wiesbaden 1958<sup>2</sup>), werden der Emigration nur fünf Seiten gewidmet, und zwar nur der Prosa, die in der Emigration entstanden ist<sup>2</sup>. Besser steht es um Ettore Lo Gattos *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours* (Paris 1965). Die Emigration ist in diesem Buch mit einem gesonderten Kapitel vertreten, in dem - bei aller Kürze - viele Autoren der ersten Emigration mit großer Sachkenntnis behandelt werden<sup>3</sup>.

In *A Panorama of Russian Literature* (London 1973) tut Janko Lavrin die Emigration auf anderthalb Seiten ab<sup>4</sup>. Thais S. Lindstrom schenkt der Emigration in *A Concise History of Russian Literature, II: From 1900 to the Present* (New York 1978) überhaupt keine Beachtung. Robert Lord behauptet in *Russian Literature. An Introduction* (London 1980), daß er keinen Platz habe, um das Schaffen von Schriftstellern wie Chodasevič und G. Ivanov zu behandeln<sup>5</sup>. Johannes Holthusen läßt in *Russische Literaturgeschichte im 20. Jahrhundert* (München 1978) die Emigration ebenfalls links liegen, auch wenn er Chodasevič ein Kapitel widmet (ohne dessen in der Emigration veröffentlichtes Werk zu nennen)<sup>6</sup>. Edward J. Brown behandelt in *Russian Literature since the Revolution*



(Cambridge, Mass., 1982) von den Autoren der ersten Emigration nur Chodasevič und Nabokov, um danach ausführlich auf verschiedene Autoren der dritten Emigration einzugehen; die zweite Emigration kommt nicht an die Reihe<sup>7</sup>. Auch in einem neuen Buch von Slonim, *Soviet Russian Literature. Writers and Problems* (New York 1977) dient die erste Emigration nur als Einleitung von einer Seite zu einem Kapitel über die dritte Emigration<sup>8</sup>.

Am stärksten in einer westlichen Literaturgeschichte vertreten ist die Emigrantenliteratur in einem vor kurzem erschienenen französischen Standardwerk, das von einem Autorenkollektiv zusammengestellt wurde, *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle: la Révolution et les années vingt* (Paris 1988). In diesem Buch werden der Emigrantenliteratur der zwanziger Jahre mehr als 160 Seiten eingeräumt. Es ist dennoch schade, daß sich die Aufmerksamkeit auf nur neun Autoren richtet<sup>9</sup>. Im Vergleich hiermit ein Rückschritt ist *The Cambridge History of Russian Literature* (Cambridge 1989), in der die Emigration in einem Kapitel kurz zur Sprache kommt, das der Periode des sozialistischen Realismus gewidmet ist (!). Es ist bemerkenswert, daß alle Autoren der ersten und zweiten Emigration auf 14 Seiten abgetan werden, während einem Schriftsteller der dritten Emigration wie Brodskij allein schon vier Seiten eingeräumt werden. Eine derartige Beachtung eines lebenden Autoren ist unverhältnismäßig groß, wenn wirklich großen Dichtern aus der Vergangenheit wie Vladislav Chodasevič und Georgij Ivanov nur wenige Zeilen zugestanden werden<sup>10</sup>.

Großen Verdienst um die Darstellung der Emigrantenliteratur haben zwei enzyklopädische Nachschlagewerke: *Lexikon der russischen Literatur ab 1917* (Stuttgart 1976; Ergänzungsband, München 1986, 2., neu bearbeitete Auflage, München 1992<sup>11</sup>) von Wolfgang Kasack und *Handbook of Russian Literature* (New Haven 1985) von Victor Terras. Hierin sind viel mehr Emigranten aufgenommen worden, als man in jedem anderen allgemeinen Handbuch finden kann. Kasacks Nachschlagewerke gehen dabei von dem Standpunkt aus, daß die russische Literatur des 20. Jahrhunderts als eine Einheit aufgefaßt werden muß und nicht in Teilgebiete wie "Inlandsliteratur" und "Emigranten" aufgeteilt werden kann. Dieser Ausgangspunkt hat sich, vor allem, da seit einiger Zeit viele ideolo-

gische Barrieren zwischen "Ost" und "West" nicht mehr bestehen, als sehr fruchtbar erwiesen.

Die einzige allgemeine Arbeit über Emigrantenliteratur ist immer noch Gleb Struves *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury* (Russische Literatur in der Verbannung. Versuch einer historischen Übersicht über die im Ausland erschienene Literatur), im Jahre 1956 in New York erschienen und im Jahre 1984 mit einigen Änderungen in Paris neu aufgelegt. Trotz der Tatsache, daß dieses Buch über 30 Jahre alt ist, stellt es immer noch die beste Abhandlung über die Literatur der ersten Emigration dar, vor allem sofern diese sich in Paris abspielte. In bezug auf die russische Literatur, die in anderen Gebieten wie den baltischen Staaten und im Fernen Osten erschien, bietet es wenige und nicht immer richtige Informationen. Die einzige in einer westlichen Sprache geschriebene Einführung in die Emigrantenliteratur ist *A Russian Cultural Revival. A Critical Anthology of Emigré Literature before 1939* (Knoxville 1981) von Temira Pachmuss. Dieses Werk enthält eine Einführung in das Schaffen von zahlreichen Dichtern und Prosaikern aus der ersten Emigration, begleitet von einer Auswahl aus ihren Werken. Es ist demnach sowohl Einführung als auch Anthologie. Obwohl das Buch in hohem Maße an Struve angelehnt ist und nur in begrenztem Maße die Primär- und Sekundärliteratur, die seitdem erschienen ist, inhaltlich und bibliographisch erschließt, kann dieses Werk zur ersten Orientierung dienen.

Obwohl auch Einzelstudien über Emigrantenliteratur in westlichen Sprachen erschienen sind, hat dieses Thema in der westlichen Slawistik bisher eine bescheidene Rolle gespielt. Ich habe nicht den Eindruck, daß dieser Tatsache ein negatives Werturteil zugrunde liegt, da die meisten Emigranten, den westlichen slawistischen Veröffentlichungen nach zu urteilen, wenig gelesen wurden und es somit auch kein auf einer breiten Rezeption beruhendes qualitatives Urteil über ihr Werk geben konnte. Was hier wahrscheinlich eine Rolle spielte, war eine westliche intellektuelle Tradition, die davon ausging, daß das "Erneuernde" in der russischen Literatur aus der Sowjetunion selbst kommen mußte. Emigranten schienen eine verlorene Sache zu repräsentieren und aus diesem Grunde weniger interessant zu sein. Im Westen konnte sich ein Emigrant nur dann einen Namen

machen, wenn er zuvor in Rußland oder in der Sowjetunion auf sich aufmerksam gemacht hatte. Darum kennt man von der ersten Emigration im allgemeinen solche Autoren wie Bunin, Chodasevič, Gippius und Merežkovskij, weil diese bereits vor 1917 eine Rolle im russischen literarischen Leben gespielt hatten, aber wesentlich seltener jene Autoren, die zu jung waren, als sie Rußland verließen, um sich als Schriftsteller einen Namen gemacht zu haben, wie Stejger, Knut, Poplavskij oder Perelešin.

Autoren der zweiten Emigration, die sich im Westen einer allgemeinen Bekanntheit erfreuen würden, gibt es nicht. Aus der dritten Emigration sind ausgerechnet solche Autoren wie Iosif Brodskij, Aleksandr Solženicyn, Andrej Sinjavskij und Vladimir Maksimov bekannt, die noch in der Sowjetunion wohnten, als ein Großteil ihrer Werke im Westen bereits erschienen war.

Als Faustregel kann also gelten, daß der Bekanntheitsgrad eines Emigranten im Westen, der darin zum Ausdruck kommt, daß Bücher und Artikel über ihn erscheinen und sein Werk übersetzt wird, wesentlich von der Größe des "Kapitals" abhängt, das er in Rußland bzw. der Sowjetunion bereits angehäuft hatte. Es gibt Ausnahmen wie z.B. das Œuvre von Vladimir Nabokov; dieser hat - genau wie Brodskij - seinen Durchbruch allerdings der Tatsache zu verdanken, daß er begonnen hat, außer auf Russisch auch auf Englisch zu schreiben.

Das mangelnde Interesse findet seinen Niederschlag darin, daß ein Gebiet zum großen Teil brachliegt, welches die westliche Slawistik wie keine andere zu ihrem Forschungsgebiet hätte machen können. Denn schließlich bestand in der Sowjetunion im Grunde ein Verbot, über die Emigranteliteratur zu schreiben, während sich das gesamte Material auf diesem Gebiet im Westen befand.

Eine große Frage, die die Slawistik in den kommenden Jahren zu beantworten hat, ist, welche Stellung die Autoren der Emigration bei der Entwicklung der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts einnehmen. Viele von ihnen, insbesondere die, die zur ersten und zweiten Emigration gehören, stehen gleichsam im Schatten und müssen noch einen Platz unter der Sonne zugewiesen bekommen. Bevor von einer ernsthaften Neugewichtung in der russischen Literaturgeschichte dieses Jahrhunderts die Rede sein kann,

wird das Schaffen vieler Autoren der Emigration durch Neuauflagen alter Werke, Textausgaben von unveröffentlichtem Material und die Veröffentlichung einführender Studien zugänglich gemacht werden müssen. Auf diesem Gebiet gibt es noch so viel zu tun, daß man sagen kann, daß sich die Slawistik gerade erst am Anfang einer Aufgabe befindet, die letztendlich zu einer neuen russischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts führen muß.

*Verbannte Muse*, die erste Veröffentlichung dieser Art außerhalb des russischen Sprachraums, ist eine Essaysammlung über Leben und Schaffen von zehn russischen Dichtern, die ihr Vaterland nach 1917 verlassen haben. Der Schwerpunkt der dichterischen Karriere der besprochenen Autoren liegt in allen Fällen in der Emigration. Obwohl Georgij Ivanov (1894-1958) und Arsenij Nesmelov (1889-1945) bereits in Rußland publiziert hatten, stammen ihre besten Gedichte aus der Emigration: Das Exil wird sogar zum Hauptthema ihres Schaffens. Von frühen Veröffentlichungen Vjačeslav Lebedevs (1896-1969) ist nichts bekannt, während die ersten Gedichte von Vera Lourié (\*1901) in Rußland erschienen, nachdem sie das Land bereits verlassen hatte. Dovid Knut (1900-1955) und Boris Poplavskij (1903-1935) publizierten noch in Rußland; Anatolij Štejger (1907-1944) und Valerij Perelešin (\*1913) aber waren zum Zeitpunkt, als sie ihr Vaterland verließen, zu jung, um bereits als Autor in Erscheinung getreten sein zu können. Die bisher genannten Autoren verließen Rußland in den ersten Jahren nach 1917. Nikolaj Moršen (\*1917) und Ivan Elagin (1918-1987), denen ebenfalls Beiträge gewidmet sind, kamen im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg in den Westen. Soweit bekannt, veröffentlichte Elagin vor seiner Ausreise ein einziges Gedicht (eine Übersetzung aus dem Ukrainischen) in der Sowjetunion.

Bei den vorgestellten Autoren handelt es sich um Dichter, die nicht nur in Frankreich, dem wichtigsten Emigrationsland in den Zwischenkriegsjahren, sondern auch in Deutschland, der Tschechoslowakei, den Vereinigten Staaten, Brasilien, der Mandschurei und China wohnten. Zu den meisten von ihnen gibt es kaum Sekundärliteratur - in westlichen Sprachen ebensowenig wie auf Russisch. Kritische Ausgaben ihres gesamten poetischen Schaffens, so wie

sie z.B. von Emigranten wie Vladislav Chodasevič<sup>12</sup> und Anna Prismanova<sup>13</sup> vorliegen, gibt es von keinem dieser zehn Dichter. Soweit mir bekannt ist, wurden lediglich von Vera Lourié seit 1986 keine Gedichte in Rußland neu aufgelegt. Buchausgaben in Rußland erschienen bisher nur mit Werken von G. Ivanov und A. Nesmelov. Wohl aber wurde deutlich, daß viele dieser Dichter, lange bevor die Perestrojka die Veröffentlichung ihrer Werke ermöglichte, auch in Rußland gelesen wurden.

Die vorliegenden Essays wollen einen Beitrag leisten zur Erschließung eines noch immer wenig untersuchten Teilbereichs der russischen Literatur. Sie enthalten biographische Porträts und Skizzen über die poetische Entwicklung der besprochenen Dichter, wobei die wichtigsten Momente in der Rezeptionsgeschichte, Memoirenliteratur und aktuelle Forschungsbeiträge berücksichtigt worden sind. Zitierte Gedichte werden nicht nur in Russisch angeführt, sondern auch in einer wortgetreuen Prosaübersetzung. Auf diese Weise stellt dieser Band auch eine kleine Anthologie russischer Emigrantepoesie dar. Dies scheint umso mehr von Nutzen zu sein, als sich die russischen Originale in manchen Fällen in schwer zugänglichen Veröffentlichungen befinden.

Die meisten Aufsätze in dieser Sammlung wurden in den Jahren 1982-1990 in niederländischen literarischen Zeitschriften publiziert. In Buchform erschienen sie unter dem Titel *Verbannen muze. Vijftien essays over schrijvers van de Russische emigratie* (Verbannte Muse. Fünfzehn Essays über Schriftsteller der russischen Emigration, Leiden 1990). Sie wurden für die vorliegende Übersetzung überarbeitet und gegebenenfalls aktualisiert. Der Ausgangspunkt der niederländischen Ausgabe, daß sich alle Beiträge sowohl an den Slawisten als auch an den interessierten Leser richten und selbständig gelesen werden können, wurde beibehalten.

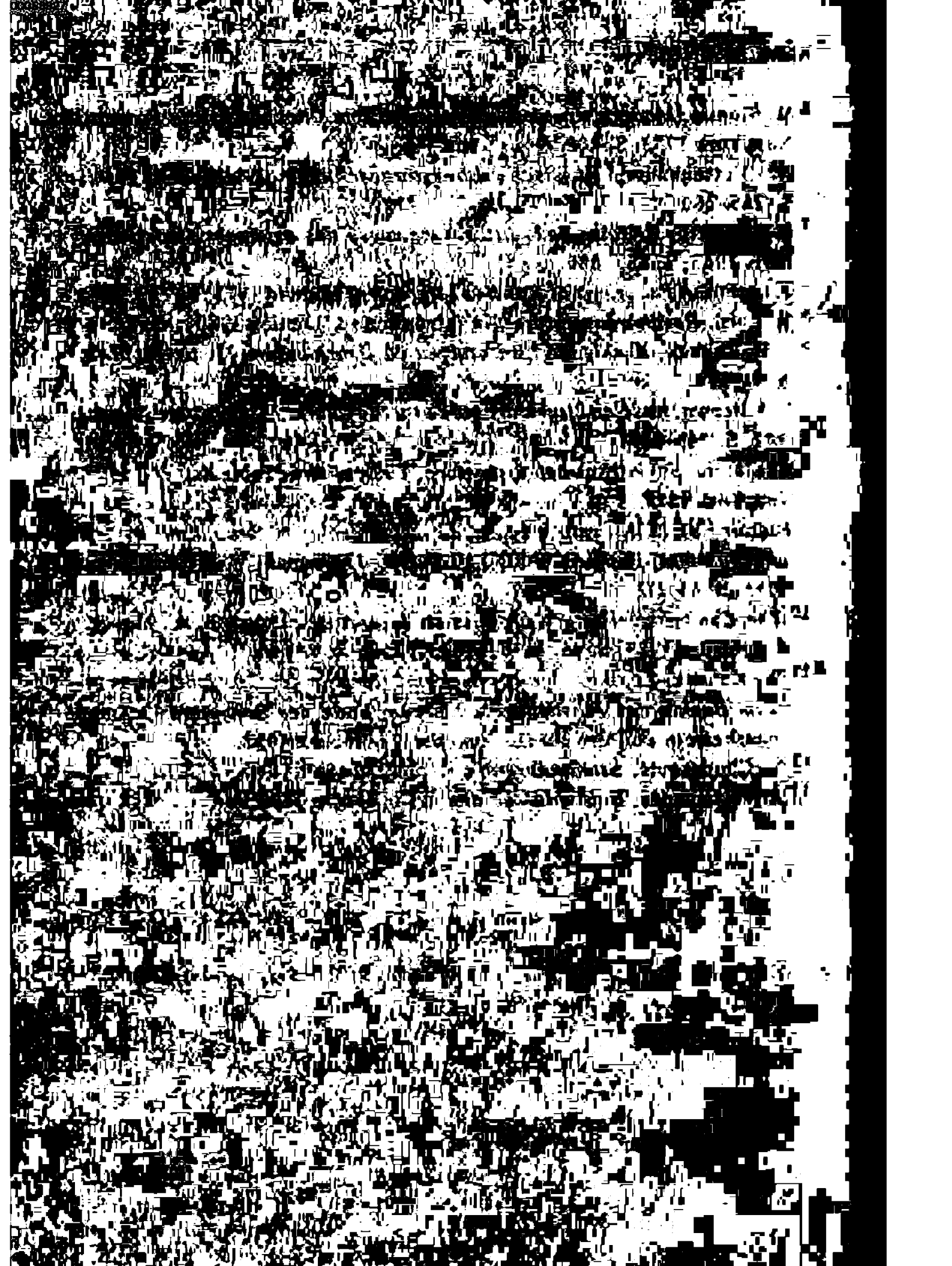
Ein Wort des Dankes möchte ich richten an Prof. Dr. Wolfgang Kasack, den Herausgeber der Reihe, in der dieses Buch erscheint, und an Thomas Hauth für die Übersetzung des niederländischen Textes und der russischen Zitate. Beide haben die Veröffentlichung dieser Essays möglich gemacht.

Leiden, September 1992

Jan Paul Hinrichs

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> M. Slonim, *Modern Russian Literature. From Chekhov to the Present*, New York 1953, S. 406.
- <sup>2</sup> W. Lettenbauer, *Russische Literaturgeschichte*, Wiesbaden 1958<sup>2</sup>, S. 255-260.
- <sup>3</sup> E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Paris 1965, S. 867-886.
- <sup>4</sup> J. Lavrin, *A Panorama of Russian Literature*, London 1973, S. 263-264.
- <sup>5</sup> R. Lord, *Russian Literature. An Introduction*, London 1980<sup>2</sup>, S. 76.
- <sup>6</sup> J. Holthusen, *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*, München 1978, S. 91-92.
- <sup>7</sup> E. J. Brown, *Russian Literature since the Revolution*, Cambridge (Mass.) 1982, S. 345-387.
- <sup>8</sup> M. Slonim, *Soviet Russian Literature. Writers and Problems 1917-1977*, New York 1977.
- <sup>9</sup> *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle: la Révolution et les années vingt*. Hrsg. E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Paris 1988, S. 61-212.
- <sup>10</sup> *The Cambridge History of Russian Literature*. Hrsg. C. A. Moser. Cambridge 1989, S. 460-470, 516-519, 591-594.
- <sup>11</sup> W. Kasack, *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära* (2., neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe), München 1992.
- <sup>12</sup> V. Chodasevič, *Stichotvorenija*, Leningrad 1989.
- <sup>13</sup> A. Prismanova, *Sobranie sočinenij*, The Hague 1990.



## ARSENIJ NESMELOV

Im Jahre 1988 erschien im Verlag "Antiquary", der seinen Sitz in Orange im amerikanischen Bundesstaat Connecticut hat, ein Buch mit dem Titel *Ostrov Larissy* (Larissas Insel). Dem Untertitel zufolge (*Antologija russkoj dal'nevostočnoj poézii*) handelt es sich um eine "Anthologie russischer Poesie aus dem Fernen Osten". Das Buch ist jedoch keine Anthologie, sondern eine Art Reprint des Poesiealbums von Larissa Andersen, einer russischen Dichterin, die in den dreißiger und vierziger Jahren in Harbin und Shanghai wohnte, in Städten in der Mandschurei bzw. China, die damals umfangreiche russische Emigrantenkolonien beherbergten. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt wohnt Andersen hochbetagt in Yssingaux in dem französischen Departement Haute-Loire.

Der Herausgeber von Larissas Album, in dem zahlreiche russische Dichter aus China eines oder mehrere ihrer Gedichte niedergeschrieben haben, ist der Buchhändler Ě. Štejn. Er zeichnete auch für das Vorwort und den Kommentar in dieser Ausgabe verantwortlich, in der er gleichsam als Appendix auch einige verstreut erschienene Gedichte Andersens sowie einen Nachdruck der ersten Seite der vor kurzem veröffentlichten Memoiren von Natal'ja Il'ina<sup>1</sup> aufnahm, in denen sich die sowjetische Schriftstellerin an Andersen erinnert. Obwohl zu bedauern war, daß die Gelegenheit nicht genutzt wurde, Andersens einzigen, schwer erhältlichen Gedichtband *Po zemnym lugam...* (Über die irdischen Felder..., Shanghai 1940) - von Štejn versehentlich *Po zelenym lugam...* (Über die grünen Felder...) betitelt - neu aufzulegen, stimmte mich diese Ausgabe sehr neugierig.

Leider stellte sich heraus, daß zahlreiche essentielle Dinge in diesem Buch unausgesprochen bleiben: Weder im Vorwort noch in den Anmerkungen wird angeführt, ob Larissas Album vollständig abgedruckt ist, welches Format es ursprünglich gehabt hat und ob die Reihenfolge der Seiten in dieser Ausgabe mit der im Album übereinstimmt. Diese Fragen drängen sich auf, da die Gedichte, die in China in das Album geschrieben wurden, manchmal mit gleichfalls handgeschriebenen Gedichten russischer "Ex-Chinesen" abwechseln, die eine Datierung aus den siebziger Jahren aufweisen.

Die Fotokopien, die Štejn von den Seiten des Albums angefertigt



hat, sind manchmal so undeutlich, daß zahlreiche Gedichte, vor allem diejenigen, die anscheinend mit Bleistift in das Original geschrieben worden waren, unleserlich sind. Manche Gedichte sind sowohl unleserlich als auch teilweise von der Seite weggefallen. In einigen Fällen hat Štejn neben einem handgeschriebenen Gedicht den Text setzen lassen; wenn er aber die Handschrift nicht lesen kann, dann steht in dem gedruckten Text die Abkürzung "nerazb." für "unleserlich", und zwar auch in den Fällen, in denen eine starke Lampe und ein Vergrößerungsglas noch Abhilfe hätten schaffen können. Warum das eine Gedicht gesetzt und das andere nur in der ursprünglichen Handschrift aufgenommen ist, wird nicht erklärt.

Hinten im Buch stehen einige "Charakteristiken" der Dichter, die in dem Album vertreten sind. Diese Texte sind oft wörtlich von den 1987 in Amsterdam erschienenen Memoiren Valerij Perelešins<sup>2</sup>, des bekanntesten noch lebenden Dichters aus dem "russischen China", abgeschrieben worden. Die Fotos, die in manche Charakteristiken eingearbeitet sind, sollen angeblich "aus dem Archiv von Ě. Štejn" stammen. Einige Fotos sind jedoch unverkennbar Kopien aus Perelešins Buch, auch was einzigartige fotografische Abdrücke betrifft, z.B. Fotos mit einer Signatur oder Fotos, bei denen eine Ecke abgerissen war. Simon Karlinsky schrieb im Jahre 1969, daß sich das Werk der russischen Dichter aus dem Fernen Osten "beinahe auf dem Gebiet der Archäologie" befände<sup>3</sup>. Den Hintergrund zu dieser Bemerkung stellt die Tatsache dar, daß in China gedruckte russische Bücher in westlichen Bibliotheken nahezu unauffindbar sind und - ganz allgemein gesprochen - über das "russische Harbin" und das "russische Shanghai" wenig Tatsachenmaterial vorliegt, das anhand von Quellen nachgeprüft werden könnte. *Ostrov Larissy* hätte zu einer solchen Quelle werden können, aber der Herausgeber hat daraus eine Karikatur einer Textausgabe gemacht.

Nichtsdestotrotz ist es derselbe Ě. Štejn, der sich zum Ziel gesetzt hat, die russische Literatur aus China aus dem Stadium der Archäologie zu holen und sie für den Leser von heute zum Leben zu erwecken. *Ostrov Larissy* ist immerhin Teil 4 seiner Reihe "Knigi russkogo Kitaja" (Bücher des russischen China). Im Jahre 1987 war als Teil 2 ein Buch (*Izbrannaja proza*, Ausgewählte Prosa) eines Mannes erschienen, der als der große Abwesende in *Ostrov Larissy*

betrachtet werden kann: der Dichter Arsenij Nesmelov. Im Jahre 1990 veröffentlichte Štejn einen photomechanischen Reprint aller Gedichtbände Nesmelovs unter dem Titel *Bez Rossii* (Ohne Rußland). Mit dieser Ausgabe hat er der Untersuchung von Nesmelovs Schaffen einen großen Dienst erwiesen, da hiermit auch die bis zu diesem Zeitpunkt für "verschwunden" gehaltenen Gedichtbände Nesmelovs, die dieser unter dem Pseudonym Dozorov veröffentlicht hatte, zugänglich wurden.

Über das Leben von Arsenij Nesmelov (Pseudonym für Arsenij Ivanovič Mitropol'skij) läßt sich wenig mit Sicherheit sagen. Ein persönliches Archiv von ihm besteht nicht. Als Geburtsjahr wurden in den wenigen Quellen - Einleitungen zu unlängst in sowjetischen Zeitschriften erschienenen ausgewählten Gedichten und Aufsätze aus der russischen Emigration - 1890, 1891 und 1892 genannt. Erst in der ersten großen Nesmelov-Ausgabe, die 1990 in Rußland selbst erschien, wurde bekannt, daß Nesmelov am 20. Juni 1889 (nach altem Stil: am 8. Juni) geboren wurde<sup>4</sup>. In der Literatur ist ein einziger, sehr kurzer autobiographischer Abriß von ihm bekannt, auf dem unser nahezu ganzes weiteres Wissen über sein Leben beruht: "Ich wurde in Moskau geboren; in Moskau begann ich auch zu schreiben. Zweimal verließ ich Moskau, beide Male, um Krieg zu führen. Nachdem ich 1918 nach Omsk gegangen war, kehrte ich nicht mehr zurück, sondern geriet mit der Armee Kolčaks nach Vladivostok, wo ich auch meinen ersten Gedichtband veröffentlichte. Vorher, noch in Moskau, hatte ich einen kleinen Band mit Erzählungen über den Krieg herausgegeben. Zu publizieren begann ich in "Niva" (Acker), 1912-1913, glaube ich. Als Oberleutnant kämpfte ich in den Reihen des 11. Fanagurijskoe-Grenadierregiments gegen Deutsche und Österreicher. Seit 15 Jahren wohne ich in Harbin; ich schreibe Gedichte, Erzählungen. Irgendwie gibt es mich noch. Im Sommer ist es übrigens herrlich. Ich habe "bewegliches Gut" - das Boot "Udača" (Erfolg), in dem ich mit einem Freund weit von der Stadt wegfare. Ich hoffe, daß dies genügt. Arsenij Nesmelov."

Abgedruckt steht dieser Text in Štejns Einleitung zu der oben-erwähnten Nesmelov-Ausgabe *Izbrannaja proza*, einer größtenteils kopierten Neuauflage von Nesmelovs *Rasskazy o vojne* (Erzählun-

gen über den Krieg, Shanghai 1936). An zwei Stellen hat Stejn Nesmelovs Text eigenhändig erweitert, indem er einige Buchtitel in Klammern einfügte. Dies ließ sich nachprüfen, da sich das bleistiftgeschriebene Original dieses Artikels, der wahrscheinlich für die Redaktion einer Zeitschrift geschrieben worden war, in einer der 30 Dosen von Valerij Perelešins Archiv wiederfinden läßt, das sich in der Universitätsbibliothek zu Leiden befindet<sup>5</sup>. Ein Teil dieser flüchtigen Skizze - dessen Inhalt Perelešin offenbar verschiedenen Personen zukommen ließ - tauchte im Jahre 1988 in einer Ausgabe der Moskauer Zeitschrift "Oktjabr'" (Oktober) auf, in der eine Auswahl aus Nesmelovs Gedichten aufgenommen wurde<sup>6</sup>. Auf einem anderen Notizzettel in der Leidener Sammlung - acht getippte Zeilen und Nesmelovs Unterschrift auf der Rückseite - nennt Nesmelov die Titel jener Bücher, die von ihm erschienen sind. Er fügt hinzu: "Das Erscheinungsjahr dieser Ausgaben habe ich in den meisten Fällen bereits vergessen, und ich bin zu faul, um mich noch daran zu erinnern." Mit Jahreszahlen hatte Nesmelov so seine Schwierigkeiten, und u.a. aus dem Grund, daß er keine zuverlässigen Angaben über sich selbst hinterlassen hat, tappen seine Leser in bezug auf seine biographischen Daten häufig im Dunkeln.

In demselben Notizzettel teilt er mit, daß sein erstes Buch, *Voennye stranički* (Kriegskapitel), das sowohl Erzählungen als auch Gedichte enthält, im Jahre 1914 erschienen sei. Andere Quellen melden 1916; richtig dagegen ist 1915. Im "ersten" Brief berichtet Nesmelov, daß er schon 15 Jahre in Harbin wohne. Als Ankunftsdatum melden die Quellen neben 1924 auch noch 1925.

Auch Nesmelovs Todesjahr war lange Zeit fraglich: 1945 oder 1946. In der obengenannten Zeitschrift "Oktjabr'" wird jedoch ein Brief eines Ex-Einwohners von Harbin abgedruckt, von dem nur die Initialen ("I. N. P-v") genannt werden und der behauptet, im September 1945 Zeuge des Todes des Dichters gewesen zu sein. Nachdem er von sowjetischen Truppen, die im August 1945 in die Mandschurei eingefallen waren und Harbin besetzt hatten, auf den Transport in die Sowjetunion geschickt worden war, kam er mit einigen Schicksalsgenossen in der sibirischen Ortschaft Grodekovo an, wo sie die Nacht in einem Durchgangsgefängnis verbringen mußten. Dort verlor Nesmelov, laut P-v infolge einer Gehirnblutung, das Bewußtsein.

Alle verzweifelten Versuche, die Wache zu bewegen, einen Arzt zu rufen, führten zu nichts. "Ich erinnere mich nicht mehr, wie lange er litt, aber allmählich verstummte er und starb. Das alles passierte auf dem Boden; Pritschen gab es nicht."<sup>7</sup>

Nachdem Nesmelov 1921, 1922 und 1924 in Vladivostok drei Gedichtbände veröffentlicht hatte, die abwechselnd Einflüsse von Akmeismus und Futurismus aufweisen, erschienen in Harbin vier neue Bände aus seiner Feder, aufgrund derer er in den Ruf eines Dichters mit eigenem Ton und eigener Thematik kam: *Krovavyj otblesk* (Blutiger Widerschein, 1928), *Bez Rossii* (Ohne Rußland, 1931), *Polustanok* (Haltestelle, 1938) und *Belaja flotilija* (Die weiße Flottille, 1942). Ebenso erschienen zwei kleine Ausgaben mit langen Gedichten: *Cerez okean* (Über den Ozean, Shanghai 1934) und *Protopopica* (Die Frau des Protopopen, Harbin 1939). Unter dem Pseudonym N. Dozorov publizierte er zwei Bände: *Tol'ko takie* (Nur solche, Shanghai 1936) und *Georgij Semena* (Georgij Semena, Bern 1936; wahrscheinlich aber wurde dieses Buch nicht wie auf dem Titelblatt angegeben in der Schweiz, sondern in Harbin oder Shanghai gedruckt). In beiden Fällen handelt es sich um propagandistische Veröffentlichungen der im Fernen Osten sehr aktiven russischen faschistischen Partei von K. Rodzaevskij.

Außer als Dozorov publizierte Nesmelov auch unter den Pseudonymen Anastigmat und Tetja Rozga (Tante Ruß). Das kann man in Perelešins Memoiren nachlesen, der schreibt, daß Poesie für Nesmelov zwar das Wichtigste auf der Welt war, daß er andererseits aber für Geld Konzessionen machte: Er schrieb Reklametexte für Ärzte und Restaurants<sup>8</sup> und Gelegenheitsgedichte, z.B. für ein Sportblatt zu Ehren eines Boxers<sup>9</sup>.

Wie isoliert die literarische Welt Harbins auch gewesen sein möge, Nesmelov gelang es, seine Gedichte sporadisch in Westeuropas zu publizieren, hauptsächlich in "Volja Rossii" (Der Wille Rußlands). Noch bemerkenswerter ist, daß er als ehemaliger Offizier der Weißen Armee in Kontakt mit seinem Vaterland blieb; bis zu Beginn der dreißiger Jahre erschienen seine Gedichte in den sibirischen Zeitschriften "Sibirskie ogni" (Sibirische Feuer) und "Dal'nevostočnoe obozrenie" (Fernöstliche Rundschau).

In der spärlichen Literatur über das literarische Leben Harbins erscheint Nesmelov als Zyniker. Elizaveta Račinskaja schreibt über ihn in ihren Memoiren: "Er war ein recht korpulenter Mann von durchschnittlicher Größe, mit rötlichen Haaren und hellen Augen ohne viel Ausdruck. Er war sehr verschlossen, schweigsam, mit langsamen Bewegungen, mit weichen, weißen Händen. An seinem ganzen Äußeren war nichts Poetisches. Und auch innerlich erschien er als ziemlich kalter, skeptischer, von vielem enttäuschter Mann, der viel mitgemacht hatte."<sup>10</sup> In den 1988 erschienenen Erinnerungen N. Reznikovas heißt es: "Im täglichen Leben war er unangenehm, düster, boshaft; er mochte nahezu niemanden und war mit kaum jemandem befreundet (...). Natürlich, Nesmelov hat nicht die Hälfte von dem geschrieben, was er geschrieben haben würde, wenn er in seinem Vaterland gelebt hätte. Aber auch in einem fremden Land konnte er die Natur intuitiv erfassen und lieben. Er liebte den gelben, mächtigen Sungari, auf dem er seine ganze Freizeit verbrachte (...). Immer gelangweilt, immer unzufrieden, suchte Nesmelov Vergessenheit in Wein, Gedichten und der Natur."<sup>11</sup>

Zu den wichtigsten Stücken aus Perelešins Archiv gehören die 42 Briefe, die Michail Rokotov (1895-1985), in Harbin jahrelang Redakteur der führenden Zeitschrift "Rubež" (Grenze), in den Jahren 1967-1982 aus den Vereinigten Staaten an Perelešin richtete. In ihnen sind zahlreiche einzigartige Details über das literarische Leben in Harbin enthalten. Im allerersten Brief (vom 13. Oktober 1967) schreibt er über Nesmelov: "Ich mochte ihn nicht, hauptsächlich wegen seines Zynismus (...). Sein Lachen war immer falsch, oft übertrieben laut. Und er hatte nichts von dem Offizier, von dem ehrlichen russischen Offizier, wie dieser in meiner Vorstellung sein sollte. Aber daß Arsenij außergewöhnlich talentiert war - das habe ich immer anerkannt und gesagt, sage es auch jetzt."

