

Klaus Harer

Michail Kuzmin

**Studien zur Poetik der früheren
und mittleren Schaffensperiode**

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

Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen

Reihe II

Marburger Abhandlungen
zur Geschichte und Kultur Osteuropas

Im Auftrag der Philipps-Universität Marburg
herausgegeben von
Hans-Bernd Harder und Hans Lemberg

Band 33

Verlag Otto Sagner

München

Klaus Harer

MICHAIL KUZMIN

Studien zur Poetik
der frühen und mittleren Schaffensperiode

Verlag Otto Sagner · München

1993



D 4

ISBN 3-87690-574-5

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1993
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

Vorwort

Vorliegende Arbeit wurde 1993 vom Fachbereich "Neuere Fremdsprachen und Literaturen" der Philipps-Universität Marburg als Dissertation angenommen. Mein aufrichtiger Dank gilt Prof. Dr. Hans-Bernd Harder, der die Arbeit betreut und gefördert hat. Die Arbeit an der Dissertation wurde großzügig unterstützt durch ein Stipendium des Evangelischen Studienwerks (Villigst), das mir auch einen Studienaufenthalt in Moskau (Herbst 1991) ermöglichte.

Für zahlreiche Hinweise und Anregungen danke ich Nikolaj Bogomolov, Sergej Dorzweiler, Michael Hagemeister und Konstantin Polivanov. Für das sorgfältige Lesen des Manuskripts möchte ich Erika Beermann, Dietrich Harer und Matthias Reger danken, ebenso Marianna Semenova für die Korrektur der russischen Zitate. Ein spezieller Dank geht an Robert Jones, der geduldig verschiedene computertechnische Probleme für mich löste. Den Herausgebern der "Marburger Abhandlungen" danke ich für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe.

K.H.

Inhalt

Vorwort	I
Inhaltsverzeichnis	II
Abkürzungsverzeichnis	IV

I. Michail Kuzmin und das Silberne Zeitalter der russischen Literatur

1. Forschungsbericht	
1.1. Zur Quellenlage	1
1.2. Ausgaben	3
1.3. Forschungsliteratur	7
1.4. Kuzmins Werk im deutschsprachigen Raum	12
2. Moderne (Symbolismus) und Avantgarde (Postsymbolismus) in der russischen Literatur	14
3. M.A. Kuzmin und die literarischen Gruppierungen des Silbernen Zeitalters	18
3.1. Kuzmin und die Symbolisten	19
3.2. Kuzmin und die postsymbolistischen Gruppierungen	41

II. Zum Motiv des "Vožatyj" in Kuzmins früher Dichtung

1. Vorbemerkung	58
2. Das Motiv des "Vožatyj" im Gedichtband <i>Seti</i>	59
3. Zum biographischen Kontext des Vožatyj-Motivs	81

III. "Sv. Georgij. Kantata" – Versuch einer Interpretation

1. Quellen	
1.1. Ausgaben	90
1.2. Autographen	90
1.3. Der Text	93
2. Stellenkommentar	101
3. Zur avantgardistischen Rekonstruktion des Georg-Symbols	
3.1. "(Sv.) Georgij"	144
3.2. "Careva doč"	150
3.3. "Zmej"	157
3.4. A.S. Puškins "Gavriliada" als Prätext des "Sv. Georgij"	158
3.5. Die Mythopoetik des "Sv. Georgij"	165

IV. Lebensbeschreibungen in Kuzmins 'stilisierter' Prosa

1. Vorbemerkung	
1.1. Kuzmin als Prosaschriftsteller	169
1.2. Die Krise des Romans und die Stilisierung	172

2. Die Alexander-Vita	
2.1. Zur Entstehung	182
2.2. Der Gegenstand der Lebensbeschreibung	184
2.3. Zur Komposition	197
3. Die Cagliostro-Vita	
3.1. Zur Entstehung	215
3.2. Kuzmins <i>Kaliostro</i> und der historisch überlieferte Cagliostro	221
3.3. Zur Komposition	234
Literaturverzeichnis.....	246

Anhang: Materialien zu einer Kuzmin-Bibliographie

I. Bibliographische Hilfsmittel.....	253
II. M.A. Kuzmins Werke	
1. Werkausgaben	254
2. Selbständig erschienene Werke (ohne Übersetzungen)	256
3. Kritische Prosa	261
4. Musikalische Werke	275
5. Übersetzungen.....	276
6. Autobiographisches	282
III. Literatur über M.A. Kuzmin	283

Abkürzungsverzeichnis

- Blok I-VIII* A.A. BLOK: *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*. M.-L. 1960-1963.
- Brjusov I-VII* V.JA. BRJUSOV: *Sobranie sočinenij v 7-mi tomach*. M. 1973-1975.
- Brjusov 1990* V.JA. BRJUSOV: *Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty, stat'i, recenzii*. Sost. N.A. Bogomolov i N.V. Kotrelev, vstup. st. i komm. N.A. Bogomolova. M. 1990.
- BS* A.E. PARNIS, R.D. TIMENČIK: "Programmy «Brodjačej sobaki»". In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1983*. L. 1985, S. 160-257.
- Casanova I-XII* G. CASANOVA DE SEINGALT: *Histoire de ma vie*. Ed. intégrale. Wiesbaden, Paris 1960-1962.
- Compendio* G. BARBERI: "Leben und Taten des Josef Balsamo, sogenannten Grafen Cagliostro". In: *Dokumente*, S. 456-607.
- CSIP* *Canadian Slavonic Papers*
- Dal' I-IV* V.I. DAL': *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*. T. I-IV. M. 1981-1982.
- Deržavin* *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot*. T. 2. SPb. 1865.
- Dokumente* *Cagliostro. Dokumente zu Aufklärung und Okkultismus*. Hg. u. m. Erläuterungen von Klaus H. Kiefer. München, Weimar 1991.
- Dvum* M. KUZMIN: *Dvum* (1918), zitiert nach *SSt II*.
- Forel'* M. KUZMIN: *Forel' razbivaet led* (1929), zitiert nach *L90*.
- GG* M. KUZMIN: *Glinjanye golubki* (1914), zitiert nach *SSt I*.
- Goethe XI* *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hg. von Erich Trunz. Bd. 11: *Autobiographische Schriften III*. München 1982.
- Gumilev I-III* N. GUMILEV: *Sočinenija v trech tomach*. M. 1991.
- IMLI* Institut mirovoj literatury im. Gor'kogo, Moskau.
- IRLI* Institut rusckoj literatury (Puškinskij dom), St. Petersburg.
- Istrin I-II* V. ISTRIN: *Aleksandrija russkich chronografov. Issledovanie [I] i tekst [II]*. M. 1893.
- Ivanov I-IV* VJAČ. IVANOV: *Sobranie sočinenij*. Pod red. D.V. Ivanova i O. Dešart. T. I-IV. Brüssel 1971-1985.
- Ja89* M.A. KUZMIN: *Stichotvorenija. Poëmy*. Sost., vstup. st. prim. S.S. Kunjaeva. Jaroslavl' 1989.
- Kaliostro* M. KUZMIN: *Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, gráfa Kaliostro* (1916), zit nach *L90*.
- KG* *Krasnaja gazeta. Večernyj vypusk* (Petrograd, Leningrad)

- Knjažnin** [A.JA. KNJAŽNIN:] *Andromeda i Persej. Melo-Dramma s chorami i baletami*. SPb. 1802.
- L90** M.A. KUZMIN: *Izbrannye proizvedenija*. Sost., vstup. st. i komm. A. Lavrova i R. Timenčika. L. 1990.
- Lesok** M.A. KUZMIN: *Lesok. Liričeskaja poëma dlja muzyki s ob"jasnitel'noj prozy v trech častjach* (1922), zitiert nach *SSt II*.
- LN** *Literaturnoe nasledstvo*
- M.** Moskva
- M89** M.A. KUZMIN: *Stichi i proza*. Sost., avt. vstup. st. i primečanij E.V. Ermilova. M. 1989.
- Majakovskij I** V.V. MAJAKOVSKIJ: *Polnoe sobranie sočinenij. V 13-ti tomach*. T. I. M. 1955.
- Malmstad** J.E. MALMSTAD: "Mixail Kuzmin. A chronicle of his life and times". In: *SSt III*, S. 7-319.
- Markov** VL. MARKOV: "Poëzija Michaila Kuzmina". In: *SSt III*, S. 321-426.
- MKiRK** *Michail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka. Tezisy i materialy konferencii 15-17 maja 1990 g.* L. 1990.
- MNM I-II** *Mify narodov mira. Ėnciklopedija v dvuch tomach*. 2-e izd. M. 1987-1988.
- NV** M. KUZMIN: *Nezdešnie večera* (1921), zitiert nach *L90*.
- OO** M. KUZMIN: *Osenne ozera* (1912), zitiert nach *L90*.
- Par** M. KUZMIN: *Paraboly* (1923), zitiert nach *L90*.
- Pb.** Peterburg
- Pečka** M. KUZMIN: "Pečka v bane" (1926), zitiert nach K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese» – Pis'ma Michaila Kuzmina k Ja.N. Blochu". In: *Šestyje Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga-M., S. 236-240.
- Pg.** Petrograd
- PK** A.M. KONEČNYJ, V.JA. MORDERER, A.E. PARNIS, R.D. TIMENČIK: "Artističeskoe kabare «Prival komediantov»". In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1988*. M. 1989, S. 96-154.
- Proza I-IX** M.A. KUZMIN: *Proza I-IX*. Red. i prim. Vl. Markova i Fr. Šol'ca. Berkeley 1984-1990 (=Modern Russian literature and culture – Studies and texts; 14-22).
- Puškin V** A.S. PUŠKIN: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. T. 5. M.-L 1949.
- RGALI** Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva, Moskau (früher: CGALI – Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva)

VI

- RGB Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka, Moskau (früher: GBL – Gosudarstvennaja biblioteka im. V.I. Lenina)
- RBN Rossijskaja nacional'naja biblioteka, St. Petersburg (früher: GPB – Gosudarstvennaja publičnaja biblioteka im. Saltykova-Ščedrina)
- RLT *Russian Literature Triquarterly*
- SEEJ *Slavic and East European Journal*
- SPb. S.-Peterburg
- Ssoč I-IX M. KUZMIN: *Sobranie sočinenij*. T. 1-9. Pg.: M.I. Semenov, 1914-1918.
- SSt I-III M.A. KUZMIN: *Sobranie stichov = Gesammelte Gedichte*. Bd. I-III. Hg., eingel. u. komm. von J.E. Malmstad u. Vl. Markov. München 1977-1978 (=Centrifuga - Russian reprintings and printings; 12/I-III).
- Studies *Studies in the life and works of Mixail Kuzmin*. Ed. by J.E. Malmstad. Wien 1989 (=WSA; Sbd. 24).
- Uslovnosti M. KUZMIN: *Uslovnosti. Stat'i ob iskusstve*. Pg. 1923.
- Vasmer I-III M. VASMER: *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1-3. Heidelberg 1953-1958.
- Verteidigungsschrift [JEAN-CHARLES THILORIER:] "Verteidigungsschrift des Grafen von Cagliostro, Beklagten, entgegen den Herrn General-Prokurator, Ankläger, mit Hinsicht auf den Kardinal von Rohan, die Gräfin von la Motte und andere Mitbeklagte [Frankfurt/M. 1786]". In: *Dokumente*, S. 199-244.
- Vož M. KUZMIN: *Vožatyj* (1919), zitiert nach L90.
- WSA *Wiener slawistischer Almanach*
- ŽI *Žizn' iskusstva* (Petrograd, Leningrad)

I. Michail Kuzmin und das Silberne Zeitalter der russischen Literatur

1. Forschungsbericht¹

1.1. Zur Quellenlage

Michail Alekseevič Kuzmin (1872-1936) zählt heute zu den bedeutendsten Dichtern des "silbernen Zeitalters" der russischen Kultur. War dies zu seinen Lebzeiten wenigstens unter der literarisch-künstlerischen Elite kaum bestritten, so wurde er in seiner Heimat von den 30er Jahren an bis in die jüngste Gegenwart kaum wahrgenommen. Amtlicherseits war er faktisch aus der Literaturgeschichte gestrichen. Die Gründe hierfür sind weniger politischer Natur (wie etwa bei Nikolaj Gumilev oder den Dichtern der Emigration), was auch die Tatsache bestätigt, daß auch die Emigration ihn offensichtlich 'vergaß'; sie liegen vielmehr im Werk des Dichters selbst. Bereits Kuzmins Debüt mit dem Roman "Kryl'ja" (*Vesy* 1906.11) brachte dem Dichter ein zweifelhaftes Renommé als "Pornograph", der "eine widernatürliche Sünde propagiert" (gemeint ist die Homosexualität), ein.² Kuzmins Homosexualität, aus der er selbst kein Geheimnis machte, was für seine Zeit in Rußland durchaus ungewöhnlich war, ist in den meisten seiner Werke wenn nicht tragendes Element, so doch deutlich spürbar. War dies für die vergleichsweise tolerante Atmosphäre der Periode zwischen der Revolution 1905 und der Oktoberrevolution 1917 verkraftbar, so führte es in der sowjetischen Periode zusammen mit der politischen und kulturpolitischen 'Unbrauchbarkeit' Kuzmins dazu, daß er nach und nach aus dem literarischen Leben verdrängt wurde und schließlich praktisch keine Publikationsmöglichkeiten mehr hatte. Bis 1920 veröffentlichte Kuzmin neben zahlreichen Einzelpublikationen in Zeitschriften und Almanachen 24 Bücher (davon einige in mehreren Auflagen), darunter auch ein *Sobranie sočinenij* (M. 1914-1918, Izdatel'stvo M.I. Semenova) in neun Bänden. In diesen Büchern sammelte Kuzmin fast seine gesamte Produktion an Gedichten und Prosastücken, die bis etwa 1917 entstanden waren. Nach 1920 wurde die Situation zunehmend schwieriger. Kuzmin konnte noch fünf Gedichtbände, einen Band kritischer Prosa und zwei Stücke veröffentlichen. Die Gedichtbände waren zudem der Zensur unterworfen. Einige dieser Bücher wie auch

¹ Vgl. meinen ausführlicheren Literaturbericht "K 120-letiju so dnja roždenija M.A. Kuzmina (1872-1936): Bibliografičeskij obzor izdanij i issledovanij". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 161-176.