Vielsagend sind die Titel der ersten beiden Gedichtbände Nesmelovs aus Harbin: *Krovavyj otblesk* (das bezieht sich auf den Bürgerkrieg) und *Bez Rossii*. Bürgerkrieg und Emigration - das sind die immer wieder auftauchenden Themen Nesmelovs, und es ist kaum denkbar, daß er in der Sowjetunion darüber so hätte schreiben können, wie er das in Harbin konnte. *Krovavyj otblesk* gehört zur besten Kriegsdichtung, die in Russisch geschrieben worden ist. Mit

großer Suggestivität und Nüchternheit beschreibt Nesmelov Szenen aus dem Bürgerkrieg. Er schreibt aus der Perspektive eines Offiziers der Weißen, ohne gänzlich einseitig zu sein. Das kürzeste Gedicht in diesem Band heißt "Kazn'" (Exekution). Als etwas Maschinales und Beiläufiges werden die letzten, dramatischen Momente eines Lebens beschrieben. Die fünfte Zeile - in der der Mond, die Natur, fungiert als eine Macht, die Mitleid hat - ist die wichtigste in dem Gedicht und verleiht der Szene eine breitere Perspektive.

### Казнь

Штыки, блеснув, роняют дряблый звук.  
Взъерошенный затылок кротко, тупо  
Качается и замирает. «Пли!»

И вот лежит, - дрожа, хрипя, - в пыли.  
Луна вприщур глядит на корни трупа.  
И тороплив курков стеклянный стук.<sup>12</sup>

### (Hinrichtung)

Die Bajonette blitzen auf und geben ein schwaches Geräusch von sich.

Kurz und dumpf bewegt sich der zersauste Hinterkopf  
Hin und her und kommt zum Stillstand. "Feuer!"

Und da liegt er zitternd, röchelnd im Staub.  
Der Mond schaut mit zusammengekniffenen Augen auf die  
letzten Zuckungen des Leichnams.  
Und hastig ist das gläserne Klopfen der Hähne.)

Neben Kriegsschaubildern überwiegt in dem Gedichtband *Bez Rossii* das Thema der Emigration. Erinnerungen an Rußland werden häufig von aussichtslosen Stimmungen begleitet. Aber es gibt auch lyrische Arbeiten. Eines der schönsten Gedichte handelt von einer Bootsfahrt auf dem Sungari, dem Fluß, an dem Harbin liegt. Es be-

schreibt die Erfahrung eines Emigranten, der in der Natur die Klarheit des Gefühls wiederfindet. Er geht so sehr in der Erhabenheit der Umgebung auf, daß ihm leicht zumute wird: Seinen Groll und den Kampf von einst vergißt er, er erinnert sich an eine Frau, und er wird sich - die Abgestumpftheit des Alltäglichen für einen Moment hinter sich lassend - wieder bewußt, daß er lebt und daß das Leben es wert ist, gelebt zu werden.

### Прикосновения

Была похожа на тяжелый гроб  
Большая лодка, и китаец греб  
И весла мерно погружались в воду...

И ночь висела, и была она,  
Беззвездная, безвыходно черна  
И обещала дождь и непогоду.

Слепой фонарь качался на корме -  
Живая точка в безысходной тьме,  
Дрожащий свет, беспомощный и нищий...

Крутились волны, и неслась река,  
И слышал я, как мчались облака,  
Как медленно поскрипывало днище.

И показалось мне, что не меня,  
В мерцании бессильного огня,  
На берег, на неведомую сушу -

Влечет гребец безмолвный, что уже  
По этой шаткой водяной меже  
Не человека он несет, а душу.

И позабыв о злобе и борьбе,  
Я нежно помнил только о тебе,  
Оставленной, живущей в мире светлом.

И глаз касалась узкая ладонь,  
 И вспыхивал и вздрагивал огонь,  
 И пену с волн на борт бросало ветром...

Клинком звенящим сердце обнажив,  
 Я, вздрагивая, понял, что я жив,  
 И мига в жизни не было чудесней.

Фонарь кидал, шатаясь, в волны - медь...  
 Я взял весло, мне захотелось петь,  
 И я запел... И ветер вторил песне.<sup>13</sup>

(Berührungen)

Einem schweren Grab ähnelte  
 Das große Boot, und der Chinese ruderte,  
 Und die Ruder senkten sich rhythmisch ins Wasser...

Und die Nacht hing, und sie war  
 Sternenlos, hoffnungslos schwarz  
 Und verhiß Regen und Unwetter.

Eine blinde Laterne schaukelte am Heck hin und her -  
 Ein Lebenszeichen in der ausweglosen Finsternis,  
 Zitterndes Licht, hilflos und elend...

Wellen wirbelten auf, und der Fluß rollte,  
 Und ich hörte, wie die Wolken dahinstürmten,  
 Wie langsam der Boden ab und zu knarrte.

Und mir schien, als ob nicht ich  
 Im Gefflimmer des schwachen Feuers  
 Ans Ufer, ans unbekante Festland

Gezogen wurde von dem schweigsamen Ruderer, daß es  
 Nicht ein Mensch war, den er über diese schwankende  
 Wassergrenze trug, sondern eine Seele.



Und ich vergaß den Groll und den Kampf  
 Und dachte zärtlich nur an Dich,  
 die verlassen in einer hellen Welt lebte.

Und die schmale Handfläche berührte ein Auge,  
 Und das Feuer loderte auf und zuckte in die Höhe,  
 Und die Gischt der Wellen wurde vom Wind an Bord  
 geschleudert...

Mit klirrender Klinge entblößte ich mein Herz,  
 Und zusammenzuckend wurde mir klar, daß ich lebte,  
 Und einen schöneren Augenblick gab es nicht in meinem  
 Leben.

Die Laterne warf ich taumelnd in die Wellen - Kupfer...  
 Ich nahm das Ruder, mir war nach Singen,  
 Und ich stimmte ein Lied an...Und der Wind wiederholte  
 mein Lied.)

Im Gedichtband *Polustanok* überwiegt der düstere Ton eines in tiefer Isolation schreibenden Dichters. Bezeichnend sind diese Zeilen aus dem Gedicht "Épileptik" (Der Epileptiker):

Никто не пишет в адрес мой забытый,  
 Зброшен я в селении глухом. (...)  
 И люди на меня глядят со страхом,  
 И я угрюмо опускаю взгляд.<sup>14</sup>

(Niemand schreibt an meine vergessene Adresse,  
 Es hat mich in ein abgelegenes Dorf verschlagen.(...)  
 Und die Menschen schauen mich voller Angst an,  
 Und trübsinnig schlage ich die Augen nieder.)

Der Bürgerkrieg beschäftigt ihn auch hier weiterhin:

Нет ни родины, ни дома.  
 А война еще - зовет!<sup>15</sup>

(Es gibt weder Vaterland noch Zuhause.  
Aber der Krieg ruft noch!)

Auf der anderen Seite dichtet er auch hier über den unvermeidlichen Untergang des "russischen" Harbin; einst kommt der Tag, so dichtet er in "Stichi o Charbine, III" (Verse über Harbin, III),

Что не вспомнят, что построен  
Русской ты рукой.

(... an dem man sich nicht erinnern wird,  
daß du von einer russischen Hand erbaut wurdest.)

Er sieht einen Touristen über den russischen Friedhof gehen,

(...) с собой словарь  
Надписи читать.<sup>16</sup>

(.. mit einem Wörterbuch,  
um die Aufschriften lesen zu können.)

Der Gedichtband *Belaja flotilija* aus dem Jahre 1942 ist die letzte Veröffentlichung Nesselovs in Buchform, die zu seinen Lebzeiten erschienen ist. Dieser Gedichtband ist Nesselovs thematisch reichster. Neben Gedichten über die alten Themen Krieg und Emigration veröffentlicht er hier auch Werke, in denen er seine persönliche Vergangenheit mit Episoden aus der griechischen Mythologie, der römischen Geschichte und der russischen Folklore verbindet. Ein bemerkenswertes Gedicht in diesem Band ist "Moim sud'jam" (Meinen Richtern). In ihm wird er in einem Traum in einen Gerichtssaal geführt und zum Tode verurteilt:

И без жалоб, судорог, молений,  
Не взглянув на злые ваши лбы,  
Я умру, прошедший все ступени,  
Все обвалы наших поражений,  
Но не убежавший от борьбы!<sup>17</sup>

(Und ohne Klagen, ohne Krämpfe, ohne Gebete,  
 Ohne einen Blick auf eure bösen Stirnen zu werfen,  
 Werde ich sterben, nachdem ich alle Stufen durchlaufen habe  
 Alle Einstürze unserer Niederlagen,  
 Ohne aber dem Kampf aus dem Weg gegangen zu sein!)

In seinem Gedicht "Potomku" (Einem Nachkommen), aus *Belaja flotilija* hat sich Nesmelov mit der Aufmerksamkeit auseinandergesetzt, die ihm in der Zukunft zuteil werden würde:

Иногда я думаю о том,  
 На сто лет вперед перелетая,  
 Как, раскрыв многоречивый том  
 "Наша эмиграция в Китае", -  
 О судьбе изгнанников печальной  
 Юноша задумается дальний.

(Manchmal denke ich darüber nach,  
 Wenn 100 Jahre verstrichen sind,  
 Wie ein ferner Jüngling, nachdem er den redseligen Band  
 "Unsere Emigration in China" aufgeschlagen hat,  
 Über das traurige Schicksal der Verbannten  
 nachzudenken beginnt.)

Er läßt den jungen Mann sich selbst fragen:

Почему-ж упорствовали так;  
 не вернулись к очагу родному?

(Warum waren sie so beharrlich  
 Und kehrten nicht an den heimischen Herd zurück?)

Nesmelov läßt sich selbst aus den Seiten dieses Buches auferstehen und sagt zu dem Jüngling, daß er die Zeit, in der er lebte, nicht verstehen könne:

Вырос ты без тюрем и без стен,  
 Чей кирпич свинцом исковыряли.  
 В наше-ж время не сдавались в плен,  
 Потому-что в плен тогда не брали!

(Du bist aufgewachsen ohne Gefängnisse und ohne Mauern,  
 Deren Backstein mit Blei durchsetzt waren.  
 In unserer Zeit gab man sich nicht gefangen,  
 weil man damals keine Gefangenen gemacht hat!)

Der junge Mann aber reagiert auf seine Worte "mit einem Lächeln" und "ungläubig-hochmütig". Sie reden aneinander vorbei - und so wird es noch jahrelang weitergehen, "bis zur Trompete des Jüngsten Gerichts."<sup>18</sup>

Aus Nesmelovs Gedichten sprach das Gefühl, das der Untergang - sein persönlicher und der seiner Stadt - unabwendbar war. Trotzdem verließ er Harbin nicht. Levan Chaindrava, ein georgischer Schriftsteller, der in Harbin wohnte, führt als Erklärung an, daß Nesmelov Harbin nicht verlassen wollte, weil diese Stadt, die von Russen gebaut worden war und eine russische Atmosphäre ausströmte, das letzte war, das ihn mit Rußland verband; dies war die letzte Ecke der alten russischen Welt, so wie er sie kannte, die noch übrig war<sup>19</sup>.

Ich denke, daß Nesmelov, der sowohl von der Literatur als auch von der Reimeschmiederei auf Bestellung lebte, nirgendwo anders als in Harbin für seinen Unterhalt hätte sorgen können, so daß es schwierig für ihn war, wegzugehen. Aus der Tatsache, daß er seine ganze Freizeit auf dem Fluß verbrachte, wird ersichtlich, daß er ein Mann war, der große Stücke auf die Natur und vor allem auf die Freiheit hielt. Anderswo hätte er die als Schriftsteller nicht genießen können, weil die Umstände andere waren. In der überfüllten Stadt Shanghai z.B. war die russische Emigration zu unbedeutend, um einem Schriftsteller eine Existenz gewährleisten zu können; außerdem sprach Nesmelov angeblich keine einzige Fremdsprache.

Auf die Suche zu gehen nach Daten über Leben und Werk von Nesmelov, einem der wichtigsten Dichter der russischen Emigration, ist eine Reise zum Ende der russischen Literatur; in wörtlichem

Sinne, weil sich sein Leben und sein Tod in geographischer Hinsicht an der äußersten Peripherie abspielten; in übertragenem Sinne, weil uns sein Schaffen mit den Grenzen unserer Möglichkeiten konfrontiert, bestimmte literarische Quellen zu erforschen.

In der manchmal "überdokumentierten" westeuropäischen Kultur ist es kaum vorstellbar, daß das Schaffen eines wichtigen englischen, französischen oder sonstigen Dichters, der vor noch nicht ganz 50 Jahren gestorben ist, jahrzehntelang zusammengescharrt werden muß, bevor es mehr oder weniger zugänglich ist. Das Nützliche im Falle Nesmelovs ist, daß er lehrt, wie relativ der Ausdruck "Die russische Literatur dieses Jahrhunderts" ist: Es muß noch viel erforscht und zugänglich gemacht werden, bevor wir die Möglichkeit haben, dazu eine "Geschichte" zu entwerfen.

Das poetische Werk Nesmelovs gehört zu den wichtigsten Wiederentdeckungen der letzten Jahre in der russischen Literatur. Zugleich ist deutlich geworden, daß Nesmelov nicht nur in Emigrantenkreisen, sondern auch in der Sowjetunion schon Jahrzehnte, bevor sein Werk in Neuauflagen erschien, prominente Verehrer hatte<sup>20</sup>.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> N. Il'ina, "Vstreči. Iz avtobiografičeskoj prozy", in: *Oktjabr'*, Nr. 5 (1987), S. 83-109.
- <sup>2</sup> J. P. Hinrichs (Hrsg.), *Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai 1930-1950. The Memoirs of Valerij Perelešin*, Amsterdam 1987.
- <sup>3</sup> S. Karlinskij, "Poëzija daľnevostočnoj émigracii i Južnyj dom Valerija Perelešina", in: *Novoe russkoe slovo*, 9.2.1969.
- <sup>4</sup> Siehe E. V. Vitkovskij, "Na sopkach Man'čžurii", in: Arsenij Nesmelov, *Bez Moskvy, bez Rossii. Stichotvorenija. Poëmy. Rasskazy*, Moskau 1990, S. 5.
- <sup>5</sup> Siehe J. P. Hinrichs, "Hoe het archief van Perelešin naar Leiden kwam" (Wie das Archiv Perelešins nach Leiden kam), in: *Het Oog in 't Zeil* 3 (1986), Nr. 3, S. 14-15.
- <sup>6</sup> E. Vitkovskij (Hrsg.), "Arsenij Nesmelov. Iz literaturnogo nasledija", in: *Oktjabr'*, Nr. 11 (1988), S. 144.
- <sup>7</sup> Ibid., S. 145.
- <sup>8</sup> Siehe J. P. Hinrichs (Hrsg.), *Russian Poetry and Literary Life in Harbin*

and Shanghai 1930-1950. *The Memoirs of Valerij Perelešin*, S. 57-58.

- <sup>9</sup> Siehe Ě. Štejn, "Bokser i poët", in: *Vestnik*, Nr. 10 (34), 19.5.1992, S. 32-33.
- <sup>10</sup> E. Račinskaja, *Pereletnye pticy. Vospominanija*. San Francisco 1982, S. 62.
- <sup>11</sup> N. Reznikova, "V rusском Charbine", in: *Novyj žurnal* 172-173 (1988), S. 389.
- <sup>12</sup> A. Nesmelov, *Krovavij otblesk. Stichi*, Harbin 1928, S. 12.
- <sup>13</sup> Idem, *Bez Rossii*, Harbin 1931, S. 14-15.
- <sup>14</sup> Idem, *Polustanok*, Harbin 1938, S. 3.
- <sup>15</sup> Ibid., S. 8.
- <sup>16</sup> Ibid., S. 13-14.
- <sup>17</sup> Idem, *Belaja flotilija. Stichi*, Harbin 1942, S. 37-38.
- <sup>18</sup> Ibid., S. 38-39.
- <sup>19</sup> L. Chajndrava (Vorwort), in: "Arsenij Nesmelov. Vozvraščenie", in: *Znamja*, Nr. 9 (1988), S. 78.
- <sup>20</sup> Es handelt sich unter anderem um Samuil Maršak, Leonid Martynov und Boris Možaev; siehe B. Možaev (Vorwort), in: "Arsenij Nesmelov. V étot den' (Stichi)", in: *Novyj mir*, Nr. 4 (1991), S. 135-139, und E. V. Vitkovskij, "Na sopkach Man'čžurii" (siehe Anm. 4), S. 21 - 22.

## GEORGIJ IVANOV

In der Ausgabe der Moskauer Zeitschrift "Znamja" (Das Banner) vom März 1987 stehen mehrere Dutzend Gedichte eines Pariser Emigranten, dessen Schaffen in der Sowjetunion bis zu diesem Zeitpunkt verschwiegen worden war: Georgij Ivanov (1894-1958). Ivanovs Rehabilitierung fiel mit einer ungekannt großen Zahl an Veröffentlichungen in der russischen Emigrantenwelt von und über ihn zusammen. 1987 erschienen im Westen vier neue Buchausgaben: zwei mit Prosa<sup>1</sup>, eine Auswahl aus seinen Gedichten<sup>2</sup> und eine Ausgabe mit Material, das noch zu keiner Sammlung gehört hatte oder zuvor noch nicht veröffentlicht worden war<sup>3</sup>. Fügt man die Monographie<sup>4</sup>, die Dissertation<sup>5</sup> und die zahlreichen Artikel über Ivanov hinzu, die seitdem erschienen sind, sowie die Tatsache, daß im Jahre 1989 auch in der Sowjetunion eine Auswahl aus Ivanovs Poesie und Prosa<sup>6</sup> veröffentlicht und andere angekündigt wurden, dann weiß man, daß sein Ruf in kurzer Zeit spektakulär gestiegen ist.

Dennoch bleibt die Person Ivanov, ein Mann, dem viele Zeitgenossen mißtrauten, eine obskure Gestalt. Die Zahl zuverlässiger Daten über sein Leben ist sehr gering. Ein biographischer Abriß muß darum kurz bleiben. Geboren wurde er im Jahre 1894 in der Provinz Kovno (Kaunas) als Sohn eines adligen Artillerieoffiziers, der starb, als Georgij ungefähr zehn Jahre alt war. Bald nach dem Tod seines Vaters trat Ivanov in Petersburg in das Zweite Kadettenkorps ein. Nach dem Abschluß diente er eine Zeitlang als Offizier in der Armee; für Literatur aber hegte er seit der frühesten Kindheit größtes Interesse. 1922 zog Ivanov nach Riga und weiter nach Berlin; ab 1923 wohnte er in Paris. 1953 ließ er sich in einem Altenwohnheim in Hyères bei Nizza nieder, wo er 1958 starb.

Die einzige umfangreiche Quelle über Ivanovs Leben stellen die Memoiren seiner Witwe, der Dichterin Irina Odoevceva (1901-1990), dar, die er im Jahre 1921 heiratete. Dieses Buch, *Na beregach Seny* (An den Ufern der Seine, Paris 1983), enthält jedoch wenig Angaben, die sich nachprüfen lassen. In den meisten Büchern mit Erinnerungen an das literarische Leben der Russen in Paris in den Zwischenkriegsjahren spielt Ivanov keine große Rolle. Ein ausführliches Porträt Ivanovs steht gleichwohl in V. S. Janovskijs Buch

*Polja Elisejskie* (Champs-Élysées, New York 1983), eines der wenigen Bücher dieses Genres, das mit einer gewissen Distanz zum Gegenstand der Betrachtungen geschrieben wurde und deshalb einen vertrauenerwekkenden Eindruck macht. Janovskij beschreibt Ivanov als ein "dämonisches Wesen, das der Karikatur eines altmodischen Gespenstes gleicht...Das hagere, blaue oder graue Gesicht eines Ertrunkenen mit toten, geöffneten Augen, eine krumme Nase, eine herabhängende, rote Unterlippe. Betont schlüpfend, trocken, rasiert, stets eine Reitgerte, einen steifen Hut und eine Zigarettenspitze mit sich führend. Ein schiefes, kaltes, zynisches Lachen, sehr geschickt und gleichsam vertraulich: nur für Sie!"<sup>7</sup> Janovskij betrachtet Ivanov als "einen prinzipienlosen Menschen, dem die grundlegenden Organe fehlen, um Gut und Böse auseinanderzuhalten", mit einem Sexualleben, das ein "ziemlich düsteres Bild" abgibt<sup>8</sup>. Janovskij nuanciert sein Bild von Ivanov mit der Anmerkung, daß Ivanov das Leben, in dem er nur auf Genüsse und Luxus bedacht war, als etwas Unsinniges betrachtete. Seine Prosa und seine Gedichte stellten gleichwohl "die echte Realität" dar, und dafür gab er alles hin<sup>9</sup>.

Am bekanntesten ist Ivanov wegen des Buchs *Peterburgskie zimy* (Petersburger Winter, Paris 1928, Neuauflage New York 1952). Sein Ruf eines Lügners basiert auf dieser Beschreibung des literarischen Lebens in Petersburg, wie er es um die Revolution herum erlebt hatte. Nina Berberova schreibt in ihren Memoiren, Ivanov habe ihr gegenüber einmal zugegeben, daß 75 % von *Peterburgskie zimy* erdacht seien und 25 % auf Wahrheit beruhen würden<sup>10</sup>. Hier muß man hinzufügen, daß dieses Buch in erster Linie ein belletristisches Werk ist, das mit großer stilistischer Gabe die Atmosphäre einer Zeit wiedergibt; als Nachschlagewerk scheint es nicht gedacht zu sein. Die erste sowjetische Ausgabe dieses Buchs aus dem Jahre 1989 ist leider nicht sehr zuverlässig<sup>11</sup>.

Neben diesem Buch umfaßt Ivanovs Prosa einen Roman, *Tretij Rim* (Das dritte Rom), der in den Jahren 1929-1930 in Pariser Zeitschriften erschienen war und erst 1987 in Buchform herauskam, zusammen mit Ivanovs spärlichen Essays und Rezensionen<sup>12</sup>. Es ist eine Erzählung voller politischer Intrigen, die sich in der eleganten Welt des Petersburgs von 1916 abspielt. Ivanovs letztes Prosawerk ist *Raspad atoma* (Atomzerfall, Paris 1938).



Die erste Ausgabe dieses Werkes, das ungefähr 80 Seiten zählt, erschien in einer Auflage von 200 Exemplaren. Die damalige Literaturkritik ignorierte das Buch. Das Gerücht machte die Runde, daß dies einem Brief zuzuschreiben sei, den Chodasevič der Redaktion der wichtigsten Pariser Emigrantenzeitung, "Poslednie novosti" (Die letzten Nachrichten), geschickt habe mit der Bitte, das Erscheinen von *Raspad atoma* mit Stillschweigen zu übergehen<sup>13</sup>. Wie auch immer, in *Raspad atoma* kommen Szenen vor, die der russischen Leserschaft dieser Zeit wegen ihrer Grausamkeit und Perversität literarisch fremd waren, die ihnen aus dem Pariser Alltag andererseits aber auch nicht unbekannt sein konnten. Dieses Werk, das zur offenerzigsten russischen Belletristik gehört, ist eine Aneinanderreihung von nihilistischen Gedankenblitzen, Erinnerungen, literarischen Zitaten, Traumbildern und Wiederholungen, in der der düstere "Zeitgeist" am Vorabend des Zweiten Weltkriegs und die Verlorenheit des Emigranten immer wieder in den Vordergrund rücken: "Abend. Juli. Menschen laufen über die Straße. Menschen der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Der Himmel beginnt dunkel zu werden, bald werden Sterne erscheinen. Man kann den heutigen Abend beschreiben, Paris, die Straße, das Spiel von Schatten und Licht im gefederten Himmel, das Spiel von Angst und Hoffnung in der einsamen menschlichen Seele. Das kann man vernünftig tun, talentiert, bildhaft, wahrheitsgetreu. Ein Wunder aber läßt sich nicht mehr vollbringen - die Lüge der Kunst kann man nicht für Wahrheit ausgeben. Vor kurzem ging das noch. Aber jetzt..."<sup>14</sup>

Ein zentrales Thema bildet die im Aussterben begriffene Rolle der Kunst, der Verlust der Harmonie, die einst von ihr ausging. Selbst Puškin, dessen hundertster Todestag 1937 begangen wurde, als Ivanov an *Raspad atoma* arbeitete, hat dem Erzähler nichts mehr zu bieten: "Durch die fremde Stadt geht ein verlorener Mann. Nach und nach überfluten ihn die Leere, wie die Flut des Meeres. Er widersetzt sich ihr nicht. Beim Weggehen brummt er vor sich hin: «Rußland von Puškin, warum hast Du uns betrogen? Rußland von Puškin, warum hast Du uns verraten?»"<sup>15</sup> Neben der Kunst hat die menschliche Seele ihre Harmonie verloren, die Seele ist zersplittert, wie beim "Atomzerfall". So behandelt Ivanovs Buch die Tragödie eines Künstlers, der weiß, daß er nichts mehr zu sagen hat und sich nur noch der Genuß-

sucht überlassen kann, im schlechtesten Fall variierend von Nekrophilie bis Voyeurismus.

Seine größte Bedeutung hat Ivanov seiner Poesie zu verdanken, einem Genre, zu dem auch die lyrische Prosa von *Raspad atoma* gezählt werden kann. Bereits in Rußland verrieten seine Werke bedeutendes literarisches Talent, aber erst in der Emigration entwickelte er sich zu einem wahren Meister. Nach seinem Debüt 1910 veröffentlichte er 1912 seinen ersten Gedichtband - als Junge von 17. Bis zu seiner Ausreise aus Rußland folgten noch fünf Bände. All diese Werke weisen deutliche Spuren von Epigonismus auf. Erst stand er unter dem Einfluß des sich "egofuturistisch" nennenden Dichters Igor' Severjanin, in den Jahren um die Revolution u.a. dank seiner spektakulären Poesievorträge der wohl berühmteste Dichter Rußlands. Auch Severjanin hat sich ziemlich negativ über Ivanov geäußert. In einem 1926 verfaßten Gedicht schreibt er über Ivanov:

(...) он был двуликим и двуличным:  
Большим льстецом и другом невеличным,  
Коварный паж и верный эпигон.<sup>16</sup>

(...er war ein heuchlerischer Doppelzüngler,  
ein großer Schmeichler und nicht allzu guter Freund,  
ein verschlagener Page und treuer Epigone.)

Ivanov verfaßte zu jener Zeit individualistische, dekadente Gedichte, die man in der Retroperspektive hauptsächlich als eine Übung in Versifikation betrachten muß. Nach seiner Distanzierung von den Egofuturisten im Jahre 1912 begann er, im akmeistischen Stile von A. Achmatova und N. Gumilev zu arbeiten. In Ivanovs Fall handelt es sich aber um konturlose, blutleere Gedichte, die charmante Dinge aus "der sichtbaren Wirklichkeit" besingen (Tassen, Untertassen, Vasen, Teppiche, Gärten, Parks), hinter denen aber nie die Person des Dichters Ivanov stand: "Kleinmalerei" ohne ein "Ich". Gumilev schrieb in einer Rezension eines seiner Gedichtbände, daß der Leser das Gefühl habe, sich in einem Antiquitätenladen zu befinden, und daß seine Objektbeschreibungen so genau seien, daß sie in einem Katalog hätten stehen können: "Warum sieht der Dichter nur und fühlt er

nicht, beschreibt er nur und spricht nicht über sich selbst, über das Lebende und Wirkliche?"<sup>17</sup>

In der Emigration ließ Ivanov alte Werke neu auflegen und fiel fürs erste lediglich durch Zeitschriftenveröffentlichungen auf, bis er im Jahre 1931 in Paris den Band *Rozy* (Rosen) publizierte. Dieses Werk schien einen Bruch mit seiner poetischen Vergangenheit darzustellen: An die Stelle der vagen träumerischen Verse über nichtige Dinge und Zustände von einst treten Gedichte über große Themen wie Tod, Kälte, Einsamkeit und das wahre Wesen des Glücks. Aufgrund der Werke, die Ivanov nach 1931 bis zu seinem Tod veröffentlichte, wurde er bereits einer der wichtigsten - und nach dem Tod Chodasevičs im Jahre 1939 vielfach der wichtigste - Dichter der russischen Emigration genannt.

Die Pariser Poesie Ivanovs entstand auf dem schmalen Grenzgebiet zweier Zeiten: der verlorenen Petersburger Vergangenheit und einer unsicheren Zukunft. Das "Heute" stellte ein banales Leben in einer russischen Enklave voller Langweile und gegenseitigem Mißtrauen dar, ohne jegliche Hoffnung auf Rückkehr in sein Vaterland. Eigentlich gehörte man nirgendwo mehr dazu und konnte man nirgendwohin flüchten; man war völlig auf sich selbst angewiesen. Wie aus einem Zimmer heraus, dessen Türen alle verschlossen sind, wurde Kunst gemacht. Dies führte zu einem Gefühl der Maßlosigkeit und der Verantwortungslosigkeit, aber auch zu einer endlosen kreativen Freiheit. Man lese zur Illustration das folgende Gedicht, eines von Ivanovs bekanntesten:

По улицам рассеянно мы бродим,  
На женщин смотрим и в кафе сидим,  
Но настоящих слов мы не находим,  
А приблизительных мы больше не хотим.

И что же делать? В Петербург вернуться?  
Влюбиться? Или Орега взорвать?  
Иль просто - лечь в холодную кровать,  
Закреть глаза и больше не проснуться...<sup>18</sup>

(Zerstreut streichen wir durch die Straßen,  
Schauen Frauen hinterher und sitzen in Kaffeestuben,  
Die richtigen Worte aber finden wir nicht,  
Und die annähernd richtigen wollen wir nicht mehr.

Was tun? Zurückkehren nach Petersburg?  
Sich verlieben? Die Oper in die Luft sprengen?  
Oder sich einfach ins kalte Bett legen,  
Die Augen schließen und nicht mehr aufwachen...)

In Ivanovs in Rußland verfaßten Gedichten symbolisieren die Bilder positive Werte. Sterne und Sonnenaufgänge sind bei dem Emigranten Ivanov keine Symbole von Glück und Schönheit mehr. Sie gehören zu einer Natur, die in ihrer Gleichgültigkeit und Ewigkeit grausam wirkt. So ist Licht auch kein täglicher Sonnenschein, der die Erde erwärmt und die Quelle des Lebens darstellt, sondern ein nächtliches Strahlen, das in seiner Schönheit eisig ist. Es ist ein fast feindseliges Licht in einer Welt, die vielfach als totenstill und bewegungslos bezeichnet wird.

Только звезды. Только синий воздух  
Синий, вечный, ледяной.  
Синий, грозный, сине-звездный  
Над тобой и надо мной.

Тише, тише. За полярным кругом  
Спят не разнимая рук,  
С верным другом, с неразлучным другом,  
С мертвым другом, мертвый друг.

Им спокойно вместе, им блаженно рядом...  
Тише, тише. Не дыши.  
Это только звезды над пустынным садом,  
Только синий свет твоей души.<sup>19</sup>

(Nur Sterne. Nur blaue Luft,  
Blau, ewig, eisig.

Blau, bedrohlich, sternblau,  
Über Dir und über mir.

Leise! Leise! Hinter dem Polarkreis  
Schlafen sie, ohne die Hände voneinander zu lösen,  
Der tote Freund mit dem treuen Freund,  
Mit dem unzertrennlichen Freund, mit dem toten Freund.

Gemeinsam haben sie Ruhe, nebeneinander sind sie selig...  
Leise! Leise! Atme nicht.  
Es sind nur die Sterne über einem menschenleeren Garten,  
Nur das blaue Licht Deiner Seele.)

In Ivanovs Poesie verbinden sich modernstes, zeitgenössisches Bewußtsein und romantische Nostalgie. Seine Gedichte zeichnen sich durch lexikalische Einfachheit und Kürze aus und wirken sehr spontan. Auffallend ist, daß Ivanov keine Angst davor hatte, banal zu sein; das Böse schien er in ästhetischer Beziehung nicht weniger wichtig zu finden als das Gute. Häufig wird Ivanovs Œuvre als "existenzialistisch" bezeichnet, ein Terminus, der in der russischen poetischen Tradition nicht recht am Platz ist, der aber wohl zum Pariser Kontext paßt, in dem seine Werke entstanden. Ein russischer Kritiker behauptete mit Recht, daß "der russische Existenzialismus des Georgij Ivanov sehr viel älter als der Saint-Germainer Existenzialismus Sartres"<sup>20</sup> sei. Lange bevor die Existenzphilosophie die Sinnkrise zu ihrem wichtigsten Thema machte, war sie von Ivanov erkannt worden.

Ein wichtiger Aspekt von Ivanovs Werk in der Emigration ist sein ständiges Zitieren aus Werken anderer russischer Schriftsteller. Das hat in *Raspad atoma* seinen Anfang genommen, einem lyrischen Prosawerk, das u.a. zahlreiche Zitate aus Werken von Tjutčev und Puškin enthält. Außerdem enthält es Zitate aus Ivanovs eigenem Schaffen und Themen, die er in seinen Gedichten weiterentwickeln sollte. In Ivanovs Spätwerk wird das Zitieren zu einer systematischen Erscheinung, wird das Zitat sogar zur Basis von so manchem Gedicht. Ivanov zitiert nicht nur klassische Autoren wie Puškin, Lermontov und Gogol', sondern auch Volkslieder und ein Lied wie

die "Internationale"<sup>21</sup>.

Einer der zentralsten Aspekte dieser Poesie - der sie auch für neue Generationen anziehend macht - ist die in ihr zum Ausdruck gebrachte Hoffnung, sie möge dereinst einen Leser erreichen, der sich von ihr berührt fühlt. Diesen Gedanken, der scheinbar im Gegensatz zu dem als hoffnungslos bezeichneten Leben in der Gegenwart, dem sie entsprang, steht, finden wir bei Ivanov immer wieder:

Остановиться на мгновенье,  
Взглянуть на Сену и дома,  
Испытывая вдохновение  
Почти сводящее с ума.

Оно никак не воплотится,  
Но через годы и века  
Такой же луч зазолотится,  
Сквозь гаснущие облака,

Сливая счастье и страдание  
В неясной прелести земной...  
И это будет оправданье  
Всего, погубленного мной.<sup>22</sup>

(Einen Moment innehalten,  
Die Seine und die Häuser betrachten  
Und dabei eine Begeisterung spüren,  
Die einen beinahe um den Verstand bringt.

Sie nimmt keine Form an,  
Jahre und Jahrhunderte später aber  
Wird ein ebensolcher Strahl vergoldet,  
Durch verblässende Wolken

Verschmelzen Glück und Leid  
In der vagen Anmut des Irdischen...  
Und das wird die Rechtfertigung sein  
Für alles, was ich verloren habe.)

Obwohl er in der Umgebung, in der er schrieb, wenig Anklang fand, sprach Ivanov wiederholt den Glauben an die Kunst und an seine eigene Poesie aus. Er war sich sicher, daß er einst durch seine Poesie nach Rußland zurückkehren würde. Diesen Glauben verbindet er mit einer Ehrlichkeit und einer lakonischen Gleichgültigkeit gegenüber seinem irdischen Schicksal, die in der russischen Tradition einzigartig klingen. Ivanov ist ein Meister des scheinbar achtlosen Plauderns. Statt mit den präzise beschreibenden Gedichten, die er in Petersburg verfaßt hatte, endete er mit ziemlich unbehauenen Versen, in denen praktisch nichts deskriptiv ist:

В громе ваших барабанов  
Я сторонкой проходил --  
В стадо золотых баранов  
Не попал. Не угодил.