² G.S. NOVOPOLIN: *Pornografičeskij élement v russkoj literature*. SPb. 1909, S. 157.

Neuausgaben früherer Werke erschienen in dem Berliner Verlag "Petropolis" und fanden so kaum den Weg zum Leser in Rußland. Viele Gedichte und die Prosa dieser Zeit konnten nur vereinzelt in Periodica und Almanachen erscheinen; nach dem letzten Gedichtband *Forel' razbivaet led* (1929) war auch dies offenbar nicht mehr möglich. Kuzmin arbeitete seit 1918/19 zunehmend als Theaterkritiker (hauptsächlich für die Zeitungen *Žizn' iskusstva* und *Krasnaja gazeta*) und als Übersetzer. Ist die Quellenlage also im Bereich der Versdichtung und der erzählenden Prosa bis etwa 1920 noch recht übersichtlich, so sind die Werke der 20er Jahre in den zahlreichen, zum Teil sehr seltenen, Zeitschriften und Almanachen dieser Zeit verstreut erschienen. Möglicherweise können auch noch manche der unveröffentlichten Werke der letzten Lebensjahre gefunden werden. Noch schwieriger ist die Lage in Bezug auf die anderen Bereiche der künstlerischen Tätigkeit Kuzmins: seine Arbeiten für das Theater, die nur zu einem geringen Teil veröffentlicht wurden, seine musikalischen Werke, von denen nur einige Romanzen und die "Aleksandrijskie pesni" (1921) im Druck erschienen, und seine zahlreichen kritischen Aufsätze.

Bis heute sind die Werke Kuzmins noch nicht einmal annähernd bibliographisch erfaßt. Einen Ansatz hierzu bot ein 1917 erschienener Aufsatz von Evgenij Znosko-Borovskij³, in dem einem Abriß der Biographie Kuzmins einige bibliographische Informationen zu entnehmen sind. Die bis 1921 erschienenen Bücher Kuzmins (30 Titel) sind auf den letzten Seiten des Gedichtbandes *Écho* (Pb. 1921, S. 61-64) verzeichnet. Stark von den bibliophilen Interessen des Autors geprägt ist S.A. Muchins bibliographischer Bericht für das "Obščestvo Leningradskich Bibliofilov" (1925).⁴ Die sowjetische Bibliographie übergang Kuzmins Werk weitgehend mit Schweigen. Daher schien es notwendig, im Anhang dieser Arbeit eine nach dem aktuellen Stand und unter den gegebenen Bedingungen möglichst vollständige Bibliographie der bisher nicht erfaßten Gattungen in Kuzmins Schaffen sowie der Sekundärliteratur zu geben, die sich auf die einschlägigen Nachschlagewerke und auf die in der Sekundärliteratur verstreuten Informationen sowie eigene Recherchen in Bibliotheken und Archiven stützt.

Der literarische und persönliche Nachlaß des Dichters befindet sich zum größten Teil im Moskauer "Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva" (RGALI, vormals CGALI). Den Grundstock dieses Fonds bildet ein Korpus von persönlichen

³ E. ZNOSKO-BOROVSKIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 25-44.

⁴ S.A. MUCHIN: "Opisanie neskol'kich redkich i ljubopytnych ékzempljarov sočinenij M.A. Kuzmina". In: *K dvadcatiletiju literaturnoj dejatel'nosti Michaila Alekseviča Kuzmina*. L. 1925 [unpaginiert].

Papieren (Tagebücher, Arbeitshefte, Korrespondenzen) und Manuskripten, die Kuzmin 1933 dem damaligen Staatlichen Literaturmuseum verkaufte. Besonderes Interesse (das sich auch im Kaufpreis ausdrückte) rief schon damals Kuzmins Tagebuch hervor, das fast lückenlos den Zeitraum von 1905 bis 1933 umfaßt. In der Folge wurden dieses Tagebuch und andere Materialien des Nachlasses vom NKVD für sechs Jahre (1934-1940) 'ausgeliehen' und zu eigenen Zwecken ausgewertet. Bei der Rückgabe dieser Materialien scheinen einige Stücke beim NKVD verblieben zu sein.⁵ Ein weiteres Dokument dieses Archivs von großer, über die Kuzmin-Philologie hinausgehender Bedeutung ist ein umfangreiches Konvolut von Briefen des Jugendfreundes und späteren Außenministers der Sowjetunion Georgij Vasil'evič Čičerin (1872-1936) an Kuzmin. Der 1933 bei Kuzmin verbliebene Rest des Archivs sowie Manuskripte seiner letzten Lebensjahre (darunter auch das Tagebuch 1934) und die Reste der Bibliothek des Dichters befanden sich nach Kuzmins Tod in der Wohnung seines Lebensgefährten Jurij Jurkun und wurden bei dessen Verhaftung im Februar 1938 beschlagnahmt. Über das weitere Schicksal dieser Materialien ist nichts genaues bekannt, doch scheint ein Teil im Besitz der Witwe Jurkuns, O.N. Arbenina-Gil'debrandt, erhalten zu sein. Diese Materialien befinden sich seit Arbeninas Tod im Jahre 1980 in verschiedenen Händen im Privatbesitz und waren bisher der Forschung nicht zugänglich. Weitere Manuskripte Kuzmins werden in der Handschriftenabteilung der "Rossijskaja nacional'naja biblioteka" (RNB, vormals GPB) in St. Petersburg aufbewahrt. Darunter befinden sich u.a. Kuzmins Briefe an G.V. Čičerin. Kleinere Archivbestände zu Kuzmin besitzen die Handschriftenabteilungen der RGB und des IMLI in Moskau und das Achmatova-Museum in St. Petersburg.

1.2. Ausgaben

Seit dem letzten Gedichtband 1929 und auch nach dem Tode des Dichters wurden bis in die 60er Jahre keine Werke Kuzmins veröffentlicht oder nachgedruckt. Die einzige Ausnahme ist wohl eine kleine Publikation im *Literaturnyj sovremennik*

⁵ Erste Informationen über die Geschichte dieses Archivs veröffentlichte S. ŠUMICHIN: "Sud'ba archiva O.Ė. Mandel'stama". In: *Voprosy literatury* 1988.3, S. 257-280. Ausführlicher über das Tagebuch siehe Šumichins Artikel "Dnevnik Michaila Kuzmina. Archivnaja predistorija". In: *MKiRK*, S. 139-145; "Iz dnevnika Michaila Kuzmina". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 7. M. 1990, S. 232-248. Eine Beschreibung der im RGALI befindlichen Tagebücher Kuzmins gibt K.N. Suvorova im Vorwort zu ihrer Publikation "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M.A. Kuzmina". In: *LN* 92, 2, S. 143-174.

1941 durch Ěrich Gollerbach.⁶ Erst 1967 konnten einige Gedichte Kuzmins in einer kleinen Anthologie der *Literaturnaja gazeta* erscheinen.⁷ Die entscheidende Rolle für die 'Wiederentdeckung' des vergessenen Dichters spielte der junge Leningrader Theaterwissenschaftler Gennadij Šmakov (1940-1988). Er bereitete eine Kuzminausgabe für die *Biblioteka poëta* vor⁸, die jedoch durch die personellen Veränderungen in der Redaktion dieser Serie nicht erscheinen konnte. Šmakov konnte lediglich einige Gedichte Kuzmins im Leningrader *Den' Poëzii 1968* (S. 193-196) publizieren. Nach seiner Emigration in die USA 1975 inspirierte Šmakov die Kuzminforschungen amerikanischer Slawisten, die sich auf seine umfangreichen Forschungen in Archiven und Bibliotheken stützen konnten. In den 70er Jahren erarbeiteten John E. Malmstad und Vladimir Markov dort die erste Ausgabe von Kuzmins Versdichtung in drei Bänden⁹, die sowohl die zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Gedichtbände (in Reprints) als auch verstreut erschienene oder bislang unveröffentlichte Gedichte und einen Teil von Kuzmins Gedichtübersetzungen enthält. Im Anhang zu Bd. 2 finden sich des weiteren die gattungsmäßig schwer einzuordnenden Bücher "Lesok" (1922) und "Vtornik Mëri" (1921), in Bd. 3 die unveröffentlichten Dramen "Progulki Gulja" und "Smert' Nerona". In einem umfangreichen Anmerkungsteil (Bd. 3, S. 617-741) sind die Erstveröffentlichungen der einzelnen Gedichte und Lesarten angeführt. Außerdem werden hier viele Interpretationsansätze zu 'schwierigen Stellen' geboten. Seit 1970 erschienen in westlichen Verlagen einige Reprintausgaben einzelner Bücher Kuzmins.¹⁰ Im Laufe der 80er Jahre publizierte George Cheron im *Wiener Slawistischen Almanach (WSA)* bisher unveröffentlichte Kuzminiana aus sowjetischen Archiven, darunter auch einige bisher unbekannte Werke Kuz-

⁶ Ě. GOLLERBACH: "A.Ja. Golovin i M.A. Kuzmin". In: *Literaturnyj sovremennik* 1941.4, S. 59. Das hier publizierte Gedicht "Orfej", von Gollerbach "1930" datiert, ist 1924 entstanden und erschien bereits in dem Almanach *31 ruka*. M.-L. 1927 (vgl. G.A. Morevs Anmerkung zu O.N. GIL'DEBRANDT: "M.A. Kuzmin". In: *Lica. Biografičeskij al'manach*. M.-SPb. 1992, S. 284).

⁷ V.N. ORLOV: "Poëty načala XX veka". In: *Literaturnaja gazeta* 1967.12.

⁸ Vgl. den Nachruf S.A. (?): "Umer Gennadij Šmakov". In: *Russkaja mysl'* 1988. Nr. 3739 (26.VIII.), S. 15.

⁹ M.A. KUZMIN: *Sobranie stichov = Gesammelte Gedichte*. Hg., eingel. u. komm. von John E. Malmstad u. Vladimir Markov. Bd. 1-3. München: Fink, 1977-1978 (=Centrifuga; 12/1-3). Im weiteren zitiert mit dem Sigel *SSi I-III*. Rezensionen: W. KASACK, in: *Wiener Slawistisches Jahrbuch* 23 <NF 2> (1978), S. 419-424; S. KARLINSKY, in: *Slavic Review* 38 (1979), S. 92-96.

¹⁰ M. KUZMIN: *Komedii* (1908). Letchworth: Prideux Pr., 1970 (=Russian titles for the specialist; 9-11) [in drei Einzelbändchen]; *Zanavešennye kartinki* (1920). Ann Arbor: Ardis, 1972; *Forel' razbivaet led* (1929). Ann Arbor: Ardis, 1978; *Kryl'ja* (1907/1923). Ann Arbor: Ardis, 1979; *Seti* (1908/23). New York: Russica Publ., 1979; *Vožatyj* (1918). New York: Russica Publ., 1979; *Nezdešnie večera* (1921). New York: Russica Publ., s.a.; *Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro* (1919). S predislovcim G. Šmakova. New York: Russica Publ., 1982.

mins.¹¹ In den Jahren 1984-1990 erschien in der Serie der *Berkeley Slavic Specialties* eine neunbändige Ausgabe der erzählenden Prosa Kuzmins, herausgegeben von Vladimir Markov und Friedrich Scholz.¹² Diese Ausgabe enthält die zu Kuzmins Lebzeiten erschienen Prosabände und verstreut erschienene sowie unveröffentlichte Erzählungen.

Nach einigen wenigen Einzelpublikationen von Gedichten Kuzmins in sowjetischen Periodika, unter denen die von Elena Ermilova (1971, 1981)¹³ hervorzuheben sind, begann erst ab 1988 die sozusagen offizielle Wiederentdeckung Kuzmins, die sich in zahlreichen Einzelpublikationen meist von Gedichten Kuzmins in sowjetischen Zeitschriften ausdrückte.¹⁴ Erst im Jahre 1989, also 60 Jahre nach Kuzmins letzter Buchpublikation in Rußland, erschienen in der damaligen UdSSR gleich zwei Auswahlausgaben seiner Werke, die jedoch beide philologischen Gesichtspunkten nicht gerecht werden.¹⁵ Die 1990 erschiene Leningrader Auswahlgabe von Aleksandr Lavrov und Roman Timenčik (*Izbrannye proizvedenija*. L. 1990) ist im Grunde die erste nach philologischen Gesichtspunkten erarbeitete Ausgabe eines Teils des Kuzminschen Oeuvres. Sie basiert freilich auf der Ausgabe *SSt*, bringt jedoch manche Korrektur aufgrund neuer Erkenntnisse. Der Band enthält die wichtigsten Gedichtbände Kuzmins sowie einen Querschnitt der erzählenden Prosa. Der sehr umfangrei-

¹¹ "Michail Kuzmin and the Oberiuty: an overview". In: *WSA* 12 (1983), S. 87-105 ("Pečka v bane"); "Neizvestnye teksty M.A. Kuzmina". In: *WSA* 14 (1984), S. 365-382 ("Plen", "Pjat' razgovorov i odin slučaj"); "Michail Kuzmin and the «Stray Dog» cabaret". In: *WSA* 14 (1984), S. 383-394 ("Roždestvo Christovo (vertep kukol'nyj)").

¹² M.A. KUZMIN: *Proza*. Red. i primeč. VI. Markova i F. Šol'ca. T. 1-9. Berkeley 1984-1990 (= *Modern Russian literature and culture. Studies and texts*; 14-22). Im weiteren zitiert mit dem Sigel *Proza I-IX*. Rezensionen: S. KVARERO: "M. Kuzmin: Proza I-III. Berkeley 1984. In: *Russkaja mysl'* 1985. Nr. 3550 (3.I.), Lit. prilož. 1, S. VII.; R.D.B. THOMSON: "M.A. Kuzmin. Proza. 3 Vols. Berkeley 1984". In: *CSIP* 27 (1985), S. 460-461; G. CHERON: "Michail Kuzmin. Proza. Tom 1-6. Berkeley 1984-1986". In: *SEEJ* 31 (1987), S. 630-631; G. CHERON: "Michail Kuzmin. Proza. T. 9. Berkeley 1990". In: *SEEJ* 36 (1992), S. 237-238.

¹³ *Literaturnaja Gruzija* 1971.7, S. 14-16; *Den' Poézii*. M. 1981, S. 102-104 (mit der Publikation teils unveröffentlicher Gedichte).

¹⁴ U.a. A. TIMOFEEV: "Iz plena zabvenija". In: *Neva* 1988.1, S. 202-204; N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. «Vysoko okoško nad ljubov'ju i tleniem...»". In: *Naše nasledie* 1988.4, S. 71-78; M. KUZMIN: "Rasskazy". Predisl. i publ. M. Kralina. In: *Volga* 1989.10, S. 66-74; M. KUZMIN ["Stichotvorenija"]. [Predisl. i publ. R. Timenčika]. In: *Rodnik* 1989.5, S. 16-19.

¹⁵ M. KUZMIN: *Stichotvorenija. Poëmy*. Sost., vstup. st. i prim. S.S. Kunjaeva. Jaroslavl': Verchne-Volžskoe kn. izd., 1989 (*Ja89*); M. KUZMIN: *Stichi i proza*. Sost., avt. vstup. stat'i i primeč. E.V. Ermilova. M.: Sovremennik, 1989 (*M89*). Vgl. die Rezensionen: L. SELEZNEV: "Kak izdat' stichi Michaila Kuzmina?" In: *Voprosy literatury* 1990.6, S. 258-262; S. D[EDJULIN]: "O poslednich izdanijach M. Kuzmina". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. VI; K. HARER: "Michail Kuzmins Wiederentdeckung in der Sowjetunion – ein Überblick". In: *WSA* 29 (1992), S. 269-278.

che Anmerkungsapparat weist nicht nur die üblichen Erstdrucke aus, sondern führt auch die zeitgenössischen Rezensionen sowie bisher unbekannte Archivmaterialien an. Ergänzt wird diese Auswahlgabe durch einige kleinere Buchpublikationen, die jedoch nichts wesentlich Neues bieten.¹⁶ Zu erwähnen ist die Ausgabe ausgewählter Shakespeare-Übersetzungen Kuzmins, die 1990 der Verlag "Moskovskij rabočij" herausbrachte. Unter anderem findet sich hier auch die bisher unveröffentlichte Übersetzung von "The Tempest" (zum Druck vorbereitet von M.V. Tolmačev).¹⁷ Eine Auswahl der 'erotischen' Werke Kuzmins ("Kryl'ja", "Zanavešennye kartinki" und "Pečka v bane"), eingeleitet durch ein informatives Vorwort von N.A. Bogomolov, findet sich in einem dieser heute in Rußland modischen 'Gattung' gewidmeten Sammelband.¹⁸

Kuzmins erhaltene Korrespondenz ist bei weitem noch nicht im nötigen Umfang veröffentlicht. In Auszügen wurden Kuzmins Korrespondenzen mit V.G. Čičerin, A.A. Blok, Vjač. Ivanov, V.Ja. Brjusov, Andrej Belyj, V.F. Nuvel', Fedor Sologub, V.V. Ruslov, K.A. Somov, N.N. Sapunov, N.S. Gumilev, Joh. von Guenther, Ja.N. Bloch, Alban Berg, O.N. Arbenina, V.Ė. Mejerchol'd u.a. publiziert. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt steht besonders die Edition der umfangreichen kritischen Prosa¹⁹ sowie der dramatischen und musikalischen Werke aus.

¹⁶ Ein Reprint des Gedichtbandes *Nezdešnie večera* im Verlag "Molodaja gvardija" erschien bereits 1989. Der 'pornographische', 1920 in einem Privatdruck erschienene Gedichtzyklus *Zanavešennye kartinki* wurde in der Zeitung *Čas Pik* (1991.17, S. 14) abgedruckt. Zwei weitere der in der Leningrader Ausgabe ausgesparten Gedichtbände erschienen in der Broshüre *Kuranty ljubvi* (L. 1991), die außer dem im Titel genannten Zyklus auch *Novyj Gul'* (1925) enthält. 1991 machte der Moskauer Verlag "Panorama" mit einem weiteren Nachdruck des Cagliostro-Romans auch in Rußland die schöne Ausgabe mit M. Dobužinskijs üppigem Buchschmuck (Pg. 1919) wieder zugänglich. Eine Ausgabe dieses Romans erschien bereits 1990 in der Serie "Zabytaja kniga" des Moskauer Verlags "Chudožestvennaja literatura". Zu erwähnen ist noch die kleine Ausgabe M. KUZMIN: *Stichotvorenija i poëmy*. Sost., avtor vstup. st. i primeč. S. Kunjaev. M. 1992, die, obwohl Kunjaev die größten Fehler seiner Jaroslavler Ausgabe verbesserte, dennoch in ihrer Tendenziosität jene Ausgabe nur in kleinerem Format wiederholt.

¹⁷ UIL'JAM ŠEKSPIR: *P'esy v perevode M. Kuzmina*. M. 1990.

¹⁸ *Ėros. Rossija. Serebrjanyj vek*. Sost. Al. Ščuplov. M. 1992 (serija "Interéros"), S. 83-171. Die Ausgabe enthält auch Werke von Marina Cvetaeva (unvollendete Gedichte und "Pis'mo k amazonke"), Aleksej Remizov ("Zavetnye skazki" u.a.), Georgij Ivanov ("Raspad atoma") und Fedor Sologub ("Carica poceluev"). Vgl. die kritischen Bemerkungen zu diesem Band von K.M. POLIVANOV: "Chlestakovščina ili pornografija. Kniga, «obrečennaja... vojti v istoriju literatury»?" In: *Nezavisimaja gazeta* 4.XII.1992, S. 7.

¹⁹ Eine zweibändige Ausgabe der kritischen Prosa Kuzmins bereitet derzeit George Cheron für die *Berkeley Slavic Specialties* vor (Auskunft von G. Cheron).

1.3. Forschungsliteratur

Zu Kuzmins Lebzeiten war sein Werk, von Rezensionen abgesehen, Gegenstand nur weniger Arbeiten. Viktor Žirmunskij widmete Kuzmins Versdichtung zwei frühe Aufsätze²⁰; Boris Ėjchenbaums Artikel über Kuzmins Prosa entstand zum 15jährigen schriftstellerischen Jubiläum des Dichters.²¹ Zwei Freunde Kuzmins, Evgenij Znosko-Borovskij und Ėrich Gollerbach, veröffentlichten allgemeinere Würdigungen seines Werkes.²² Kuzmins Tod am 1. März 1936 wurde von der offiziellen sowjetischen Kultur nur in einer Todesanzeige und einem kurzen anonymen Nachruf registriert.²³ Im Ausland erschien neben einigen Nachrufen²⁴ Marina Cvetaevas berühmter Essay "Nezdešnij večer".²⁵ Seit etwa 1926 bis gegen Ende der 60er Jahre wurde Kuzmin sowohl in Rußland als auch im Ausland nur vereinzelt in Memoiren²⁶ und in einigen wenigen literaturwissenschaftlichen Artikeln erwähnt. Erst 1963 ist mit einem Aufsatz des Amerikaners Andrew Field ein Versuch nachweisbar, an den vergessenen Dichter zu erinnern.²⁷ Gennadij Šmakovs richtungsweisender Aufsatz "Blok i Kuzmin (Novye materialy)", der als erster nach Kuzmins Tod eine umfassende Charakterisierung seines Werkes versucht, erschien 1972 an abgelegener Stelle.²⁸

In die erwähnte dreibändige Ausgabe *Sobranie stichov* (1978) gingen zwei grundlegende Studien der beiden Herausgeber ein: John E. Malmstads Arbeit "Mixail Kuz-

²⁰ V.M. ŽIRMUNSKIJ: "M.A. Kuzmin". In: *Birževye vedomosti*, utr. vyp. 11.XI.1916, S. 7; "Poëzija Kuzmina". In: *ŽI* 1920. Nr. 576 (7.X.), S. 1; einige Seiten seiner Studie *Kompozicija liričeskich stichotvorenij* (Pg. 1921) beschäftigen sich darüber hinaus mit dem Vers libre der "Aleksandrijskie pesni". Vgl. auch seinen berühmten Aufsatz "Preodolevšie simvolizm". In: *Russkaja mysl'* 1916.12, in dem Kuzmins Rolle ebenfalls betont wird.

²¹ B.M. ĖICHENBAUM: "O proze Kuzmina". In: *ŽI* 29.IX.1920.

²² E. ZNOSKO-BOROVSKIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 25-44.; Ė.F. GOLLEBACH: "Radostnyj putnik (O tvorčestve M. Kuzmina)". In: *Kniga i Revoljucija* 1922.3, S. 42-45.

²³ *Literaturnyj Leningrad* 3.III.1936; *Izvestija* 4.III.1936, S. 4.

²⁴ ANON. In: *Slavische Rundschau* (Prag) 8 (1936).3, S. 209-210; GEORGIJ ADAMOVIČ: "Kuzmin". In: *Poslednie Novosti* (Paris) 1936.5538 (22.V.); PETR PIL'SKIJ: "Umer poët M.A. Kuzmin". In: *Novoe russkoe slovo* 1936 (22.III.), S. 2 (dass. auch in: *Segodnja* (Riga) 1936.67; TEFFI: "Rcka vremen. Pamjati M.A. Kuzmina". In: *Segodnja* (Riga) 1936.83 (23.III.).

²⁵ *Sovremennye zapiski* 61 (1936), S. 172-184.

²⁶ Siehe etwa die Memoiren von Georgij Ivanov (1928), Benedikt Livšic (1933), Aleksandr Golovin, Anatolij Šajkevič (1947), Aleksej Rcmizov (1949), Margarita Woloschin (1954), Johannes von Guenther (1969), Irina Odoevceva (1967), Vladimir Milaševskij, Rjurik Ivnev (1982) u.a.

²⁷ A. FIELD: "Mikhail Kuzmin. Notes on a decadent's prose". In: *The Russian Review* 20 (1963).3, S. 289-300.

²⁸ *Blokovskij sbornik II*. Tartu 1972, S. 341-364.

min. A chronicle of his life and times" (Bd. 3, S. 7-319) ist eine gut lesbare, umfassende Darstellung der Biographie, die alle damals zugänglichen Quellen ausnutzt.²⁹ Vladimir Markovs Studie "Poëzija Michaila Kuzmina" (Bd. 3, S. 321-426) ist die erste alle Gedichtbände des Dichters behandelnde Einführung in die Versdichtung Kuzmins. Malmstad und Markov publizierten darüber hinaus kleinere Einzeluntersuchungen.³⁰ Seit den 70er Jahren traten auch weitere US-amerikanische Kuzminforscher hervor. Dissertationen über sein Werk verfaßten Neil Granoiien und George Cheron.³¹ Eine Reihe von Einzeluntersuchungen zu Werken Kuzmins trugen Michael Green, Donald C. Gillis, Simon Karlinsky und Joachim T. Baer bei.³² Der kanadische Literaturwissenschaftler John A. Barnstead legte zwei sehr fundierte Arbeiten vor, in denen er Kuzmins Verhältnis zur Poetik Vjačeslav Ivanovs (anhand der inneren Polemik in "O prekrasnoj jasnosti") und zu Osip Mandel'stams Wortphilosophie beleuchtet.³³ Nur vereinzelt begegnen in dieser Periode europäische Publikationen über Kuzmin. Die ungarische Forscherin Z. Zöldhelyi trug auf dem VIII. Slawistenkongreß in Zagreb (1978) Thesen zur russischen 'stilisierten Prosa' vor, in denen sie eine gründlichere Erforschung der Prosa Kuzmins und seiner 'Schule' (S. Ausländer, B. Sadovskoj u.a.) ankündigte.³⁴ Im gleichen Jahr veröffentlichten die sowjetischen Forscher R.D. Timenčik; V.N. Toporov und T.V. Civ'jan im Westen ihre materialreiche Studie "Achmatova i Kuzmin"³⁵, in der die intertextuellen Beziehungen von Achmatovas "Poëma bez geroja" zu Kuzmins Werk untersucht werden. Tat'jana Nikol'skaja veröffentlichte 1985 im Zagreber *Pojmovnik ruske avangarde* ihren Überblicksartikel über die "Emotionalisten", eine Gruppierung, die Kuzmin zu Be-

²⁹ Bereits Ende 1992 wurde von dem Pariser Verlag "Les Editions Grjébine" die Neuerscheinung N. BOGOMOLOV, DŽ. MAL'MSTAD: *Michail Kuzmin. Žizn', tvorčestvo, época. V dvuch tomach*. Pariž 1992, 816 S. angezeigt, die jedoch bis Herbst 1993 noch nicht ausgeliefert wurde. Es handelt sich dabei um eine stark erweiterte Neufassung von Malmstads Arbeit, deren englische Übersetzung ebenfalls vorbereitet wird (Mitteilung von N.A. Bogomolov).

³⁰ In *Slavica Hierosolymitana* 4 (1979), S. 329-330 erschien der Nachtrag "Neizvestnye stichotvore-nija M. Kuzmina". Im Appendix zu den von J.E. Malmstad herausgegebenen *Studies in the life and works of Mixail Kuzmin* (Wien 1989), S. 207-212 veröffentlichten die Herausgeber der Ausgabe noch "Popravki i dobavlenija k izdaniju stichov Kuzmina".

³¹ N. GRANOIEN: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*. PH.D. diss. UCLA 1981. Ann Arbor: UMI, 1981; vgl. auch Granoiens Aufsatz: "«Wings» and «The World of Art»". In: *RLT* 11 (1975), S. 393-405; G. CHERON: *The drama of Mixail Kuzmin*. PH.D. diss. UCLA 1982. Ann Arbor 1982.