А хотелось, не скрываю --  
Слава, деньги и почет.  
В каторге я изнываю  
Черным дням ведя подсчет.

Сколько их еще до смерти --  
Три или четыре дня?  
Ну, а все-таки, поверьте,  
Вспомните и вы меня.<sup>23</sup>

(Im Donnergelächter eurer Trommeln  
Ging ich seitlich vorbei,  
In die Herde goldener Hammel geriet  
ich nicht. Den Gefallen tat ich euch nicht.

Und doch wollte ich, das verheimliche ich nicht,  
Ruhm, Geld und Ehre.  
In der Verbannung vergehe ich  
Beim Zählen der schwarzen Tage.

Wieviele Tage noch bis zum meinem Tod -  
 Drei oder vier?  
 Und doch werdet ihr, glaubt mir nur,  
 Euch eines Tages an mich erinnern.)

1958 hatte sich Georgij Ivanov auf seinem poetisch sehr fruchtbaren Sterbebett die Rückkehr in sein Vaterland folgendermaßen vorgestellt:

В ветвях олеандровых трель соловья.  
 Калитка захлопнулась с жалобным стуком.  
 Луна закатилась за тучи. А я  
 Кончаю земное хождение по мукам,

Хождение по мукам, что видел во сне -  
 С изгнанием, любовью к тебе и грехами.  
 Но я не забыл, что обещано мне  
 Воскреснуть. Вернуться в Россию - стихами.<sup>24</sup>

(Nachtigallenschlag in Oleanderzweigen.  
 Die Pforte fiel mit einem klagenden Schnappen ins Schloß.  
 Der Mond rollte hinter die Wolken. Und ich  
 Beende den irdischen Leidensweg.

Einen Leidensweg, den ich in einem Traum erblickt habe -  
 Mit Verbannung, Liebe zu Dir und Sünden.  
 Aber ich habe nicht vergessen, daß man mir Auferstehung  
 Versprochen hat. Die Rückkehr nach Rußland - mittels Gedichten.)

Dieses Schwanken zwischen Paris und Petersburg - zwischen der Freiheit und Einsamkeit, die ihn zu einem großen Dichter machten, und dem inzwischen zu einem Mythos gewordenen Hintergrund seiner verlorenen Jugend - verleiht vielen späten Gedichten Ivanovs große Ausdruckskraft. Dennoch ist er mehr als nur ein Emigrant mit einer spezifisch russischen Thematik. Seine Gefühle des Verzichts und der Nostalgie haben sicherlich eine breitere Basis. Man braucht



kein Russe zu sein, um sich von einem Gedicht wie dem folgenden erschüttert zu fühlen, das auf nahezu schmerzhaft Weise Heimweh nach dem Europa aus der Zeit vor 1914, vor dem Ersten Weltkrieg und vor den faschistischen und kommunistischen Regimen, in deren Namen dieses Jahrhundert blutrot gefärbt werden sollte, zum Ausdruck bringt. Zugleich kostet man in diesem mythischen Stimmungsbild eine gewisse Unbesonnenheit, als ob die Menschen tollkühn dem Untergang entgegengehen würden:

В тринадцатом году, еще не понимая  
 Что будет с нами, что нас ждет -  
 Шампанского бокалы подымая  
 Мы весело встречали - Новый год.

Как мы состарались! Проходят годы  
 проходят годы - их не замечаем мы...  
 Но этот воздух смерти и свободы  
 И розы, и вино, и холод той зимы  
 Никто не позабыл, о я уверен.

Должно быть, сквозь свинцовый мрак,  
 На мир, что навсегда потерян,  
 Глаза умерших смотрят так.<sup>25</sup>

(1913 erhoben wir, ohne zu wissen,  
 Was aus uns werden, was uns erwarten würde,  
 Die Sektgläser und feierten  
 Fröhlich Neujahr.

Wie sehr sind wir gealtert! Die Jahre verstreichen,  
 Die Jahre verstreichen - und wir bemerken sie nicht...  
 Aber diese Luft des Todes und der Freiheit  
 Und der Rose, den Wein und die Kälte jenes Winters  
 Hat - davon bin ich überzeugt - niemand vergessen.

So müssen sich die Augen von Verstorbenen  
 Durch die bleigraue Finsternis  
 Die für immer verlorene Welt ansehen.)

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> G. Ivanov, *Tretij Rim. Chudožestvennaja proza. Stat'i*, Tenafly 1987; idem, *Raspad atoma*, Orange 1987 (Reprint der Ausgabe Paris 1938).
- <sup>2</sup> Idem, *Stichotvorenija*, Paris 1987.
- <sup>3</sup> Idem, *Nesobrannoe*, Orange 1987.
- <sup>4</sup> V. Krejd, *Peterburgskij period žizni Georgija Ivanova*, Tenafly 1989.
- <sup>5</sup> E. R. Laursen, *Exile and the Pastoral in the Poetry of Georgij Ivanov*, Madison 1991 (Ph. Diss., The University of Wisconsin).
- <sup>6</sup> G. Ivanov, *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy. Kitajskie teni*, Moskau 1989.
- <sup>7</sup> V. S. Janovskij, *Polja Elisejskie. Kniga pamjati*, New York 1983, S. 127.
- <sup>8</sup> Ibid., S. 130.
- <sup>9</sup> Ibid., S. 131.
- <sup>10</sup> N. Berberova, *Kursiv moj. Avtobiografija, II*, New York 1983<sup>2</sup>, S. 547.
- <sup>11</sup> Siehe A. Bogoslovskij, "Moskovskoe izdanie «Peterburgskich zim» Georgija Ivanova", in: *Russkaja mysl'*, Nr. 3825, 27.4.1990, S. 10.
- <sup>12</sup> G. Ivanov, *Tretij Rim* (siehe Anm. 1).
- <sup>13</sup> Siehe R. Gul', "Georgij Ivanov", in: *Novyj žurnal* 42 (1955), S. 115-116; die erste Rezension von *Raspad atoma* ist wahrscheinlich die von V. Zlobin, "Čelovek i naši dni", in: *Literaturnyj osmotr: Svobodnyj sbornik* (Hrsg. Z. Gippius u. D. Merežkovskij), Paris 1939, S. 158-163.
- <sup>14</sup> G. Ivanov, *Raspad atoma*, Paris 1938, S. 30.
- <sup>15</sup> Ibid., S. 82.
- <sup>16</sup> I. Severjanin, *Stichotvorenija*, Moskau 1988, S. 388. Dieses Gedicht fehlt in der Sammlung mit Gedichten von und über Ivanov, die in dem von V. Krejd zusammengestellten Buch *Nesobrannoe* (siehe Anm. 3) enthalten sind.
- <sup>17</sup> N. Gumilev, *Sobranie sočinenij, IV*, Washington, D.C., 1968, S. 358-359.
- <sup>18</sup> G. Ivanov, *Sobranie stichotvorenij*, Würzburg 1975, S. 177.
- <sup>19</sup> Ibid., S. 190.
- <sup>20</sup> Siehe R. Gul', "Georgij Ivanov", S. 112.
- <sup>21</sup> Siehe V. Markov, "Russkie citatnye poëty: zametki o poëzii P. A. Vjazemskogo i Georgija Ivanova", in: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday, 11 October 1966*, II, The Hague-Paris 1967, S. 1282.
- <sup>22</sup> G. Ivanov, *Sobranie stichotvorenij*, S. 212.

**23 Ibid., S. 284.**

**24 Ibid., S. 290.**

**25 Ibid., S. 176.**

## VJAČESLAV LEBEDEV

Eines der anziehendsten Dinge beim Studium der russischen Literatur dieses Jahrhunderts liegt in den sich bietenden Möglichkeiten, das brachliegende Œuvre wichtiger Autoren zu rekonstruieren, mit einem Kommentar zu versehen und herauszugeben. Im Hinblick auf die Emigrantensliteratur geht es nicht nur um einzelne Autoren, sondern gibt es selbst ganze Städte, die noch literarisch erfaßt werden müssen. Eine dieser Städte ist Prag.

Prag unterschied sich insofern von anderen Emigrantenzentren wie Berlin, Paris und Harbin, als es vor 1917 keine nennenswerte russische Kolonie beherbergt hatte. Dem Fehlen einer historischen Basis steht gegenüber, daß die russischen Emigranten in Prag behördlicherseits viel mehr Unterstützung bekamen als anderswo. Diese Unterstützung äußerte sich vor allem im Bereich der Bildung. Nach Paris war Prag das wichtigste intellektuelle Zentrum in der Emigration; hier gab es verschiedene akademische Einrichtungen. Im Jahre 1925 wohnten in der Tschechoslowakei ungefähr 30 000 Russen, viele davon in Prag. Am Ende der zwanziger Jahre verließen viele Emigranten das Land, dank des Zustroms von Russen aus Polen und dem rumänischen Bessarabien blieb ihre Gesamtzahl aber stabil.

In der Geschichte der russischen Literatur nimmt Prag im Vergleich mit Paris, Berlin oder selbst mit Harbin eine bescheidene Position ein. Schriftsteller der Emigration sollen die Stadt lediglich auf der Durchreise besucht haben. Eine Ausnahme war Marina Cvetaeva, die in den Jahren 1922-1925 in der Tschechoslowakei wohnte, hauptsächlich in der Umgebung von Prag und nur für kurze Zeit in der Stadt selbst. Umfangreiche Beschreibungen des "russischen Prag", wie man sie von dessen Gegenstücken in Paris, Berlin oder Harbin kennt, gibt es nicht.

Aus Bibliographien lassen sich die Namen von ungefähr 200 russischen Zeitschriften destillieren, die in der Zeit zwischen den Weltkriegen für kürzere oder längere Zeit erschienen, die meisten davon in Prag. Auf literarischem Gebiet war die Zeitschrift "Volja Rossii" (Der Wille Rußlands) von Wichtigkeit. Sie erschien in den Jahren 1922-1932 (erst alle zwei Wochen, nach 1924 als Monatszeitschrift), eine respektabel lange Zeit für eine Emigrantenzeitschrift. Diese

Zeitschrift, die bereits 1924 die neue russische Orthographie übernahm, die nach der Revolution in der Sowjetunion eingeführt worden war, war bemerkenswert, weil in ihr nicht nur Werke von Autoren veröffentlicht wurden, die in Emigrantenkreisen als unorthodox galten und in Paris oft schwer Unterschlupf für ihre Werke fanden (wie Marina Cvetaeva und Boris Poplavskij), sondern auch von Autoren, die in der Sowjetunion lebten und da nicht ganz akzeptabel waren. So wurde in "Volja Rossii" neben Gedichten von Boris Pasternak der berühmte Roman *My (Wir)* von Evgenij Zamjatin, 'das russische *Brave New World*', veröffentlicht, ein Werk, das erst in unserer Zeit legal in der Sowjetunion erscheinen kann. Die Einstellung von "Volja Rossii", einer Zeitschrift, in der übrigens die Hälfte des Umfangs von Artikeln über Politik und Wirtschaft eingenommen wurde, bedeutete das Ende einer deutlichen Prager Stimme in der Emigrantensliteratur jener Zeit.

Ein literarisches Leben bestand jedoch - wenn auch in bescheidenem Maße - nach wie vor. Das Zentrum der literarischen Aktivitäten war der Klub "Skit Poëtov" (Dichterklausen), der von 1922 bis weit in die dreißiger Jahre hinein bestand und dessen führender Kopf der Literaturhistoriker A. L. Bem (1886-1945) war. Ein deutliches literarisches Profil oder ein bestimmtes Programm hatte diese Gruppe nicht, und ihre Zusammensetzung schwankte. Daß sie nach außen hin jedoch als eine Einheit auftrat, wird aus der Tatsache ersichtlich, daß Veröffentlichungen einzelner Mitglieder der Gruppe häufig mit "Skit Poëtov" unterschrieben waren. In den spärlichen Hinweisen auf Prager Poesie in der Sekundärliteratur werden die Namen einiger Dichter genannt, die zu dieser Gruppe gehörten. Ein bestimmter Name hebt sich immer wieder in positivem Sinne ab: Vjačeslav Michajlovič Lebedev (1896-1969).

Über Lebedevs Leben ist wenig bekannt. Aus einem Artikel Bems über die Aktivitäten von "Skit Poëtov", der 1926 in der linken und von Cvetaevas Ehemann S. Ėfron redigierten Prager Studentenzeitung "Svoimi putjami" (Auf eigenen Wegen) veröffentlicht wurde, geht hervor, daß sich Lebedev kurz zuvor in Paris niedergelassen hatte<sup>1</sup>. Er muß jedoch danach wieder nach Prag zurückgekehrt sein, denn über irgendwelche Pariser Aktivitäten von ihm ist nichts bekannt, und seine Gedichte erschienen weiterhin unter der Flagge

von "Skit Poëtov". In der in Paris erscheinenden Zeitschrift "Sovremennye zapiski" (Zeitgenössische Annalen) veröffentlichte er zum erstenmal im Jahre 1928 Gedichte; die folgenden Publikationen von ihm in dieser Zeitschrift erschienen erst wieder im Jahre 1938.

Bisher fand sich lediglich ein kurzer Beitrag über Lebedevs Person, und zwar in *Miraži i dejstvitel'nost'* (Luftspiegelungen und Wirklichkeit, Moskau 1966), den Memoiren von Dmitrij Mejsner, einem Emigranten, der viele Jahre als Journalist in Prag arbeitete und sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Sozialismus versöhnte: "Und wenn ich jetzt von meinem Haus ins Zentrum Prags haste, dann begegne ich häufig einem älteren Mann mit wettergebräuntem Gesicht, mit zur Hälfte ergrautem Haar, mit schnellem und gleichsam fragendem und argwöhnischem Blick aus dunklen Augen. Gekleidet ist er wie viele Russen hier: alles, wie es sich gehört, und doch nicht ganz so wie bei den Personen in seiner Umgebung. Dies ist der Dichter Vjačeslav Lebedev, der zur Straßenbahnhaltestelle eilt: Er fährt in einen Außenbezirk der Stadt, um seine Frau zu besuchen, die sich bereits viele Jahre in einer Nervenheilanstalt aufhält. Lebedev ist nicht nur Dichter, sondern auch Ingenieur. Er ist ein großer Verehrer von Poesie und glaubt an seine eigene Kraft. Nicht wenige gute Gedichte hat er verfaßt, aber ein großer, anerkannter Dichter ist er dennoch nicht geworden."<sup>2</sup>

Lebedev ist der Verfasser eines Gedichtbandes, *Zvezdnyj kren* (Kursänderung der Sterne, Prag 1929; eine Ausgabe von "Skit Poëtov"), zweier Erzählungen, ungefähr 80 verstreut erschienener Gedichte und einiger Essays. Außerdem übersetzte er einen schmalen Band tschechischer Gedichte ins Russische: *Stichi o smerti T. G. Masarika. Antologija izbrannych stichotvorenij čechoslovackich poëtov* (Gedichte über den Tod von T. G. Masaryk. Anthologie ausgewählter Gedichte tschechoslowakischer Lyriker, Prag 1937). Hierin ist unter anderem ein Gedicht des späteren Nobelpreisträgers Jaroslav Seifert enthalten.

Sehr bemerkenswert ist, daß Lebedev 1959 und 1960 unter eigenem Namen in der zu jener Zeit in München erscheinenden Zeitschrift "Mosty" (Brücken) Gedichte veröffentlicht hat. Damit gehört er zu den ersten Russen, die Arbeiten aus einem Land hinter dem Eisernen Vorhang zur Veröffentlichung in den Westen geschickt

haben. Diese Gedichte stellen zugleich ein Lebenszeichen eines verloren Gewählten dar. Charakteristisch ist die folgende Bemerkung von Gleb Struve in seinem Handbuch über russische Emigrantenliteratur aus dem Jahre 1956: "Ist Lebedev etwa [in die Sowjetunion] zurückgekehrt? Nach dem Krieg ist er spurlos verschwunden."<sup>3</sup>

Lebedevs Gedichtband *Zvezdnyj kren* enthält 27 Gedichte, in denen trotz der bitteren Erfahrung der Emigration, die Lebedev in ihnen verarbeitet, ein religiöses Gefühl dominiert. Es ist unverkennbar, daß Lebedev ein Mann von beträchtlichem Format ist. Er verfaßte, um Struve beizupflichten, qualitativ ungleichmäßige Werke, kapselte sich aber nicht ab und ordnete seine Erfahrungen in eine breitere Perspektive ein<sup>4</sup> - wie auch in dem folgenden Gedicht, das 1959 in "Novyj žurnal" erschien:

#### Мрачный берег

Многое в жизни видали мы  
И все-таки может присниться:  
Море, солнце, пальмы  
И нежное небо Ниццы.

На набережной гром карнавала.  
Музыки скрежет и визги.  
Плеск набежавшего вала,  
Его изумрудные брызги.

Прожили мы в жизни много.  
И все-таки жалко отчасти,  
Что все было сумрачно, строго  
И вовсе не было счастья.

Что долг обернулся изменой  
И вера изверилась вскоре.  
И только прекрасной, нетленной  
Осталась торжественность моря.<sup>5</sup>

(Düsteres Ufer

Vieles haben wir im Leben gesehen,  
 Und doch können wir noch träumen:  
 See, Sonne, Palmen  
 Und den sanften Himmel über Nizza.

Auf der Uferpromenade Karnevalsgetöse.  
 Das Knirrschen der Musik und Gekreische.  
 Das Plätschern einer ans Ufer schlagenden Woge  
 Mit smaragdgrünem Wasserstaub.

Vieles haben wir im Leben mitgemacht.  
 Und doch ist es zum Teil schade,  
 Daß alles dunkel war, hart  
 Und es überhaupt kein Glück gab.

Daß Pflicht sich veränderte in Verrat  
 Und man schnell den Glauben verlor.  
 Und schön und unvergänglich  
 Blieb nur das Feierliche des Meeres.)

Die jüngsten, mir bekannten Gedichte Lebedev stehen in "Mosty" (1961). In einem dieser Gedichte wendet sich Lebedev dem Thema der Heimkehr zu, aber ohne jeden Hoffnungsschimmer. Es ist ein treffendes Bild der Leere und Entwurzelung, der Flucht in eine Traumwelt, das gegen den bedrohlichen Nachthimmel eines fremden Landes abgesetzt wird, aus dem zu entrinnen nicht mehr möglich scheint:

Степной разъезд

Последний поезд отошел  
 Сто лет тому назад.  
 И золотой вечерний шелк  
 Повешен на закат.



И тишина. И ни души.  
Звенят коростели.  
Сон в примечанье запиши.  
И бурку расстели.

Средь синих звезд зажегся вдруг  
Зеленый семафор.  
Родной, как самый близкий друг  
Среди далеких гор.

Он был звездой для проездов:  
У всех - своя звезда!  
С ночных разъездов на Ростов  
Уходят поезда.

И ночь разводит звездный путь  
Из позабытых мест.  
Не лучше ль лечь здесь и уснуть,  
В твоём саду, разъезд!

Лиловый, темный, вдовый шелк  
Повешен на закат.  
Последний поезд отошел  
И не придет назад.<sup>6</sup>

(Ausweichstelle in der Steppe)

Der letzte Zug fuhr ab  
Vor 100 Jahren.  
Und goldene Abendseide  
Hängt am Sonnenuntergang.

Stille. Keine Seele.  
Der Wachtelkönig knarrt sein Lied.  
Schreib' einen Traum anmerkungsweise auf  
Und breite Deinen Filzüberwurf aus.

Zwischen blauen Sternen ist plötzlich  
 Das grüne Signal aufgeleuchtet.  
 So vertraut wie der nächste Freund  
 Zwischen weit entfernten Bergen.

Es war ein Stern für die Züge:  
 Für alle ein eigener Stern!  
 Von nächtlichen Ausweichstellen fahren  
 Züge in Richtung Rostov.

Und die Nacht steckt einen Sternenweg aus,  
 Der aus vergessenen Orten besteht.  
 Wäre es nicht besser, sich hinzulegen und einzuschlafen,  
 Hier in Deinem Garten, Ausweichstelle!

Die lilafarbene, dunkle Seide der Trauer  
 Hängt am Sonnenuntergang.  
 Der letzte Zug ist abefahren  
 Und kommt nicht mehr zurück.)

Vor kurzem wurde in der Sowjetunion - meines Wissens zum erstenmal - der Poesie Lebedevs eine gewisse Aufmerksamkeit geschenkt, und zwar in der von Evgenij Evtušenko redigierten Anthologie "Russkaja muza XX veka" (Die russische Muse des 20. Jahrhunderts), die eine Zeitlang als Rubrik in der beliebten Wochenzeitschrift "Ogonek" (Flämmchen) erschien. In Heft 18 des Jahres 1989 wurde ein Gedicht Lebedevs aufgenommen. Interessanter ist gleichwohl die auf den von E. V. Vitkovskij ermittelten Daten basierende Charakteristik Lebedevs, die Evtušenko vorausschickt und in der Lebedevs Geburtsjahr zum erstenmal genannt wird (worauf ich zuvor in keiner anderen Emigrantenspublikation gestoßen war). Auch teilt Evtušenko mit, Lebedev habe bis an sein Lebensende Gedichte geschrieben und sogar vergeblich probiert, seine Werke in den fünfziger Jahren in der Sowjetunion herausgeben zu können - in eben jenem "Ogonek". Evtušenko beschließt seine vierzehnzeilige Einleitung mit der folgenden trockenen Bemerkung, die für einen künftigen Forscher möglicherweise zum Ausgangspunkt einer Untersuchung

werden könnte: "Das von ihm hinterlassene Archiv ist sehr groß (mehr als 13 druckreif gemachte Gedichtbände). Es wird in Prag bewahrt."<sup>7</sup>

"Eine Ausweichstelle in den Steppen" - das bedeutete Prag für Lebedev, und das bedeutete Prag auch in der russischen Emigrantensliteratur. Das über schwer zugängliche Veröffentlichungen verstreute Œuvre Lebedevs zusammenzutragen und gemeinsam mit seinen unveröffentlichten Werken herauszugeben - das wäre eine schöne Aufgabe für einen Slawisten. Nicht nur um Lebedev willen, sondern auch um der literarischen Welt des russischen Prag willen, deren bekanntester Repräsentant er ist, auch wenn er in seinen Gedichten keine typischen Prager Motive verarbeitet hat.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Siehe A. Bem, "Skit poëtov", in: *Svoimi putjami* 12-13 (1926), S. 48.

<sup>2</sup> D. Mejsner, *Miraži i dejstvitel'nost'. Zapiski émigranta*, Moskau 1966, S. 220.

<sup>3</sup> G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*, New York 1956, S. 359.

<sup>4</sup> Ibid., S. 358.

<sup>5</sup> V. Lebedev, *Mračnyj bereg*, in: *Novyj žurnal* 56 (1959), S. 142.

<sup>6</sup> Idem, *Stepnoj raz'ezd*, in: *Mosty* 6 (1961), S. 79.

<sup>7</sup> E. Evtušenko, "Poëtičeskaja antologija. Russkaja muza XX veka", in: *Ogonek*, Nr. 18 (1989), S. 9.

## DOVID KNUT

Dem zwölften Band der berühmten *Evrejskaja énciklopedija* (Jüdische Enzyklopädie) zufolge, die Anfang dieses Jahrhunderts in Petersburg erschien, hatte die bessarabische Bezirksstadt Orgeev, in der im Jahre 1900 der Dichter Dovid Knut als David Mironovič Fichman geboren wurde, im Jahre 1897 12336 Einwohner, von denen 7149 Juden waren. Bessarabien war in der Spätphase des zaristischen Reichs eine jüdische Hochburg ersten Ranges. In diesem kulturell sehr rückständigen Gebiet, in dem viel Analphabetismus herrschte und Landbau, Tabakbau und das Schneiderhandwerk die Haupteinkommensquellen waren, kam es 1903 und 1905 zu Pogromen, die damals auch internationale Aufmerksamkeit erregten.

Was Knut von diesen Pogromen bemerkt hat, können wir weder aus seinen Werken noch aus Erinnerungen anderer an ihn erfahren. Im allgemeinen sind die uns zur Verfügung stehenden biographischen Daten über Knut spärlich und praktisch nicht nachprüfbar. Knuts Vater hatte in Kišinev, wohin die Familie kurz nach Dovid's Geburt umgezogen war, ein Lebensmittelgeschäft. Die Schule scheint er nicht besucht zu haben, da er im Geschäft seines Vaters mithelfen mußte, "wo ich schimmliges Hirschfleisch und Plötze vor dunklen Moldawiern schützte."<sup>1</sup>

Seine Heimat beschreibt er sehr malerisch:

"(...) в краю обильном скудной мамалыги,  
 Овечьих брынз и острых качкавалов,  
 В краю лесов, бугаев крепкоудых,  
 Веселых вин и женщин бронзогрудых,  
 Где, среди степей и рыжей кукурузы,  
 Еще кочуют дымные костры  
 И таборы цыганы;(...)." <sup>2</sup>

(... in einem Land, reich an kärglichem Maisbrei,  
 Schafskäse und scharfem Kačkaval.  
 In einem Land voller Wälder, Bullen mit großen Mäulern,  
 Fröhlicher Weine und Frauen mit bronzenen Brüsten,  
 Wo zwischen Steppe und rotem Mais

Noch immer rauchige Feuer  
und Zigeunerlager umherziehen...)

1920 kam Knut nach Frankreich, ohne Moskau oder Petersburg je gesehen zu haben. In Paris besuchte er zuerst einen Französischkurs und nahm dann in Caen (Normandie) ein Chemiestudium auf. Als Chemiker hat er wahrscheinlich nie gearbeitet, wohl aber hatte er verschiedenartige andere Berufe. Er arbeitete in einer Zuckerfabrik und führte eine Zeitlang ein billiges Restaurant im Quartier Latin in Paris, in dem seine Schwestern und sein jüngerer Bruder bedienten. In einer Textielfabrik bemalte er Stoffe, und in einer anderen Fabrik arbeitete er als Fahrradbote.

Knut war dreimal verheiratet. Seine zweite Frau, Ariadna, die er 1940 heiratete, war eine Tochter des Komponisten Skrjabin; sie war bereits zweimal geschieden. Gemeinsam mit ihr beteiligte er sich während des Krieges am jüdischen Widerstand gegen die Nazis. In Toulouse gibt es ein Mahnmal, das an Ariadnes Tod im Jahre 1944 vor einem deutschen Exekutionskommando erinnert. Gegen Kriegsende gelang Knut die Flucht in die Schweiz. 1948 heiratete er eine junge Französin, mit der er 1949 - zusammen mit seinem Sohn aus erster Ehe, seinem Sohn aus der Ehe mit Ariadne und mit den beiden Töchtern aus Ariadnes erster und zweiter Ehe - nach Israel auswanderte. Nach einem Kibbuz-Aufenthalt ließ sich Knut in Tel Aviv nieder, wo er 1955 an Krebs starb<sup>3</sup>.

Zwischen den beiden Weltkriegen veröffentlichte Knut in Paris fünf Gedichtbände: *Moich tysjačiletij* (Meiner Jahrtausende, 1925), *Vtoraja kniga stichov* (Zweites Gedichtbuch, 1928), *Satir* (Der Satyr, 1929; 100 Exemplare), *Parižskie noči* (Pariser Nächte, 1932) und *Nasuščnaja ljubov'* (Echte Liebe, 1938). 1949 veröffentlichte er seine *Izbrannye stichi* (Ausgewählte Gedichte), eine Ausgabe, in der Gedichte aus allen vorherigen Bänden - mit Ausnahme von *Satir* - aufgenommen wurden und die um einige Gedichte ergänzt wurde, die bis dahin noch nicht in einem Gedichtband publiziert worden waren. Seither ist keine Ausgabe Knuts mehr erschienen.

Knuts Bekanntheit innerhalb der Emigrantensliteratur beruht auf einem einzigen, reimlosen Gedicht, das in dem Band *Parižskie noči* enthalten ist. In diesem Gedicht, in dem in schleppendem Ton ein

Бegräbnis beschrieben wird, kehrt er in die Stadt seiner Jugend zurück. Knuts Bilder rufen dem Leser die berühmten Photos von Roman Vishniac in Erinnerung, die das tägliche Leben der osteuropäischen Juden am Vorabend ihres Untergangs zeigen, dunkel gefärbte Bilder aus einer vergangenen Welt:

### КИШИНЕВСКИЕ ПОХОРОНЫ

Я помню тусклый кишиневский вечер:  
 Мы огибали Инзовскую горку,  
 Где жил когда-то Пушкин. Жалкий холм,  
 Где жил курчавый низенький чиновник -  
 Прославленный кутила и повеса -  
 С горячими арапскими глазами  
 На некрасивом и живом лице.

За пыльной, хмурой, мертвой Азиатской,  
 Вдоль жестких стен Родильного Приюта,  
 Несли на палках мертвого еврея.  
 Под траурным несвежим покрывалом  
 Костлявые виднелись очертанья  
 Обглоданного, видимо, настолько,  
 Что после нечем было поживиться  
 Худым червям еврейского кладбища.

За стариками, несшими носилки,  
 Шли кучкою глазастые евреи.  
 От их заплесневелых лапсердаков  
 Шел сложный запах святости и рока,  
 Еврейский запах - нищеты и пота,  
 Селедки, моли, жареного лука,  
 Священных книг, пеленок, синагоги.  
 Большая скорбь им веселила сердце,  
 И шли они неслышною походкой,  
 Покорной, легкой, мерной и неспешной,  
 Как будто шли они за трупом годы,  
 Как будто нет их шествию начала,

Как будто нет ему конца... Походкой  
Сионских - кишиневских - мудрецов.

Пред ними - за печальным черным грузом  
Шла женщина, и в пыльном полумраке  
Невидно было нам ее лицо.

Но как прекрасен был высокий голос!

Под стуком шагов, под слабое шуршанье  
Опавших листьев, мусора, под кашель  
Лилась еще неслыханная песнь.  
В ней были слезы сладкого смиренья,  
И преданность предвечной воле Божьей,  
В ней был восторг покорности и страха...

О, как прекрасен был высокий голос!

Не о худом еврее, на носилках  
Подпрыгивавшем, пел он - обо мне,  
О нас, о всех, о суете, о прахе,  
О старости, о горести, о страхе,  
О жалости, тщете, недоуменьи,  
О глазках умирающих детей...

Еврейка шла почти не спотыкаясь,  
И каждый раз, когда жестокий камень  
Подбрасывал на палках труп, она  
Бросалась с криком на него - и голос  
Вдруг ширился, крепчал, звучал металлом,  
Торжественно гудел угрозой Богу,  
И веселел от яростных проклятий.  
И женщина грозила кулаками  
Тому, Кто плыл в зеленоватом небе,  
Над пыльными деревьями, над трупом,  
Над крышею Родильного Приюта,  
Над жесткою, корявою землей.

Но вот пугалась женщина себя  
 И била в грудь себя, и леденела  
 И каялась надрывно и протяжно,  
 Испуганно хвалила Божью волю,  
 Кричала иступленно о прощеньи,  
 О вере, о смирении, о вере,  
 Шарахалась и ежилась к земле  
 Под тяжестью невыносимых глаз,  
 Глядевших с неба скорбно и сурово.

Что было? Вечер, тишь, забор, звезда,  
 Большая пыль... Мои стихи в "Курьере",  
 Доверчивая гимназистка Оля,  
 Простой обряд еврейских похорон  
 И женщина из Книги Бытия.

Но никогда не передам словами  
 Того, что реяло над Азиатской,  
 Над фонарями городских окраин,  
 Над смехом, затаенным в подворотнях,  
 Над удалью неведомой гитары,  
 Бог знает где рокошущей, над лаем  
 Тоскующих рышкановских собак.  
 ...Особенный, еврейско-русский воздух...  
 Блажен, кто им когда-либо дышал.<sup>4</sup>

(Eine Beerdigung in Kišinev

Ich erinnere mich an einen trüben Abend in Kišinev:  
 Wir gingen um den Hügel Inzov herum,  
 Wo einst Puškin lebte. Ein armseliger Hügel,  
 Wo ein kleiner Beamter mit lockigem Haar lebte -  
 Ein vielgerühmter Zechbruder und Windbeutel -,  
 Mit den feurigen Augen eines Mohren  
 In einem häßlichen und lebendigen Gesicht.



Durch die staubige, düstere und tote Aziatskaja-Straße  
 Trug man einen toten Juden auf Stangen  
 An den rauhen Mauern des Entbindungsheims vorbei.  
 Unter der unsaubereren Trauerdecke  
 Waren die knochigen Konturen  
 Eines vom Leben angenagten Menschen zu sehen.  
 Augenscheinlich so sehr angenagt,  
 Daß die mageren Würmer des jüdischen Friedhofs  
 Nicht mehr auf ihre Kosten kommen würden.

Hinter den alten Männern, die die Bahre trugen,  
 Lief ein Häuflein Juden mit großen Augen.  
 Ihren beschimmelten Judenröcken  
 Entströmte ein Geruch, der sich aus Heiligkeit und Schicksal  
 zusammensetzte,  
 Der jüdische Geruch nach Armut und Schweiß,  
 Nach Hering, Motten, Röstzwiebeln,  
 Heiligen Büchern, Windeln und nach Synagoge.  
 Ein großes Leid erheiterte ihre Herzen,  
 Und sie liefen mit geräuschlosen,  
 Demutigen, leichten, gemessenen und langsamen Schritten,  
 Als ob sie dem Leichnam schon seit Jahren folgen würden,  
 als ob ihr Leichenzug keinen Anfang habe  
 Und kein Ende... Mit den Schritten  
 Der Weisen von Zion - aus Kišinev.

Vor ihnen - hinter der traurigen schwarzen Fracht - lief  
 Eine Frau, und im staubigen Halbdunke!  
 Konnten wir ihr Gesicht nicht sehen.

Aber wie schön war ihre hohe Stimme!

Begleitet vom schlurfenden Geräusch der Schritte, vom  
 schwachen Säuseln  
 Fallender Blätter, des Kehrichts, begleitet vom Husten  
 Ergoß sich eine noch nicht gehörte Weise.

In ihr waren Tränen süßer Demut  
 Und Hingabe an den ewigen Willen Gottes  
 Sowie das Entzücken der Ergebenheit und der Angst...

Oh, wie schön war ihre hohe Stimme!

Nicht von dem mageren Juden, der auf der Bahre  
 In die Höhe geschleudert worden war, sang sie - von mir,  
 Von uns, uns allen, von Eitelkeit, von Asche,  
 Vom Alter, von Kummer und Angst,  
 Von Mitleid, Vergänglichkeit, Zweifel  
 Und von den Augen sterbender Kinder...

Die Jüdin lief, beinahe ohne zu straucheln,  
 Und jedes Mal, wenn ein grausamer Stein  
 Den Leichnam auf der Bahre in die Höhe schleuderte, warf  
 Sie sich mit einem Schrei auf ihn - und die Stimme  
 Breitete sich plötzlich aus, wurde kräftiger, klang wie Metall,  
 Drohte feierlich Gott  
 Und frohlockte über wütende Flüche.  
 Und mit ihren Fäusten drohte die Frau  
 Ihm, Der zum grünlichen Himmer aufstieg,  
 Über den staubigen Bäumen, über dem Leichnam,  
 Über dem Dach des Entbindungsheims,  
 Über der harten, rauhen Erde.  
 Plötzlich aber erschrak die Frau  
 Und schlug sich auf die Brust, erstarrte  
 Und klagte hysterisch und ausgiebig.  
 Erschrocken pries sie Gottes Willen,  
 Rief extatisch um Vergebung,  
 Um Glaube, um Demut, um Glaube,  
 Fuhr zurück und kauerte sich auf der Erde zusammen  
 Unter dem Gewicht unerträglicher Augen,  
 Die leiderfüllt und streng vom Himmel herabblickten.