³² Siehe den bibliographischen Anhang.

³³ J.A. BARNSTEAD: "Mikhail Kuzmin's «On beautiful clarity» and Vj. Ivanov. A reconsideration". In: *CSIP* 24 (1982).1, S. 1-10; "Mandel'stam and Kuzmin". In: *WSA* 18 (1986), S. 47-81.

³⁴ Z. ZEL'DCHEJI-DEAK: "K probleme stilizacii v ruskoj proze načala XX veka". In: *Hungaro-Slavica 1978. VIII Internationaler Kongress der Slawisten. Zagreb, 3.-9. September 1978*. Budapest 1978, S. 389-402.

ginn der 20er Jahre um sich versammelte.³⁶ Den Stand der Kuzminforschung der Mitte der 80er Jahre dokumentiert der 1989 von J.E. Malmstad herausgegebene Sammelband *Studies in the life and works of Mixail Kuzmin*, der die im Rahmen des *Colloque international sur la poésie russe après le Symbolisme* (Paris, Juni 1986) gehaltenen Vorträge von John A. Bamstead, Simon Karlinsky, Gennadij Šmakov, Satho Tchimichkian, Irina Paperno, Boris Gasparov, John E. Malmstad und Marie-Luise Bott³⁷ und darüber hinaus unpublizierte Archivmaterialien enthält.³⁸

In sowjetischen Periodica erschienen seit den siebziger Jahren zunächst nur vereinzelte Publikationen zu Kuzmin. So legte K.N. Suvorova zwei Publikationen aus Kuzmins Nachlaß aus dem RGALI vor.³⁹ Viel wertvolles Material zu Kuzmins Anteil an der Theaterkultur Petersburgs der 10er Jahre enthalten zwei umfangreiche Publikationen über die Künstlertreffpunkte und Theaterspielstätten "Brodjačaja sobakka" und "Prival komediantov" in den Jahrbüchern *Pamjatniki kul'tury*.⁴⁰

Mit dem Jahre 1988 verschob sich durch die veränderte kulturpolitische Lage der Schwerpunkt der Kuzminforschung deutlich in die damalige Sowjetunion. In den literaturwissenschaftlichen Zeitschriften erschienen nun verstärkt Arbeiten zu Kuzmins Leben und Werk, von denen insbesondere zwei Publikationen M.L. Gasparovs hervorzuheben sind.⁴¹ Den Moment der tatsächlichen literaturhistorischen Rehabilitierung Kuzmins in Rußland markiert die Leningrader Konferenz *Michail Kuzmin i*

³⁵ *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305.

³⁶ T. NIKOLJSKA: "Emocionalisty". In: *Pojmovnik ruske avangarde. Treći svezak*. Zagreb 1985, S. 79-89. Dass. in russ. Sprache in: *Russian literature* 20 (1986), S. 61-70.

³⁷ Ein weiterer Vortrag der Kuzmin-Sektion dieses Symposiums wurde an anderer Stelle publiziert: A. SINJAVSKIJ: "«Panorama s vynoskami» Michaila Kuzmina". In: *Sintaksis* 20 (1987), S. 58-71.

³⁸ *Studies in the life and works of Mixail Kuzmin*. Ed. by John E. Malmstad. Wien 1989 (WSA; Sonderbd. 24) (im weiteren zitiert mit der Sigel *Studies*). Rezensionen: G. CHERON: "John E. Malmstad, ed., *Studies in the life and works of Mikhail Kuzmin*. Vienna 1989". In: *SEEJ* 34 (1990), S. 262-263; A. TIMOFEEV: "Nekotorye utočnenija i dobavlenija k venskomu kuzminskomu sborniku". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI), Lit. prilož. 11, S. IV.

³⁹ K.N. SUVOROVA: "Archivist iščet datu (k izučeniju archiva A.A. Bloka)". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 2. M. 1976, S. 118-119; "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M.A. Kuzmina". Predisl. i publ. K.N. Suvorovoj. In: *LN* 92, 2, S. 143-174.

⁴⁰ A.E. PARNIS, R.D. TIMENČIK: "Programmy «Brodjačej sobaki»". In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1983*. L. 1985, S. 160-257; A.M. KONEČNYJ, V.JA. MORDERER, A.E. PARNIS, R.D. TIMENČIK: "Artističeskoe kabare «Prival komediantov»". In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1988*. M. 1989, S. 96-154.

⁴¹ M.L. GASPAROV: "Chudožestvennyj mir pisatelja. Tezaurus formal'nyj i tezaurus funkcional'nyj (M. Kuzmin, «Seti», č. III)". In: *Problemy strukturnoj lingvistiki. Sb. naučn. trudov*. 1984. M. 1988, S. 125-137; "Neizvestnye russkie perevody Bajronovskogo «Don-Žuana»". In: *Izv. AN SSSR. Serija literatury i jazyka* 47 (1988).4, S. 359-367.

rusškaja kul'tura XX veka (Mai 1990)⁴², deren Vorträge sowie weiteres reiches Archivmaterial in einem Sammelband unter der Redaktion von Gleb Morev publiziert wurden.⁴³

Auf der Leningrader Kuzmin-Konferenz wurde zum ersten Mal eines der für die Forschung hinderlichsten Tabus gebrochen: Sergej Šumichin, Mitarbeiter des Moskauer RGALI (damals noch CGALI) berichtete über das wechselhafte Schicksal der berühmt-berüchtigten, doch bis in die jüngste Zeit der Forschung unzugänglichen Tagebücher Kuzmins⁴⁴ und veröffentlichte im Anschluß daran Kuzmins als Vorwort zum Tagebuch 1905 geschriebene "Histoire édifiante de mes commencements".⁴⁵ Sensationell war damals noch Šumichins Ankündigung einer vollständigen Veröffentlichung der Tagebücher. Quasi als Vorabdruck dieser Tagebücher legten S. Šumichin und N. Bogomolov 1991 den ersten Teil des Tagebuchs 1921 vor. Umfangreiche Anmerkungen und ein Personenregister erschließen die Informationsfülle der zahlreichen kurzen, oft sehr kommentarbedürftigen Aufzeichnungen.⁴⁶

Der Mitherausgeber der Tagebücher, Nikolaj Bogomolov, ist wohl einer der profiliertesten Kuzminforscher. Bereits 1976 machte er einen Brief Boris Pasternaks an Kuzmins Lebensgefährten Jurij Jurkun zugänglich, der das Interesse Pasternaks an

⁴² Vgl. den Bericht von M. MEJLACH und A. TIMOFEEV: "«Michail Kuzmin i rusškaja kul'tura XX veka». Naučnaja konferencija v Leningrade". In: *Rusškaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. I-II.

⁴³ *Michail Kuzmin i rusškaja kul'tura XX. veka. Tezisy i materialy konferencii*. L. 1990. Im weiteren zitiert mit dem Sigel MKiRK. Rezensionen: A. SUMERKIN: "Kuzminskij naučnyj sbornik" In: *Rusškaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. III; A. SERGL: "Michail Kuzmin i rusškaja kul'tura XX veka. Leningrad 1990". In: *WSA* 27 (1991), S. 269-273; S. MAZUR: "Zametki na poljach kuzminskogo sbornika". In: *Literaturnoe obozrenie* 1992.3-4, S. 110-111; K. HARER: "Michail Kuzmins Wiederentdeckung in der Sowjetunion – ein Überblick". In: *WSA* 29 (1992), S. 269-278. Weitere Materialien dieser Konferenz wurden in der Kuzmin gewidmeten Literaturbeilage 11 der in Paris erscheinenden Wochenzeitung *Rusškaja mysl'* (2.XI.1990) veröffentlicht.

⁴⁴ S.V. ŠUMICHIN: "Dnevnik Michaila Kuzmina: archivnaja predistorija". In: *MKiRK*, S. 139-145. Kuzmins Tagebuch im RGALI war offensichtlich seit den 60er Jahren "aus moralischen Gründen" für die Benutzung gesperrt (vgl. z.B. V. ŠVEJČER: "Bratskaja mogila". In: *Sintaksis* 4 (1979), S. 139-145 und G. CHERON: "The diary of Mixail Kuzmin, 1905-1906". In: *WSA* 17 (1986), S. 392). Zitiert wurden bisweilen Fragmente aus dem Tagebuch 1905-1906, jedoch nach einer Abschrift, die in der Handschriftenabteilung der RNB aufbewahrt wird. Dieser Abschrift folgt auch die Publikation von G. CHERON: "The diary of Mixail Kuzmin". In: *WSA* 17 (1986), S. 391-438.

⁴⁵ Ebda., S. 146-155; denselben Text veröffentlichte Šumichin gleichzeitig im Jahrbuch des damaligen CGALI ("Iz dnevnika Michaila Kuzmina". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 7. M. 1990, S. 232-248), jedoch mit wesentlichen Kürzungen.

⁴⁶ M. KUZMIN: "Dnevnik 1921 goda [časť I]". Publ. N.A. Bogomolova i S.V. Šumichina. In: *Minuščee. Istoričeskij al'manach* 12. Paris 1991, S. 423-494. NB, ganz frei von Auslassungspunkten ist auch diese Publikation nicht!

Kuzmin, aber auch seine Scheu, direkt mit ihm in Kontakt zu treten, dokumentiert.⁴⁷ Seine materialreiche Arbeit über die 1906 von Vjačeslav Ivanov, Kuzmin u.a. ins Leben gerufenen "Druž'ja Gafiza" beleuchtet eine wichtige Episode im Petersburger kulturellen Leben der Zeit.⁴⁸ Im Sammelband der Leningrader Konferenz ist Bogomolov mit mehreren Publikationen von Texten und Interpretationsansätzen vertreten. Seither machte er in Zeitschriftenpublikationen weitere Materialien über Kuzmin zugänglich. Der Petersburger Literaturwissenschaftler Aleksandr Timofeev verfolgte in einer materialreichen Studie die Geschichte der Organisation einer Lesung Kuzmins in Moskau 1924.⁴⁹ Timofeev, dessen zweibändige Ausgabe der dramatischen Werke Kuzmins schon geraume Zeit auf ihr Erscheinen wartet⁵⁰, publizierte inzwischen mehrere von Kuzmins Stücken und andere Texte⁵¹ sowie einige wichtige Beiträge zur Erforschung von Kuzmins Werk und Biographie. Gleb Morev, der Herausgeber des Leningrader Sammelbandes, publizierte die wichtigen Memoiren der Ol'ga Gil'debrandt (gemeinsam mit N. Tolmačev)⁵² und trat mit interessanten Interpretationsversuchen zu einzelnen Werken Kuzmins hervor.

Einen wichtigen Beitrag stellt die von G. Levinton, A. Ustinov und M. Čudakova vorgelegte Publikation "Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-ch godov: Mašinopisnyj žurnal «Germes»" dar, die Kuzmins Beteiligung an der maschinenschriftlichen Moskauer Zeitschrift *Germes* belegt und Briefe von A.A. Smir-

⁴⁷ N.A. BOGOMOLOV: "Pis'mo B. Pasternaka Ju. Jurkunu". In: *Voprosy literatury* 1981.7, S. 225-232.

⁴⁸ N.A. BOGOMOLOV: "Épizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni 1906-1907 gg." In: *Blokovskij sbornik VIII: Al. Blok i revoljucija 1905g.* Tartu 1988, S. 95-111. Daß die homosexuelle Ausrichtung der "Druž'ja Gafiza" hier nur zwischen den Zeilen erschließbar ist, ist wohl den damals noch geltenden Zensurbeschränkungen zuzuschreiben. Eine erweiterte Fassung dieser Arbeit ist in Vorbereitung (mündl. Auskunft von N. Bogomolov). Ergänzungen zu dem Thema bieten einstweilen Bogomolovs Thesen "Otgoloski veka Prosveščeniya v ruskoj kul'turnoj žizni epochi revoljucii 1905 goda". In: *"Velikaja francuzskaja revoljucija i puti ruskogo osvoboditel'nogo dviženija". Tezisy dokladov naučnoj konferencii 15-17 dekabnja 1989 g.* Tartu 1989, S. 80-83.

⁴⁹ A.G. TIMOFEEV: "Progulka bez Gulja? (K istorii organizacii avtorskogo večera M.A. Kuzmina v mae 1924 g.)". In: *MKiRK*, S. 178-196; eine 'Fortsetzung' dieser Arbeit veröffentlichte Timofeev jüngst unter dem Titel: "Ešče raz o večere M. Kuzmina v studii «Sinjaja ptica» (1924)". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 158-160.

⁵⁰ Siehe Timofeevs Annotation zu dieser und anderer von ihm betreuter Kuzminausgaben in *De Visu* 1993.2, S. 63-65.

⁵¹ A.G. TIMOFEEV: "Iz plena zabvenija". In: *Neva* 1988.1, S. 202-204; "Neopublikovannaja p'esa M.A. Kuzmina «Solovej». Vstup. stat'ja i publ. A.G. Timofeeva". In: *Russkaja literatura* 1991.4, S. 167-185; M. KUZMIN: "Kot v sapogach. Skazka dlja kukol'nogo teatra v trech dečstvijach." In: *Vsemirnoe slovo* 2 (1992), S. 37-41; M. KUZMIN: "Ščastlivyj den', ili Dva brata". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 5-25; "Neizdannye stichotvorenija M. Kuzmina vtoroj poloviny 1900-ch godov". Ebda., S. 120-129; M. KUZMIN: "Zerkalo dev". Ebda., S. 143-153.

nov (A. Al'ving) und Boris Gornung an Kuzmin (1923-24) sowie die Erinnerungen Gornungs an Kuzmin mitteilt.⁵³

In seiner umfangreichen und materialgesättigten Arbeit "Kuzmin – kinozritel'" entwickelt Michail Ratgauz, ausgehend von den 'Kino-Gedichten' der 20er Jahre (den Zyklen "Novyj Gul'", "Forel' razbivaet led" und den Gedichten "Germanija" und "Ko mne skoree, Teodor i Konrad") eine weit über das Thema des Aufsatzes hinausgehende, umfassende Darstellung der Poetik Kuzmins.⁵⁴ Mit Arbeiten zu Kuzmin traten des weiteren L. Seleznev, L. Kacis, A.E. Parnis, V.V. Ivanov, V.N. Toporov, I.G. Višneveckij, Ju.L. Frejdin, V.K. Kondrat'ev, S.I. Gindin, T.V. Civ'jan, V.M. Gasparov, N.V. Zlydneva, P.V. Dmitriev, A.B. Ustinov, T. Nikol'skaja, u.a. hervor.⁵⁵

1.4. Kuzmins Werk im deutschsprachigen Raum

Bereits zu Kuzmins Lebzeiten wurden viele seiner Werke ins Deutsche übersetzt. Eine wesentliche Rolle dabei spielte Kuzmins Freundschaft mit dem Übersetzer Johannes von Guenther in den Jahren 1908-1914 und die Tatsache, daß in den zwanziger Jahren der russische Verlag "Petropolis" in Berlin die Rechte an Kuzmins Werken in Deutschland vertrat.⁵⁶ Zwischen 1910 und 1928 erschienen in deutscher Sprache neben einzelnen Gedichten und Erzählungen insgesamt dreizehn Bücher mit Werken Kuzmins⁵⁷, die 1933 der Bücherverbrennung der Nationalsozialisten zum

⁵² In: *Lica. Biografičeskaj al'manach*. I. SPb. 1992, S. 262-290.

⁵³ *Pjatyje Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1990, S. 167-210.

⁵⁴ M. RATGAUZ: "Kuzmin – kinozritel'". In: *Kinovedčeskie zapiski* 13 (1992), S. 52-86.

⁵⁵ Siehe den bibliographischen Anhang.

⁵⁶ Vgl. die Korrespondenz Kuzmins mit seinem Verleger Ja.N. Bloch in den Publikationen: J.E. MALMSTAD: "Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Bloch". Publication of John Malmstad. In: *Studies*, S. 173-185; A.G. TIMOFEEV: "Michail Kuzmin i izdatel'stvo «Petropolis» (Novye materialy po istorii «Russkogo Berlina»)". In: *Russkaja literatura* 1991.1, S. 189-204; K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese» – Pis'ma Michaila Kuzmina k Ja.N. Blochu (1924-1928)". In: *Šestyje Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga-M. 1992, S. 222-243. Siehe dort auch bibliographische Hinweise auf die deutschen Ausgaben.

⁵⁷ *Taten des grossen Alexander*. Autoris. Übers. von L. Rubiner. München: Hyperion, H.v. Weber, 1910; *Geschichten von M. Kusmin*. Einzige vom Verf. autoris. Übers. a. d. Russ. von E. Mesching. München: Georg Müller, 1911; *Die grüne Nachtigall und andere Novellen*. A. d. Russ. übertr. von A. Eliasberg. Weimar: Kiepenheuer, 1918; *Der zärtliche Josef. Roman*. Dt. von A. Eliasberg. München: Musarion, [1919]; *Aimé Leboeuvs Abenteuer*. A. d. Russ. von E. Mesching. München: Musarion, 1920; *Spieluhr der Liebe. Pastoral von Michael Kusmin*. Dt. von Joh.v. Guenther. München: Musarion, 1920; *Alexandrinische Gesänge*. Dt. von Joh.v. Guenther. München: Dreiländer, [1920]; *Alexandrinische Gesänge*. Übertragung von A. Eliasberg. München: Musarion, [1921]; *Die Aben-*

Opfer fielen. Zwei der Ausgaben wurden in den 60er Jahren neu aufgelegt⁵⁸, doch die Wiederentdeckung Kuzmins in Deutschland fand erst in den 80er Jahren in der damaligen DDR als Ergebnis der Bemühungen des Slawisten und Übersetzers Fritz Mierau statt. Mierau edierte eine Ausgabe der "Werke in Einzelausgaben", die jedoch nach dem dritten Band in der Folge der Fusion der Insel-Verlage in Frankfurt/M. und Leipzig eingestellt wurde.⁵⁹ In der 'akademischen' Slawistik dagegen ist Kuzmin bis heute in Deutschland kaum beachtet worden. Eine Ausnahme sind die Artikel von Friedrich Scholz (dem Mitherausgeber von *Proza I-LX*) für "Kindlers neues Literaturlexikon".⁶⁰

teuer des Aimé Lebeuf. Übers. von P. Barchan. Berlin 1922; *Die Reisen des Sir Fairfax durch die Türkei und andere bemerkenswerte Länder*. Ins Dt. übertr. von A. Eliasberg. München: Orchis, 1923; *Die Schwärmer. Roman von Michail Kusmin*. Zum erstmal a.d. Russ. übertr. von Joh.v. Guenther. Wien: Saturn, 1926; *Das wunderliche Leben des Joseph Balsamo Grafen Cagliostro. Roman in drei Büchern von Michael Kusmin*. Einzige berechtigte Übertr. a.d. Russ. von J.M. Schubert. Heidelberg: Merlin, 1928; *Der stille Hüter. Roman*. Einzige berechtigte Übertr. a.d. Russ. von J.M. Schubert. Heidelberg: Merlin, 1928.

⁵⁸ MICHAEL KUSMIN: *Die grüne Nachtigall und andere Novellen*. A. d. Russ. übertr. von A. Eliasberg (1918) München: Goldmann, [1963] (vgl. auch die spätere Neuauflage Leipzig 1982); M. KUSMIN: *Der zärtliche Josef. Roman*. Dt. von A. Eliasberg (1919). München: Goldmann, [1962] (vgl. auch die spätere Neuauflage Leipzig, Weimar 1985).

⁵⁹ MICHAEL A. KUSMIN: *Die Abenteuer des Aimé Leboeuf. Frühe Romane*. A.d. Russ. übertr. von E. Mesching u. L. Rubiner (neu durchges. Fassungen); hg. u.m.e. Vorw. vers. von Fritz Mierau. Leipzig 1986; *Florus und der Räuber. Erzählungen*. A.d. Russ. übertr. von A. Eliasberg, M. u. R. Erb, E. Mesching u. Chr. Růžička; hg. u.m.e. Vorw. von Fritz Mierau. Leipzig 1989; *Das wundersame Leben des Joseph Balsamo Grafen Cagliostro*. A.d. Russ. übertr. von Christel Růžička; hg. u.m.e. Vorw. von Fritz Mierau. Frankfurt/M., Leipzig 1991. Vgl. auch die Rezension des letzten Bandes: H. ENTNER: "Cagliostros Seelensuche. Eine Art Rehabilitierung: Michael A. Kusmin, neu übersetzt". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1991. Nr. 161 (15.VII), S. 28.

⁶⁰ F. SCHOLZ: "Michail Kuzmin. Das lyrische Werk". In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Bd. 8. München 1990, S. 882-884; "Michail Kuzmin. Kryl'ja". Ebda., S. 884-885; "Michail Kuzmin. Tichij straž". Ebda., S. 886. Vgl. auch H. FÖLDEAK: "Michail Kuzmin. Priključenija Ėme-Lebefa". Ebda., S. 885-886.

2. Moderne (Symbolismus) und Avantgarde (Postsymbolismus) in der russischen Literatur

Es ist ein zentrales Anliegen der Literaturgeschichtsschreibung, einzelne Autoren und deren Lebenswerke größeren Zusammenhängen der literarischen Entwicklung zuzuordnen. In der russischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts stehen diesen Bemühungen jedoch massive Probleme entgegen, die allerdings auch in der Kulturgeschichte anderer europäischer Völker zu beobachten sind. Mit der "Desintegration des Realismus", der als recht kompakte Erscheinung die Literatur der Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmte, setzte in Rußland, mit einer gewissen Verspätung gegenüber Westeuropa, etwa ab 1890 eine Entwicklung ein, in der verschiedene Gruppierungen mit unterschiedlichen ästhetischen und ideologischen Konzeptionen auftraten, denen jedoch gemeinsam ist, daß sie das vorhergehende System auflösen.⁶¹ In der russischen Kultur dieser Zeit finden sich symbolistische (dekadente), naturalistische, sezessionistische u.a. Strömungen. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wird der vorher eher marginale Symbolismus zur führenden Richtung, die sich jedoch bald in verschiedene Gruppen spaltet. Ab 1910 entsteht eine Vielzahl von literarischen Gruppierungen, die sich z.T. direkt gegen den Symbolismus wenden. Die starke metapoetische Betätigung all dieser Gruppierungen führte dazu, daß die Literaturgeschichtsschreibung sich bei der Darstellung der diachronen Entwicklung meist auf die Manifeste und Deklarationen, also auf sekundäre Texte stützte und so eine Geschichte von Methoden bzw. Schulen schrieb.⁶² Auf der anderen Seite schrieb die sowjetische Literaturgeschichte rückblickend eine direkte Linie vom Realismus über den kritischen Realismus zum sozialistischen Realismus vor, wobei der heute eigentlich interessierende komplizierte Prozeß der Jahrhundertwende unter 'modernistische Strömungen' subsumiert wird.⁶³ Nur einige herausragende Einzelpersönlichkeiten (besonders Blok, Brjusov, Esenin und Majakovskij) wurden in einen mehr oder weniger geschichtslosen Freiraum herausgehoben und konnten damit Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung werden.

Ausgehend von komparativistischen Ansätzen entwickelte Aleksandar Flaker in den 70er Jahren eine Periodisierung, die auf dem Begriff der "Stilformation" gründet.

⁶¹ A. FLAKER: "Die slavischen Literaturen 1870-1900". In: *Jahrhundertende – Jahrhundertwende*. Bd. I. Wiesbaden 1976, S. 311-358.

⁶² Siehe z.B. die wertvolle Studie von VL. MARKOV: *Russian futurism. A history*. Berkeley, Los Angeles 1968.

⁶³ Noch die 1968-1972 erschienene dreibändige 'akademische' Literaturgeschichte *Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka* bietet etwa die Kapitelüberschrift "Modcmistskie tečnija i poëzija mežrevoljucionnogo dečjatiletija".

Mit dieser Konzeption wandte sich Flaker gegen die Periodisierung der Literatur aufgrund von Begriffen wie "Bewegung", "Richtung", "Gruppierung", "Methode" u.ä. und schlug vor, auf der Grundlage übergreifender Strukturen ("Strukturen von Strukturen") Kriterien zusammenzufassen, die für eine literarhistorische Periode charakteristisch sind.⁶⁴ Flaker benutzt für die Periode der "Desintegration des Realismus" den Terminus "Moderne", der in der russischen Literatur die ganze "Manigfaltigkeit der Neubildungen" zwischen etwa 1890 und 1910 umfaßt.⁶⁵ "Moderne" fällt dabei weitgehend mit dem für die russische Literatur verbreiteten Terminus "Symbolismus" zusammen, bezieht aber auch "impressionistische und sezessionistische Erscheinungsformen" mit ein.⁶⁶ Der Begriff "Avantgarde" faßt die die Moderne etwa ab 1910 ablösenden Gruppierungen (in Rußland im wesentlichen Futurismus und Akmeismus) zusammen.⁶⁷

Die wohl produktivste Theorie der Evolution poetischer Systeme in der russischen Literatur erarbeitete I.P. Smirnov, beginnend mit seinem Buch von 1977.⁶⁸ Smirnov geht von einem diachronen Modell aus, in dem Kulturepochen sich als Makrostrukturen ("Megaperioden") darstellen, die nochmals jeweils in eine "primäre" und eine "sekundäre" Periode unterteilt sind (z.B. Renaissance-Barock, Klassizismus-Romantik), wobei die sekundäre Periode die Inversion der jeweils vorausgehenden primären Periode darstellt.⁶⁹ Grundlage eines jeden künstlerischen Systems seien hierbei Oppositionen, deren Glieder einerseits zu den gedanklich erfaßbaren, rekonstruierbaren, andererseits zu den sensitiv erfaßbaren Größen gehören. In primären Epochen

⁶⁴ Zum Begriff der Stilformation siehe A. FLAKER: "Stylistic formation". In: *Neohelicon* 1975.1-2, S. 183-207.

⁶⁵ A. FLAKER: "Zur Frage der Periodisierung". In: *Neohelicon* 1973.1-2, S. 260.

⁶⁶ A. FLAKER: "Symbolism or Modernism in slavic literatures". In: *Russian literature* 7 (1979), S. 329-348; DERS.: "Zum Übergang von der Moderne zur Avantgarde. Am Material der slawischen Literaturen". In: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt/M. 1985, S. 166-177.

⁶⁷ DERS.: "Die slavischen Literaturen zur Zeit des Modernismus. Das Auftreten der Avantgarde und des Expressionismus". In: *Jahrhundertende – Jahrhundertwende*. Wiesbaden 1976, Bd. 2, S. 391-428. Wichtige Materialien zur Avantgarde-Forschung erschienen in dem als Handbuch konzipierten *Pojmovnik ruske avangarde*. Uredili Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić. Sv. 1-8. Zagreb 1984-1990. Viele dieser Arbeiten erschienen etwas zeitverschoben auch in russischer oder englischer Übersetzung in der Zeitschrift *Russian literature*, in deutscher Sprache in: *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. von Aleksandar Flaker. Graz 1989.

⁶⁸ I.P. SMIRNOV: *Chudožestvennyj smysl i evolucija poëtičeskich sistem*. M. 1977. Weiterentwickelt wurde diese Theorie in I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV: *Očerki po istoričeskoj tipologii kul'tury*. Salzburg 1982 und I.P. SMIRNOV: "Avangard i simvolizm (elementy postsimvolizma v simvolizme)". In: *Russian literature* 23 (1988), S. 147-168.