Was war geschehen? Abend, Stille, ein Zaun, ein Stern,  
 Viel Staub... Meine Verse in "Der Kurier",

Die vertrauensselige Gymnasiastin Olja,  
 Das einfache Ritual einer jüdischen Beerdigung  
 Und eine Frau aus dem Buch Genesis.

Aber ich werde nie mit Worten wiedergeben können,  
 Was über der Aziatskaja-Straße schwebte,  
 Über den Laternen der Außenbezirke,  
 Über dem in Torbögen verborgenen Lachen,  
 Über der Verwegenheit einer unbekanntes Gitarre,  
 Die Gott weiß wo erklang, über dem Bellen  
 Trauernder, streunender Hunde.

... Die besondere, jüdisch-russische Luft...  
 Gesegnet ist, wer sie jemals geatmet hat.)

Aus diesem Gedicht läßt sich ableiten ("...meine Verse in *Der Kurier...*"), daß Knut bereits in Kišinev publiziert hat. In einer kurzen Lebensbeschreibung, die er zu Beginn der zwanziger Jahre für eine Berliner Zeitschrift verfaßte, nannte er gleichwohl statt der Zeitschrift "Kur'er" die Kišinever Zeitschriften "Bessarabskij Vestnik" (Der Bote von Bessarabien), "Bessarabija" (Bessarabien) und "Svobodnaja mysl'" (Der freie Gedanke), an den er zwischen seinem vierzehnten und achtzehnten Lebensjahr mitgearbeitet haben will. 1918 war er darüber hinaus Redakteur der Zeitschrift "Molodaja mysl'" (Der junge Gedanke)<sup>5</sup>. Als Pariser Dichter wurde er - seltsam genug - zum erstenmal nicht in Paris veröffentlicht, sondern im dritten und vierten Band des Moskauer Almanachs "Nedra" (Das Innere), in denen er 1923-1924 nebst einigen anderen "Pariser Dichtern" vertreten war<sup>6</sup>.

Schon vor seinem Debüt hatte sich Knut in das literarische Leben von Paris gestürzt. Wir sehen ihn als Teilnehmer an Vortragsabenden und als Mitglied von Künstlergruppen wie "Gatarapak", "Palata poétov" (Dichterkammer) und "Kuklimati". Später beteiligt er sich an den Aktivitäten von Kreisen und Verbänden wie "Sojuz molodych poétov i pisatelej" (Bund junger Dichter und Schriftsteller), "Zelenaja lampa" (Die grüne Lampe) und "Perekrestok" (Kreuzung), die sich schon mehr etabliert hatten.

Knut muß in Paris eine bekannte Figur gewesen sein, wie die nicht unwichtige Position beweist, die er in der Memoirenliteratur einnimmt. Nina Berberova beschreibt ihn als "klein, mit großer Nase und traurigen, wenn auch lebendigen Augen"<sup>7</sup>, Zinaida Šachovskaja als "klein, häßlich, bräunlich (...), ein lebhafter, angenehmer Gesprächspartner, nicht ohne Gefühl für Humor"<sup>8</sup>. Aus den von Knut zwischen 1932 und 1935 geschriebenen Briefen, die Šachovskaja in ihr Buch aufnahm, erfahren wir, daß Knut nicht nur häufig seine Lebenspartnerin und seine Arbeit wechselte, sondern auch seine Adresse<sup>9</sup>.

Der Titel seines ersten Gedichtbandes, *Moich tysjačiletij*, wird im Russischen aus den beiden letzten Wörtern eines in diesem Band enthaltenen Gedichts gebildet. Es ist merkwürdig, daß ein Substantiv im Genetiv Plural im Russischen als Buchtitel verwendet wird. Bachrach schreibt in seinen Memoiren, daß viele Knut vergeblich davon zu überzeugen versuchten, dies sei kein Russisch<sup>10</sup>. Ausführlich behandelt Berberova Knuts vermeintlich schlechten Gebrauch des Russischen: Sie gibt das folgende Gespräch zwischen Knut und Chodasevič wieder. Letzterer sagte: "So sagt man das auf Russisch nicht." "Wo sagt man das nicht so?" "In Moskau." "In Kišinev schon."<sup>11</sup>

Was Berberova anschließend ihrer Geschichte, die bar jeder Chronologie ist, hinzufügt, läßt sich anfechten. Sie behauptet, Knut habe einzusehen begonnen, daß man in Kišinev kein gutes Russisch sprach, "(...) und er wurde melancholisch. Seine Gedichte verloren ihre männliche Originalität; sie wurden unklar und eintönig. Seine ganze Gestalt nahm das Bild ständiger Trauer an. Er bekam einen Sohn. Dann erfuhr sein persönliches Leben eine Komplikation: Er verließ Sarah und zog zu seiner neuen Freundin. (...) Das Beste, das er geschrieben hatte, stammte aus seiner frühesten Periode. Er fühlte selbst, daß er etwas Neues finden müsse, aber für die Prosa, die er zu schreiben versuchte, hatte er weder die Sprache noch die Fähigkeiten, und für Kritik hatte er nicht die Bildung."<sup>12</sup>

Berberova bringt Knuts Einsicht, er könne kein gutes Russisch, mit einer qualitativ abwärts gerichteten Linie in seiner Poesie in Zusammenhang. Damit steht sie allein. Im allgemeinen wird gerade Knuts Spätwerk höher eingeschätzt als das aus seiner Anfangszeit, das durch eine bombastische Sprache, einen oft pathetischen Ton

und eine allzu überreichliche Verwendung biblischer Motive, mit denen er vor allem erotische Szenen umhüllte, gekennzeichnet wird. Gerade wegen seines Frühwerks steht er in dem Ruf eines ausgesprochen jüdischen, auch zionistischen Dichters. Eine große Verbundenheit mit Palästina, dem Land der Vorfäter, kommt hier zum Ausdruck. Neben der Untertänigkeit, die der Dichter gegenüber Gott an den Tag legt, fällt sein wiederholtes Bekenntnis auf, die Vergänglichkeit des Lebens nicht akzeptieren zu können. Knuts Lebensdrang kommt in dem Gedicht "Ja ne umru" (Ich sterbe nicht) in *Vtoraja kniga stichov* stark zum Ausdruck:

(...) Не может быть, чтоб - без меня - земля,  
Катясь в мирах, цвела и отцветала,  
Чтоб без меня шумели тополя,  
Чтоб снег кружился, а меня - не стало!<sup>13</sup>

(Es darf nicht sein, daß die Erde - ohne mich -  
In Welten wiegend, aufblüht und verwelkt,  
Daß ohne mich die Pappeln rauschen,  
Daß der Schnee aufgewirbelt wird - und ich nicht dabei bin.)

Lebensfreude und Dankbarkeit bestimmen dann auch den Ton in diesem Band, in dem die Qualität der Gedichte und selbst einzelner Strophen innerhalb eines Gedichtes ziemlich schwankt.

Knuts *Parížskie noči*, 1932 erschienen, stellen nicht nur den Höhepunkt seines Œuvres, sondern auch einen Höhepunkt in der Pariser Emigrantepoesie insgesamt dar. Keine Spur mehr von der "groben Kakophonie", die Nabokov im Zusammenhang mit dem zweiten Gedichtband erwähnte<sup>14</sup>. Dieser Band zeichnet sich durch einfachen und zurückhaltenden Tonfall, ausgeglichene Metaphern und einheitliche Thematik aus, woraus wahre Meisterschaft spricht. Das einzige Gedicht in *Parížskie noči* mit jüdischer Thematik, das bereits erwähnte "Kišinevskie pochorony", wurde zu Knuts bekanntestem Gedicht. Hintergrund der anderen Gedichte ist tatsächlich die Pariser Nacht, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn.

Der Lebensdrang und die Freude, die in den früheren Bänden offensichtlich sind, haben hier einem traurigen, aber nicht klagenden Ton

Platz gemacht. Das poetische Dekor wird von einem kalten und nächtlichen Paris gebildet; Wärme und Sonnenstrahlen fehlen. Ein wichtiges Motiv ist hier, daß es nicht mehr viel zu sagen gibt, weder in der Poesie selbst, noch in dem Leben, das darin beschrieben wird:

(...) Мой друг единственный, о как печально это:  
Нам даже не о чем помолчать вдвоем.<sup>15</sup>

(Mein einziger Freund, oh, wie traurig das ist:  
Wir haben noch nicht einmal etwas, über das wir zu zweit  
schweigen könnten.)

Dies ist malerische, scheinbar nachts geschriebene Poesie voller Atmosphäre, in der die Aussichtslosigkeit des Lebens das wichtigste Thema ist. Für eines der besten Gedichte halte ich "Okno" (Ein Fenster), mit einem überzeugenden Bild der Wehmut und des Verlangens:

Окно на полуночном полустанке  
И тень в прямоугольнике окна,  
Улыбка недоступной англичанки,  
В полупустом кафе глоток вина,

Танцующая в шатком балагане  
Хозяйская измученная дочь,  
Смычок - скользящий по старинной ране,  
Иль просто - одиночество и ночь...

Свеча в ночи... на даче, за оградой...  
Свист, песня, смех - в деревне, за рекой...  
Немногого - о, малого мне надо,  
Чтобы смутить несытый мой покой.<sup>16</sup>

(Ein Fenster an einer mitternächtlichen Haltestelle,  
Und Schatten im Rechteck des Fensters,  
Das Lächeln einer unerreichbaren Engländerin,  
Ein Schluck Wein in einem halbvollen Kaffeehaus,

Die in dem schwankenden Schuppen  
 Tanzende Tochter der Wirtsleute,  
 Ein Bogen, der über eine alte Wunde streicht,  
 Oder einfach Einsamkeit und Nacht...

Eine Kerze in der Nacht...auf einer Datscha, hinter dem Zaun...  
 Pfeifen, Lieder, Gelächter - in einem Dorf, hinter dem Fluß...  
 Nicht viel - oh, wenig nur benötige ich,  
 Um meine ungesättigte Ruhe zu stören.)

Gnadenlose Kritik am Stadtleben enthält das Gedicht "Gorod"  
 (Die Stadt). Die Einsamkeit des Stadtmenschen beschreibt Knut  
 folgendermaßen:

(...) В лесу столбов и труб, киосков городских,  
 Меж лавкой и кафе, танцевальной и аптекой,  
 Восходят сотни солнц, но холодно от них,  
 Проходят люди, но не встретишь человека (...).<sup>17</sup>

(In einem Wald aus Säulen und Rohren, städtischer Kinos,  
 Zwischen Laden und Café, Tanzlokal und Apotheke,  
 Gehen Hunderte Sonnen auf, aber sie geben keine Wärme,  
 Es gehen Leute vorbei, aber man trifft keinen Menschen.)

Alles wird hastig erledigt: Küsse, Tränen, Arbeit, sogar eine  
 Bestattung:

(...) И в траурном авто торопится мертвец,  
 Спешит - в последний раз (...).<sup>18</sup>

(Und im Leichenwagen beeilt sich die Leiche,  
 Beeilt sich - zum letztenmal.)

Das Schlüsselwort in diesem Gedicht ist "Stein", Symbol für Kälte  
 und Unpersönlichkeit. Aus Stein sind hier auch die Häuser - aber  
 auch die Herzen und die Erde.

Der letzte Gedichtband Knuts, *Nasuščnaja ljubov'*, setzt den

düsteren Ton von *Parižskie noči* fort. In einigen Gedichten betont Knut die Unmöglichkeit, das, was er sagen will, in Worte zu fassen:

И потому смущен - и цепенею,  
Безмолвствую, кощунствую и лгу.<sup>19</sup>

(Und dadurch verwirrt, erstarre ich,  
Schweige, lästere Gott und lüge.)

Viele Gedichte handeln von der Verwundbarkeit des Glücks, von Einsamkeit und Desillusion. Knut schreibt hier in dem Bewußtsein, daß Menschen den Kontakt miteinander und mit Gott verlieren, wodurch man ein gleichsam schlafendes Dasein führt:

(...) Мы спим, блюдя приличья, долг и верность,  
Во сне - воюем, строим города...  
О, не проснуться-б... в холод и в безмерность,  
В отчаяние трезвости, стыда.<sup>20</sup>

(Wir schlafen, Anstand, Pflicht und Treue wahrend,  
Im Schlaf kämpfen wir und errichten Städte...  
Wenn man nur nicht aufwachen müßte...in der Kälte und der  
Maßlosigkeit,  
In der Verzweiflung von Nüchternheit und Scham.)

Den *Izbrannye stichi*, durch die ich die Gedichte der verschiedenen Bände kenne, ist der Gedichtzyklus "Prarodina" (Urheimat) beigefügt, in dem Knut seine Eindrücke von einer Reise verarbeitete, die er im Sommer und Herbst des Jahres 1937 nach Palästina gemacht hatte. In diesen Gedichten finden wir die biblische Thematik wieder, die in *Parižskie noči* und *Nasuščnaja ljubov´* praktisch ganz fehlt. Knut verbindet hier das Aktuelle häufig mit dem Biblischen. Im allgemeinen ist der Ton aufmunternd; er bringt wieder seinen Glauben an die Liebe zum Ausdruck und ist bereit, das Leben so zu nehmen, wie es ist:



(...) День огромный, как век. Я сегодня согласен  
Все простить, ничего не поняв.<sup>21</sup>

(Der Tag ist so gewaltig wie ein Jahrhundert. Ich bin heute  
bereit.

Alles zu vergeben, ohne irgend etwas verstanden zu haben.)

Es gibt Berichte, denen zufolge Knut nach seiner endgültigen Niederlassung in Israel Gedichte in Iwrith zu schreiben angefangen hat, aber konkrete Angaben hierzu fehlen<sup>22</sup>. In dieser Hinsicht sind sowohl der Beginn seiner Karriere im provinziellen Kišinev als auch das Ende bibliographisch nicht erschlossen.

Knut nimmt in der russischen Literaturgeschichte einen bescheidenen, aber festen Platz ein. Die Gedichte von ihm, die am längsten Bestand haben, widerspiegeln allgemein menschliche Erfahrungen der Entfremdung und Vereinsamung inmitten eines von der Natur abgewendeten Stadtlebens. Zugleich hat er eine spezifisch jüdische Thematik thematisiert. Ich denke, daß er seinen Platz beibehalten wird, sei es auch nur aufgrund zweier Zeilen, die in der Sekundärliteratur über ihn ständig zitiert werden; zwei Zeilen, die sich jetzt wie ein Epigraph für das gesamte russische Judentum anhören:

...Особенный, еврейско-русский воздух...  
Блажен, кто им когда-либо дышал.<sup>23</sup>

(...Die besondere, jüdisch-russische Luft...  
Gesegnet ist, wer sie jemals geatmet hat.)

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> D. Knut, *Izbrannye stichi*, Paris 1949, S. 95.

<sup>2</sup> Ibid., S. 9.

<sup>3</sup> Hauptquelle für Knuts Lebensbeschreibung ist G. Šapiro, "Desjat' pisem Dovidna Knuta", in: *Cahiers du Monde russe et soviétique* 27 (1986), S. 191-208.

<sup>4</sup> D. Knut, *Izbrannye stichi*, S. 107-110.

- <sup>5</sup> Siehe L. Flejšman, R. Ch'juz, O. Raevskaja-Ch'juz (= L. Fleishman, R. Hughes, O. Raevsky-Hughes), *Russkij Berlin 1921-1923. Po materialam archiva B. I. Nikolaevskogo v Guverovskom Institute*, Paris 1983, S. 315.
- <sup>6</sup> Ibid., S. 314.
- <sup>7</sup> N. Berberova, *Kursiv moj. Avtobiografija, I*, New York 1983<sup>2</sup>, S. 317.
- <sup>8</sup> Z. Šachovskaja, *Otraženija*, Paris 1975, S. 50.
- <sup>9</sup> G. Šapiro, "Desjat' pisem Dovid Knuta", S. 195.
- <sup>10</sup> A. Bachrach, *Po pamjati, po zapisam. Literaturnye portrety*, Paris 1980, S. 125.
- <sup>11</sup> N. Berberova, *Kursiv moj. Avtobiografija, I*, S. 317-318.
- <sup>12</sup> Ibid., S. 318.
- <sup>13</sup> D. Knut, *Izbrannye stichi*, S. 35.
- <sup>14</sup> V. Nabokov, "Tri knigi stichov", in: *Literaturnoe obozrenie*, Nr. 3 (1989), S. 103.
- <sup>15</sup> D. Knut, *Izbrannye stichi*, S. 85.
- <sup>16</sup> Ibid., S. 95.
- <sup>17</sup> Ibid., S. 104.
- <sup>18</sup> Ibid., S. 105.
- <sup>19</sup> Ibid., S. 124.
- <sup>20</sup> Ibid., S. 137.
- <sup>21</sup> Ibid., S. 180.
- <sup>22</sup> Auch ein in Israel veröffentlichter Artikel über Knut ist in dieser Hinsicht nicht hilfreich, siehe J. Cigel'man, "Zdravstvujte, Dovid Knut", in: *Dvadcat' dva*, Nr. 2 (1978), S. 233.
- <sup>23</sup> D. Knut, *Izbrannye stichi*, S. 110.

## VERA LOURIÉ

Zu Beginn der zwanziger Jahre wohnten ungefähr 300 000 Russen in Berlin, die in dem Gebiet zwischen Charlottenburg - von den Deutschen "Charlottengrad" genannt - und Zoologischer Garten eine ganz und gar eigene Welt mit Zeitungen, Banken, Restaurants, Juwelieren, Buchläden, Verlagen, Friseuren, Arztpraxen und Kabaretts hatten; eine Welt ohne viel Bindung an das deutsche Berlin, von der - mit Ausnahme der Literatur - nahezu nichts mehr übrig ist.

Fast jeder in jener Zeit einigermaßen bedeutsame russische Schriftsteller hat Berlin besucht. Pasternak, Majakovskij, Cvetaeva, Gor'kij, Belyj, Chodasevič, Babel', Pil'njak, Ėrenburg, Remizov, A. Tolstoj - alle waren sie da. Man kann sogar sagen, daß Berlin in der russischen Literaturgeschichte der Jahre 1921-1923 einen womöglich wichtigeren Platz einnahm als Petrograd oder Moskau.

Die Gründe für die Anwesenheit so vieler Schriftsteller in der Stadt sind verschiedener Art. Einerseits machten niedrige Preise und Inflation Deutschland für Verlagsaktivitäten sehr geeignet; durch die schwache Mark war die Produktion von Büchern nicht teuer, während viele Emigranten noch Vermögen besaßen, das in Devisen umgesetzt werden konnte. Nicht nur Leute vom Fach traten in Berlin als Verleger auf, sondern auch Bankiers und andere Gutbetuchte, die ein Mittel zur rentablen Geldanlage suchten. Viele Verleger produzierten nicht nur für den Emigrantenmarkt, sondern auch im Hinblick auf den Export in die Sowjetunion.

Andererseits unterhielt nur die Weimarer Republik (seit dem Rapallovertrag vom April 1922) diplomatische Beziehungen mit dem kommunistischen Rußland. Sowjetische Künstler konnten mehr oder weniger legal nach Berlin reisen, so daß diese Stadt nicht nur ein Stützpunkt von erklärten Emigranten, sondern auch von jenen Autoren war, die sich noch nicht zur Emigration entschlossen hatten, sowie von Sowjetschriftstellern, die lediglich vorübergehend im Ausland weilten. Die Spree-Metropole war demnach nicht nur Zufluchtsort für Russen von altem Schrot und Korn, sondern auch Vorposten des "neuen Rußland". Die Osmose der verschiedenen Strömungen war derart ausgeprägt, daß es häufig schwerfiel, je-

manden als "Emigranten" oder als "Sowjetautor" zu bezeichnen, vor allem da nur wenige Schriftsteller eine ausgesprochen antibolschewistische Haltung einnahmen. Berlin bot vielen eine ausgezeichnete Möglichkeit, die Entwicklungen im Vaterland abzuwarten.

Die meisten Deutschen negierten übrigens die Russen, während die Russen - einschließlich solcher Autoren wie Belyj, Ėrenburg, Pasternak und Pil´njak, die genug Deutsch konnten, um sich gut mit deutschen Kollegen zu unterhalten - lieber untereinander verkehrten. Charakteristisch ist in diesem Zusammenhang folgende Feststellung Nina Berberovas in ihren Memoiren: "(...) das russische Berlin, ein anderes habe ich nicht gekannt. Das deutsche Berlin stellte nur den Hintergrund jener Tage dar."<sup>1</sup>

Es hat lange gedauert, bis man sich in Deutschland für das russische Berlin interessierte. Im Jahre 1987 aber erschienen in beiden Teilen Deutschlands auf einmal vier Bücher, die sich auf dieses Thema beziehen: eine Anthologie mit Prosatexten über Berlin aus der Feder von Russen<sup>2</sup>, ein Buch über das russische Verlagswesen in Berlin<sup>3</sup>, eine Übersetzung von Andrej Belyjs Berlin-Report<sup>4</sup> und ein Gedichtband der russisch-berlinerischen Dichterin Vera Lourié<sup>5</sup>.

In Belyjs *Odna iz obitelej carstva tenej* (dt. "Im Reich der Schatten") stimmt das Bild des verlorenen Berlin, der Stadt des trügerischen Glanzes, mit dem Bild überein, das wir uns anhand der Memoiren anderer von dem Belyj dieser Zeit selbst machen können. Es ist in Wirklichkeit ein Buch über sich selbst, über die Flucht vor sich selbst in eine Umgebung, in der er nicht nur sich selbst widerspiegelt sah, sondern in die er auch seine inneren Konflikte projizierte. Dies hatte zur Folge, daß Belyj zu Übertreibungen neigte, die häufig an Verfolgungswahn erinnern. Nichtsdestotrotz war die Berliner Periode seine zeitlebens produktivste.

Eine Rolle in seiner Berliner Periode spielte auch die obengenannte Vera Lourié. Bis vor kurzem genoß sie lediglich geringe Bekanntheit, und das aufgrund eines einzigen Satzes aus Chodasevičs Memoiren: "Von den Personen, die ihn [Belyj] voller Selbstverleugnung und liebevoll beschützten, möchte ich zwei nennen: S. G. Kaplun (Sumski), seinen ehemaligen Verleger, und die Dichterin Vera Lourié."<sup>6</sup> Seit dem Beginn der zwanziger Jahre hatte man in literarischem Sinne fast nichts mehr von Lourié gehört, bis in West-Berlin

ein Gedichtband mit dem Titel *Stichotvorenija* (Gedichte) von ihr erschien.

Vera Osipovna Lourié wurde 1901 als Tochter wohlhabender Eltern in Petersburg geboren. 1920 besuchte sie im sogenannten Haus der Künste (Dom iskusstv) die "Studios" des Regisseurs Nikolaj Evreinov und des Dichters Nikolaj Gumilev. Sie war auch ein Mitglied der Lyrikergruppe "Zvučšačaja rakovina" (Rauschende Muschel). Nachdem sie Ende 1921 mit ihrer Familie über Riga nach Berlin gekommen war, wurden in dem Band *Zvučšačaja rakovina* (Rauschende Muschel, Petrograd 1922) drei ihrer Gedichte aufgenommen - ihre einzige Veröffentlichung in Rußland.

Durch ihre Bekanntschaft mit Belyj, den sie zum erstenmal im Café Landgraf begegnet war, und der Ankunft ihrer Freundin Nina Berberova in Begleitung von V. Chodasevič in Berlin wurde es Lourié möglich, am russischen literarischen Leben in Berlin teilzunehmen. In den Jahren 1922 und 1923 veröffentlichte sie in Berliner Zeitungen und Zeitschriften ungefähr 20 Gedichte sowie ungefähr Rezensionen und Artikel. Als Ende 1923 die meisten Russen Berlin verließen, war auch die literarische Karriere Vera Louriés vorläufig beendet. Während andere Literaten ihre Arbeit in Paris fortsetzten, gehörte Lourié zu der kleinen Gruppe, die in Berlin zurückblieb. Ein Band mit Gedichten aus ihrer Feder, der 1922 in der in Berlin erscheinenden bibliographischen Zeitschrift "Novaja russkaja kniga" (Das neue russische Buch) angekündigt wurde, erschien nicht mehr. Es sollte zehn Jahre dauern, ehe 1933 wieder zwei Gedichte von ihr veröffentlicht wurden, und zwar in der von Michail Gorlin herausgegebenen Gedichtsammlung russischer Dichter aus Berlin mit dem Titel *Nevod* (Schleppnetz).

Vergeblich versuchte Lourié in den dreißiger Jahren noch, Gedichte in Paris zu publizieren<sup>7</sup>. Wieder wurde es still um sie. Die Stille sollte bis in die Jahre 1956 - 1958 anhalten, als sie Memoiren und Gedichte in der Pariser Zeitschrift "Russkaja mysl'" (Die russische Idee) veröffentlichte. Danach publizierte Lourié nichts mehr, bis 1987 der obengenannte Gedichtband erschien.

Nicht nur wegen ihrer Freundschaft mit Belyj und zahlreichen anderen Autoren mit klangvollen Namen in Berlin, sondern auch wegen ihrer Kontakte zu Gumilev, der noch kurz vor seinem Tod

vor dem Exekutionskommando das Fest anlässlich ihres zwanzigsten Geburtstages im April 1921 besucht hatte, symbolisiert sie eine Brücke zur Vergangenheit, von der es praktisch keine lebenden Zeugen mehr gibt. Im Jahre 1990 veröffentlichte Lourié noch einmal Erinnerungen an ihre Jugend in Petersburg und Berlin<sup>8</sup>.

Die Wiederentdeckung Vera Louriés ist das Verdienst des amerikanischen Slawisten Thomas R. Beyer Jr. In seinem Vorwort zu *Stichotvorenija* sagt er, daß er von Nina Berberova auf die Idee gebracht worden sei, Lourié zu suchen. In seiner Ausgabe stehen ungefähr 150 Gedichte, von denen die meisten vorher noch nicht veröffentlicht worden waren. Sie stellen eine Auswahl aus fünf Heften Louriés dar. Es ist schade, daß Beyer seine Wahl nicht begründet. Er hat den Band zwar in fünf Perioden unterteilt (1920-1921, 1921-1922, 1923-1924, 1933-1941 und 1957-1983), aber weder verdeutlicht er, was er weggelassen hat, noch datiert er die aufgenommenen Gedichte genauer. Eine Inhaltsangabe oder ein Index der Gedichte fehlen.

Weitaus die meisten Gedichte stammen aus den Jahren 1921-1924. Aufgrund ihrer Nüchternheit und Klarheit kann man Lourié zur Schule der Akmeisten zählen. Ihre Gedichte widerspiegeln das unsichere Leben einer jungen Frau in einer verworrenen Zeit. Global kann man den Inhalt wie folgt wiedergeben: Zuerst, noch in Petrograd, zeugen ihre Gedichte von Angst vor der Zukunft und vor dem Tod; dann, in Berlin, dichtet sie über Erinnerungen an das verlorene Vaterland und macht Anspielungen auf ihre Liebe zu Belyj; und schließlich lesen wir, wie sehr sie es betrauert, daß viele ihrer Freunde Berlin verlassen, wonach sie einsam zurückbleibt. Es sind Gedichte mit einem religiösen Unterton, die stark an Tagebuchaufzeichnungen erinnern. Das Wenige, was sie in den Jahren nach 1924 schreibt, fügt ihrer Thematik kaum etwas Neues hinzu: Erinnerungen an Rußland und Motive des Scheidens nehmen weiterhin einen zentralen Platz ein. Poesie scheint ein Mittel zu sein, woran Lourié in emotionellen Augenblicken ihres Lebens Halt findet. Am längsten Bestand haben jene Gedichte, in denen sie über Berlin schreibt. In einigen versteht sie es, eine typische Emigrantatmosphäre heraufzubeschwören, z.B. im folgenden, dem Café Landgraf gewidmeten Gedicht:

(...) Эс-эр и меньшевик в дыму сигарным  
Угрюмо спорят о стихе бездарном,  
Готовя планы к будущей зиме.<sup>9</sup>

(Der Sozialrevolutionär und der Men'sevik streiten im Rauch  
der Zigaretten  
Düster über ein stümperhaftes Gedicht  
Und machen Pläne für den kommenden Winter.)

Diese Pläne werden, wie Lourié suggeriert, auf nichts hinauslaufen; und wir wissen, daß emigrierte Politiker nichts erreicht haben. Die öde, gelangweilte und hoffnungslose Atmosphäre in einigen Gedichten erinnert an die der Poesie der "Pariser Note" der dreißiger Jahre:

По вечерам посиживать в кино,  
А днем упорно почтальона ждать  
И опускаясь медленно на дно  
О будущем стараться не гадать.<sup>10</sup>

(An den Abenden im Kino sitzen,  
Tagsüber unentwegt auf den Postboten warten,  
Sich langsam zu Boden sacken lassen,  
Während man sich bemüht, nicht an die Zukunft zu denken.)

Kompensation bot ihr die Kirche, die die Kontinuität ihres Lebens und ihrer Kunst bewahrte:

Здесь на чужбине больше и больше  
Я русское люблю богослужение.<sup>11</sup>

(Hier in der Fremde wird meine Liebe  
Für den russischen Gottesdienst immer größer.)

Selbst nennt sich Vera Lourié in ihrem "Sonnett" anlässlich Erenburgs Wegzug aus Berlin "eine noch unerfahrene Dichterin"<sup>12</sup>. Daß

sich Vera Lourié ihrer bescheidenen Stellung bewußt ist, wird auch in einem Marina Cvetaeva gewidmeten Gedicht deutlich, in dem sie sich vor Cvetaevas Poesie verbeugt. In einem ihrer letzten Gedichte, "Berlin", werden die zwanziger Jahre in einer Weise idealisiert, die ihr eigenes Schaffen aus dieser Zeit gleichsam negiert:

А в двадцатые давние годы  
 Ехал мимо балкона трамвай.  
 На балконе писала я оды,  
 С улиц слышен собачий был лай!  
 Свеж был воздух, не пахло бензином (...).<sup>13</sup>

(In den weit zurückliegenden zwanziger Jahren  
 Fuhr eine Straßenbahn am Balkon vorbei,  
 Auf dem ich Oden schrieb.  
 Von den Straßen konnte man Hunde bellen hören!  
 Die Luft war frisch, es roch nicht nach Benzin.)

Es ist beachtenswert, daß eine Person, die lediglich eine vergessene Fußnote in der Biographie Belyjs zu sein schien, 65 Jahre nach ihrer kurzen Blüte dank der Berliner Ausgabe ihrer Gedichte Bedeutung erlangt. Hochbetagt lebt Lourié weiter, wenn wir ihren letzten, in Beyers Ausgabe veröffentlichten Gedichten glauben dürfen, den Umgang mit einer deutschen Freundin genießend, für die sie begonnen hat, Gedichte auf deutsch zu schreiben.

Louriés Lyrik repräsentiert eine bescheidene, aber einzigartige "Berliner Note" in der russischen Literatur. Was ihren Wert in einem breiteren Kontext ausmacht, ist die Kontinuität der Kultur, die sie in einer Welt verkörpert, die sich seit ihrer Petersburger Jugend und ihrer Ankunft in Berlin mehr als einmal radikal verändert hat.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> N. Berberova, *Kursiv moj. Avtobiografija, I*, New York 1983<sup>2</sup>, S. 191.

<sup>2</sup> F. Mierau (Hrsg.), *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film 1918-1933*, Leipzig 1987.



- <sup>3</sup> T. R. Beyer Jr., G. Kratz, X. Werner, *Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg*, Berlin 1987 (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Veröffentlichungen der Osteuropa-Abteilung; 7).
- <sup>4</sup> A. Belyj, *Im Reich der Schatten, Berlin 1921-1923* (Übersetzt von Birgit Veit; mit einem Essay von Karl Schlögel), Frankfurt am Main 1987.
- <sup>5</sup> V. Lourié, *Stichotvorenija* (Edited and with an introduction by T. R. Beyer Jr.), Berlin 1987 (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Veröffentlichungen der Osteuropa-Abteilung; 8).
- <sup>6</sup> V. Chodasevič, *Nekropol'. Vospominanija*, Brüssel 1939, S. 168.
- <sup>7</sup> Siehe Ě. Štejn, "Istorija knigi dlinoju v žizn'...", in: *Kontinent* 56 (1988), S. 343.
- <sup>8</sup> R. Guerra (Hrsg.), "Iz vospominanj Very Iosifovny Lur'e", in: *Kontinent* 62 (1990), S. 239-248.
- <sup>9</sup> V. Lourié, *Stichotvorenija*, S. 90.
- <sup>10</sup> Ibid., S. 139.
- <sup>11</sup> Ibid., S. 112.
- <sup>12</sup> Ibid., S. 126.
- <sup>13</sup> Ibid., S. 188.

## BORIS POPLAVSKIJ

In Kapitel 14 seines *Speak, Memory. An Autobiography Revisited* (New York 1966) erzählt Nabokov, daß er in den Zwischenkriegsjahren in Paris vielen russischen Autoren begegnet sei, nicht aber Boris Poplavskij, "(...) der jung starb, eine weit entfernte Violine zwischen nahen Balalaikas"<sup>1</sup>. Auch in *The Nabokov-Wilson Letters* (New York 1979) wird Poplavskij genannt ("Er kann für zukünftige Forscher interessant sein."<sup>2</sup>), sonst aber gibt es für westliche Leser wenig Stellen, an denen auf diesen Dichter verwiesen wird. In Veröffentlichungen russischer Emigranten taucht Poplavskij jedoch regelmäßig auf, denn er war nicht nur ein talentvoller Dichter, sondern auch eine nicht weg zu denkende Gestalt aus der russischen Künstlerwelt um den Boulevard Montparnasse, über dessen Leben und Tod viele, oft einander widersprechende Geschichten und Anekdoten die Runde machen.

Boris Julianovič Poplavskij wurde 1903 in Moskau als Sohn mittelständischer Eltern geboren. Nach 1906 lebte er mit seiner Mutter, seinem Bruder und zwei Schwestern eine Zeitlang in der Schweiz und in Italien. In Moskau besuchte er später das französische Gymnasium Saint Philippe Néri, wo er bis zur Revolution blieb. 1918 reiste er mit seinem Vater in den Süden Rußlands, um 1920 nach der Niederlage der Weißen im Bürgerkrieg mit ihm nach Konstantinopel auszuweichen. 1921 konnten sie nach Paris weiterreisen, wohin auch die übrigen Familienmitglieder auf anderen Umwegen kamen. Als Poplavskij 1935 in Paris starb, hatte er eine literarische Karriere hinter sich, die kaum sieben Jahre gedauert hatte.

In Buchform erschien zu seinen Lebzeiten nur der Band *Flagi* (Flaggen, Paris 1931), der mit vielen Fehlern in Reval (Tallinn) gedruckt wurde. Postum folgten *Snežnyj čas* (Die Schneestunde, Paris 1936), *V venke iz voska* (In einem Kranz aus Wachs, Paris 1938) und *Dirižabl' neizvestnogo napravlenija* (Luftschiff mit unbekannter Richtung, Paris 1965). Diese Gedichtbände wurden 1981-1982 in Berkeley als *Sobranie sočinenij* (Gesammelte Werke) in drei Teilen neu aufgelegt. Neben ungefähr 300 Gedichten verfaßte Poplavskij auch Essays und Prosa: zwei unvollendete Romane, von denen einige Kapitel in Zeitschriften veröffentlicht wurden<sup>3</sup>. 1938 erschien

in Paris ein Buch mit Tagebuchaufzeichnungen, *Iz dnevnikov 1928-1935* (Aus den Tagebüchern 1928-1935). Eine Neuauflage in Buchform des über viele Zeitschriften und eine sehr seltene Buchausgabe verstreuten Prosaschaffens Poplavskijs steht bis zum heutigen Tag noch aus.

Eigentlich wollte Poplavskij nicht Schriftsteller, sondern Maler werden. Kurz nach seiner Ankunft in Paris ging er nach Berlin, wo er Chagall und anderen Künstlern begegnete. 1922 kehrte er desillusioniert nach Paris zurück, weil seine Lehrer fanden, daß er kein Talent habe. Die einzige uns bekannte, ziemlich anekdotische, aber für sein Leben durchaus charakteristische Erinnerung an Poplavskij in Berlin stammt von Roman Gul', der mitteilt, daß Poplavskij, nachdem dieser in einem Berliner Café einer Frau einen Schlag versetzt habe, von einigen Besuchern aus dem Raum gedrängt worden sei<sup>4</sup>. Wieder in Paris, begann er sich ernsthaft mit Poesie zu beschäftigen. Er debütierte als Emigrant 1928 in der Prager Zeitschrift "Volja Rossii" (Der Wille Rußlands). In Rußland hatte er bereits 1920 in dem Almanach "Radio" (Radio) in Simferopol' ein Gedicht veröffentlicht<sup>5</sup>.

Aufgrund der Poesie von "Flagi", die zwischen seinem sechzehnten und vierundzwanzigsten Lebensjahr entstand, wird Poplavskij "der erste und letzte russische Surrealist"<sup>6</sup> genannt, obwohl er sich selbst nie zu einer Strömung bekannt hatte und keinen Kontakt zu den französischen Surrealisten um André Breton unterhielt; ebenfalls wichtig für seine Entwicklung war die Begegnung mit der Poesie von Baudelaire, Rimbaud und Appolinaire. Die Gedichte sind voller Luftballone, Engel, Karussells, Jahrmarktsbuden, Ballerinas, Pferdebahnen, verdorbener Mädchen und böser Lakeien, die in einer apokalyptischen Pariser Stadtlandschaft angesiedelt sind. Es sind lärmende, bizarre Bilder, die an Hallunizationen erinnern, häufig eingebettet in Sonnenauf- oder -untergänge. Im folgenden einige charakteristische Strophen aus "Roza smerti" (Die Rose des Todes), einem Georgij Ivanov gewidmeten Gedicht, das in vielen Auswahlbänden aufgenommen wurde:

Темный воздух осыпает звезды,  
Соловьи поют, моторам вторя,

И в киоске над зеленым морем  
Полыхает газ туберкулезный.

Корабли отходят в небе звездном,  
На мосту платками машут духи,  
И сверкая через темный воздух  
Паровоз поет на виадуке.

Темный город убегает в горы,  
Ночь шумит у танцевальной залы  
И солдаты покидая город  
Пьют густое пиво у вокзала.<sup>7</sup>

(Die dunkle Luft streut Sterne aus,  
Nachtigallen singen wie Motoren,  
Und in dem Kiosk über dem grünen Meer  
Lodert Tuberkulosegas.

Schiffe werden im Sternenhimmel unsichtbar,  
Auf der Brücke winken Geister mit Taschentüchern,  
Glitzernd in der dunklen Nacht  
Singt eine Lokomotive auf dem Viadukt.

Die dunkle Stadt flüchtet in die Berge,  
Beim Tanzsaal lärmt die Nacht,  
Und Soldaten, die die Stadt verlassen,  
Trinken am Bahnhof Dickbier.)

Gleb Struve schreibt in seinem Standardwerk über Emigrantentliteratur, daß Poplavskij seine surrealistische Welt mit "illegitimen", der Malerei entlehnten Mitteln errichtet habe. Er wundert sich über die Bewunderung vieler Zeitgenossen für Poplavskij und beschuldigt den Dichter grober Verstöße gegen die Sprache, banaler Rhythmen, die häufig nicht stimmen, und unsorgfältiger Reime. Struve ist der Meinung, daß Poplavskij kein einziges gelungenes Gedicht verfaßt habe und daß von ihm lediglich Strophen und einzelne Zeilen überleben würden<sup>8</sup>. Auch Nabokov fällt in seiner sehr negativen

Rezension von *Flagi* aus dem Jahre 1931 - von der er später sagte, er würde dies sehr bedauern<sup>9</sup> - wegen vermeintlicher Schwächen in der Versifikation über Poplavskij her: "Als Versifikator ist Poplavskij hilflos bis zum Lächerlichen." Weiter schreibt er, daß Poplavskij "über sehr oberflächliche Kenntnisse der russischen Sprache"<sup>10</sup> verfüge.

Es läßt sich nicht leugnen, daß viele Gedichte Poplavskijs einen stärkeren Eindruck machen würden, wenn er eine oder mehrere Zeilen oder Strophen weggelassen hätte. Ein gediegenes Redaktionsvermögen konnte man von Poplavskij jedoch nicht erwarten. Nabokov nannte ihn "den ersten Hippie, das reinste Blumenkind"<sup>11</sup>; nicht zu Unrecht, denn Poplavskij nahm angeblich Heroin, beschäftigte sich mit östlicher Mystik, trug sonderbare Kleidung und ständig eine Brille mit schwarzen Gläsern. Während andere junge russische Dichter als Taxifahrer, Ober oder Laufjunge Geld verdienten, hat Poplavskij angeblich nie gearbeitet. Tagsüber las er Bücher in seinem Zimmer oder hielt sich lange in der "Bibliothèque Sainte- Geneviève" auf. Abends war er in den Cafés um den Boulevard Montparnasse zu finden. Nach der Sperrstunde nahm er häufig einige "Schüler" auf lange Spaziergänge durch das nächtliche Paris mit. "O, häufig liefen wir nach einer schlaflosen Nacht schweigend durch die leeren und sauberen Straßen, während wir die langsame Geburt des Lichts und die langsame Rückkehr zum rauhen Leben beobachteten.(...) Ständig begleitete uns damals das Gefühl einer besonderen Festlichkeit, als ob wir auf einer Wolke oder in den Strahlen des Sonnenaufgangs laufen würden, ein so scharfes Gefühl, daß wir jeden Moment in Tränen ausbrechen konnten, ein so ruhiges Gefühl, als ob wir in einem Buch darüber lesen würden"<sup>12</sup>, schrieb er in *Apollon Bezobrazov*, einem seiner unvollendeten, stark autobiographisch gefärbten Romane, von denen lediglich Auszüge in Zeitschriften veröffentlicht wurden.

Zeitgenossen berichten, daß Poplavskij stets wechselnde Rollen gespielt habe. Der Kritiker Georgij Adamovič faßt einige zusammen: "(...) Monarchist, Kommunist, Mystiker, Rationalist, Nietzsche-Anhänger, Marxist, Christ, Buddhist oder einfach ein sportlicher junger Mann, der alle abstrakten Weisheiten verachtet und der Meinung ist, daß es nur nötig sei, fest zu schlafen, reichlich zu essen

und Gymnastik zu treiben, um die Muskeln zu entwickeln (...)."<sup>13</sup> Der Prosaiker Gajto Gazdanov schrieb über Poplavskij: "Er wirkte in jedem Milieu, in das er geriet, wie ein Fremdling. Es schien, als ob er gerade von einer fantastischen Reise zurückkehre, als ob er aus einem ungeschriebenen Roman von Edgar Allen Poe geradewegs in dieses Zimmer oder dieses Café gefallen sei."<sup>14</sup>

Aus den Beschreibungen in der Memoirenliteratur gewinnt man von Poplavskij den Eindruck eines Sonderlings, der keine Weltanschauung hatte, sondern nur wechselnde Stimmungen. Er muß einsam gewesen sein und war doch zugleich der "Anführer" einer Gruppe von Freunden, die sich selbst als Elite betrachteten. Letzten Endes war er auf seine Eltern angewiesen, bei denen er wegen fehlender Einkünfte immer wohnen blieb.

Als Dichter ist Poplavskij am stärksten, wenn die Grenze zwischen Kunst und persönlichem Dokument, zwischen Literatur und Tagebuch in seinem Werk unscharf zu werden beginnt. Das ist in *Flagi* selten der Fall, wohl aber in vielen, in seinen letzten Lebensjahren verfaßten Gedichten, in denen die surrealistischen Elemente in den Hintergrund treten und sich immer deutlicher die Person des Dichters selbst nach vorne schiebt. Montparnasse, schlaflose Nächte, ermüdende und ziellose Streifzüge, fieberhafte Bekenntnisse vor dem Morgengrauen, in Cafés willenlos alte Zeitschriften lesen, in Schnee und Regen verärgerten Passanten Gedichte vorlesen, in einem kalten Bett nach in der Ferne quietschenden Straßenbahnen lauschen, beten und schreiben ohne Antwort - das ist die Welt von *Snežnyj čas*, Poplavskijs zweitem und besten Gedichtband.

Die Einführung eines lyrischen "Ichs" und eine erkennbare physische Realität verleihen den Gedichten in diesem Band eine Einheit und Struktur, die in dem vorigen Gedichtband fehlt. War in *Flagi* die Welt sehr konfus, wild und voller Farben (vor allem Rosa), in *Snežnyj čas* wird sie schwarz-weiß gemalt. Hier findet sich auch viel mehr Reflexion. "Schnee" steht nicht nur für die konkrete winterliche Wirklichkeit, mit der Poplavskij in Paris konfrontiert wurde; Schnee ist auch das Symbol des Ruhigen, Sterilen, des Nicht-Seins, des Todes. Eis und Kälte kommen in *Snežnyj čas* ebenfalls häufig vor; auch als Symbole des Todes. Die wichtigsten Themen der Gedichte in diesem Band sind Lebensmüdigkeit und Einsamkeit sowie

der Versuch des Dichters, ihnen durch Träume zu entkommen. Auch Träume und Schlaf werden von ihm mit dem Tod gleichgestellt - und das Bett mit dem Grab:

(...) Спать. Лежать, покрывшись одеялом.  
Точно в теплый гроб сойти в кровать.  
Слушать звон трамваев запоздалых.  
Не обедать, свет не зажигать.

Видеть сны о дальнем, о грядущем.  
Не будите нас, мы слишком слабы. (...) <sup>15</sup>

(Schlafen. Liegen, zugedeckt mit einem Laken.  
Zu Bett gehen, als wenn man in ein kaltes Bett steigt.  
Die Geräusche verspäteter Straßenbahnen hören.  
Nicht essen, kein Licht anzünden.

Träumen vom weit Entfernten, Künftigen.  
Weckt uns nicht, wir sind zu schwach.)

Nie liest man konkrete Pariser Ortsbezeichnungen, aber in "der Fluß" erkennt man die Seine, in "die Insel" die Ile de la Cité und in "Boulevard" Montparnasse, Raspail und andere Verkehrsadern. Ländliches Dekor fehlt bei Poplavskij: Die Gedichte haben als Hintergrund Paris - die Stadt, die er seit seiner Rückkehr aus Berlin nur noch selten verlassen hat; für Reisen hatte er auch kein Geld. Die Nostalgie des Emigranten war Poplavskij fremd. Es fällt auf, daß er sich in seinen Gedichten ganz selten auf Rußland bezieht; und wenn, dann auf die russische Literatur. Politische Themen sind Poplavskijs Poesie ebenso fremd wie satirische, ironische oder epigrammatische Momente.

Häufig wendet sich Poplavskij an ein "Du", das manchmal eine geliebte Person zu sein scheint und manchmal der Dichter selbst, wie in dem folgenden Gedicht von Dezember 1931:

Снег идет над голой эспланадой:  
Как деревьям холодно нагим,

Им должно быть ничего не надо,  
Только бы заснуть хотелось нам.

Скоро вечер. День прошел бесследно.  
Говорил; измучился; замолк,  
Женщина в окне рукою бледной  
Лампу ставит желтую на стол.

Что же Ты, на улице, не дома,  
Не за книгой, слабый человек?  
Полон странной снежною истимой  
Смотришь без конца на первый снег.

Все вокруг Тебе давно знакомо.  
Ты простил, но Ты не в силах жить.  
Скоро ли уже Ты будешь дома?  
Скоро ли Ты перестанешь быть?<sup>16</sup>

(Es schneit über der kahlen Esplanade;  
Den nackten Bäumen ist es kalt,  
Wahrscheinlich haben sie nichts mehr nötig,  
Einschlafen ist das einzige, was sie wollen.

Schnell fällt der Abend. Der Tag verging ohne Spur.  
Ich redete, quälte mich ab, verstummte.  
Hinter dem Fenster stellt eine Frau mit bleicher Hand  
Eine gelbe Lampe auf den Tisch.

Wieso bist Du draußen und nicht zuhause,  
Nicht hinter einem Buch, du schwacher Mensch?  
Voller seltsamer, schneeiger Mattigkeit  
Betrachtest Du endlos den ersten Schnee.

Alles ringsumher ist Dir schon lange bekannt.  
Du hast vergeben, aber Du bist nicht imstande zu leben.  
Wirst Du schon bald zuhause sein?  
Wirst Du bald aufhören zu bestehen?)



"Du" kann sich auch auf Gott beziehen. Viele Gedichte Poplavskijs zeugen von einer Suche nach Gott, sogar von einer gewissen Romanze mit Gott, dem er sich nach vielen Irrungen anheimgibt, wie in dem folgenden Gedicht, das ebenso wie das vorige im Dezember 1931 geschrieben wurde:

Полуночное светило  
 Озарило небосвод,  
 И уже душа забыла  
 Все, чем днем она живет.

Вдалеке не слышно лая,  
 Дивно улица светла,  
 Так бы вечно жил, гуляя,  
 Если б вечно ночь была.

Вдоль по рельсам из неволи,  
 Их железный блеск следя,  
 Выйду я в пустое поле,  
 Наконец найду Тебя.

Небо синее, ночное  
 В первозданной простоте;  
 Сердце мертвое, больное  
 Возвращу навек Тебе.<sup>17</sup>

(Der mitternächtliche Himmelskörper  
 Erleuchtete das Firmament,  
 Und die Seele hatte bereits vergessen,  
 Wovon sie tagsüber lebt.

In der Ferne ist kein Gebell zu hören,  
 Wundersam hell ist die Straße,  
 So spazierengehend könnte ich ewig leben,  
 Wenn es ewig Nacht wäre.

Entlang der Gleise aus der Unfreiheit,  
Ihrem eisernen Glanze folgend,  
Betrete ich das leere Feld,  
Und endlich finde ich Dich.

Der blaue, nächtliche Himmel  
Ist von archaischer Einfachheit;  
Mein totes, krankes Herz  
Gebe ich Dir für immer zurück.)

Von einer - unruhigen - Suche nach Gott zeugen auch die Fragmente aus *Iz dnevnikov 1928-1935*, einem Buch von nicht ganz 70 Seiten. Mehr als zwei Drittel des Textes stammen aus den Jahren 1932-1935. In diesem Tagebuch, das bei weitem nicht vollständig veröffentlicht wurde, erscheint Poplavskij als ein junger Mann, der sich ständig mit Lebensfragen beschäftigt, von denen die seiner Beziehung zu Gott die wichtigste ist. Vergeblich versucht er, im Gebet Rettung zu finden.

Ein Hauptmotiv des an Rozanov erinnernden Tagebuchs ist die Anziehungskraft, die Verlockung, die vom Nicht-Sein, vom Tode, ausgeht - eine Verlockung, die in sehr engem Zusammenhang mit seiner Suche nach Gott steht: "Ich sehne mich nach echtem Leben. Tue ich das wirklich? Oder sehne ich mich nur nach der Ruhe des Nicht-Seins? (...) Ich sehne mich nur dann nach Gott, wenn ich sehr unglücklich bin - darum schätze ich das Unglück so."<sup>18</sup> Er ist auch zu willenlos, um etwas aus seinem Leben zu machen. Aus einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1933 wird ersichtlich, wie sehr Poplavskij, der sich in Träume und ein wechselndes Rollenspiel flüchtete, unter seinen eigenen Lebensumständen gelitten haben muß, da er unter "schrecklichem Druck, ohne Thema, ohne Auditorium, ohne Frau, ohne Land, ohne Freunde" lebe<sup>19</sup>.

Poplavskij flirtete möglicherweise schon zu Lebzeiten mit dem Tod. Unter welchen Umständen er starb, ist bis auf den heutigen Tag nicht aufgeklärt. Einigen Quellen zufolge starb er an einer Überdosis Heroin nach einem außer Kontrolle geratenen Experiment mit Narkotika, andere Quellen schließen bewußten Selbstmord nicht aus; es wurde auch schon behauptet, Poplavskij habe überhaupt keine

Drogen genommen: "(...) denn woher hätte er für dieses in Frankreich so teure Laster das Geld nehmen sollen?"<sup>20</sup> Eine Version seines Todes lautet, daß er von dem neunzehnjährigen Geisteskranken Sergej Jarcho (andere Varianten: Janko bzw. Jarko), der sich "Prinz Bagration" nannte<sup>21</sup> und der nicht allein Selbstmord verüben wollte, während einer Party vergiftet wurde, auf der dieser Bulgare (bzw. Serbe, Georgier oder Russe: Die Quellen widersprechen sich in diesem Punkt andauernd) ein Getränk "mit halluzinierender Wirkung" herumgehen ließ, von dem letztendlich nur er und Poplavskij etwas zu sich nahmen. Beide starben. Poplavskij wurde am folgenden Morgen im Kleidergeschäft seiner Mutter an der Rue Barrault im Quartier Latin, wohin er nach einem nächtlichen Spaziergang zurückgekehrt war, tot aufgefunden. Eine Geldsammlung war nötig, um das Begräbnis zu bezahlen<sup>22</sup>.

Vladislav Chodasevič widmete Poplavskijs Tod einen Essay, in dem er behauptete, daß dessen Tod keineswegs zufällig gewesen sei. Er schloß vorläufig nicht aus, daß von Selbstmord keine Rede sei: "Gehen wir trotzdem davon aus, daß es sich nicht um Selbstmord handelte, sondern daß ein verhängnisvoller Zufall die Schuld an allem trug. (...) Vielleicht war es auch Zufall, daß es gerade an diesem Tag und zu dieser Stunde passierte - und ausgerechnet mit Poplavskij (...). Es war aber ganz und gar kein Zufall, daß es in diesem jungen literarischen Milieu, dem Milieu der Emigranten vom Montparnasse, passierte. Etwas in dieser Art, die eine oder andere Katastrophe, konnte man nicht nur, sondern mußte man erwarten."<sup>23</sup> Chodasevič sah nicht nur in Poplavskijs eigenen Verirrungen die Schuld an seinem Tod, sondern auch in den betrüblichen Lebensumständen, an denen dieser nicht allein schuld war.

Mit Poplavskij starb eine legendarische Gestalt des "russischen Montparnasse". Trotz seiner Unordentlichkeit war er der talentierteste Autor jener Generation von Russen, die in jungen Jahren Emigrant wurden und zu wenig Erinnerungen an ihr Vaterland hatten, um als Schriftsteller davon zehren zu können. Poplavskijs Tragik war, daß er sich in der Klemme zwischen zwei Kulturen befand: der russischen seiner Sprache und seiner Gefährten einerseits und der französischen andererseits, mit der er sich als wahrscheinlich einzig bedeutender Dichter der Pariser Emigration verwandt fühlte. Dies

führte dazu, daß Poplavskij zu einem Innovator wurde und ein freies und exzentrisches Russisch schrieb, das bei Russen, die an einer traditionellen Verstechnik festhalten wollten, Widerstand hervorrief. Poplavskij hinterläßt kein zusammenhängendes Œuvre, sondern Bruchstücke: ergreifende, unvergeßliche Strophen über ein Dasein ohne Zuhause und ohne Ziel in einer Großstadt, die sich wie ein Labyrinth um ihn schloß. Das Fragmentarische kann man bei Poplavskij nicht als Nachteil betrachten: Es ist die Grundlage seiner Kunst.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> V. Nabokov, *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, Harmondsworth 1982, S. 220.
- <sup>2</sup> S. Karlinsky (Hrsg.), *The Nabokov-Wilson Letters 1940-1971*, New York 1979, S. 214.
- <sup>3</sup> Einige Kapitel aus dem Roman *Apollon Bezobrazov* wurden veröffentlicht in *Čisla* 2-3 (1930), S. 84-109; 5 (1931), S. 78-107; in *Opyty* 1 (1953), S. 65-77; 5 (1955), S. 20-38; 6 (1956), S. 5-17. Einige Kapitel aus dem Roman *Domoj s nebes* (Zurück aus den Himmeln) wurden veröffentlicht in *Krug* 1 (1936), S. 3-20; 2 (1937), S. 3-54; 3 (1938), S. 97-120.
- <sup>4</sup> R. Gul', *Ja unes Rossiju. Apologija émigracii, II*, New York 1984, S. 134.
- <sup>5</sup> L. Čertkov, "Debjut Borisa Poplavskogo", in: *Kontinent* 47 (1986), S. 375-377; das älteste uns bekannte Gedicht Poplavskijs, "Oda na smert' gosudarja imperatora" (Ode auf den Tod des Fürsten und Imperators"), wurde 1918 in Charkov verfaßt und vor kurzem zum erstenmal veröffentlicht, siehe A. Bogoslovskij, "Junošeskoe stichotvorenje Borisa Poplavskogo", in: *Russkaja mysl'*, Nr. 3864, 1.2.1991, S. 15.
- <sup>6</sup> Ju. Terapiano, *Vstreči*, New York 1953, S. 114.
- <sup>7</sup> B. Poplavskij, *Sobranie sočinenij, I*, Berkeley 1980, S. 40.
- <sup>8</sup> G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*, New York 1956, S. 337-340.
- <sup>9</sup> Siehe V. Nabokov, *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, S. 220.
- <sup>10</sup> Siehe R. D. Timenčik (Hrsg.), "Pis'ma o ruskoj poézii Vladimira Nabokova", in: *Literaturnoe obozrenie*, Nr. 3 (1989), S. 108.

- 11 S. Karlinsky, "In Search of Poplavskij: a Collage", in: S. Karlinsky & A. Appel, Jr. (Hrsg.), *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972*, Berkeley 1977, S. 331.
- 12 B. Poplavskij, *Apollon Bezobrazov*, in: *Čisla* 2-3 (1930), S. 102.
- 13 G. Adamovič, *Odinočestvo i svoboda*, New York 1955, S. 280.
- 14 Siehe V. S. Varšavskij, *Nezamečennoe pokolenie*, New York 1956, S. 207.
- 15 B. Poplavskij, *Sobranie sočinenij, II*, Berkeley 1980, S. 10-11.
- 16 Ibid., S. 9.
- 17 Ibid., S. 24.
- 18 B. Poplavskij, *Iz dnevnikov 1928-1935*, Paris 1938, S. 34.
- 19 Ibid., S. 44.
- 20 Ju. Terapiano, *Vstreči*, S. 117.
- 21 Siehe A. Bogoslovskij, "«Domoj s nebes». Pamjati B. Poplavskogo i N. Stoljarovoj", in: *Russkaja mysl'*, Nr. 3804, 1.12.1989, S. 8.
- 22 Siehe S. Karlinsky, "In Search of Poplavskij: a Collage", S. 321-322.
- 23 V. Chodasevič, *Literaturnye stat'i i vospominanija*, New York 1954, S. 235.

## ANATOLIJ ŠTEJGER

In Georgij Adamovičs Buch *Odinočestvo i svoboda* (Einsamkeit und Freiheit, New York 1955) ist ein kurzer Aufsatz dem Emigrantendichter Baron Anatolij Štejger gewidmet, mit dem Adamovič lange Zeit eng befreundet war. Außer in Paris sahen sie einander in Nizza, wo Štejger sich häufig aufhielt und Adamovič die Sommermonate verbrachte. Er erzählt, daß sie sich häufig über Poesie und über Petersburg unterhielten. Adamovič (1894 - 1972) hatte, bevor er Petersburg verließ, noch die Gelegenheit gehabt, die große Welt der Petersburger Schriftsteller kennenzulernen. Štejger war, als die Revolution ausbrach, ein zehnjähriger Junge gewesen und hegte eine nicht zu sättigende Neugier nach der literarischen Welt Petersburgs, die er nicht hatte mitmachen können. Adamovič zufolge stellte sich Štejger Petersburg, das er 1912 und 1913 als Junge besucht hatte, vor als ein "verlorenes Paradies, und mehrmals seufzte er, daß er viel zu spät geboren worden sei"<sup>1</sup>. Für Štejger als Dichter ist charakteristisch, daß er niemals seinen Respekt vor Eindrücken aus seiner Jugendzeit verloren hat<sup>2</sup>.

Štejger wurde 1907 auf dem väterlichen Landgut Nikolaevka in der Nähe von Kiev geboren, wo sich seine aus Bern stammende Familie zu Beginn des 19. Jahrhunderts niedergelassen hatte. Nach der Revolution kam Štejger, der in Memoiren als mager, knabenhaft und ein wenig verkrümmt beschrieben wird, über Bessarabien und Konstantinopel nach Prag. 1927 zog er nach Paris; es war der Beginn eines Daseins auf Reisen.

Reisen war für ihn relativ erschwinglich, da er als aktives Mitglied des monarchistischen Klubs der "Mladorossy" (Jungrussen) in russischen Emigrantenkreisen in ganz Europa Gleichgesinnte treffen konnte, die ihm Unterkunft gewährten und bei denen er häufig wie ein Familienmitglied aufgenommen wurde. Seine Reisekosten beschränkten sich somit mehr oder weniger auf den Kauf von Fahrkarten. Seine finanzielle Lage war übrigens etwas unklar. Wahrscheinlich brauchte er um des Geldes willen niemals zu arbeiten, obwohl seine Einkünfte aus seinen literarischen Aktivitäten viel zu gering waren, um seinen Unterhalt damit bestreiten zu können. V. S. Janovskij, der in seinen Memoiren ein sympathisches Porträt

von Štejger zeichnet, aber auch durchklingen läßt, daß "das Barönchen", "ein sehr gebildeter, guterzogener, ungemein netter und sehr vernünftiger Junge", von ihm und anderen nicht ganz ernst genommen wurde, teilt mit, daß seine wichtigste Einnahmequelle eine kleine Pension gewesen sei, die er als Schweizer Untertan vom Kanton Bern empfangen habe<sup>3</sup>.

In Paris erschienen drei Gedichtbände von Štejger: *Étot den'* (Dieser Tag, 1928), *Éta žizn'* (Dieses Leben, 1932) und *Neblagodarnost'* (Undankbarkeit, 1936). 1950 erschien eine Auswahl aus seinem Schaffen unter dem Titel *Dvaždy dva četyre* (Zweimal zwei ist vier, Paris). Dieser Band, in dem um die 80 Gedichte enthalten sind, wurde 1982 in New York unter dem Titel *2x2=4* neu herausgegeben. Eine kritische Ausgabe und Studie seines Schaffens, zu dem auch einige Erzählungen und autobiographische Skizzen gehören, liegt bisher noch nicht vor.

Während des Zweiten Weltkriegs befand sich Štejger in der Schweiz, wohin seine Eltern bereits zuvor aus der Tschechoslowakei umgezogen waren. Štejgers Schwester, die begabte Dichterin Alla Golovina (1909 - 1987) berichtet, daß er während des Krieges bewußt vom Gedichteschreiben abgesehen habe. Wohl aber stellte er in dieser Zeit den Band *Dvaždy dva četyre* zusammen<sup>4</sup>. Aus einem unveröffentlichten Brief Golovinas an Valerij Perelešin, der in der Universitätsbibliothek Leiden verwahrt wird, geht hervor, daß Štejger trotz seiner schleichenden Krankheit die Kraft dazu fand, in der Schweizer Presse gegen den Nationalismus gerichtete Artikel zu veröffentlichen<sup>5</sup>.

Štejger, der an Tuberkulose litt, starb im Oktober 1944 in einem Sanatorium im Kurort Leysin, als sich der Krieg auf seinem Höhepunkt befand; er starb, wie Janovskij in seinen Memoiren schreibt, "in einer kultivierten Umgebung, in Gesellschaft einer Schwester, mit Thermometern und Aspirin...In dieser Zeit kamen viele seiner Freunde an der Front, im Widerstand oder in Konzentrationslagern um."<sup>6</sup> Bestattet wurde Štejger auf dem Bremgartenfriedhof zu Bern. Adamovič erinnert sich, daß sich in den wenigen Briefen, die er während des Krieges von Štejger erhielt, fortwährend und nachdrücklich ein und dieselbe Aussage wiederholte: "(...) ich kann in dieser schrecklichen Welt nicht leben, ich kann nicht daran denken, was

um mich herum passiert, ich erwarte von keiner Seite etwas Gutes, ich kann nicht, bin nicht in der Lage, ich will nicht..."<sup>7</sup>

Die Gedichte Štejgers sind kurz bis sehr kurz und unterscheiden sich thematisch wenig voneinander. Obwohl er tadellose Reime verfaßt, muten sie wie Prosa an. Der Ton ist zurückhaltend und beinahe scheu, manchmal leicht ironisch. Gedanken werden häufig nicht vollständig ausgesprochen, Beschreibungen und Resümees nicht ganz zu Ende geführt, sondern versanden in Punkten - ohne daß man den Eindruck hat, daß dem Dichter die Worte gefehlt hätten. Auffallend ist auch Štejgers Gewohnheit, in einem Gedicht Kontraste zu schaffen, indem er Worte in Klammern setzt, als ob ein Erzähler dem Text von außen etwas hinzufügen wolle.

Štejgers Gedichte sind scheinbar flüchtige Skizzen, "Kammerpoesie", in der alles auf einen Hauptgedanken zurückgeführt wird: Das Ende ist nah. Aufgrund seiner Krankheit war sich Štejger sehr wohl bewußt, daß jede Begegnung die letzte sein konnte. Anspielungen auf Verlust und Einsamkeit finden sich überall in seiner Poesie; der Tod wird allmählich zu seinem Hauptthema. Schmerz und Verlangen nach Liebe stellen wohl die Quellen seiner Poesie dar. Abschied ist ein wichtiges Motiv bei Štejger, vor allem dessen illusorischer Aspekt:

Мы верим книгам, музыке, стихам,  
Мы верим снам, которые нам снятся,  
Мы верим слову...(Даже тем словам,  
Что говорится в утешение нам,  
Что из окна вагона говорится)...<sup>8</sup>

(Wir glauben den Büchern, der Musik, den Gedichten,  
Wir glauben den Träumen, die uns erscheinen,  
Wir glauben dem Wort...(Sogar jenen Worten,  
Die uns als Trost gesagt werden,  
Die aus dem Fenster eines Waggons gesprochen werden)...) )

Unter einer großen Zahl von Gedichten in der New Yorker Ausgabe von  $2 \times 2 = 4$  steht eine Jahreszahl und eine Ortsbezeichnung. Zwischen 1930 und 1939 sehen wir Štejger vielfach auf Reisen. Die



meisten seiner Texte scheinen in Hotels oder auf Bahnhöfen entstanden zu sein - zwischen Belgrad und Berlin, Venedig und Athen. Fast nie finden wir in den während der Reise geschriebenen Gedichten einen Widerhall der fremden Umgebung. Wer sich für die Eindrücke eines russischen Dichters im Berlin des Jahres 1935 interessiert, kann das folgende Gedicht zur Hand nehmen. Man verspürt eine Drohung im Hintergrund, die bei Stejger wohl aber eher persönlich als politisch-historisch gefärbt ist:

Настанет срок (не сразу, не сейчас,  
 Не завтра, не на будущей неделе),  
 Но он, увы, настанет этот час, -  
 И ты вдруг сядешь ночью на постели  
 И правду всю увидишь без прекрас,  
 И жизнь - какой она на самом деле...<sup>9</sup>

(Die Zeit wird kommen (nicht sofort, nicht gleich,  
 Nicht morgen, nicht in der folgenden Woche),  
 Aber, ach, die Zeit wird kommen -  
 Und plötzlich wirst Du nachts auf dem Bett sitzen  
 Und die ganze Wahrheit ohne Schönfärberei erkennen  
 Und das Leben - so wie es wirklich ist...)

Stejgers Briefe - stets auf Papier mit seinem Adelswappen geschrieben (was seine Herkunft betrifft, scheint ihm ein snobistisches Verhalten nicht gerade fremd gewesen zu sein) - reden eine andere Sprache: "Das Dritte Reich hat auf mich den Eindruck eines Irrenhauses gemacht - Heldentum, rassistische Schlußfolgerungen in der Wissenschaft, der Gesetzgebung und im Alltag -, aber auch den eines Kriegsgefangenenlagers. Ich hatte noch alte Beziehungen in sehr verschiedenen Kreisen, so daß ich mich informieren konnte: Die Deutschen - und zwar alle - wollen den Krieg und werden sogar den Untergang in einer allgemeinen Katastrophe riskieren. Ich habe Hitler, Göring, Frick, Göbbels gesehen. Hitler wird vergöttert, aber ich weiß nicht, ob die wirkliche Macht in seinen Händen liegt oder in den Händen der Generale der Reichswehr. Die Haltung gegenüber allem Russischen - Kultur, Literatur, Nationalismus - ist beleidigend:

Und der erste Schlag wird natürlich gegen den Osten gerichtet sein. (...) Ein paarmal habe ich Sirin [= Vladimir Nabokov; Anm. des Autors] getroffen, und ich war auf seiner Abendgesellschaft, an der ungefähr 100 - 120 Juden teilnahmen, die sich mit heiler Haut aus Berlin retten konnten."<sup>10</sup> Diese Worte schrieb Štejger am 5. Juli 1935 aus Berlin an Zinaida Šachovskaja.

In Venedig oder auf Korfu kommt Štejger nicht zu wesentlich anderen Gedichten als in Berlin. Regelmäßig berichtet er von Enttäuschungen während der Reise, dem Verblässen von Illusionen. Ein Gedicht mit dem Datum "Paris 1936" faßt seine Erfahrungen beim Abschiednehmen glasklar zusammen:

Это всем известно при прощаньи:  
 Длинное тяжелое молчанье,  
 Хоть чего-то все ж не досказал...  
 Обещанья? Сколько обещаний  
 Мне давалось...Сколько я давал.

О, недаром сердце тайно копит  
 И от всех ревнино бережет  
 Самое мучительное - опыт...  
 Он один нам все-таки не лжет.

Главное: совсем не обольщаться.  
 Верить только в этот день и час.  
 Каждый раз как бы навек прощаться,  
 Как навек прощаться каждый раз...<sup>11</sup>

(Das ist beim Abschied allen bekannt:  
 Das lange, schwere Schweigen.  
 Ist denn etwa noch nicht alles gesagt...  
 Ein Versprechen? Wie viele Versprechen  
 Machte man mir... Machte ich selbst?