⁶⁹ I.P. SMIRNOV: *Chudožestvennyj smysl...*, a.a.O., S. 156-157.

sei in dieser Opposition die sensitive Seite markiert (das Fremde erscheint hier als etwas Eigenes), in sekundären Epochen umgekehrt die abstrakt-logische (das Eigene erscheint als etwas Fremdes).⁷⁰ Danach ist der Symbolismus (nochmals unterteilt in "dekadentstvo" und "sobstvenno simvolizm"⁷¹) in der von Realismus und Symbolismus gebildeten Makrostruktur das sekundäre Glied, der Postsymbolismus (Avantgarde) ist das primäre Glied der darauffolgenden Makrostruktur. Der Übergang von einer Epoche in die andere geschieht durch Transformationen auf den verschiedensten Ebenen, die jedoch auf einer Basistransformation gründen, welche das gesamte Kodierungssystem berührt, also das Verhältnis von Zeichen, Designat und Denotat.⁷²

Die strukturelle Basis des Postsymbolismus liegt nach Smirnov in dessen monistischer Anschauung der Realität. Ist für den Symbolismus die Trennung der Realität in Zeichen und Bedeutungen typisch, so leugnet der Postsymbolismus einen Bereich der reinen Bedeutungen ("oblast' čistyč smyslov") und identifiziert die materielle Seite des Zeichens (den lautlichen, graphischen, mimischen Aspekt) mit seinem idealen Aspekt.⁷³ Deshalb spielten in den Anfängen des Postsymbolismus Künste, die ikonische Zeichen verwenden, eine Vorreiterrolle, da hier das Verhältnis der Abbildung zum Abgebildeten symmetrisch, oft sogar kontinuierlich zu sein pflegt. Daraus folgt die Tendenz der Avantgardisten, die praktische Funktion des Textes nicht von der eigentlich künstlerischen zu trennen.⁷⁴ Andererseits führt die Identifizierung von Zeichen und bezeichnetem Objekt auch dazu, daß die Kunst der Avantgarde authentische Elemente der Realität (wie etwa Namen und Adressen) in den Text integrieren kann und daß umgekehrt künstlerische Texte zu Fakten oder Gegenständen der Objektwelt werden können.⁷⁵

Als grundlegend für das Bewußtsein der Avantgarde bezeichnen die Smirnovs die Abgrenzung von dem vorausgehenden System, die sich als Kontradiktion in dem Tropus der Katachrese ausdrückt.⁷⁶ Dieser Katachrese ist das ganze "Sinnuniver-

⁷⁰ I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV, a.a.O., S. 31-32.

⁷¹ Dies entspricht der üblichen Einteilung in "ältere" und "jüngere" Symbolisten.

⁷² I.P. SMIRNOV: *Čudožestvennyj smysl...*, a.a.O., S. 21-23.

⁷³ Ebda., S. 103-104.

⁷⁴ Ebda., S. 109.

⁷⁵ Ebda., S. 115-116.

⁷⁶ I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV, a.a.O., S. 72-73. Der sich aus der Katachrese für die avantgardistische Kunst und das mit ihr verbundene wissenschaftliche Denken ergebende Begriff der Verfremdung (otčuzdenie) wird umfassend behandelt bei A.A. HANSEN-LÖVE: *Der russische*

sum" der avantgardistischen Praxis unterworfen. In der Kategorie des künstlerischen Raums bedeutet dies, daß die Ausbreitung und die Kontinuität des dargestellten Topos verfremdet wird. Bevorzugt werden Schauplätze, die isoliert, schwer zugänglich, weit entfernt usf. sind. Die temporale Katachrese verfremdet Ablauf und Kontinuität des Menschenlebens bzw. der Geschichte. Dadurch werden häufig abgeschlossene (meist frühe) Perioden eines Lebens oder der Geschichte als in sich geschlossene Einheiten dargestellt; häufig begegnen Ungleichzeitigkeiten, also die Integration von Fragmenten der Vergangenheit oder Zukunft in die Gegenwart, bzw. Zeitreisen. In der Kategorie der Kausalität spielen Zufälligkeiten aller Art eine große Rolle; Ereignisse entstehen aus sich selbst, sind wundersam, sie haben oft mehrere sich gegenseitig ausschließende Ursachen. In der Prosa führt dies bisweilen dazu, daß der Text als Verzeichnis von Sonderbarkeiten und Raritäten erscheint. Die materielle Welt erscheint verfremdet als Ansammlung von Einzelementen, die sich unabhängig von ihrer Klassenzugehörigkeit verhalten. Die Katachrese auf der Ebene der dargestellten Kommunikation drückt sich darin aus, daß sich die dargestellten Personen sprachlicher Mittel bedienen, die in der gegebenen Situation als unangemessen, unverständlich, veraltet, zitathaft erscheinen. Hierzu gehört auch die Ansicht der Avantgardisten, der künstlerische Text müsse auf heterogenen Zeichensystemen basieren. Schließlich drückt sich, nach den Smirnovs, die Katachrese in der Darstellung des Menschen in folgenden Verfremdungen aus: Der Mensch verliert sein Ich, entdeckt in sich verschiedene Seelen, leidet an Amnesie und Wahnsinn. Als soziales Wesen fällt er aus seinem Sozium, steht außerhalb seiner Nation; als Glied eines Familienzusammenhanges verzichtet er auf die Fortpflanzung und erscheint als 'verlorener Sohn', als Waise.⁷⁷

Zu einer weitgehend analogen Theorie avantgardistischer Verfahren kam anhand von Analysen von Cvetaeva, Mandel'stam, Pasternak u.a. der polnische Forscher Jerzy Faryno, der in einer theoretischen Zusammenfassung seiner Beobachtungen ein besonderes Kommunikationsmodell der Avantgarde aufstellte.⁷⁸ Nach Faryno entspricht die semiotische Umkehrung der Verhältnisse durch die Avantgarde einer Umkehrung des klassischen Kommunikationsmodells. Während im klassischen Mo-

Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien 1978.

⁷⁷ I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV, a.a.O., S. 74-81.

⁷⁸ J. FARYNO: "Dešifrovka". In: *Russian literature* 26 (1989), S. 1-68; DERS.: "Paronomija – anagramma – palindrom v poëtike avangarda". In: *WSA* 21 (1988), S. 37-62; DERS.: "Transsemiotičeskaja lestnica avangarda". In: *Russian literature* 32 (1992), S. 1-29). Vgl. jetzt auch DERS.: "«Anti-

dell ein Text Resultat der Chiffrierung eines in der Wirklichkeit vorgefundenen Referenten ist, versteht die Avantgarde die Elemente der Objektwelt als Zeichen, also auf der Ebene des Codes, die dechiffriert werden müssen.⁷⁹ Entsprechend gilt ein klassischer Kommunikationsakt als gelungen, wenn der Empfänger die chiffrierte Botschaft versteht, das heißt, wenn er die Elemente des Codes den entsprechenden Referenten zuordnen kann.⁸⁰ Am Ausgang des avantgardistischen Kommunikationsaktes steht dagegen der Empfang des Codes selbst, der Sprache des Textes.⁸¹

3. M.A. Kuzmin und die literarischen Gruppierungen des Silbernen Zeitalters

Daß die Zuordnung konkreter dichterischer oder überhaupt künstlerischer Gestalten zu einer Stilformation (im Sinne Flakers) nicht mit einer Zugehörigkeit zu einzelnen Gruppierungen zu belegen ist, dafür ist Michail Kuzmin ein deutliches Beispiel. Auf ihn könnte das Diktum Konstantin Vaginovs bezogen werden, der von sich sagte: "Sostojal vo vsech peterburgskich organizacijach"⁸²; tatsächlich war Kuzmin, wenn auch bisweilen nur kurzzeitig, an verschiedenen symbolistischen Gruppierungen ("Kružok Gafiza", "Kružok molodych", "Musaget", "Akademija sticha"), an allen drei Vereinigungen des "Cech poetov" (1912/1913, 1916/17, 1921/22), ja sogar an futuristischen Unternehmungen beteiligt. Andererseits ist bekannt, daß Kuzmin prinzipiell der Bildung von 'Schulen' und Organisationsformen in der Kunst skeptisch gegenüberstand und das individuelle Moment über alle kunstideologische Diplomatie stellte. Die oft wenig begründete Zuordnung Kuzmins zu den Akmeisten bzw. zu den Symbolisten beruht meist auf der allzu oberflächlichen Bekanntschaft mit seinem Werk und den biographischen Gegebenheiten.⁸³ Daher ist es ratsam, zunächst einen Überblick über die tatsächlichen Kontakte zu den einzelnen Gruppierungen zu

nomija jazyka» Florenskogo i poëtičeskaja paradigma «simvolizm – avangard». In: *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni*. Hg. von M. Hagemester und N. Kauchtschischwili. Marburg (im Druck).

⁷⁹ Vgl. J. FARYNO: "Dešifrovka", a.a.O., S. 4.

⁸⁰ Ebda., S. 2.

⁸¹ Ebda., S. 6.

⁸² Zitiert bei T.L. NIKOL'SKAJA: "K.K. Vaginov (Kanva biografii i tvorčestva)". In: *Četvertye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1988, S. 67.

⁸³ Charakteristisch in diesem Sinne ist die biographische Notiz zu Kuzmin, die sich in der neuen Anthologie *Sonet serebrjanogo veka. Russkij sonet konca XIX-načala XX veka*. M. 1990, S. 695 findet:

Кузмин Михаил Алексеевич (1875-1936) – поэт, литературный критик, переводчик, композитор, один из лидеров символизма, перешедший на позиции акмеизма, автор статьи-манифеста «О прекрасной ясности».

geben und im weiteren einige Grundzüge der Poetik Kuzmins den oben referierten Kriterien zuzuordnen.

3.1. Kuzmin und die Symbolisten

Mit dem russischen Symbolismus ist Kuzmin besonders in seiner künstlerischen Genese eng verbunden. Etwa gleichaltrig mit der ersten Generation der Symbolisten erfuhr er die gleichen kulturellen Einflüsse wie diese: Wagner, Nietzsche, der französische Symbolismus, die Präraffaeliten, die mystischen Moden der Zeit (besonders die Gnosis) und die religiöse Erneuerung sind in den langen Jahren, die Kuzmins literarischer Tätigkeit vorausgehen, die Bildungserlebnisse, die sein späteres Denken und sein Werk beeinflussen sollten. Dazu kommen allerdings individuelle Vorlieben: Es ist dies sein Interesse an der Kultur des 18. Jahrhunderts, in dessen Zentrum die Musik, das Theater und besonders das Musiktheater steht, das namentlich Kuzmins theatralische Theorie und Praxis prägen wird.⁸⁴ Über diese Zeit der intensiven Selbstbildung, in der Kuzmin unter starkem Einfluß seines Jugendfreundes Georgij Čičerin stand, ist gegenwärtig noch wenig bekannt, ebenso wie über die jungen Jahre Čičerins selbst. Erst die Publikation und Auswertung des äußerst umfangreichen Briefwechsels dieser beiden gleichermaßen einflußreichen wie rätselhaften Persönlichkeiten der russischen Kultur wird darüber womöglich mehr Klarheit bringen.⁸⁵

In seiner Generation ist Kuzmin in Rußland der einzige Dichter, der seine künstlerische Karriere als Musiker begann.⁸⁶ Während seiner durch persönliche Krisen ge-

⁸⁴ Vgl. E. ZNOSKO-BOROVSKIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 31; G. ŠMAKOV: "Blok i Kuzmin". In: *Blokovskij sbornik II*. Tartu 1972, S. 341-364; *Malmstad*, S. 15-69.

⁸⁵ Bisher wurden nur Fragmente dieses Briefwechsels publiziert: S. TCHIMICHKIAN: "Extraits de la correspondance...", a.a.O. Aus verschiedenen Briefen wird zitiert bei G. ŠMAKOV: "Blok i Kuzmin...", a.a.O. und *Malmstad*. Im Kuzminfond des RGALI (F. 232, op. 1, ed. chr. 429-433) sind die Briefe Čičerins, in der RNB (F. 1030, ed. chr. 17-22, 52-54) diejenigen Kuzmins an Čičerin erhalten. Eine philologische Edition hat die nicht leichte Aufgabe, äußerst ausführliche Zitate in vielen Sprachen, mit denen besonders Čičerin seine Briefe versah, zu entziffern und einzuordnen.

⁸⁶ Bei dem anderen "Dichter-Musiker" der russischen Moderne – Aleksandr Skrjabin (1872-1915), der in der Wagner-Nachfolge die Idee des Gesamtkunstwerkes fortsetzte, liegt ein anderer Fall vor. Skrjabin, dessen literarische Versuche immer im Rahmen eines philosophisch-musikalischen Programms blieben, kann aufgrund seiner "Zapisi" und seines "Predvaritel'noe dejstvie" (vgl. die Veröffentlichung in *Russkie propilei*. T. 6. M. 1919, S. 97-246) wohl kaum als eigenständige Erscheinung der Literaturgeschichte gelten (vgl. M. DRUSKIN: "Bemerkungen zu Skrjabin". In: *Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1983, S. 280). Ein Vergleich Kuzmins mit dem um 20 Jahre jüngeren Pasternak wäre in diesem Punkt allerdings sicher interessant. Vgl. z.B. Pasternaks Widmung seines Buches *Sestra moja žizn'* (M. 1922) an Kuzmin, die ein Notenzitat aus Chopins Vierter Ballade enthält (Abb. in B.A. KAC: *Muzyka v tvorčestve, sud'be i dome Borisa Pasternaka*. L. 1991, S. 88). Das Buch schickte Pasternak am 14.VI.1922 mit einem

prägen jungen Jahre durchlief er eine formelle musikalische Ausbildung; zunächst studierte er am Petersburger Konservatorium, das er jedoch nicht abschloß, bei den Professoren N.A. Rimskij-Korsakov, A.K. Ljadov und N.F. Solov'ev. Dann setzte er seine Studien privat bei dem Kompositionslehrer V.V. Kühner⁸⁷ fort. In dieser Zeit komponierte Kuzmin mehrere Opern sowie zahlreiche Romanzen und einige Instrumentalstücke.⁸⁸ Kuzmin schrieb 1927 in einer autobiographischen Notiz über seine literarischen Anfänge:

Первое одобрение как музыкант и поэт встретил со стороны общества «Вечера Современной Музыки» (Каратыгин, Нурок), группы «Мир Искусства» (Дягилев, Сомов), Вячеслава Иванова и Валерия Брюсова.⁸⁹

Die durch Čičerin vermittelte Bekanntschaft Kuzmins mit der Familie Verchovskij war entscheidend für Kuzmins erste persönliche Kontakte mit der modernistischen Petersburger Künstlerszene, denn in einem im Kreis der Familie zusammengestellten Almanach wurden zur Jahreswende 1904/1905 seine ersten Werke veröffentlicht. Bezeichnenderweise waren dies ein Opernlibretto und dreizehn Sonette, die ebenfalls als Texte zu eigenen Kompositionen zu gelten haben.⁹⁰ Bereits vor diesem Debüt fand Kuzmin auch Aufnahme in die dem "Mir iskusstva" nahestehende Musikersvereinigung "Večera sovremennoj muzyki"⁹¹ und trat dort mit selbstvertonten

Brief an Jurij Jurkun; vgl. N.A. BOGOMOLOV: "Pis'mo B. Pasternaka Ju. Jurkunu". In: *Voprosy literatury* 1981.7, S. 227. Kuzmin reagierte auf Pasternaks Gedichtband und die Erzählung "Detstvo Ljuvers" in seinem Artikel "Govorjaščie" (*Ži* 1922.31, S. 1; auch in *Uslovnosti*, S. 158-161).

⁸⁷ Der Komponist und Musiklehrer Vasilij Vasil'evič Kühner (Kjuner) (1840-1911) wirkte nach dem *Riemann Musik Lexikon* (12. Aufl. Personenteil A-K, Mainz 1977, S. 977) seit 1878 in Petersburg als Musiklehrer. Er hinterließ außer Symphonien und Kammermusik eine Oper "Taras Bulba" (1880).

⁸⁸ Zu den Opern vgl. G. CHERON: *The drama of Mixail Kuzmin*. PhD diss. Ann Arbor 1982, S. 5-10. Siehe auch Kuzmins Verzeichnis seiner musikalischen Werke (1890-1920) im RGALI (F. 232, op. 1, ed. chr. 43, Bl. 1-8).

⁸⁹ IMLI. F. 192, op. 1, Nr. 18; zit. nach G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 394, Anm. 5.

⁹⁰ "Il Canzoniere", "Istorija rycarja d'Alessio". In: *Zelenyj sbornik stichov i prozy*. Pb. 1905, S. 59-128. Vgl. Kuzmins autobiographische Notiz von 1923 (RNB. F. 474, sobranie P.N. Medvedeva, al'bom 2, zit. nach G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov to M.A. Kuzmin". In: *WSA* 7 (1981), S. 69, Anm. 4):

До 1903 года я не думал о литературе, готовясь быть композитором. Первые опыты были задуманы, как тексты для музыки и только потом друзья обратили мое внимание, что эти «слова» могут иметь и самостоятельное значение.

⁹¹ Diesem Kreis, der in den Jahren 1900-1912 Konzerte mit neuer ausländischer und russischer Musik organisierte, gehörten u.a. V.G. Karatygin (der mit einer geborenen Verchovskaja verheiratet war), A.P. Nurok, V.F. Nuvel', I.I. Kryžanovskij, I.P. Pokrovskij und A.D. Medem an. Eine genauere Erforschung der Tätigkeit dieser Gruppe steht noch aus. Vgl. einstweilen I.V. NEST'EV: "Večera so-

Liedern auf.⁹² Hier, unter den Mitgliedern dieser Gruppe und in deren Umgebung aus dem "Mir iskusstva", hatte Kuzmin auch die ersten Hörer seines 1905 geschriebenen, noch ungedruckten Romans *Kryl'ja*; in seinem Tagebuch 1905 nennt Kuzmin namentlich V. Karatygin, A. Nurok, V. Nuvel' und K. Somov.⁹³ Wichtig für Kuzmins künstlerische Sozialisation ist es, daß er vorwiegend mit Vertretern des sezessionistischen Flügels der russischen Moderne verkehrte.⁹⁴ Kuzmins Freund Val'ter Nuvel' ermunterte ihn im Januar 1906, sich um die Veröffentlichung von *Kryl'ja* zu bemühen und Kontakt zu den modernistischen Zeitschriften aufzunehmen.⁹⁵ Als Kuzmin bald darauf, am 18. Januar, auf Drängen Nuvel's erstmals einen der berühmten "Mittwoche" bei Vjačeslav Ivanov besuchte, begegnete er hier nicht nur Ivanov, sondern auch A. Blok, V. Brjusov, F. Sologub, A. Remizov, V. Mejerchol'd, M. Dobužinskij u.a.⁹⁶ Erst hier beginnt für Kuzmin, der vorher ausschließlich mit den "Sovremenniki" und deren Freundeskreis verkehrte, der persönliche Kontakt mit den Symbolisten. Bezeichnend hierbei ist, daß er von Anfang an seinen neuen Kollegen mit Vorbehalten gegenübersteht; vgl. z.B. seine Tagebucheintragung vom 11.VI.1906:

[...] все-таки чувствуется какая-то другая точка зрения, другие мысли, между тем, как с Нувелем и Сомовым редкое совпадение изгибов. Бакст бестолковее и вообще и в частности в идейности, Вяч. Иванов судорожно хватается за мозгологию.⁹⁷

vremennoj muzyki". In: *Muzykal'naja enciklopedija*. T. 1. M. 1973, Sp. 762-763. Siehe auch I. STRAWINSKY: *An autobiography*. New York 1962, S. 17-20.

⁹² Vgl. z.B. die Erwähnung von Kuzmins Auftritt im zweiten Konzert der Saison 1905/1906 (28. November) in V. KARATYGIN: "Večera sovremennoj muzyki". In: *Vesy* 1906.3-4, S. 72-73.

⁹³ G. CHERON: "The diary...", a.a.O., passim.

⁹⁴ Vgl. dazu G. ŠMAKOV: "Blok i Kuzmin...", a.a.O., S. 344, 349-351 und N. GRANOIEN: "«Wings» and «The World of Art»". In: *RLT* 11 (1975), S. 393-405. *Malmstad*, S. 95 bemerkt:

During 1906 Kuzmin, Somov and Nouvel were virtually unseparable. They attended concerts, ballets, literary gatherings, the Ivanov "Wednesdays" or simply shared each others' company. They had mutual interests in the art and music of an earlier period and perfectly complimented each other, as this passage from a letter of Somov (from June, 1906) indicates:

"Вижусь часто с поэтом-музыкантом Кузминым... У Нувеля и у Кузмина наслаждаюсь музыкой, преимущественно стариками-итальянцами и французами 17 и 18 века. Так же и их собственной, отличной музыкой."

⁹⁵ Vgl. Kuzmins Tagebuch vom 12.I.1906 bei G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 409.

⁹⁶ Siehe Kuzmins Tagebuch vom 18.I.1906, zit. bei K.N. SUVOROVA: "Pis'ma M.A. Kuzmina...", a.a.O., S. 151.

⁹⁷ G. Cheron: "The diary...", a.a.O., S. 423.

Obwohl Kuzmin und Vjač. Ivanov offenbar schnell recht engen persönlichen Kontakt aufbauen, wozu nicht wenig die Abende des "Kružok Gafiza" (April-Juni 1906) beitragen⁹⁸, bleibt diese "Verschiedenheit des Gesichtspunktes" und des Denkens über die ganze Zeit der über sechs Jahre bestehenden Beziehungen zwischen den beiden Dichtern bestehen. Worin sich diese Gegensätze konkret ausdrücken, ist für den Bereich des persönlichen Verhältnisses bei der gegenwärtigen Quellenlage nicht mit Sicherheit zu sagen. Auf der Ebene der professionellen schriftstellerischen Beziehung zwischen Kuzmin und Ivanov ist das Material offenbar noch nicht näher untersucht worden.⁹⁹ Aufgrund der bis heute zugänglichen Quellen lassen sich jedoch bereits jetzt einige grundlegende Punkte feststellen. Für Kuzmin, der damals noch als freilich nicht mehr junger Debütant zu gelten hat, bedeutete die Aufnahme in den engeren Kreis der "Mittwoche" einen gewichtigen Schritt in die kulturelle Elite; der persönliche Kontakt mit einem anerkannten Meister der modernistischen Kunst mußte für ihn schmeichelhaft sein, zumal er auch später Ivanovs Dichtung immer sehr hoch einschätzte.¹⁰⁰ Von Ivanov heißt es, daß er Kuzmin

горячо любил за его безупречный художественный вкус и подлинный поэтический дар.¹⁰¹

Ivanov jedenfalls begeisterte von Anfang an Kuzmins (und Nuvel's) Musizieren¹⁰², und er schätzte ihn als äußerst gebildeten und belesenen Kenner der Kulturgeschich-

⁹⁸ Zu dieser intimen Filiale der "Mittwoche" Ivanovs vgl. *Malmstad*, S. 96-97; N.A. BOGOMOLOV: "Épizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni 1906-1907 gg." In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 95-111.

⁹⁹ Wesentliche Ansätze zu dieser Problematik bietet jedoch der Aufsatz des kanadischen Forschers J.A. BARNSTEAD: "Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Vj. Ivanov. A reconsideration". In: *CSIP* 24 (1982), S. 1-10.

¹⁰⁰ Am 16.VII.1907 schrieb Kuzmin an Nuvel' (zit. nach *L90*, S. 507; dass. auch bei G. CHERON: "Letters of V.F. Nuvel'...", a.a.O., S. 80, Anm. 50):

Конечно, совершенно конечно, что Вячеслав Иванов и как поэт и как личность незыблемо высок и дорог, [...].

¹⁰¹ O. DEŠART: "Vvedenie". In: *Ivanov I*, S. 128.

¹⁰² Kuzmin berichtet über das Musizieren bei Ivanov in seinem Tagebuch; vgl. bei G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 422 :

[2.VI.1906:] У Ивановых была Ремизова и перевезенный рояль. [...] Пели Гретри, Шуберта и итальянцев.

[3.VI.1906:] У Иванова пели арию Керубино из «Фигаро» [...].

Nach Vjač. Ivanovs Tagebuch vom August und September 1909 (siehe *Ivanov II*, S. 780-806) führte Kuzmin allein in diesem Zeitraum W.A. Mozarts ganzen "Don Juan" (Don Giovanni) auf, die Oper "Thais" von Jules Massenet, das Adagio aus Beethovens (?) Fünfter Symphonie, ein Quartett von Mozart, das Allegretto aus Beethovens (?) Siebenter Symphonie, Mozarts "Serenade" (gemeint ist wohl die "Gran Partita", KV 361) und E.T.A. Hoffmanns Oper "Undine", verschiedene Klaviersonaten von Beethoven (JOH. VON GUENTHER: *Ein Leben im Ostwind*. München 1969, S. 205-206 er-

te.¹⁰³ Doch außerdem war Ivanov besonders von Kuzmins Erscheinung und seiner Persönlichkeit fasziniert. Am 12.VI.1906 notierte er in seinem Tagebuch:

Я говорил о латентной борьбе с демоническим влиянием Антиноя.¹⁰⁴

Und einen Tag später:

Он [Кузмин; К.Н.] нежен, и, по своему, целомудрен. Слегка демоничен [...].¹⁰⁵

Großes Gewicht für Ivanovs Interesse an Kuzmin hatte dessen Homosexualität; Kuzmin begann im Juni 1906, nachdem er bereits vorher seinen Freunden Nuvel' und Somov aus seinem Tagebuch vorgelesen hatte, nach anfänglichen Zweifeln¹⁰⁶ auch bei Ivanov mit Lesungen aus seinen Aufzeichnungen. Ivanovs Notizen vom 13.VI.1906 bezeugen den starken Eindruck und das Interesse Ivanovs gerade an dieser Seite von Kuzmins Persönlichkeit:

Чтение было пленительно. Дневник – художественное произведение. [...] Чистый романтик, но – и это жаль – быстро удаляется [...] прочь от своего прелестного романтизма. В своем роде пионер грядущего

wähnt namentlich Kuzmins Vortrag der "Mondscheinsonate"), "Manon" (gemeint ist sicherlich Jules Massenets, nicht Puccinis Oper).

¹⁰³ Vgl. M. DOBUŽINSKI: "Vospominanija". M. 1987, S. 278:

Появился он [Кузмин; К.Н.] в нашей среде уже готовым поэтом, и в Башне был сразу признан. Всех поражала его замечательная литературная образованность, особенно во французской литературе.

Georgij Ivanov zitiert in seinen Memoiren ein an Kuzmin gerichtetes *mot* Vjač. Ivanovs aus dem Jahre 1909 (G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 362):

– Как хорошо, что вы пришли, дорогой друг [...]. Мы поспорили тут на интересную филологическую тему. Профессору мои доводы кажутся неубедительными. Я рассчитываю на вашу эрудицию...

¹⁰⁴ *Ivanov II*, S. 747. "Antinoj" war Kuzmins 'Logenname' in der "Hafis-Schenke"; in Ivanovs Tagebuch figuriert er auch als "Charikl" nach der Novelle aus Kuzmins "Povest' ob Elevsippe" (1906; *Proza II*, S. 81-131), die Ivanov aus Kuzmins Lesungen im Turm kannte (vgl. Kuzmins Tagebuch vom 18.IV.1906 bei G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 413). Ob Ivanov dagegen Kuzmins 1904 entstandene Verserzählung "Charikl iz Mileta" (posthum veröffentlicht in *SSt III*, S. 441-444) kannte, ist unsicher.

¹⁰⁵ *Ivanov II*, S. 749-750.

¹⁰⁶ G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 413, 415; vgl. auch die Aufzeichnung Ivanovs vom 13.VI.1906 (*Ivanov II*, S. 750):

Если б Антиной [Кузмин; К.Н.] не упрямылся и не рефлексировал раньше, боясь прочесть мне дневник, – не пришлось бы и мне насчет его упрямыться и рефлексировать, подчас абсурдно, и томить его анализами и полемиками.