Oh, vergeblich spart das Herz  
 Und bewahrt eifersüchtig  
 Das Quälendste von allem - die Erfahrung...  
 Sie allein wird uns nicht belügen.

Das Wichtigste ist, sich nicht verleiten zu lassen.  
 Nur an diesen Tag und diese Stunde glauben.  
 Jedesmal gleichsam für immer Abschied nehmen,  
 Sich jedesmal gleichsam für immer verabschieden.)

In einigen Gedichten Štejgers lassen sich - in der russischen Poesie noch immer selten - unumwundene Hinweise auf seine homosexuelle Veranlagung finden. Das folgende Gedicht wurde 1935 in Brüssel geschrieben. Vor allem die dritte Strophe mutet etwas zu "programmatisch" an, um dichterisch beeindruckend zu sein. Es erforderte aber doch Mut, um ein derartiges Gedicht in der pruden russischen Emigrantenwelt zu publizieren. Übrigens weiß man von einer ernsthaften Beziehung Štejgers zu Männern oder Frauen nichts.

Как закричать, чтоб донеслось в тьюрму  
 За этот вал и через стены эти,  
 Что изменили здесь не все ему,  
 Что не совсем покинут он на свете?

Я видел сон, что я к тебе проник,  
 Сел на постель и охватил за плечи.  
 (Ведь он давно, наверное, отвык  
 От нежности и тихой братской речи).

Но дружба есть, на самом деле есть,  
 И нежность есть, стыдливая, мужская...  
 Не долг, а честь, особенная честь,  
 Напомнить это, глаз не отпуская.<sup>12</sup>

(Wie muß ich schreien, um im Gefängnis gehört zu werden,  
 Hinter dieser Mauer und durch diese Wände hindurch.  
 Daß ihn nicht alle hier verraten haben,  
 Daß er auf der Welt nicht ganz verlassen ist?)

Ich träume, daß ich zu Dir vordrang,  
 Mich auf Dein Bett setzte und Dich umarmte.  
 (Denn er ist vermutlich schon lange keine  
 Zärtlichkeit oder stille brüderliche Worte mehr gewöhnt.)

Und doch gibt es Freundschaft, es gibt sie wirklich,  
 Und es gibt Zärtlichkeit, verschämte, männliche Zärtlichkeit,  
 Es ist keine Pflicht, sondern eine Ehre, eine besondere Ehre,  
 Dich daran zu erinnern, ohne die Augen zu senken.)

In dem Band  $2 \times 2 = 4$  wurden keine Gedichte aufgenommen, die aus den Jahren nach 1940 stammen. Ohne Datum ist ein Gedicht, das möglicherweise unter der Drohung der Kriegsumstände entstanden ist. Die letzten beiden Zeilen gehören zu den wenigen, in denen Štejger ein Urteil über sein Dichtertum fällt. Offensichtlich war er der Meinung, daß er es nicht mehr verdiene, "Dichter" genannt zu werden; jedenfalls behauptete er, sich in der Poesie nicht mehr ernsthaft ausdrücken zu können - in einer Welt, in der, wie sich aus der ersten Strophe ergibt, sogar der Wechsel der Jahreszeiten keinen Trost mehr bieten kann:

Не до стихов...Здесь слишком много слез  
 В безумном и несчастном мире этом.  
 Здесь круглый год стоградусный мороз  
 Зимой, осенью, весной, летом.

Здесь должен прозой говорить всерьез  
 Тот, кто дерзнул назвать себя поэтом.<sup>13</sup>

(Jetzt keine Gedichte...Es gibt zu viele Tränen  
 In dieser wahnsinnigen und unglücklichen Welt.  
 Hier ist das ganze Jahr über 100 Grad unter Null -  
 Im Winter, Herbst, Frühjahr, Sommer.

Hier muß ernsthaft in Prosa reden  
 Derjenige, der sich selbst einen Dichter zu nennen wagte.)

Ein Hauptmotiv in Štejgers Gedichten ist das Mißtrauen gegenüber der Kraft des eigenen Dichterwortes. Adamovič, sein Mentor, propagierte als Kritiker ganz einfache, direkte Poesie über Einsamkeit, Verzweiflung und den Tod sowie vor allem über die Leere und Ziellosigkeit des Emigrantendaseins: glanz- und farblose Skizzen

aus dem täglichen Leben, die sowohl Zeitdokument als auch Literatur sein konnten. Man durfte sich als Dichter nicht schämen, langweilige und fade Gedichte zu liefern, wenn nur Aufrichtigkeit aus ihnen sprach: Diese war Adamovič zufolge das höchste Gut. Wenn das Leben öde war, mußte es auch so beschrieben werden.

Die Poesie einer Gruppe von Dichtern um Adamovič ist jetzt als "Pariser Note", ein Begriff, der schon 1930 von Boris Poplavskij in Umlauf gebracht sein muß<sup>14</sup>. Adamovič behauptete nach dem Zweiten Weltkrieg, daß das Dichten in seinem Kreis leicht opportunistisch gewesen sei: "Wir verfaßten Gedichte, über die zu lachen wir gerne bereit waren, wir schrieben aus Gewohnheit, aus Langeweile, so wie man, wenn man nichts zu tun hat, irgendwohin geht oder die aktuellen Neuigkeiten bespricht."<sup>15</sup>

Sachlich, ernst, trocken - das war Štejgers Poesie. Štejger zeigte, wie man dem russischen Vers seine Ausschmückung nehmen konnte, ohne den Reim und einen eigenen erkennbaren Ton, wie wenig lyrisch dieser auch war, aufzugeben. Mit minimalen Mitteln verstand er es, das Maximale zu erreichen. Trotz der Gedichte über seine Ungeschicktheit und Verzweiflung verschwieg Štejger nicht nur, was er wirklich im Leben erreichen wollte, er verschwieg auch sein größtes Problem: seine Tuberkulose bzw. seine Krankheit im allgemeinen, die ihn dazu zwang, praktisch alles als etwas "Finales" zu betrachten. Was bleibt, ist eine ständige stille Todesangst, die er auf eindringliche Weise in Worte zu kleiden verstand.

In der russischen Literatur sind vor allem die Schriftsteller bewundert worden, von denen die Außenwelt den Eindruck hatte, daß sie lieber für das Wort sterben würden als zu schweigen. Daß Štejger das Image eines "minor poet" hat, liegt nicht daran, daß er mittelmäßig wäre, nicht gelesen werden würde oder nur ein wenig umfangreiches Œuvre aufzuweisen hätte, sondern vielmehr daran, daß er so häufig kapitulierte: vor dem als Literat und als Person verehrten Adamovič, vor dem Krieg, der Poesie zu etwas Unpassendem machte, hauptsächlich aber vor der poetischen Sprache selbst, zu deren Funktion er wenig Vertrauen hatte. Dennoch war gerade sie seine letzte Rettung, denn, wie Cvetaeva bemerkte, "alles Menschliche an ihm verschwindet in seinen kurzen Gedichten"<sup>16</sup>. Hiermit wurde er nichtsdestotrotz zu einem Meister der kurzen Form, der, obwohl er

seine Erfahrungen nicht in eine Philosophie oder eine persönliche Überzeugung einzubetten verstand, in seiner Originalität schwer nachzuahmen ist.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> G. Adamovič, *Odinočestvo i svoboda*, New York 1955, S. 287.
- <sup>2</sup> Siehe A. Gibson, *Russian Poetry and Criticism in Paris from 1920-1940*, The Hague 1990, S. 148-149.
- <sup>3</sup> V. S. Janovskij, *Polja elisejskie. Kniga pamjati*, New York 1983, S. 251.
- <sup>4</sup> A. Golovina, "Biografičeskaja zametka", in: A. Štejger, *2x2=4. Stichi 1926-1939*, New York 1982, S. 6.
- <sup>5</sup> Idem, Brief vom 12. Juli 1974 an V. Perelešin (Sammlung Perelešin, Bibliothek der Rijksuniversiteit te Leiden).
- <sup>6</sup> V. S. Janovskij, *Polja elisejskie. Kniga pamjati*. S. 253.
- <sup>7</sup> G. Adamovič, *Odinočestvo i svoboda*, S. 286.
- <sup>8</sup> A. Štejger, *2x2=4. Stichi 1926-1939*, New York 1982, S. 33.
- <sup>9</sup> Ibid., S. 25.
- <sup>10</sup> Z. Šachovskaja, *Otraženija*, Paris 1975, S. 88.
- <sup>11</sup> A. Štejger, *2x2=4. Stichi 1926-1939*, S. 69.
- <sup>12</sup> Ibid., S. 59.
- <sup>13</sup> Ibid., S. 90.
- <sup>14</sup> Siehe L. Flejšman, "Neskol'ko zamečanj k probleme literatury russkoj èmigracii", *Odna ili dve russkich literatury?*, Lausanne 1981, S. 67, 76.
- <sup>15</sup> G. Adamovič, *Kommentarii*, Washington, D.C., 1967, S. 78.
- <sup>16</sup> Ju. P. Ivask, "Pis'ma M. I. Cvetaevoj Ju. P. Ivasku (1933-1937 gg.)", in: M. Karpovič & D. Čiževskij (Hrsg.), *Russkij literaturnyj archiv*, New York 1956, S. 231.

## VALERIJ PERELEŠIN

Eine der wenigen Stätten, an denen die untergegangene russische Emigrantenwelt aus dem Fernen Osten bis auf den heutigen Tag weiterlebt, ist das Œuvre des brasilianischen Staatsbürgers V. F. Salatko-Petrišče, in der russischen Literatur bekannt unter dem Pseudonym Valerij Perelešin. Das poetische Schaffen Perelešins war bis vor kurzer Zeit beinahe unfindbar. Vier seiner dreizehn Gedichtbände wurden in sehr niedrigen Auflagen in der Mandschurei gedruckt, kurz vor und während des Zweiten Weltkrieges. Die übrigen Bände erschienen ab 1968 in Westdeutschland, Frankreich und den Vereinigten Staaten, landeten aber ebenso wie die erstgenannten selten in Bibliotheken. In den vergangenen Jahren ist aus dem "unbekannten" Perelešin - der noch immer in Brasilien wohnt - ein Autor geworden, dessen Werk nicht nur in Emigrantenkreisen, sondern auch in der westlichen Fachpresse und in Rußland auf Interesse stößt.

Valerij Perelešin wurde 1913 in Irkutsk geboren, wo sein Vater Beamter bei der Sibirischen Eisenbahn war. Als seine Mutter ihn und seinen Bruder Viktor 1920 nach Harbin mitnahm, waren seine Eltern geschieden, obwohl sich auch sein Vater kurze Zeit später in Harbin niederließ. Nachdem er die Grundschule und das YMCA-Gymnasium - dem er seine vorzügliche Beherrschung des Englischen zu verdanken hat - besucht hatte, durchlief er in Harbin eine juristische Ausbildung. Sein erstes Gedicht erschien 1928, sein erster Gedichtband 1937. Im selben Jahr nahm er ein Theologiestudium auf, und ein Jahr später wurde er, u.a. um seine homosexuelle Veranlagung zu verbergen, Mönch in einem russisch-orthodoxen Kloster in Harbin. 1939 wurde Perelešin, der damals als "Mönch German" durchs Leben ging, von der Geistlichkeit nach Peking geschickt, wo das Oberhaupt der orthodoxen Kirche in China seinen Sitz hatte, und von dort aus nach Shanghai.

In Shanghai kam ebensowenig wie in Peking etwas zustande, was qua Umfang mit den vielen russischen Institutionen, wie sie in Harbin bestanden, verglichen werden konnte: "(...) Die russische Emigration in Shanghai verfügte nicht über eine eigene Basis. Zeit-

schriften entstanden und wurden wieder eingestellt, Vereinigungen waren häufig nicht lebensfähig. Losgelöst von den ausländischen Kolonien des multinationalen Shanghai, konnte die russische Emigration nicht existieren. Die Stadt war zu groß, und die Russen verloren sich in ihr, wie ein paar Wassertropfen im Meer. Hier muß man hinzufügen, daß das russische Shanghai (und in noch höherem Maße Harbin) die russische Sprache und die russischen Traditionen bei weitem reiner bewahrte, als dies jene russischen Emigranten taten, die nach Europa oder in die USA gerieten. China als solches drückte niemandem den Stempel seiner Sprache oder seiner Kultur auf, und in China konnte man jahrzehntelang leben, ohne auch nur ein einziges Wort Chinesisch zu lernen."<sup>1</sup>

In Shanghai war Perelešin auf innige Weise mit einem Chinesen befreundet. Hiervon erzählt er offenherzig in seiner Autobiographie in Versform, *Poëma bez predmeta* (Poem ohne Gegenstand); die Haltung gegenüber seinen religiösen Aufgaben verändert sich:

За то, что радости другия  
 посмел я втайне предпочесть,  
 кущунственная литургия -  
 уже не золото, а жечь,  
 и сердце больше не трепещет,  
 а раздражительно скрежещет,  
 язык бредет по ектениям,  
 как обвинитель по статьям.<sup>2</sup>

(Dafür, daß ich andere Freuden  
 im stillen zu bevorzugen mich erdreistet habe,  
 ist die gotteslästerliche Liturgie  
 kein Gold mehr, sondern Blech,  
 und mein Herz zittert nicht mehr,  
 sondern knirscht gereizt,  
 meine Zunge schleppt sich durch die Ektenien  
 Wie ein Ankläger sich durch die Gesetzesartikel schleppt.)

In der Zwischenzeit war im Fernen Osten der Krieg zu Ende gegangen:



Уже японские жандармы  
 в цепях и виселицы ждут,  
 и в мир не раз еще придут  
 носителями страшной кармы:  
 за каждый стон, за каждый вздох  
 накажет их буддийский Бог.<sup>3</sup>

(Die japanischen Gendarme sind bereits  
 in Ketten und warten auf den Galgen,  
 Und sie werden noch mehr als einmal auf die Erde kommen  
 als Träger eines schrecklichen Karmas:  
 Für jedes Stöhnen, jeden Seufzer  
 Werden sie vom buddhistischen Gott bestraft.)

Der Briefwechsel mit seinem Bruder Viktor, dem es 1940 gelungen war, in die Vereinigten Staaten zu emigrieren, da er sich im Besitz eines Ingenieurdiploms befand, wurde neu belebt. Auch Perelešin unternahm Versuche, sich eines Visums zu bemächtigen. Bevor dies glückte, erhielt er dank seiner guten Chinesischkenntnisse, die er bereits in Harbin und Peking erworben hatte, das Angebot, im Shanghaier Büro von TASS zu arbeiten, wo er dann auch eine Zeitlang als Übersetzer tätig war. Kurz bevor das amerikanische Konsulat in Shanghai geschlossen wurde, erhielt Perelešin - der sein Mönchskleid damals bereits abgelegt hatte - ein Visum. Von Tientsin aus, wohin seine Mutter aus Harbin gekommen war, um Abschied zu nehmen, konnte er mit dem Schiff nach Amerika fahren. Es war Frühjahr 1950. Nach einer monatelangen Internierung in San Francisco wurde Perelešin seiner eigenen Aussage zufolge im September desselben Jahres als vermeintlicher Spion nach China zurückgeschickt.

In Rio de Janeiro, wohin er 1952 zusammen mit seiner Mutter emigrieren konnte, arbeitete Perelešin zunächst in einem Juweliersladen, dann im Büro einer Möbelfabrik. Eine kurze Zeitlang gab er Englischstunden bei Berlitz, bevor er 1957 eine Anstellung als Bibliothekar des "British Council" fand. Seit Februar 1983 wohnt Perelešin in einem Altersheim für Künstler in Jacarepaguá, einer Vorstadt von Rio de Janeiro. Viermal hat er sein "drittes Vaterland"

verlassen: 1973 besuchte er Frankreich, 1974 nahm er an einem Poesiefestival in Austin, Texas. teil, 1986 war er in den Niederlanden auf Einladung der Universität Leiden, der er sein literarisches Archiv geschenkt hat, und 1989 war er erneut in den Niederlanden, dieses Mal als Gast des Festivals "Poetry International" zu Rotterdam. Hier hatte er die Gelegenheit, mit zahlreichen Dichtern aus der Sowjetunion, die ebenfalls eingeladen waren, Bekanntschaft zu schließen.

Perelešin hat seinen Lebenslauf in dem Gedicht "Tri rodiny" (Drei Vaterländer) aus dem Jahre 1971 in glasklare Worte gefaßt:

### ТРИ РОДИНЫ

Родился я у быстроводной  
неукротимой Ангары  
в юле, - месяц нехолодный,  
но не запомнил я жары.

Со мной недолго дочь Байкала  
резвилась, будто со щенком:  
сначала грубо приласкала,  
потом отбросила пинком.

И я, долго не различая,  
но зоркий к яркости обнов,  
упал в страну шелков и чая,  
и лотосов, и вееров.

Пленный речью односложной  
(Не так ли ангелы в раю?..)  
любовью полюбил несложной  
вторую родину мою.

Казалось бы, судьба простая:  
то упоенье, то беда,  
но был я прогнан из Китая,  
как из России - навсегда.

Опять изгой, опять опальный,  
я отдаю остаток дней  
Бразилии провинциальной,  
последней родине моей.

Здесь воздух густ, почти телесен,  
и в нем, вращая в колдовство,  
замрут обрывки давних песен,  
не значащие ничего.<sup>4</sup>

(Drei Vaterländer

Ich wurde geboren an der reißenden,  
Unbezähmbaren Angara,  
im Juli - kein kalter Monat,  
aber an Hitze erinnere ich mich nicht.

Die Tochter des Bajkal spielte kurze Zeit  
mit mir wie mit einem jungen Hund:  
Erst liebte sie mich zärtlich,  
dann stieß sie mich mit einem Fußtritt zurück.

Ohne Längengrade unterscheiden zu können,  
aber mit der Offenheit gegenüber dem Glanz des Neuen,  
kam ich in das Land von Seide und Tee,  
von Lotussen und Fächern.

Bezaubert von einsilbigen Wörtern  
(Reden so nicht Engel im Paradies...?),  
liebte ich mit einer einfachen Liebe  
mein zweites Vaterland.

Es schien mir ein einfaches Schicksal zu sein:  
bald Ekstase, bald Elend,  
aber ich wurde aus China vertrieben  
wie aus Rußland - für immer.

Erneut vertrieben, erneut in Ungnade,  
 gebe ich den Rest meiner Tage  
 dem provinziellen Brasilien hin,  
 meinem letzten Vaterland.

Hier ist die Luft dick, nahezu körperlich,  
 und, Wurzel fassend in Zauberei, werden in ihr  
 Bruchstücke alter Lieder verklingen,  
 die nichts mehr bedeuten.)

Perelešins erster Band, *Vputi* (Unterwegs, 1937) ist seiner Mutter gewidmet und wurde, einer Mitteilung im Kolophon zufolge, auch von ihr herausgegeben. Dieses Büchlein wurde in der alten, vor der Revolution üblichen Orthographie, der Perelešin bis zu seinem fünften Band treu blieb, gedruckt. In Harbin sollten noch drei Bände erscheinen: *Dobryj ulej* (Der gute Bienenkorb, 1939), *Zvezda nad morem* (Der Stern über dem Meer, 1941) und *Žertva* (Das Opfer, 1944). 1940 erschien in Harbin *Skazanie starogo morjaka*, Perelešins Übersetzung von Coleridges berühmten *The Rime of the Ancient Mariner*.

Wie sehr sich das russische Kulturleben im Fernen Osten außerhalb des Gesichtsfeldes der europäischen und amerikanischen Emigranten abspielte, wird aus Gleb Struves sonst bibliographisch gut unterbautem Standardwerk *Russkaja literatura v izgnanii* (Russische Literatur im Exil, New York 1956) ersichtlich, in dem wir lesen, daß Perelešin "der talentierteste und angenehmste" unter den Dichtern in China sei, daß "in seinem einzigen Band" (*Vputi*) "durchaus keine schlechten Gedichte" stünden und daß "sein Los unbekannt" sei<sup>5</sup>.

Perelešins "spurloses" Verschwinden und "Wiederauftauchen" ist in gewissem Sinne in Anthologien von Emigrantepoesie dokumentiert: Mit Gedichten vertreten ist er in *Jakor* (Anker, Berlin 1936); nicht vertreten dagegen in *Na zapade* (Im Westen, New York 1952), *Muza diaspory* (Die Muse der Diaspora, Frankfurt am Main 1960) und *Sodružestvo* (Gemeinschaft, Washington, D. C., 1967), um dann wieder aufzutauchen in *Vne Rossii* (Außerhalb Rußlands, München 1978). Perelešins erster Beitrag in einer bedeutenden Emigrantenzeitschrift nach seiner Abreise aus China erschien erst im Jahre 1967,

und zwar in der in Paris erscheinenden Zeitschrift "Vozroždenie" (Wiedergeburt). Danach treffen wir seine Beiträge in vielen Emigrantenzeitungen und -zeitschriften an, vor allem in der in New York erscheinenden Zeitung "Novoe russkoe slovo" (Das neue russische Wort) und in der Zeitschrift "Novyj žurnal" (Neue Zeitschrift). Da es für ihn in den letzten fünf Jahren seines Verbleibs in China fast unmöglich war, etwas zu veröffentlichen, hat Perelešins Abwesenheit in der russischen Literatur ungefähr 20 Jahre gedauert.

Still hat Perelešin in all diesen Jahren nicht gesessen. Ein Schreiben aus dem Jahre 1954 jedoch, in dem ein russischer Verlag den Empfang des Manuskripts seines vierzehn Jahre später auf eigene Kosten herausgegebenen fünften Gedichtbandes bestätigt, sagt an sich genug<sup>6</sup>. Eine Auswahl aus der klassischen chinesischen Poesie, die 1970 in seiner Übersetzung erschien, war bereits auf der Umschlaginnenseite von *Zertva*, dem Gedichtband aus dem Jahre 1944, angekündigt worden. Nicht nur große geographische Unterschiede, sondern auch große Zeitabstände spielen in Perelešins Leben und Entwicklung als Dichter eine enorme Rolle.

Inzwischen sind neun neue Bände erschienen. *Južnyj dom* (Das Haus des Südens, München 1968) enthält viele gelungene Gedichte mit einer chinesischer Kulisse:

### ИЗДАЛЕКА

Это будет простое, туманное утро в Китае.  
Прокричат петухи. Загрохочет далекий трамвай.  
Как вчера и как завтра. Но птица отстанет от стаи,  
Чтоб уже никогда не увидеть летящих стай.

Босоногое солнце, зачем-то вскочившее рано,  
Побежит на неряшливый берег и на острова,  
И откинута прочь длиннокосые девы тумана,  
Над рекою брезгливо подняв свои рукава.

Ты проснешься и встанешь. И, моясь холодной водою,  
Недосмотренный сон отряхнешь с полусонных ресниц.  
И пойдешь переулком, не видя, что над головою  
Распласталась прилетная стая усталых птиц.

Это сердце мое возвращается к милым пределам,  
 Чтобы там умереть, где так жадно любило оно,  
 Где умело оно быть свободным, и чистым, и смелым,  
 Где пылало оно... И сгорело давным-давно.

Но живет и сгоревшее - в серой золе или пепле.  
 Так я жил эти годы, не вспыхивая, не дыша.  
 Я, должно быть, оглох, и глаза мои рано ослепли,  
 Или это оглохла, ослепла моя душа?

Ты пойдешь переулками до кривобокого моста,  
 Где мы часто прощались до завтра. Навеки прощай,  
 Невозвратное счастье! Я знаю спокойно и просто:  
 В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай.<sup>7</sup>

(Aus der Ferne

Dies wird ein einfacher, nebliger Morgen in China.  
 Hähne werden krähen. In der Ferne wird eine Straßenbahn  
 dröhnen.  
 Wie gestern und wie morgen. Ein Vogel aber wird sich tren-  
 nen vom Schwarm,  
 um die fliegenden Schwärme nie wiederzusehen.

Die barfüßige Sonne, aus irgendeinem Grunde früh emporge-  
 stiegen,  
 Wird auf ein unordentliches Ufer und auf Inseln flüchten,  
 Und die langhaarigen Jungfrauen des Nebels werden sich  
 zurücklehnen,  
 Nachdem sie voller Ekel ihre Ärmel über dem Fluß umge-  
 schlagen haben.

Du wirst aufwachen und aufstehen. Du wirst Dich mit kaltem  
 Wasser waschen  
 Und einen nicht bemerkten Traum aus den Augenwimpern  
 schütteln.

Du wirst durch eine Gasse gehen, ohne zu sehen, daß über  
 Deinem Kopf  
 Ein Schwarm müder Zugvögel sich ausgestreckt hat.

Mein Herz kehrt zu den geliebten Landschaften zurück,  
 Um dort zu sterben, wo es so leidenschaftlich liebte,  
 Wo es frei sein konnte, rein und tapfer,  
 Wo es in Flammen stand...Und vor langer, langer Zeit ver-  
 glühte.

Aber es lebt ausgebrannt weiter - in Sand und grauer Asche.  
 So lebte ich all diese Jahre: ohne aufzulodern, ohne zu atmen.  
 Ich muß taub geworden sein, und meine Augen sind früh er-  
 blindet,  
 Oder ist es meine Seele, die taub und blind geworden ist?

Du wirst durch die Gassen gehen bis zur schiefen Brücke.  
 Wo wir uns häufig bis zum folgenden Tag verabschiedeten.  
 Auf ewig Adieu,  
 Unwiederbringliches Glück! Ich weiß ruhig und einfach:  
 An dem Tag, an dem ich sterbe, werde ich unverzüglich nach  
 nach China zurückkehren.)

Auf *Južnyj dom* folgten die Bände *Kačel'* (Die Schaukel, Frank-  
 furt am Main 1971), ein Buch mit religiösen Gedichten, *Zapovednik*  
 (Das Reservat, Frankfurt am Main 1972), in dem die Flucht aus der  
 Welt Hauptthema ist, *S gory Nevo* (Vom Berg Nebo, Frankfurt am  
 Main 1975), mit vielen Gedichten über die Emigration, und *Ariel'*  
 (Ariel, Frankfurt am Main 1976), ein Sonettenzyklus, der seinem  
 Moskauer Brieffreund Evgenij Vitkovskij gewidmet ist. Mehr als  
 zehn Jahre später erschienen einige neue Bände von Perelešin: *Tri*  
*rodiny* (Drei Vaterländer, Paris 1987), eine Auswahl aus seinem ge-  
 samten Schaffen, *Iz glubiny vozzvach* (Aus der Tiefe habe ich ge-  
 rufen, Holyoke 1987), eine Auswahl aus seiner religiösen Poesie,  
*Dvoje - i snova odin?* (Zu zweit - und wieder allein?, Holyoke 1987),  
 ein Band mit Liebessonetten, *Vdogonku* (Hinterher, Holyoke 1988).

In *Russkij poët v gostjach u Kitaja 1920-1952* (Ein russischer

Dichter zu Gast in China 1920-1952, Den Haag 1989) wurden alle Gedichte, die Perelešin in China verfaßt und in einem oder mehreren Gedichtbänden aufgenommen hat, in chronologischer Reihenfolge veröffentlicht. Diese Ausgabe macht deutlich, daß ein großer Teil der Werke, die nach 1968 im Westen erschienen, noch in China verfaßt worden war. Bis auf zwei stammen alle Gedichte in *Južnyj dom* aus China. Auch in den nachfolgenden Bänden stehen noch zahlreiche Gedichte aus dieser Periode. Mit *Ariél'* veröffentlicht Perelešin zum erstenmal einen Band mit Gedichten, die er ohne Ausnahme nach seiner Ausreise aus China geschrieben hat.

Bis auf den Sammelband *Russkij poët v gostjach u Kitaja 1920-1952* sind alle Gedichtbände Perelešins Privatausgaben, auch wenn in manchen Fällen der Name eines Verlags auf der Titelseite genannt wird. Dies war nach dem Zweiten Weltkrieg in der russischen Emigration nichts Ungewöhnliches, selbst nicht bei bedeutenden Dichtern wie Perelešin.

Im allgemeinen kann man über Perelešins Poesie sagen, daß sie in bezug auf die Form immer strenger und qualitativ immer besser geworden ist. Sein bestes Schaffen ist "lyrische Kammermusik"<sup>8</sup>, voller transparenter Bilder und Metonymien, von intellektuellem Inhalt und eleganter Form, die einerseits voller jugendlicher Rastlosigkeit und andererseits voller geistiger Ruhe ist. Das Streben nach Askese kommt in *Dobryj ulej*, *Kačel'* und *Iz glubiny vozzvach* sehr stark zum Ausdruck, während aus *Ariél'* ungehemmter Hedonismus spricht. In Perelešins Poesie wandeln sich nicht nur die geographischen Hintergründe radikal, sondern auch die Werte: Der orthodoxe Glaube ist dem Dichter manchmal ebenso nah wie das Ideal des Nirwana. Die Spannung zwischen Spiritualität und Sensibilität - zwischen Seele und Körper - läuft wie ein roter Faden durch Perelešins Poesie, die rhythmisch und in bezug auf die sorgfältige Versifikation, nicht aber inhaltlich, eine Fortsetzung der klassischen russischen Poesie darstellt.

Perelešins umfangreichste Veröffentlichung ist das bereits erwähnte *Poëma bez predmeta*, ein 8400 Zeilen umfassendes Werk in acht Gesängen von 14 Zeilen pro Strophe. Die ersten sechs "Gesänge" wurden in den Jahren 1977-1980 in der in Toronto erscheinenden Zeitschrift "Sovremennik" (Der Zeitgenosse) veröffentlicht, die bei-



den letzten wurden zum erstenmal in der ersten gesonderten Ausgabe dieses Dichtwerks, die 1989 in Holyoke erschien, publiziert. *Poëma bez predmeta* erzählt Perelešins Lebensgeschichte vor dem Hintergrund der russischen Emigration in China, ein Thema aus der modernen Geschichte, über das so wenig bekannt ist, daß dieses Dichtwerk neben literarischer auch kulturhistorische Bedeutung hat. Perelešin geht hier auch auf seine Herkunft und seine weiteren Widerwärtigkeiten ein. Eine strikte Chronologie wird nicht eingehalten: Der Leser macht ständig Abstecher von China nach Brasilien oder in die Vereinigten Staaten oder wird über aktuelle Dinge in Politik und Literaturgeschichte informiert.

Zu jedem Gesang in *Poëma bez predmeta* gibt es zahlreiche Fußnoten. Insgesamt werden so viele Namen genannt, daß es einen guten Ausgangspunkt für eine historische Untersuchung der russischen Emigration im Fernen Osten darstellt. Etwas Vergleichbares findet sich auch in Perelešins Memoiren, *Dva polustanka* (Zwei Haltestellen; veröffentlicht in *Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai 1930-1950*, Amsterdam 1987), die bisher einzige ausführliche Beschreibung des russischen literarischen Lebens in Harbin und Shanghai. Die beiden Werke unterscheiden sich darin, daß in *Poëma bez predmeta* der Dichter selbst im Mittelpunkt steht, während sich in seinem Prosawerk die Aufmerksamkeit viel mehr auf andere Schriftsteller und deren Schaffen richtet.

Von Perelešin gibt es Hunderte vereinzelt erschienene Zeitschriftenpublikationen: Gedichte, Übersetzungen, Essays über die unterschiedlichsten Themen sowie Rezensionen von Gedichtbänden, in denen häufig klar ersichtlich wird, welche Auffassungen von Poesie Perelešin vertritt. Seine Kritik erweist sich als formalistisch: Er geht eher auf Form- und Stilaspekte ein als auf den Inhalt.

Perelešins Übersetzungen stehen in engem Zusammenhang mit seinem Lebensweg. In China lernte er Chinesisch, in Brasilien Portugiesisch, und aus beiden Sprachen hat er Gedichte übersetzt und in Buchform veröffentlicht: *Stichi na veere* (Verse auf dem Fächer, Frankfurt am Main 1970), eine Anthologie klassischer chinesischer Poesie, *Li Sao* (Li Sao, Frankfurt am Main 1975), ein Dichtwerk des klassischen Dichters Ch'ü Yüan, und *Južnyj krest* (Das Kreuz des Südens, Frankfurt am Main 1975), die erste Anthologie brasiliani-

scher Poesie in Russisch. Neben diesen drei Büchern gibt es viele vereinzelt erschienene und unveröffentlichte Übersetzungen aus seiner Feder, u.a. von Werken von Wang Wei, Pessoa (in ausreichendem Umfang für eine Buchausgabe) und Luís de Camões. Perelešins Übersetzungen gelten als unübertroffen.

Übersetzungen aus dem Chinesischen, Englischen (englische Gedichte von Pessoa) und Russischen befinden sich in Perelešins auf Portugiesisch veröffentlichtem Gedichtband *Nos odres velhos* (In alten Ledersäcken, Rio de Janeiro 1983). Die Veröffentlichung eines portugiesischen Gedichtbandes war mehr oder weniger bereits in einem Gedicht in *Zapovednik* angekündigt worden, in dem wir lesen:

(...) исчерпан воздух забайкальский  
и нынче я со словарем  
пишу стихи по-португальски.<sup>9</sup>

(Die Luft vom Bajkal ist verbraucht,  
Und heute schreibe ich mit einem Wörterbuch  
Gedichte in Portugiesisch.)

Ruhm als portugiesischer Dichter ist für Perelešin etwas viel verlangt, aber vielleicht erwirbt er sich unter den wenigen brasilianischen Slawisten eine gewisse Bekanntheit als Übersetzer der *Aleksandrijskie pesni* (Alexandrinische Gesänge) von Kuzmin ins Portugiesische. Seine in Zusammenarbeit mit Humberto Marques Passos angefertigte Übersetzung erschien unter dem Titel *Cânticos de Alexandria* (Rio de Janeiro 1986).

Der Hintergrund zu Perelešins Lebensgeschichte wechselt während des Bürgerkriegs von Sibirien nach Harbin unter dem "Warlord" Tsang Tsolin, nach Harbin unter dem Marionettenkaiser P'oei-i, von Peking nach Shanghai (erst unter nationalistischer, dann unter kommunistischer Verwaltung), von San Francisco nach Tientsin und schließlich nach Rio de Janeiro. Viele Russen, die ihr Vaterland kurz nach der Revolution verließen, haben solch einen Weg zurückgelegt, in den wunderlichsten Varianten. In bezug auf die Emigration in den Fernen Osten ist Perelešin der einzige Russe, der es als Schriftsteller zu einer bedeutenden Stellung gebracht hat. In seinen Me-

moiren und Artikeln leben auch andere Schriftsteller weiter. Daß die Außenwelt jetzt etwas von Arsenij Nesmelov weiß, ist größtenteils dem leidenschaftlichen Spürsinn und Schaffen Perelešins zu verdanken.

Perelešins Leben sieht sehr farbig aus, voller einzigartiger Erfahrungen. Seine Reisen waren jedoch nicht das Ergebnis einer romantischen, "dichterischen" Veranlagung, sondern eine Notwendigkeit. Er hat die bemerkenswerte Leistung vollbracht, trotz der geographischen Isolation von den Zentren der russischen Emigrantenkultur als ein bedeutender Schriftsteller anerkannt zu werden. Sein großes Sprachgefühl - fast keiner der anderen russischen Schriftsteller in China lernte Chinesisch - und große persönliche Hartnäckigkeit müssen ihm geholfen haben, an seinen eigenen Normen festzuhalten:

(...) ведь от поэзии нужна  
правдивость, а не новизна.<sup>10</sup>

(Schließlich braucht man bei Poesie  
Wahrheitsliebe - und nicht Neuerungen.)

Widersprüche bestimmen das Bild der Poesie Perelešins, die einerseits tief religiös und andererseits sehr weltlich ist. Erzkonservativ in seiner Einstellung gegenüber der Sprache, ist er sehr modern, wenn es darum geht, gesellschaftliche Tabus zu durchbrechen. Er ist nicht der einzige homosexuelle Schriftsteller in der russischen Literatur - in einer Rezension zählte er einmal "I. Dmitriev, Apuchtin, Michajl Kuzmin, Baron Anatolij Štejger, Nikolaj Kljuev, Georgij Adamovič, Rjurik Ivnev"<sup>11</sup> als ebenso veranlagt auf -, aber selten wurde in der russischen Literatur wohl so offenherzig über (homo-) sexuelle Angelegenheiten geschrieben wie in Perelešins *Poëma bez predmeta* oder in *Ariel*. In der Welt der russischen Emigration hat dies seiner Stellung mehr geschadet als genutzt, auch wenn Perelešins Poesie nicht obszön oder bewußt schockierend ist.

Perelešin erinnert mich an August von Platen. Beide haben ihre sexuelle Veranlagung, ihre enormen Sprachkenntnisse, den langen Aufenthalt im Ausland und die klassizistischen Formideale gemein. So wie von Platen mit dem Mut der Verzweiflung dichtete: "Viel-

leicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,/Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang"<sup>12</sup>, so besingt Perelešin im Titelsonett des Bandes "S gory Nevo" die Rückkehr in sein Vaterland, das aufgrund der Tatsache, daß er dort nur sechs Kinderjahre lang gewohnt hat, eher ein nebulöser kulturhistorischer Begriff als ein erlebtes geographisches Faktum ist:

(...) Но должен я, по Божьему суду,  
Остаться здесь. Чужой земному раю,  
Бродягою бездомным умираю,  
Но в этот край бессмертным я войду!<sup>13</sup>

(Doch ich muß, Gottes Urteil zufolge,  
Hierbleiben. Das irdische Paradies ist mir fremd,  
Und ich sterbe als obdachloser Vagabund,  
Aber in dieses Land werde ich unsterblich eintreten.)

Gedichte von Perelešin und Fragmente aus seinen Memoiren wurden in der Sowjetunion zum erstenmal im Jahre 1989 veröffentlicht<sup>14</sup>.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> V. Perelešin, "Russkie na Dal'nem Vostoke", in: P. E. Kovalevskij, *Zarubežnaja Rossija*, Paris 1971, S. 326-327.

<sup>2</sup> Idem, *Poéma bez predmeta. VI/35*, in: *Sovremennik*, Nr. 45-46 (1980), S. 46.

<sup>3</sup> Ibid., S. 47.

<sup>4</sup> Idem, *S gory Nevo*, Frankfurt am Main 1975, S. 60-61.

<sup>5</sup> G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*, New York 1956, S. 370.

<sup>6</sup> Schreiben des New Yorker "Čechov"-Verlages an Perelešin vom 28.1.1954 (Sammlung Perelešin, Bibliothek der Rijksuniversiteit te Leiden).

<sup>7</sup> V. Perelešin, *Južnyj dom*, München 1968, S. 38-39.

<sup>8</sup> T. Pachmuss, *A Russian Cultural Revival. A Critical Anthology of*

*Emigré Literature before 1939*, Knoxville 1981, S. 421.

<sup>9</sup> V. Perelešin, *Zapovednik*, Frankfurt am Main 1972, S. 59.

<sup>10</sup> Idem, *Poëma bez predmeta. III/43*, in: *Sovremennik*, Nr. 39-40 (1978), S. 152-158.

<sup>11</sup> Idem, Rezension von Sofija Parnok, *Sobranie stichotvorenij*, Ann Arbor 1979, in: *Russian Language Journal*, Nr. 119 (1980), S. 206.

<sup>12</sup> A. von Platen, *Werke, I, Lyrik*, München 1982, S. 232.

<sup>13</sup> V. Perelešin, *S gory Nevo*, S. 69.

<sup>14</sup> Siehe *Novyj mir*, Nr. 9 (1989), und *Literaturnaja učeba*, Nr. 6 (1989).

## NIKOLAJ MORŠEN

In der russischen Emigranteliteratur spielt das autobiographische Thema eine Hauptrolle: Emigration ist eine so tiefeschürfende Lebenserfahrung, daß es eine Selbstverständlichkeit zu sein scheint, wenn ein betroffener Autor auch darüber schreibt. Ein Beispiel eines Dichters, der in seiner Entwicklung seine Aufmerksamkeit von persönlichen Erfahrungen ab- und der poetischen Sprache als solcher zugewandt hat und nicht mehr dazu gekommen ist, über das Thema der Emigration zu schreiben, ist Nikolaj Moršen (Pseudonym für Nikolaj Nikolaevič Marčenko). Er ist der Autor eines kleinen Œuvres, das mit größter Sorgfalt zusammengestellt worden ist und trotz seiner relativ geringen Bekanntheit, sowohl bei russischen Lesern von Poesie als auch bei Slawisten, zu den Höhepunkten der russischen Poesie dieses Jahrhunderts gezählt werden muß.

Moršen wurde 1917 in Kiev geboren. 1933 zog seine Familie nach Odessa, wo er das Gymnasium besuchte und 1935 ein Physikstudium aufnahm. Später ging die Familie wieder nach Kiev zurück. Moršen war immer noch Student, als deutsche Truppen die Stadt besetzten. Beim Rückzug der deutschen Truppen verließ die ganze Familie Kiev. Über Königsberg und Berlin kam sie gegen Kriegsende nach Hamburg. Die Umstände, unter denen diese Umzüge stattfanden, sind nicht bekannt. In den Werken von Moršen und vielen anderen Schriftstellern der zweiten Emigration erfährt man über ihre im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg erfolgte Ausreise aus der Sowjetunion wenig.

Es folgten einige Jahre der Unsicherheit, in denen sich Internierte der Möglichkeit ausgesetzt sahen, gezwungenermaßen in die Sowjetunion repatriert zu werden. In dieser Zeit hatte sich Marčenko als der "Rumäne" Moršen registrieren lassen, um einer Deportation zuvorzukommen. Sein Pseudonym war demnach ursprünglich sein Deckname<sup>1</sup>. 1950 gelang es Moršen, in die Vereinigten Staaten zu emigrieren. Nachdem er kurze Zeit in einer Autofabrik in Syracuse, New York, gearbeitet hatte, bekam er eine Anstellung als Russischlektor an einer Militärschule in Monterey, Kalifornien. Sein Haushalt umfaßte zu einem bestimmten Zeitpunkt außer seiner Frau und vier Kindern auch seine Eltern und eine Tante. Nach seiner Pensio-

nierung im Jahre 1977 behielt er seinen Wohnsitz in Monterey bei.

In seinem ersten Gedichtband, *Tjulen´* (Die Robbe, Frankfurt am Main 1959), stehen Gedichte, die nach 1946 in Emigrantenzeitschriften veröffentlicht worden waren. Es handelt sich um Arbeiten, die in Kiev, Deutschland und Kalifornien verfaßt wurden und in denen die in der Sowjetunion gesammelten Erfahrungen eine zentrale Stellung einnehmen. Dies ist Moršens einziger Band, in dem autobiographische Hintergründe eine bedeutungsvolle Rolle spielen. In einem kurzen Gedicht deutet er an, was sein dichterischer "Er", der sich wahrscheinlich auf die Erfahrungen seines "Ich" bezieht, hinter sich hat:

Он прожил мало: только сорок лет.  
 В таких словах ни слова правды нет.  
 Он прожил две войны, переворот,  
 Три голода, четыре смены власти,  
 Шесть государств, две настоящих страсти.  
 Считать на годы - будет лет пятьсот.<sup>2</sup>

(Er lebte kurz: nur vierzig Jahre.  
 An solchen Worten ist kein Wort wahr.  
 Er überlebte zwei Kriege, einen Umsturz,  
 Drei Hungersnöte, vier Machtwechsel,  
 Sechs Staaten, zwei echte Leidenschaften.  
 Umgerechnet in Jahre: ungefähr 500 Jahre.)

*Tjulen´* steht für den Menschen in der Sowjetunion: ein einsames, mißtrauisches und aufgescheuchtes Tier, das von einer eisigen Welt umringt wird. Die wichtigsten Motive in diesem Band sind die Überwältigung des persönlichen Gewissens durch den Druck, der von einer von der Partei beherrschten Gesellschaft ausgeht, der Zwang zur öffentlichen Lüge und die Angst vor staatlicher Gewalt. In einigen Gedichten spielt Heimweh eine Rolle, z.B. in dem folgenden Liebesgedicht, das einen Spaziergang an einem Teich beschreibt, über dem die Sterne funkeln und der von zwei Laternen flankiert wird,

(...) которые, расталкивая тьму,  
Твердят о том, что высох водоем  
И что не стоит больше одному  
Скитаться там, где хожено вдвоем.<sup>3</sup>

(...die die Dunkelheit auseinanderstoßen  
Und damit bestätigen, daß das Staubecken ausgetrocknet ist  
Und daß es sich nicht lohnt, dort alleine  
Umherzuwandern, wo man zu zweit ging.)

In einem titellosen Gedicht aus diesem Band spielt Moršen mit den verschiedenen Bedeutungen, die das Wort "krug" im Russischen hat: sowohl Kreis und Milieu als auch ringförmige kleine Welle. Der Ton wird in der ersten Zeile angeschlagen: "Wie kleine Wellen auf dem Wasser fließt die Angst auseinander". Der einsame Held ist von verschiedenen Kreisen umschlossen. Häufig zitiert werden die Zeilen über den letzten Kreis, der für die Straflager steht:

А вдали, где полгода (иль более) мрак,  
Где слова, как медведи, косматы:  
Воркута, Магадан, Колыма, Ухтпечлаг...  
Как терновый венец или Каина знак -  
Круг полярный, последний, девятый.<sup>4</sup>

(Und weit weg, wo es ein halbes Jahr (oder länger) dunkel ist,  
Wo Worte so zerzaust sind wie Bären,  
Vorkuta, Magadan, Kolyma, Uchtpečlag...  
Wie ein Dornenkranz oder das Kainszeichen -  
Da ist der Polarkreis, der letzte, der neunte.)

Wie Solženicyn in seinem Roman *V krugě pervom* (dt.: Der erste Kreis der Hölle) bezieht sich Moršen bei der Beschreibung der Greuelthaten während der Stalinära auf die Hölle Dantes. Die verbale Akrobatik in diesem Gedicht verweist auf spätere Werke Moršens, in denen er auf stets subtilere Weise mit Worten spielt.

Noch ein anderes Gedicht in diesem Band verweist auf sein Spätwerk, das statt einer individuellen Person eher die Natur in den



Vordergrund rückt. Mit viel Verve dichtet er über den harten Kampf zwischen den Elementen, den Tieren und dem Menschen, dem nur der Letztgenannte Perspektive und Bedeutung verleihen kann:

### У МАЯКА

Здесь на юг. пролетают птицы,  
Обгоняя случайный шквал.  
Здесь с разбегу волна дробится  
В горковатую пыль у скал.

Здесь прибой потрясает гривой,  
Словно вздыбленный белый конь.  
Здесь ночами во мгле бурливой  
Зажигает маяк огонь.

Но, привычные к тьме безлюдья,  
Не понявши зачем и как,  
Перелетные птицы грудью  
Ударяются о маяк.

И крылатое, став свинцовым,  
Исчезает в морской пыли.

.....  
Вдалеке благодарным ревом  
Откликаются корабли.<sup>5</sup>

### (Am Leuchtturm

Hier fliegen Vögel in den Süden,  
Wobei sie eine plötzliche Bö einholen.  
Hier zerschellt eine mächtige Welle  
An den Felsen zu bitterem Staub.

Hier schüttelt die Brandung ihre Mähne  
Wie ein sich aufbäumendes weißes Pferd.  
Nachts entzündet hier der Leuchtturm  
Im stürmischen Nebel ein Feuer.

Die an die menschenleere Dunkelheit gewöhnten  
Zugvögel aber, die nicht wissen, warum und wie,  
prallen mit der Brust  
Gegen den Leuchtturm.

Und nachdem das Geflügelte zu Blei geworden,  
Verschwindet es im Staub des Meeres.

.....  
In der Ferne antworten Schiffe  
Mit einem dankbaren Heulton.)

In Moršens zweitem Gedichtband, *Dvoetočie* (Doppelpunkt, Washington, D. C., 1967), steht nicht der Sowjetmensch im Mittelpunkt, sondern die Evolution, in der der Mensch als ein Aspekt in einer viel breiteren Entwicklung betrachtet wird. An die Stelle des einsamen Helden aus dem ersten Band tritt eine Person, die sich darüber im klaren ist, daß sie nicht nur das Resultat langer natürlicher Prozesse in der Vergangenheit, sondern auch Keimträger von Wesen ist, die in der Zukunft leben werden. Das ist der Sinn des Gedichts "Klubilis' noči u reki" (Nächte ballten sich am Fluß), das mit einem Bild aus der Urzeit beginnt:

(...) Вулканы извергали пламя,  
Светились папоротники  
Палеозойскими огнями,

Когда, с разрезом скифским глаз,  
Из тьмы болота выполз ящер -  
Ступил на землю в первый раз  
Мой пресмыкающийся пращур.

(Vulkane stießen Flammen aus,  
Farne funkelten  
In paläozoischen Feuern,

Als eine Echse mit dem skythischen Schnitt der Augen  
Aus der Dunkelheit des Sumpfes herausgekrochen kam -

Und mein kriechender Urahn  
Zum erstmal auf Erden schritt.)

In diesem Gedicht versucht Moršen, seine Stellung zu bestimmen in "dem ungezügelt Strom/miteinander verbundener Erscheinungen", in "der Kette von Phänomenen", in seiner "Welt, in der Planck und Blok nebeneinander stehen". Die letzte Zeile ist bezeichnend für Moršen, da er in ihr verdeutlicht, wie Physiker und Dichter einander ergänzen. Er fragt sich, was für ein Wesen er ist, wohin er geht und woher er kommt: "Wie kann ich im voraus ahnen, wessen Urgroßvater ich sein werde (...)." <sup>6</sup>

Moršen offenbart hier eine positive Einstellung zum Tod, für viele etwas Tragisches und Hoffnungsloses. Den Tod sieht er als Startzeichen zu einer höheren Entwicklung, der sich nie Einhalt gebieten läßt. Mit dem Tod hat auch der Titel des zweiten Gedichtbandes zu tun. Im Eröffnungsgedicht schreibt er: "Ich behandle den Tod nicht wie einen Punkt -/Wie einen Doppelpunkt:" <sup>7</sup> (So endet diese Zeile: mit einem Doppelpunkt). Der Tod ist demnach kein Endpunkt, sondern der Beginn einer Entwicklung, die sich an das Abgestorbene anlehnt, darauf aufbaut und ihm erneut Bedeutung verleiht. In einem anderen Gedicht aus *Dvoetočie* mit dem Titel "Otvět na notu" (Antwort an die Note) greift Moršen die bei der "Pariser Note" (der Poesie der Dichter um Georgij Adamovič) übliche Todesangst an:

А ты, бедняк, я вижу, заново  
Поешь о том, что мы умрем?  
(...) Твое ж о смерти многослезие  
Есть род трагической амнезии  
(Долг поэтический забыт),  
Капитуляция поэзии  
Пред очевидностью (о стыд!),  
Пред тем, что ведомо заранее. <sup>8</sup>

(Und Du armer Tropf singst wieder davon,  
Wie ich sehe, daß wir sterben werden?  
(...) Deine Tränenflut über den Tod  
Ist eine Art tragischer Gedächtnisschwund

(Die poetische Pflicht wird vergessen),  
 Die Kapitulation der Poesie  
 Vor der Offensichtlichkeit (o Schande!),  
 Vor dem von vornherein Bekannten.)

Moršen ist ein Dichter, der an seine eigenen Worte glaubt und sich nicht mit halb ausformulierten Gedanken und poetischer Todesangst begnügt: Daß wir sterben müssen, ist eine Tatsache; ein Dichter hat die Pflicht, neue Bilder zu schöpfen. Die Dichter der "Pariser Note" wußten vornehmlich, was Poesie nicht sein sollte: lieber vorausehbar negativ und langweilig als sprühend, lyrisch oder experimentell. Moršen behauptet, daß ohne das Wort, dessen Kraft und Möglichkeiten er hier besingt, keine Erde bestanden hätte; es sei das Wort, das uns zu Bewußtsein und Evolution gebracht habe:

(...) ни с кем страданья не деля,  
 Летит, кружит, поет Земля,  
 Окутанная дымкой Слова.<sup>9</sup>

(Mit niemandem Leid teilend,  
 Fliegt, kreist, singt die Erde,  
 Eingehüllt in den Dunstschleier des Wortes.)

Bei den Vergleichen in *Dvoetočie* spielt vor allem das Bild des Wassers eine große Rolle. Eines von Moršens besten Wasser-Gedichten ist "Noč' na vzmor'e" (Nacht an der Küste), in dem Natur und Seele in einem funkelnden und tosenden Ganzen, in dem nichts zufällig ist, ineinander verschmelzen. Naturerscheinungen wissen nichts voneinander, allein die Seele kann ihnen Zusammenhang bieten und Bedeutung verleihen:

### НОЧЬ НА ВЗМОРЬЕ

Развивается цепь соразмерных причин,  
 Увлеченных единою целью.  
 Блещет небо всей мощью подвижных пучин,  
 Ворожа над морской колыбелью.

Отразилась луна на приливной волне,  
 Порожденной ее притяженьем,  
 Хоть не знает вода ничего о луне,  
 Ни луна о своем отраженье.

И волна за волной, и звезда за звездой  
 Набухают в просторах вселенной,  
 И в латунные дюны швыряет прибой  
 Залпы грохота, соли и пены.

Этой звездносоленою смесью дыша  
 И колебля пытливое пламя,  
 Вдаль уходит, уходит, уходит душа,  
 Как свеча меж двумя зеркалами.<sup>10</sup>

(Nacht an der Küste

Eine Kette angemessener Ursachen entrollt sich,  
 Die von einem einzigen Ziel mitgerissen werden.  
 Der Himmel strahlt in der ganzen Kraft wirbelnder Strudel,  
 Wie ein Wahrsager über der Wiege des Meeres.

Der Mond widerspiegelt sich auf einer Flutwelle,  
 Die durch seine Anziehungskraft entstanden war,  
 Doch das Wasser weiß nichts vom Mond  
 Und der Mond nichts von seinem Spiegelbild.

Und Welle auf Welle, Stern auf Stern  
 Schwellen in den Weiten des Weltalls an,  
 Geräusche-, Salz- und Gischtsalven  
 Werden von der Brandung in die Messingdünen geschleudert.

Diese mit Sternen gesalzene Mischung atmend  
 Und die wißbegierige Flamme zum Flackern bringend,  
 Entschwindet die Seele allmählich in der Ferne  
 Wie eine Kerze zwischen zwei Spiegeln.)

Wie in *Tjulen* sind auch in *Dvoetočie* die Gedichte in traditionellen Rhythmen mit einem präzisen Reim, der nach 19. Jahrhundert anmutet, abgefaßt. In *Écho i zerkalo* (Echo und Spiegel, Berkeley 1979), Moršens drittem und bislang letztem Gedichtband, wird in vielen Gedichten das Wort selbst zum Ausgangspunkt seiner Poesie. Diese Gedichte enthalten eine Unmenge poetischer Scherze, Nonsense, Spielereien mit Neologismen und Buchstaben. Es sind ausgesprochen ironische, virtuose Arbeiten, die sich noch mehr von den so ernstesten, gedämpften Tönen der von Moršen kritisierten Poesie der "Pariser Note" distanzieren. Hiermit erhält die Emigrantepoesie als solche zum erstenmal ein bedeutendes experimentelles Element.

Als Beispiel für Moršens subtiles Spiel mit Worten mögen vier Zeilen aus dem Gedicht "Ucho i écho" (Ohr und Echo) dienen:

На родине - счастье!  
 Народ и несчастье:  
 На родине - воля!  
 Народ и неволя!<sup>11</sup>

Die erste Zeile bedeutet: "Im Vaterland (ist) Glück!" Trennt man diese Buchstaben anders, so erhält man als Bedeutung: "Volk und Unglück!" In den beiden nächsten Zeilen stehen sich "Im Vaterland (ist) ein Wille!" und "Volk und Unfreiheit!" gegenüber. Natürlich ist dies nicht nur Spiel: Moršen verdeutlicht, welcher Ernst sich hinter den sowjetischen Propagandasprüchen verbergen konnte. Moršens Wortspiel dient hier im Grunde der Entlarvung hohler Phrasen. Es erinnert an die Wortspiele der Futuristen, ist jedoch von größerem berechnenden Charakter. Es ist auch konservativ, da es nicht über den Rahmen traditioneller Metrik und traditioneller Reime hinausgeht.

Moršen ist ein Mann, der - wie Simon Karlinsky feststellt - Natur, Hochseefischen, Kanufahrten auf kalifornischen Flüssen und Streifzüge durch Wälder und Berge liebt - Aktivitäten, die er immer im Zusammenhang mit der Poesie sah<sup>12</sup>. In "U istokov gornogo ruč'ja" (An den Quellen eines Gebirgsflusses), einem Gedicht aus *Dvoetočie*, erklärt Moršen, warum er in die Natur hinauszieht:

Я отдаю себе отчет  
 В том, что́ сюда меня влечет:  
 Здесь душу лечит(...).<sup>13</sup>

(Ich bin mir im klaren darüber,  
 Was mich hierherführt:  
 Hier wird die Seele geheilt.)

Auch in *Êcho i zerkalo* findet sich diese persönliche Perspektive häufig, wie in dem folgenden Gedicht, das ein persönliches Credo als Mensch und als Dichter enthält und in dem Morſen erneut mit der Poesie der "Pariser Note" zu polemisieren scheint:

#### НА ПРИВАЛЕ

"...и льется грусти беспричинной  
 квазилирический поток.  
 Как говорится, будь мужчиной!  
 Стихи не носовой платок  
 для слез над собственной кончиной.

Грусть хороша для ширпотреба,  
 но самобытен и кремист  
 веселый путь, ведущий в небо", -

сказал мне старый альпинист.<sup>14</sup>

(Auf einem Rastplatz

"...und es strömt ein quasi-lyrischer Strom  
 Von grundloser Traurigkeit.

Wie man so schön sagt: Sei ein Mann!  
 Gedichte sind kein Taschentuch  
 Für die Tränen über das eigene Ableben.

Traurigkeit ist gut für den Massenbedarf,  
 Doch urwüchsig und steinig  
 Ist der fröhliche Weg, der in den Himmel führt",

Sagte der alte Alpinist zu mir.)

Über Moršen selbst ist wenig bekannt. Ein Photo von ihm oder ein Interview mit ihm sind mir nirgendwo begegnet. Als man ihn bat, für einen Gedichtband mit Emigrantepoesie etwas über sich mitzuteilen, schrieb er lediglich: "Alles, was ich den Lesern sagen will, sage ich in Gedichten. Der Rest ist nicht wichtig. Gedichtband: *Tjulen* (Posev, 1959). Veröffentlichte in den Zeitschriften "Grani" (Grenzen) und "Novyj žurnal" (Neue Zeitschrift). N. Moršen."<sup>15</sup>

In der "literarischen Welt" spielt Moršen ostentativ keine Rolle. Daß er keine "Rolle" spielt, mit anderen keine direkte Polemik führt, verleiht Moršens Œuvre etwas strahlend Reines: Kein Seitenlicht fällt darauf, das nicht selbst mit Poesie zu tun hätte. Auf diese Weise erhält die Poesie die Aufmerksamkeit, die sie verdient. Letztendlich hinterläßt Moršen, dem jeder Moralismus fremd ist, keine wirkliche "Botschaft", sondern eine Welt, in der sich das "Ich" in immer detaillierter beschriebenen und äußerst suggestiven Naturbildern verborgen hat. Die großen Lebensprobleme werden in Naturbildern angedeutet, nicht gelöst. Beeindruckend ist das hohe Maß an Unabhängigkeit, das sein Werk ausstrahlt, verbunden mit einem betonten Bekenntnis seines Glaubens an das Wort.

Inzwischen sind seit der Veröffentlichung von Moršens letztem Gedichtband mehr als zehn Jahre verstrichen. 1982 war zwar ein vierter Band angekündigt worden, nicht aber von Moršen selbst, sondern von einem seiner Kritiker<sup>16</sup>. Dieser Band ist noch nicht erschienen. Eines der schönsten verstreut veröffentlichten Gedichte Moršens erschien 1979 in dem von der Lyrikerin Valentina Sinkevič in Philadelphia herausgegebenen Almanach "Perekrestki" (Kreuzungen). Es gehört zu Moršens wenigen reimlosen Gedichten. Moršens Fähigkeit, eine helle, reine Urlandschaft zu zeichnen, in der ausschließlich die Elemente eine Rolle spielen, findet in diesem Gedicht ebenso Bestätigung wie seine Überzeugung, daß ihnen nur der Mensch und die Poesie Form verleihen können:

Ледники и морены  
мощно  
вытачивали в земной коре



осязаемые формы  
задолго до рождения первого скульптора.

Муссоны и пассаты  
звучно  
выпевали в земном воздухе  
внятые мелодии  
задолго до рождения первого музыканта.

Восходы и закаты  
сочно  
выписывали в земном небе  
яркие полотна  
задолго до рождения первого живописца.

И только стихи рождались  
вместе с человеком,  
вслепую,  
неизвестно где.

Пример - Гомер.<sup>17</sup>

(Gletscher und Moränen  
meißelten  
spürbare Formen kräftig  
in die Kruste dieser Erde,  
lange bevor der erste Bildhauer geboren wurde.

Monsune und Passate  
sangen  
klare Melodien klangvoll  
in der Luft dieser Erde,  
lange bevor der erste Musikant geboren wurde.

Sonnenauf- und -untergänge  
malten  
helle Gemälde ausdrucksvoll

an den Himmel dieser Erde,  
lange bevor der erste Maler geboren wurde.

Nur Gedichte entstanden  
zusammen mit dem Menschen,  
blindlings,  
man weiß nicht, wo.

Ein Beispiel: Homer.)

Obwohl keine konkreten Ortsnamen genannt werden, kann man im Hintergrund von Moršens Gedichten Amerika erkennen. Seine Naturbilder, zu denen er angeblich auf Streifzügen durch die Natur inspiriert wurde, bieten uns eine weitläufige und freie Fernsicht in einer noch archaischen Gestalt. Ich kann mir nicht gut vorstellen, daß Moršen über diese Urpanoramen hätte schreiben können, wenn er in Westeuropa geblieben wäre. Die nackte Schönheit seiner Naturbilder bildet einen deutlichen Kontrast zu dem Panorama eines terrorisierten und kriegsführenden Europa, wie er es selbst aus der Nähe mitgemacht und in seinem ersten Gedichtband beschrieben hat.

Moršen zeigt als Dichter, daß die Vergänglichkeit in der Emigration bewältigt werden und daß Poesie reifen kann, auch mit Hilfe von Themen und Bildern, die nichts mit der ehemaligen russischen Wirklichkeit oder mit der typischen Existenz als Verbannter zu tun haben. Dies ist implizit auch seine "Antwort an die Note".

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Siehe E. Vitkovskij (Hrsg.), "Dan' živym. Igor' Činnov, Valerij Perelešin, Nikolaj Moršen. Stichi", in: *Novyj mir*, Nr. 9 (1989), S. 59.

<sup>2</sup> N. Moršen, *Tjulen'. Stichi*, Frankfurt am Main 1959, S. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, S. 29.

<sup>4</sup> *Ibid.*, S. 19.

<sup>5</sup> *Ibid.*, S. 43.

<sup>6</sup> *Idem*, *Dvoetočie*, Washington, D.C., 1967, S. 18.

<sup>7</sup> *Ibid.*, S. 6.

- <sup>8</sup> Ibid., S. 31-32.
- <sup>9</sup> Ibid., S. 10.
- <sup>10</sup> Ibid., S. 52.
- <sup>11</sup> Idem, *Écho i zerkalo (Ideepodražanie i deepodražanie)*, Berkeley 1979, S. 14.
- <sup>12</sup> S. Karlinsky, "Morshen, or a Canoe to Eternity", in: *Slavic Review*, Nr. 41 (1982), S. 13.
- <sup>13</sup> N. Moršen, *Dvoetočie*, S. 60.
- <sup>14</sup> Idem, *Écho i zerkalo*, S. 60.
- <sup>15</sup> T. Fesenko (Hrsg.), *Sodružestvo. Iz sovremennoj poézii Russkogo zarubež'ja*, Washington, D.C., 1966, S. 534.
- <sup>16</sup> S. Karlinsky, "Morshen, or a Canoe to Eternity", S. 1.
- <sup>17</sup> N. Moršen, "Ledniki i moreny", in: *Perekrestki. Al'manach 3* (1979), S. 18.

## IVAN ELAGIN

In einem Gedicht aus dem Band *Drakon na kryše* (Der Drache auf dem Dach, Rockville 1973) läßt sich Ivan Elagin ziemlich skeptisch darüber aus, was nach seinem Tod über ihn geschrieben werden würde:

(...) Цитаты к биографии привяжут,  
 Научно проследят за пядью пядь.  
 А как видел небо - не расскажут,  
 Я сам не мог об этом рассказать. (...)¹

(Zitate werden sie mit meiner Biographie verbinden  
 Und einer gründlichen Untersuchung unterziehen.  
 Aber wie ich den Himmel sah - das werden sie nicht sagen.  
 Dazu war auch ich nicht in der Lage.)

Was jedoch bis heute über seine Person bekannt ist, ist so mager, daß sein Werk automatisch als eine Quelle des Wissens über sein Leben herangezogen wird - ohne daß man bestimmen kann, inwiefern Poesie und Wirklichkeit übereinstimmen.

Ivan Elagin (Pseudonym für Ivan Venediktovič Matveev) wurde 1918 in Vladivostok geboren. Einige seiner ersten Lebensjahre verbrachte er in Harbin. Sein Vater, Venedikt Nikolaevič Matveev, der unter dem Pseudonym Venedikt Mart als futuristischer Dichter Bekanntheit genoß, publizierte in den Jahren 1918-1922 in Harbin mehrere Gedichtbände. 1923 kehrte er mit seiner Familie in die Sowjetunion zurück; er sollte 1938, während des großen Terrors, ermordet werden. Daß die Matveevs eine wahre literarische Dynastie bilden, ergibt sich aus der Tatsache, daß auch der Großvater des Dichters, N. P. Matveev (Pseudonym: Amurskij) Gedichte veröffentlicht hat. Eine Nichte Elagins ist die Moskauer Dichterin Novella Matveeva; als Interpretin ihrer eigenen Lieder genießt sie bei westlichen Slawisten eine viel größere Bekanntheit als Elagin.

Ivan Elagin - so lautet auch der Name eines bekannten Staatsmannes, Literaten und Freimaurers aus der Zeit Katharina II. - verbrachte seine Jugend in Moskau und später in Kiev, wo er Medi-

zin studierte, als der Krieg ausbrach. Kurz vor dem Kriegsausbruch hatte Elagin (noch als Ivan Matveev) in der Zeitung "Sovetskaja Ukraina" (Sowjetukraine) die russische Übersetzung eines Gedichtes des ukrainischen Dichters Maksym Rylskyj publiziert, seine wahrscheinlich erste und einzige Veröffentlichung in der Sowjetunion<sup>2</sup>. 1943 verschlug es ihn und seine Frau, die Dichterin Ol'ga Anstej (1912-1985), die er 1937 geheiratet hatte, nach Deutschland; auf der Flucht aus Rußland starb ihr Töchterchen. Eine zweite Tochter, Elena Matveeva, die später ebenfalls Gedichte veröffentlichte, wurde im Jahre 1945 in Berlin geboren. Nach einer Internierung in der Nähe von München konnte Elagin 1950 in die USA emigrieren. Dort putzte er Fußböden in einem Restaurant, arbeitete in der Werkstatt einer Glasfirma und als Büroangestellter einer Transportfirma, um endlich eine Stelle als Journalist bei "Novoe russkoe slovo" (Das neue russische Wort) zu bekommen, einer bereits seit 1910 in New York erscheinenden russischen Tageszeitung<sup>3</sup>. Nachdem er im Jahre zum Dr. phil. promoviert worden war, begann er an einer Universitätskarriere. Er starb 1987 in Pittsburgh, wo er zuletzt Professor für Russische Literatur gewesen war.

Dies sind die spärlichen Daten über Elagins Leben, wie wir sie in Artikeln über ihn finden können. In einem langen erzählenden Gedicht, "Pamjat'"<sup>4</sup> (Erinnerung), das 1982 zum erstenmal in Buchform publiziert wurde, fügte Elagin seiner Biographie noch einige Daten über seine Jahre in der Sowjetunion hinzu, Daten, die - auch wenn sie bisher nicht anhand anderer Quellen überprüft werden können - ein bemerkenswertes Licht auf den Beginn seiner literarischen Karriere werfen.

Nach der Rückkehr aus Harbin ließ sich die Familie Matveev in Moskau nieder. Ende der zwanziger Jahre wurde sein Vater wegen eines außer Kontrolle geratenen Streites in einem Café verhaftet und nach Saratov verbannt. Dort sah der junge Ivan in seiner Gesellschaft die Schriftsteller Kljuev und Pilnjak; während eines Leningrad-Besuchs im Jahre 1934 machte er auch die Bekanntschaft von Daniil Charms (diese drei Schriftsteller sollten später in Haft ums Leben kommen). Nachdem es zur Pflicht geworden war, Aufnahmegebühr für die Universität zu entrichten, und Ivan dafür kein Geld hatte, bezahlte der bereits erwähnte ukrainische Dichter Maksym

Rylskyj (1895-1964) den erforderlichen Betrag. Die letzte literarische Erinnerung bezieht sich auf eine kurze Reise nach Leningrad, wo er Achmatova einige Gedichte von sich und seiner Frau zeigen wollte. Achmatova öffnete ihm die Tür, sagte jedoch, daß sie ihn nicht empfangen könne, weil sie zum Gefängnis müsse, wo sich ihr Sohn befand.

In einem Artikel über Elagin wird ein Brief Olga Anstejs (von der sich Elagin später scheiden ließ) zitiert, in dem diese schreibt, daß in den Jahren 1943-1946 "(...) eine Periode völliger Stummheit beginnt. Alles war untergegangen - Rußland, die Sprache, die Poesie. Zwei Tyrannen regieren die Welt. Nachdem er seine gesamten handschriftlichen Aufzeichnungen zusammengerafft hat, verbrennt er sie im Ofen... Endlich - ein Umschwung, ein gewisser innerlicher Stoß. Das - nach diesem Stillstand - erste lebendige Gedicht entsteht, im Grunde genommen ein Meisterwerk. Es heißt "Pechotinec" (Der Infanterist)..."<sup>5</sup>.

Dieses Gedicht, das im Original titellos ist, ist eines der bekanntesten Gedichte Elagins und eines der besten russischen Kriegsgedichte:

Уже последний пехотинец пал,  
 Последний летчик выбросился в море.  
 А на путях дымятся груды шпал  
 И проволока вянет на заборе.

Они молчат - свидетели беды.  
 И забывают о борьбе и тлене  
 И этот танк, торчащий из воды,  
 И этот мост, упавший на колени.

Но труден день очнувшейся земли.  
 Уже в портах ворочаются краны,  
 Становятся дома на костыли...  
 Там города залечивают раны.

Там будут снова строить и ломать.  
 А человек идет дорогой к дому.

Он постучился - и откроет мать.  
Откроет двери мальчику седому.<sup>6</sup>

(Schon ist der letzte Infanterist gefallen,  
Der letzte Pilot ins Meer gestürzt.  
Auf den Wegen schweben Stapel aus Eisenbahnschwellen,  
Und Stacheldraht verwelkt am Zaun.

Sie schweigen, die Zeugen des Unglücks.  
Sie vergessen Kampf und Verwesung  
Und jenen Panzer, der aus dem Wasser ragt,  
Und jene Brücke, die in die Knie gesunken ist.

Schwer aber ist der Tag für die erwachende Erde.  
In den Häfen drehen sich bereits die Kräne,  
Häuser werden auf Krücken gestellt...  
Dort lecken Städte ihre Wunden.

Dort wird man wieder aufbauen und abreißen.  
Jemand nimmt den Weg nach Hause.  
Er klopft an - seine Mutter macht ihm auf.  
Sie öffnet einem ergrauten Jungen die Tür.)

Dieses Gedicht steht in dem Band *Po doroge ottuda* (Auf dem Weg von dort), der 1947 in München erschien - ein Bändchen von sehr kleinem Format, das insgesamt 62 Gedichte enthält. Alle Gedichte aus diesem Werk wurden in Elagins drittem Band, der auch *Po doroge ottuda* heißt und 1953 in New York erschien, neu aufgelegt. In diesem Band befinden sich auch 25 der 27 Gedichte aus Elagins zweitem Buch, *Ty, moe stoletie* (Du, mein Jahrhundert), das 1948, ebenfalls in kleinem Druckformat, in München erschienen war, sowie 30 neue Gedichte.

*Po doroge ottuda* aus dem Jahre 1953 kann als ein klassisches Werk der zweiten Emigration gelten, weil in diesem Band genau jene Erfahrungen, die für praktisch alle zu dieser Gruppe gehörenden Emigranten bezeichnend sind, auf hochrangige Weise literarisch verarbeitet worden sind. Wir meinen hiermit die deutsche Besetzung von

Teilen der Sowjetunion, den sich dahinziehenden Krieg, die Ausreise in den Westen, die Internierung nach dem Krieg. Bis vor kurzem wurden diese Emigranten von den sowjetischen Behörden als "Kollaborateure" abgestempelt. Genau wie bei Nikolaj Morßen, dem Dichter, mit dem Elagin bereits in Kiev befreundet war, wird in Lebensabrisse Elagins die Flucht nach Deutschland oberflächlich behandelt - und zwar sowohl in Emigrantenzeitschriften als auch in sowjetischen Veröffentlichungen jüngerer Datums. Offensichtlich berührt diese Frage einen wunden Punkt, so daß man sie lieber nicht anspricht. Ob von Flucht, erzwungenem Abschied oder von einem Arbeitseinsatz, zu dem man sich freiwillig gemeldet hatte, die Rede war, ist nicht deutlich.

Der Band *Po doroge ottuda* enthält einen Gedichtzyklus mit dem Titel "Muzej vojny" (Kriegsmuseum). Eines der beeindruckendsten Gedichte hieraus ist das folgende, in dem die Ausrufezeichen - die in Elagins Poesie häufig vorkommen - den Eindruck des Tempos, mit dem im Krieg über Leben oder Tod entschieden wurde, vergrößern:

От полустанка до полустанка,  
То водокачка, то вагонетка,  
Полка, бутылка, консервная банка,  
Поле, да поле, да изредка ветка!

От разлуки до разлуки,  
От судьбы и до судьбы,  
Взяли душу на поруки  
Телеграфные столбы!

Телеграфные столбы -  
Соглядатаи судьбы!

Ветер бредущим полетом  
Бьет по спинам поездов,  
И поет, поет по нотам,  
Бесконечных проводов!



Пой на тысячу ладов,  
Ветер нищих! Ветер вдов!<sup>7</sup>

(Von Bahnhof zu Bahnhof  
Einmal ein Pumpenhaus, dann wieder eine Lore,  
Ein Brett, eine Flasche, eine Konservenbüchse,  
Überall Felder und manchmal ein Zweig!

Von Abschied zu Abschied,  
Von Schicksal zu Schicksal,  
Nahmen die Telegraphenstangen  
Die Seele in Bürgerschaft!

Telegraphenstangen  
Spione des Schicksals!

Im Tiefflug fährt der Wind  
Den Zügen über den Rücken  
Und singt, singt nach den Noten  
Der endlosen Drähte!

Singe in tausend Tonarten,  
Wind der Bettler! Wind der Witwen!)

Auch in späteren Bänden tauchen wiederholt autobiographische Elemente auf. In dem Band aber, der unmittelbar auf *Po doroge ottuda* erschien, *Otsvety nočnye* (Nächtliche Widerspiegelungen, New York 1963), ist das Band zwischen dem autobiographischen "Ich", das in den Gedichten auftritt, und "dem Dichter" häufig zertrennt. Für Elagins amerikanische Poesie wird die sowohl ironisch als auch paradoxal wirkende Mischung aus surrealistischen Bildern und Erinnerungen, Gegenwart und Vergangenheit kennzeichnend. Dieser Gedichtband zeugt von einer spielerischen dichterlichen Weltanschauung. Elagin behandelt die Realität als eine Art Magazin für Kulissen, mit deren Hilfe eine Perspektive einfach durch eine andere ersetzt werden kann. Hintergrund seiner Gedichte ist nicht länger das zerstörte, qualmende Europa aus der Zeit während und

nach dem Zweiten Weltkrieg, sondern die amerikanische Stadtkulisse. Elagin zeichnet diese vorzugsweise als bizarr, kalt, phantasmagorisch, theatralisch.

Elagins Gewohnheit, verschiedene Zeiten, Erinnerungen und moderne Stadtansichten in seiner Poesie durcheinanderzuwerfen, wird unter anderem in dem folgenden Gedicht ersichtlich, das aus seinem fünften Band, *Kosoj polet* (Schiefer Flug, New York 1967), stammt, in dem auch einige neuaufgelegte Gedichte aus *Po doroge ottuda* und *Otsvety nočnye* enthalten sind:

Неслышно входит городское лето  
В отведенное для деревьев гетто,

Где пробегает по дорожке пес,  
И где деревьев несколько вразброс,

Тревожно размещая светотени,  
Стоят как декорации на сцене.

А чуть поодаль - каменный потоп:  
Плывет за небоскребом небоскреб,

И снова небоскреб за небоскребом  
Вздывается гигантом темнолобым.

А я стою под ветром и листвой,  
Я от листвы и ветра сам не свой,

И этот сад почти как остров странен,  
Мне кажется, что я - островитянин,

И что когда-то, может быть в раю,  
Я видел эту бедную скамью,

И эту невысокую ограду,  
Я помню пса, бегущего по саду,

И предо мной встает со дна морей  
Сад затонувшей юности моей.<sup>8</sup>

(Unhörbar betritt der Stadtsommer  
Das den Bäumen zugewiesene Getto,

Wo ein Hund über den Weg rennt,  
Wo verstreut einige Bäume stehen,

Wie Dekorationen auf der Bühne,  
Und das Clair-obscur aufgeregt anbringen.

Ein wenig weiter fließt ein steinerner Bach:  
Ein Wolkenkratzer nach dem anderen,

Und erneut erhebt sich Wolkenkratzer hinter Wolkenkratzer,  
Gleich einem Giganten mit düsterer Stirn.

Und ich stehe im Wind unter dem Laubwerk.  
Wind und Laubwerk haben aus mir einen anderen Menschen  
gemacht.

Dieser Garten ist beinahe so fremd wie eine Insel,  
Und mir kommt es so vor, als sei ich ein Inselbewohner,

Als habe ich, vielleicht im Paradies,  
Diese ärmliche Bank schon einmal gesehen

Und diese niedrige Hecke.  
Ich erinnere mich an den Hund, der durch den Garten rennt,

Und vom Boden der Meere erhebt sich vor mir  
Der Garten meiner untergegangenen Jugend.)

Ungeachtet seiner inhaltlichen Experimente ist Elagin ein traditioneller Dichter, der bis auf wenige Ausnahmen sauberlich gereimte Gedichte schreibt. Die von ihm am häufigsten verwendeten Bilder

sind Sterne, Mond, Bäume, Vögel und Fenster. Seine Lieblingsjahreszeit ist der Herbst. "Modern" ist er, weil er über Luftverschmutzung schreibt und wegen seiner Auseinandersetzung mit einem immer mehr von der Technik bestimmten Weltbilds. Liebesthemen kommen in seinem Werk praktisch nicht vor. Elagins Poesie bleibt - auch da, wo er surrealistisch arbeitet - klar und bildhaft.

Der Unterschied zwischen Elagins kurzer "europäischer" und langer "amerikanischer" Periode wird in dem Band *Pod sozvezdiem topora* (Unter dem Sternbild des Beils, Frankfurt am Main 1976) gut sichtbar, der eine Auswahl aus den bis dahin erschienenen Gedichtbänden enthält, ergänzt um einige neue Gedichte. In Hinsicht auf Thematik und dichterliches Dekor das "amerikanischste" Werk Elagins ist die in einem fetten Schriftsatz "gesetzte" Ausgabe *Drakon na kryše* (1973).

Nach dem Sammelband aus dem Jahre 1976 publizierte Elagin den umfangreichen Band *V zale vselennoj* (Im Saal des Weltalls, Tenaflly 1982), in dem viele etwas zu einfache Gedichte enthalten sind, die an Gelegenheitsarbeiten erinnern (mit Widmungen für Freunde). Ein Gedicht aus diesem Band aber, mit einem Motto aus Puškin ("Und die gleichgültige Natur/Erstrahlt im Glanz ewiger Schönheit"), sollte in keiner Anthologie russischer Poesie fehlen. Auf subtile Weise wird hier ein Bild des Grauens aus der Stalinzeit heraufbeschworen, und zwar durch eine beiläufige Erfahrung aus dem täglichen Leben eines Universitätsdozenten in Amerika:

В этот год с товарных станций эшелоны  
На север шли почти что каждый день  
Набиты заключенными вагоны,  
И на снегу штыка чернеет тень.

И песнею отпугивая стужу,  
Там, ночью где-то посреди лесов,  
Охранники горланили "Катюшу",  
На поводке придерживая псов.

И про Катюшу, девушку простую,  
Поет студентка сорок лет спустя,

И я студентку слушаю, тоскуя,  
И я студентку слушаю, грустя.

Мне с мертвыми мерещится подвода,  
Скрипящая под звуки песни той.

Все это для студентки - вздор пустой.  
Она - как равнодушная природа,  
Сияющая вечной красотой.<sup>9</sup>

(In jenem Jahr verließen beinahe jeden Tag  
Transporte die Frachtbahnhöfe in Richtung Norden.  
Waggons voller Gefangener,  
Und der Schatten eines Bajonetts zeichnet sich schwarz  
auf dem Schnee ab.

Und um nachts mit einem Lied die Kälte zu verjagen,  
Grölten dort, irgendwo in den Wäldern,  
Die Wachtposten "Katjuscha"  
Und hielten die Hunde an den Leinen.

Und von Katjuscha, einem einfachen Mädchen,  
Singt vierzig Jahre später eine Studentin.  
Ihr höre ihr zu und bin traurig.  
Ich höre ihr zu und bin schwermütig.

Ich sehe ein Fuhrwerk mit Toten vor mir,  
Das zu den Klängen dieses Liedes quietscht.

Für die Studentin ist das alles barer Unsinn.  
Sie ist wie die teilnahmslose Natur,  
Die in ewiger Schönheit erstrahlt.)

Nach *V zale vselennoj* veröffentlichte Elagin 26 neue Gedichte in dem Sammelband *Tjaželye zvezdy* (Schwere Sterne, Tenafly 1986), in dem eine reiche Auswahl aus den vorherigen Bänden enthalten ist. Teilweise deckt sich diese Auswahl mit der in *Pod*

*sozvezdiem topora*. Kurz nach Elagins Tod am 7. Februar 1987 erschien in Frankfurt eine weitere Auswahl aus seinem Werk, *Kurgan* (Grabhügel). In diesem dünnen Band wurden ausschließlich Gedichte mit russischen Themen aufgenommen.

Elagin verfaßte praktisch keine Prosa oder Essays. Unbesprochen blieben bislang jedoch zwei Ausgaben Elagins, die für sein Werk weniger charakteristisch sind. Die erste, *Portret madmuazel' Tarži* (Das Porträt Mademoiselle Targys, München 1949), ist eine Komödie in alexandrinischen Versen mit drei Aufzügen<sup>10</sup>. 1959 erschienen in München *Političeskie fel'etony v stichach* (Politische Feuilletons in Versen). Die Gedichte in diesem Band (verfaßt in den Jahren 1952-1959) stellen direkte Reaktionen auf aktuelle Ereignisse dar und sind von ausgesprochen antikommunistischem Charakter. Nicht ein einziges dieser Gedichte wurde später von Elagin in einem seiner Sammelbände aufgenommen. Die meisten Gedichte verhöhnen sowjetische Führer wie Stalin, Mikojan, Berija oder Gromyko; aber auch der Komponist Šostakovič und der Schriftsteller Ėrenburg werden - wegen ihres Opportunismus - angeprangert.

Von Elagins Übersetzungen amerikanischer Poesie muß die 12000 Verszeilen umfassende Dichtung *John Brown's Body* von Steven Vincent Benet (Telo Džonna Brauna, Ann Arbor 1979) genannt werden; diese Übersetzung war zuvor die Grundlage der Dissertation gewesen, mit der Elagin 1969 in New York den Dokortitel erwarb. Zahlreiche Übersetzungen von Werken amerikanischer Dichter erschienen bis zu seinem Tod in der Zeitschrift "Dialog - SŠA" (Dialog - USA). Elagin übersetzte auch eine Anzahl eigener Gedichte ins Englische: *Selected Poems* (East Lansing, Michigan, 1966). In diesem getippten Büchlein, das mit seiner fahlgrünen Schutzhülle und der Formgebung des Umschlags stark an eine Schulzeitung erinnert, hat Elagin den Reim seiner russischen Originale aufgegeben.

Was Elagins Stellung in der russischen Emigrantepoesie so ungewöhnlich macht, ist die äußerste Präzision, mit der er seiner Empfindsamkeit für "externe" Themen literarisch Form verliehen hat; innere Reflexion hingegen treffen wir bei ihm selten an. Er ist ein Beispiel eines Dichters, der, auch wenn er in seinem eigenen Land nicht die Möglichkeit zur Veröffentlichung hatte, ausreichend Talent dazu besaß, die fremde Wirklichkeit eines anderen Landes für

seine Entwicklung zu nutzen. Unter den russischen Dichtern in Amerika scheint er die amerikanische Wirklichkeit - die er immer für fremdartig gehalten hat - mit der größten Erfindungsgabe in sein Werk übernommen zu haben. In seiner Poesie, die durch ihren harten, "männlichen" Ton und die häufig auftretenden Gewaltszenen an die Arsenij Nesmelovs erinnert, wollte er Nostalgie ausdrücklich nicht zu einem wichtigen Thema machen. Statt dessen läßt er bis zum Ende einen unversöhnlichen Ton gegen das kommunistische Regime durchklingen. In einem der wenigen Gedichte, in denen Nostalgie doch eine gewisse Rolle spielt, betont er zugleich - ein innerer Kampf ist für viele seiner autobiographischen Gedichte charakteristisch -, daß er seinen Aufenthalt im Ausland akzeptiert hat:

Мне незнакома горечь ностальгии.  
 Мне нравится чужая сторона.  
 Из всей - давно оставленной - России  
 Мне нехватает русского окна.

Оно мне вспоминается доньше,  
 Когда в душе становится темно -  
 Окно с большим крестом посередине,  
 Вечернее горящее окно.<sup>11</sup>

(Den bitteren Geschmack der Nostalgie kenne ich nicht.  
 Mir gefällt die Fremde.  
 Von dem vor langer Zeit verlassenen Rußland  
 Fehlt mir nur das russische Fenster.)

Ich denke auch heute noch immer dann an dieses Fenster,  
 Wenn mir trüb zumute ist -  
 Dieses Fenster mit einem großen Kreuz in der Mitte,  
 Dieses brennende Fenster am Abend.)

Seine poetische Rückkehr in die Sowjetunion hat Elagin, der kurze Zeit, nachdem die ersten lange verschwiegenen Emigranten in sowjetischen Periodika rehabilitiert worden waren, starb, nicht mehr erlebt. Inzwischen wurden Gedichte von ihm u.a. in den Perio-

dika "Novyj mir" (Neue Welt), "Neva" (Acker), "Literaturnaja gazeta" (Literarische Zeitschrift) und, ziemlich anekdotisch, in "Moskovskij avtotransportnik" (Der Moskauer Autotransportarbeiter) veröffentlicht<sup>12</sup>. In seinem Nachwort zu der Veröffentlichung in "Neva" beschreibt der Schriftsteller Daniil Granin, wie er Elagin im Jahre 1967 in einer New Yorker Bar kennenlernte. Elagin hatte ihn telefonisch gewarnt, daß er ganz gewöhnlich aussehe, über keine besonderen Kennzeichen verfüge, ein Mann der Masse sei. Granin beschreibt ihn folgendermaßen: "Recht beleibt, rundlich, dem Aussehen nach in der Tat ein unauffälliger Büroangestellter, nicht besonders erfolgreich, verlobt, davon aber nicht bedrückt. Nichtsdestotrotz fiel er durch irgend etwas auf. Seine lebendigen, schnellen Augen, das kurze Lächeln, die von Schwermut und Argwohn beengte Unbezähmbarkeit des Innenlebens."<sup>13</sup>

Granin schreibt, daß er Elagin vorgeschlagen habe, seine Gedichte der Zeitschrift "Rodina" (Heimat) zuzuschicken, einer für im Ausland lebende Russen bestimmten Ausgabe: "Daraufhin wurde er wütend und lachte rauh - wenn die Gedichte geeignet seien, dann solle ich sie in normalen Literaturzeitschriften publizieren, in eben jenem "Novyj mir" oder in unseren Leningrader Zeitschriften."<sup>14</sup>

Es ist bemerkenswert, daß ein Schriftsteller wie Granin, der sich nie als "Dissident" profiliert hat, Elagin aus "Samizdat"-Veröffentlichungen kennt. Ein analoges Beispiel stellt Evgenij Evtušenko dar, der im Jahre 1972 dazu eingeladen worden war, seine Gedichte an der Universität von Pittsburgh vorzutragen, wo Elagin arbeitete, und der seinem Publikum folgende Vorhaltung machte: "Sie haben einen Dichter wie Elagin in unmittelbarer Nähe und laden mich ein!"<sup>15</sup> Wie aufrichtig Evtušenko diese Bemerkung meinte, wissen wir nicht. Aus ihr spricht aber eine unangenehme Wahrheit: Der Westen zeigte für ein Paradedepfend der sowjetischen Kultur größeres Interesse als für einen großen Dichter aus der Emigration.

Als Elagin gestorben war, erschienen in der Emigrantenpresse einige höfliche Nekrologien<sup>16</sup>. Ein vielgelesener Dichter war Elagin trotz seines "bekannten" Namens nicht; dafür war die Emigrantenwelt, in der er lebte, zu klein und zu zerrissen. Obwohl Elagin häufig als der bedeutendste Dichter aus der Emigration bezeichnet wurde, konnte sein Band *Tjaželye zvezdy* (1986) nur dank der finanziellen



Unterstützung seitens seiner Freunde erscheinen: Sogar für die Veröffentlichung eines Buches von jemandem seines Ranges war kein Verleger bereit, ein Risiko einzugehen<sup>17</sup>. Elagin ist in seinen Gedichten wiederholt auf die schwierige Lage eines Autors eingegangen, der schreiben muß, ohne das "Echo" seines Schaffens zu hören. So wie viele seiner Kollegen hoffte er dann auch, seine Leser in der Sowjetunion selbst zu erreichen, um dort "(...) auf einem russischen Bücherregal/Einst wie ein Stern zu fallen"<sup>18</sup>. Zwanzig Jahre nach dem Gespräch mit Granin ist die Zeit dafür angebrochen.

## ANMERKUNGEN

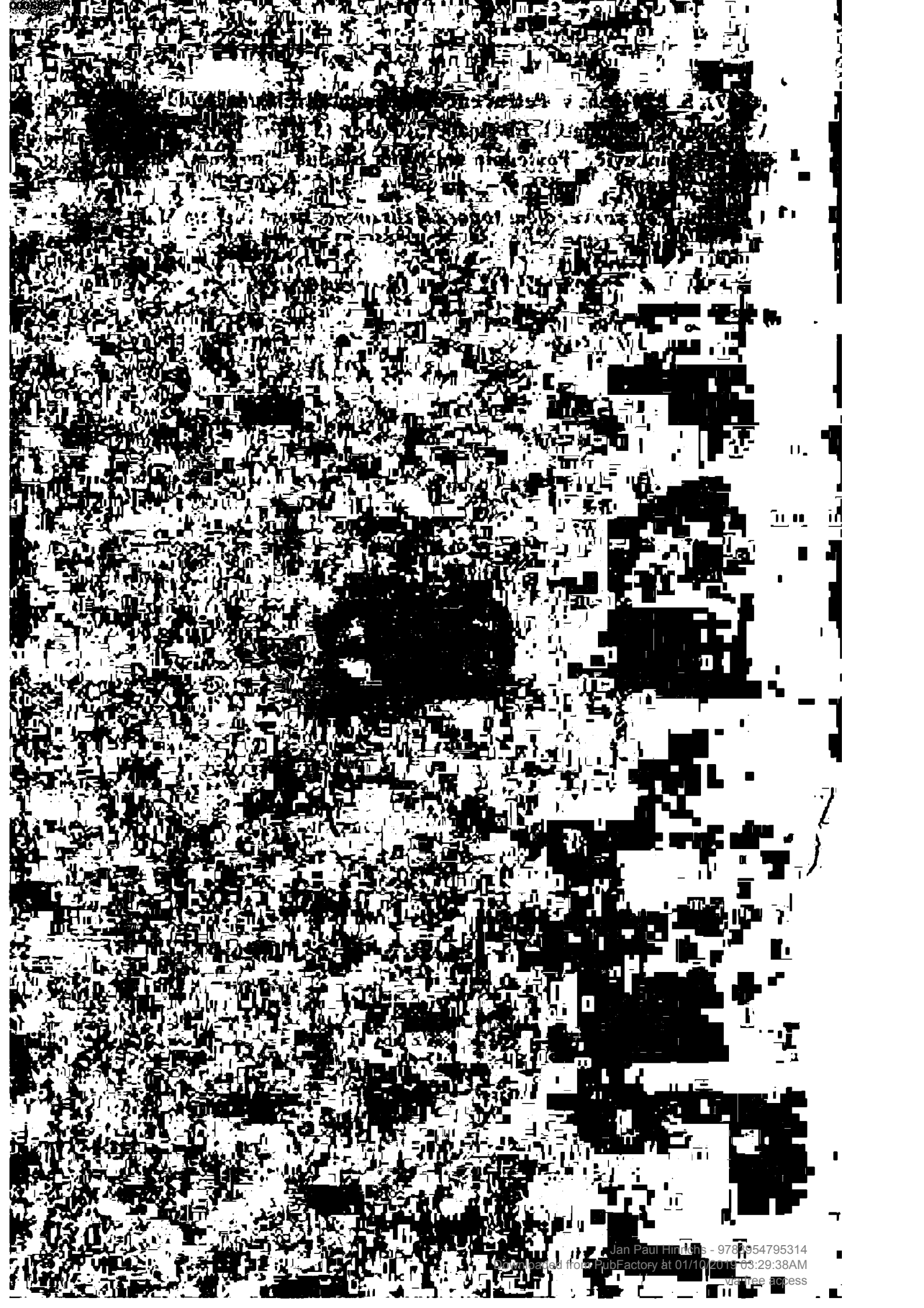
- <sup>1</sup> I. Elagin, *Drakon na kryše. Stichi*, Rockville, Md., 1973, S. 153.
- <sup>2</sup> Siehe E. Vitkovskij, "Vo vremeni, a ne v prostranstve", in: *Al'manach Poézija*, Nr. 54 (1989), S. 122.
- <sup>3</sup> Siehe E. Vitkovskij (Einleitung), in: I. Elagin, "Tjaželye zvezdy", in: *Novyj mir*, Nr. 12 (1988), S. 125.
- <sup>4</sup> I. Elagin, *V zale vseleňnoj*, Ann Arbor 1982, S. 192-211.
- <sup>5</sup> V. Betaki, "Tri spora. O poézii Ivana Elagina", in: *Novyj žurnal*, Nr. 126 (1977), S. 93.
- <sup>6</sup> I. Elagin, *Po doroge ottuda. Stichi*, New York 1953, S. 76.
- <sup>7</sup> Ibid., S. 96.
- <sup>8</sup> Idem, *Kosoj polet. Stichi*, New York 1967, S. 20-21.
- <sup>9</sup> Idem, *V zale vseleňnoj*, S. 54.
- <sup>10</sup> Siehe E. Vitkovskij, "Fialka bez Monmartra", in: *Sovremennaja dramaturgija*, Nr. 3 (1990), S. 194-198.
- <sup>11</sup> Idem, *Otsvety nočnye. Stichi*, New York 1963, S. 11.
- <sup>12</sup> Siehe *Neva*, Nr. 8 (1988), S. 103-105; *Novyj mir*, Nr. 12 (1988), S. 125-131; *Literaturnaja gazeta*, Nr. 48 (5218), 30.11.1988, S. 15; *Moskovskij avtotransportnik*, Nr. 46 (4946), 17.-23.11.1988, S. 14.
- <sup>13</sup> D. Granin, "Slovo o poëte", in: *Neva*, Nr. 8 (1988), S. 105.
- <sup>14</sup> Ibid., S. 106.
- <sup>15</sup> V. Betaki, "Tri spora. O poézii Ivana Elagina", S. 89.
- <sup>16</sup> Siehe J. Aleškovskij, I. Brodskij, L. Losev, "Pamjati ušedšich. Naš drug Ivan Elagin", in: *Russkaja mysl'*, Nr. 3663, 6.3.1987, S. 14; E. Filips-Juzvigg, "Pamjati poëta I. V. Elagina", in: *Novyj žurnal*, Nr. 166

(1987), S. 254-256; V. Petročencov, "Pamjati I. Elagina", *ibid.*, S. 253;  
V. Sinkevič, "Pamjati I. Elagina", in: *Posev* 43 (1987), Nr. 4, S. 62-63.

<sup>17</sup> Siehe V. Sinkevič, "Poslednie dni Ivana Elagina", in: *Novyj mir*, Nr. 3  
(1990), S. 190.

<sup>18</sup> I. Elagin, *Pod sozvezdiem topora. Izbrannoe*, Frankfurt am Main 1976,  
S. 221.





# ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK

## HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 1 Sabine Appel: Jurij Oleša. »Zavist' « und »Zagovor čuvstv« Ein Vergleich des Romans mit seiner dramatisierten Fassung. 1973. 234 S. DM 24.-
- 2 Renate Menge-Verbeeck: Nullsuffix und Nullsuffigierung im Russischen. Zur Theorie der Wortbildung. 1973. IV, 178 S. DM 18.-
- 3 Jozef Mistrík: Exakte Typologie von Texten. 1973. 157 S. vergriffen
- 4 Andrea Hermann: Zum Deutschlandbild der nichtmarxistischen Sozialisten. Analyse der Zeitschrift »Russkoe Bogatstvo« von 1880 bis 1904. 1974. 198 S. DM 20.-
- 5 Aleksandr Vvedenskij: Izbrannoe. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Kasack. 1974. 116 S. vergriffen
- 6 Volker Levin: Das Grotleske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. 1975. 158 S. vergriffen
- 7 Геннадий Айги: Стихи 1954-1971. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1975. 214 S. vergriffen
- 8 Владимир Казаков: Ошибка живых. Роман. 1976. 201 S. vergriffen
- 9 Hans-Joachim Dreyer: Pëtr Veršigora. »Ljudi s čistoj sovest' ju« Veränderungen eines Partisanenromans unter dem Einfluß der Politik. 1976. 101 S. DM 15.-
- 10 Николай Эрдман: Мандат. Пьеса в трех действиях. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1976. 109 S. DM 15.-
- 11 Karl-Dieter van Ackern: Bulat Okudžava und die kritische Literatur über den Krieg. 1976. 196 S. DM 20.-
- 12 Михаил Булгаков: Ранняя неизданная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1976. 215 S. DM 24.-
- 13 Eva-Maria Fiedler-Stolz: Ol'ga Berggol'c. Aspekte ihres lyrischen Werkes. 1977. 207 S. DM 20.-
- 14 Christine Scholle: Das Duell in der russischen Literatur. Wandlungen und Verfall eines Ritus. 1977. 194 S. DM 20.-
- 15 Aleksandr Vvedenskij: Minin i Požarskij. Herausgegeben von Felix Philipp Ingold. Vorwort von Bertram Müller. 1978. 49 S. vergriffen
- 16 Irmgard Lorenz: Russische Jagdterminologie. Analyse des Sprachgebrauchs der Jäger. 1978. 558 S. DM 60.-
- 17 Владимир Казаков: Случайный воин. Стихотворения 1961-1976. Поэмы. Драммы. Очерк »Зудесник«. 1978. 214 S. vergriffen
- 18 Angela Martini: Erzähltechniken Leonid Nikolaevič Andreevs. 1978. 322 S. DM 30.-
- 19 Bertram Müller: Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung. 1978. 210 S. DM 24.-
- 20 Михаил Булгаков: Ранняя несобранная проза. Составление Ф. Левина и Л.В. Светина. Предисловие Ф. Левина. 1978. 250 S. DM 30.-

**ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK  
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK**

- 21 Die Russische Orthodoxe Kirche in der Gegenwart. Beiträge zu einem Symposium der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1979. 86 S. vergriffen
- 22 Георгий Оболдуев: Устойчивое неравновесие. Стихи 1923-1949. Составление и подготовка текста А.Н.Терезина [Г.Айги]. Предисловие А.Н.Терезина [Г.Айги]. Послесловие В. Казака. 1979. 176 S. DM 20.-
- 23 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1976. 1980. 72 S. vergriffen (siehe ATS 28 und ATS 46)
- 24 Михаил Булгаков: Ранняя неизвестная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1981. 254 S. DM 32.-
- 25 Поэт-переводчик Константин Богатырев. Друг немецкой литературы. Редактор-составитель Вольфганг Казак с участием Льва Копелева и Ефима Эткинда. 1982. 316 S. DM 34.-
- 26 Константин Вагинов: Собрание стихотворений. Составление, послесловие и примечания Л. Черткова. Предисловие В. Казака. 1982. 240 S. vergriffen
- 27 Михаил Булгаков: Белая гвардия. Пьеса в четырех действиях. Вторая редакция пьесы »Дни Турбиных«. Подготовка текста, предисловие и примечания Лесли Милн. 1983. 152 S. DM 18.-
- 28 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1982. Mit einem Verzeichnis der Übersetzungen ins Deutsche. 1983. 120 S. DM 15.-
- 29 Михаил Булгаков: Забытое. Ранняя проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1983. 140 S. DM 18.-
- 30 Лев Луц: Завещание Царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие Вольфганга Шрика. 1983. 214 S. DM 24.-
- 31 Lev Loseff: On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature. 1984. 278 S. DM 38.-
- 32 Gernot Seide: Die Klöster der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland in Vergangenheit und Gegenwart. 1984. 196 S. vergriffen
- 33 Андрей Платонов: Старик и старуха. Потерянная проза. Составление и предисловие Фолькера Левина. 1984. 216 S. DM 26.-
- 34 Luise Wangler: Vasilij Belov. Menschliche und gesellschaftliche Probleme in seiner Prosa. 1985. 70 S. DM 12.-
- 35 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. I. Band. 350 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1976-1983. 1985. 160 S. DM 22.- (siehe ATS 50)

# ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 36 Vladimir Lindenberg (Челищев): Три дома. Автобиография 1912-1918 гг., написанная в 1920 году. Подготовка текста и послесловие Вольфганга Касака. 1985. 92 S., 16 Abb. DM 16.-
- 37 Renate Schäper: Die Prosa V. G. Rasputins. Erzählverfahren und ethisch- religiöse Problematik. 1985. 294 S. DM 38.-
- 38 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Ergänzungsband. 1986. 228 S. vergriffen (siehe ATS 52)
- 39 Wolfgang Schriek: Ivan Šmelëv. Die religiöse Weltansicht und ihre dichterische Umsetzung. 1987. 321 S., 10 Abb. DM 38.-
- 40 Wolfgang Kasack: Bücher – Aufsätze – Rezensionen. Vollständige Bibliographie 1952-1987, anlässlich des sechzigsten Geburtstages zusammengestellt von Irmgard Lorenz. 1987. 102 S. DM 15.-
- 41 Barbara Göbler: A. Adamov und A. und G. Vajner. Aspekte des sowjetischen Kriminalromans. 1987. 104 S. DM 15.-
- 42 Fritz Wanner: Leserlenkung, Ästhetik und Sinn in Dostoevskijs Roman »Die Brüder Karamazov« 1988. 274 S. DM 38.-
- 43 Frank Göbler: Vladislav F. Chodasevič. Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. 1988. 304 S. DM 38.-
- 44 Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche. Beiträge von Geistlichen der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1988. 200 S. DM 28.-
- 45 Die geistlichen Grundlagen der Ikone. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1989. 204 S., 23 Abb. DM 28.-
- 46 Wolfgang Kasack: Russian literature 1945-1988. Translated by Carol Sandison. 1989. 160 S., 35 Abb. DM 24.-
- 47 Иван Ахметьев: Миниатюры. 1990. 76 S. DM 20.-
- 48 Christopher Hüllen: Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs. Terra Incognita. 1990. 252 S. DM 38.-
- 49 Michaela Böhmig: Das russische Theater in Berlin 1919-1931. 1990. 328 S. DM 52.-
- 50 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. 2. Band: 450 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1984-1990. 1991. 286 S. DM 45.-
- 51 Birgit Fuchs: Mensch, Gesellschaft und Religion im Werk Timur Pulatovs. 1992. 100 S. DM 18.-
- 52 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. 1992. XVIII S. 1508 Sp. DM 98.-
- 53 Frank Göbler: Das Werk Aleksej Konstantinovič Tolstojs. 1992. 447 S. DM 88.-

**ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK  
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK**

- 54 Сергей М.Сухопаров: Алексей Кручёных. Судьба бюджетянина. Редакция и предисловие Вольфганга Казака. 1992. 166 S., 30 Abb. DM 25.-
- 55 Jan Paul Hinrichs. Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration A.Nesmelov, G.Ivanov, V.Lebedev, D.Knut, V.Lourié, B.Poplavskij, A. Štejger, V.Perelešin, N.Moršen, I.Elagin. Übersetzt von Th. Hauth. 1992. 144 S. DM 24.-