века, когда с ростом гомосексуальности не будет более безобразить и расшатывать человечество современная эстетика и этика полов [...] ¹⁰⁷

Aus dem Zitat und aus dem Vergleich der Tagebuchaufzeichnungen beider Dichter läßt sich schließen, worin die grundsätzlichen Unterschiede in der Lebens- und Kunstauffassung liegen, die später zum Bruch führten. Ivanov nennt Kuzmin nicht zufällig einen "Romantiker" und einen "Pionier". In seinem Aufsatz "Predčuvstvija i predvestija", der in dieser Zeit entstand ¹⁰⁸, stellt Ivanov die Frage:

[...] романтична или пророчествена душа современного символизма? ¹⁰⁹

D.h.: Liegt für den Symbolismus das Goldene Zeitalter in der Vergangenheit ("romantizm") oder in der Zukunft ("proročestvo", "messianizm")? ¹¹⁰ Dieser rhetorischen Frage liegt die Prämisse des Symbolismus zugrunde, daß die Elemente der Ausdrucks- und der Inhaltsebene in einem diachronen Verhältnis zueinander stehen, wodurch der Dichter zum Propheten wird. ¹¹¹ Wenn Ivanov Kuzmin (und auch Nuvel') als "Romantiker" bezeichnet, so unterstellt er ihnen eine gelassene, träumerische Rückbesinnung auf die Vergangenheit. Doch gleichzeitig bedauert Ivanov, daß Kuzmin "bystro udaljaetsja [...] ot svoego prelestnogo romantizma", und beeilt sich, ihn als "pioner grjaduščego veka" auszurufen, also als "prorok". Kuzmins Homosexualität, seine für die Zeitgenossen immer wieder erstaunliche Vereinbarung von üblicherweise nicht Vereinbarem, von artistischem, sinnlichem Lebensgefühl mit einer religiösen Orientierung, die Ivanov anscheinend verwandt war ¹¹², sah Ivanov als lebensschaffenden Akt, der der Verwirklichung seiner Ideen in einer zukünftigen Welt entsprach. Die Frage der Homosexualität war für Ivanov zu der betreffenden Zeit (1906-1907) insofern aktuell, als sie mit seiner Konzeption der Überwindung des In-

¹⁰⁷ Ebda., S. 749-750.

¹⁰⁸ Die Arbeit an dem Artikel ("stat'ja o dejstve dlja «Runa»") wird am 3., 5.VI. u.ö. erwähnt; vgl. ebda., S. 746.

¹⁰⁹ Ebda., S. 86.

¹¹⁰ Ebda., S. 87.

¹¹¹ I.P. SMIRNOV: *Chudožestvennyj smysl...*, a.a.O., S. 60. Vgl. in Ivanovs zitiertem Aufsatz (*Ivanov II*, S. 86-87):

[...] постоянный помысл о том, что лежит за гранью непосредственного восприятия, за естественным кругом созерцаемого феномена, отличителен для современного символического искусства [...].

¹¹² Es dürfte bislang jedoch schwer fallen zu beurteilen, inwieweit Kuzmins religiös-theologische Interessen einer tatsächlich religiösen Lebensauffassung im Sinne Ivanovs entsprechen und nicht vielmehr einer postsymbolistischen religionskundlichen Orientierung. Möglicherweise gibt eine künftige Auswertung der Briefe an Čičerin und der Tagebücher darüber Aufschluß.

dividualismus durch eine neue erotisch-geistige "sobornost" verbunden war, die das Institut der Ehe erweitern und ablösen sollte.¹¹³ Kuzmins Lebensgefühl mußte dieser Ansatz fremd sein. Die Homosexualität stand für Kuzmin, wie auch aus seinem Erstlingsroman *Kryl'ja* (1905) ablesbar ist, nicht zur ideologischen Disposition.¹¹⁴ Der Briefwechsel Ivanovs mit Zinov'eva-Annibal vom Sommer 1906 zeigt deutlich deren Ablehnung der Positionen (bzw. des Verhaltens) von Somov, Nuvel' und Kuzmin, die "bereits Gorodeckij nicht verstehen".¹¹⁵ Auch der Vergleich von Zinov'eva-Annibals *Povest' Tridcat' tri uroda*, die im Frühjahr 1906 entstand, mit Kuzmins *Kryl'ja* dokumentiert die unterschiedlichen Konzeptionen, mit denen sich für die beiden Autoren das Thema der Homosexualität verband. T. Nikol'skaja, die auf diese Verschiedenheit erstmals aufmerksam machte, vermutet sogar eine mögliche Polemik der Zinov'eva-Annibal mit Kuzmins Standpunkt.¹¹⁶ Die Verschiedenheit der

¹¹³ In diesem Zusammenhang ist das Projekt der "Hafis-Schenke" zu sehen; noch dramatischer drückt sich diese Konzeption jedoch in den Versuchen Ivanovs aus, seine Ehe mit L. Zinov'eva durch einen Dritten zu erweitern. Die dazu erwählten Kandidaten (Sergej Gorodeckij und später Margarita Vološina) erwiesen sich jedoch hierfür als nicht geeignet. Vgl. hierzu M. WOLOSCHIN: *Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen einer Malerin*. Frankfurt/M. 1982, S. 188-190 und O. Dešarts Kommentar in *Ivanov II*, S. 755-767; siehe auch T.L. NIKOL'SKAJA: "Tvorčeskij put' L.D. Zinov'evoj-Annibal". In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 128-129 und N.A. BOGOMOLOV: "«My – dva groznoj zažžennye stvola». Érotika v russkoj poézii – ot simbolistov do obériutov". In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.11, S. 60-61. Ein ähnliches Projekt behauptet S. Karlinsky auch von Zinaida Gippius, die Dmitrij Filosofov in ihr Zusammenleben mit Merežkovskij einzubeziehen versuchte, doch auch diese *ménage à trois* habe keinen Bestand gehabt (vgl. S. KARLINSKY: "Sergej Diaghilev. Public and private". In: *Christopher street reader*. New York 1983, S. 265-273). Interessanterweise scheint in diesem Versuch, der im Frühjahr und Sommer 1901 stattfand, Val'ter Nuvel' eine ähnliche Rolle gespielt zu haben wie Kuzmin gemeinsam mit Nuvel' fünf Jahre später bei den Ivanovs. Gippius' Unzufriedenheit mit Nuvel' drückte sich damals in analogen Vorwürfen ("emu vsč legko i vse vse ravno") aus! Vgl. das 1902 datierte, Nuvel' gewidmete, "ironische" Gedicht "Čto est' grech" (Z. GIPPIUS: *Sočinenija*. L. 1991, S. 99-100) und den Kommentar dazu von K. Azadovskij und A. Lavrov (ebda., S. 619).

¹¹⁴ Vgl. dazu meinen Aufsatz "«Kryl'ja» M.A. Kuzmina kak primer «prekrasnoj legkosti»". In: *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle*. Bern, Berlin 1992, S. 45-56. Siehe auch Kuzmins Tagebuchnotiz vom 24.V.1906 zu einer Diskussion im "Turm" über das Verhältnis der Geschlechter ("razgovor o pole"; G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 419):

С тем, что говорил Вяч[еслав] Ив[анов], я не был согласен ни с чем.

¹¹⁵ Brief der L. Zinov'eva-Annibal an Ivanov vom 4.VIII.1906, zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Épizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni 1906-1907 gg." In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 100.

¹¹⁶ T.L. NIKOL'SKAJA: "Tvorčeskij put'...", a.a.O., S. 129-130. Die Datierung der *Povest'* auf den "Sommer 1906" (ebda. und bereits durch O. Dešart in *Ivanov II*, S. 766) kann aufgrund einer Tagebuchaufzeichnung Kuzmins vom 16.V.1906 präzisiert werden, nach der die Autorin bereits damals aus ihrer Erzählung vorlas ("rasskaz Lid. Dm. «33 uroda», polnejšij romantizma i napisannyj po-damski", siehe G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 417). Offenbar handelte es sich damals erst um Fragmente, denn Ivanov teilt seiner Frau erst in einem Brief vom 29.VII.1906 seine Einschätzung der vollendeten Erzählung mit (zitiert bei T. NIKOL'SKAJA: "Tvorčeskij put'...", a.a.O., S. 130). Der von Nikol'skaja angegedcutete Zusammenhang der Entstehung dieses in Form eines Tagebuchs

Zielsetzung unter den Mitgliedern der "Hafis-Schenke" führte offenbar auch zur baldigen Auflösung der Gruppe.¹¹⁷ Konfliktstoff bot auch Kuzmins Gleichgültigkeit in politischen Dingen, wie Kuzmins Notizen vom 23.V.1906 dokumentieren:

Пришел Иванов, он мне казался обиженным на что-то и слишком классическим. Советовал мне ехать в Москву, познакомиться с Поляковым, что я как член С[оюза] Р[усского] Н[арода], он читатель «Московских ведомостей», декадент и утончен, можем сойтись. Говорил, что я *inaccessible, supérieur*, спокоен, презрителен – я ушам своим не верил.¹¹⁸

Die Erwähnung S.A. Poljakovs, des Inhabers des Skorpion-Verlages und der Zeitschrift *Vesy*, deutet auf Ivanovs eifersüchtige Feststellung, daß Kuzmin im Laufe des Frühjahrs Verbindungen zu Brjusov unterhielt, der ihn gemeinsam mit Jurij Verchovskij für die Teilnahme an seiner Zeitschrift gewinnen wollte. Bereits am 19. Januar 1906 versprach Brjusov, die "Aleksandrijskie pesni" dort abzudrucken, und zeigte Interesse an Kuzmins Werken.¹¹⁹ In der Folge wurde Kuzmin tatsächlich ständiger Mitarbeiter der *Vesy*¹²⁰, und auch der größte Teil seiner Bücher erschien bis 1913 im Verlag "Skorpion".¹²¹

Wenn auch persönlich nicht verfeindet, waren Brjusov und Ivanov doch Vertreter grundverschiedener 'Schulen' des Symbolismus, des 'dekadenten' (nach Ivanovs Bestimmung "idealistischen") Symbolismus und des 'eigentlichen', "realistischen" (Ivanov) Symbolismus. Kuzmin lag sicher das Professionell-Künstlerische an Brjusov näher, das 'Dekadentstvo'. In der Debatte über den von Georgij Čulkov und Ivanov

geschriebenen Werkes mit Kuzmins Lesungen aus seinem Tagebuch, über die im Mai nur gesprochen wurde und die erst etwas später begannen, wird dadurch noch wahrscheinlicher.

¹¹⁷ Die 'Sitzungen' der "Hafis-Schenke", von denen man aus den Tagebüchern Ivanovs und Kuzmins weiß, fanden alle zwischen April und Juli 1906 statt. Bereits am 1.VIII.1906 schrieb Ivanov an seine Frau (zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Épizod...", a.a.O., S. 100):

[...] о «Гафизе» скорее думают, что он сделал свое дело [...] круг завершен, но возможности есть и м[ожет] б[ыть] восстановление желательно.

Die von Bogomolov vermutete Wiederaufnahme der "Hafis-Schenke" im Herbst und Winter 1906-1907 (ebda., S. 97) kann indessen nicht belegt werden.

¹¹⁸ G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 418. Kuzmin war tatsächlich, wie erst kürzlich belegt wurde (vgl. L. SELEZNEV: "Vstupal li Michail Kuzmin v «Sojuz russkogo naroda»?" In: *Literaturnoe obozrenie* 1992.3-4, S. 110-111), im November 1905 in den radikal reaktionären "Sojuz russkogo naroda" eingetreten.

¹¹⁹ Siehe Kuzmins Notiz vom 20.I.1906 in G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 411.

¹²⁰ Siehe die Auflistung von Kuzmins Beiträgen in den *Vesy* bei G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov...", a.a.O., S. 70, Anm. 13.

¹²¹ Nur zwei kleine Bücher (*Tri p'esy* und *Priključenija Ème Lebefa*) erschienen 1907 in der Petersburger "Vol'naja tipografija". Die *Komedii* erschienen 1908 in Vjač. Ivanovs Verlag "Ory".

propagierten "mystischen Anarchismus" ergab sich eine Polarisierung von Gruppierungen um Ivanov und Brjusov, die sich besonders 1907 zuspitzte.¹²² Kuzmin zeigte wenig Bereitschaft, in diesem Disput Stellung zu beziehen. Persönlich stärker mit Ivanov verbunden als mit der Gegenpartei, lag ihm die politische und kunstideologische Richtung des "mystischen Anarchismus" fern; andererseits hatte Brjusovs 'Partei', namentlich Andrej Belyj und Zinaida Gippius, den Roman *Kryl'ja* deutlich negativ rezensiert.¹²³ Schließlich überwog wohl die Loyalität zu Brjusov¹²⁴, dem Kuzmin zu dieser Zeit eine größere Anzahl Erzählungen und Gedichte zur Publikation geschickt hatte¹²⁵, und Kuzmin schloß sich dem offenen Brief der Moskauer an, mit dem sie im August 1907 ihre Mitarbeit an der Zeitschrift *Zolotoe runo* aufkündigten.¹²⁶ Kuzmin, der auch später wenig Interesse und Einsatz in den ideologischen Disputen zwischen literarischen Gruppierungen zeigte, nahm an der Diskussion

¹²² Vgl. G. CHERON: "Letters from V.F. Nuvel'...", a.a.O., S. 65-67.

¹²³ A. Belyj hatte eine vernichtende Kritik von *Kryl'ja* in *Pereval* (1907.6, S. 50-51) veröffentlicht. In seiner Rezension auf Ivanovs Al'manach *Košnica Or* (*Vesy* 1907.6, S. 66-69) versuchte er, Rücksicht auf den neuen 'Verbündeten' zu nehmen, auch in der Rezension auf den Al'manach *Belye noči*. Pb. 1907 (*Vesy* 1907.7, S. 71-74). Doch Kuzmin traute zumindest im Juni 1907 weder Belyj noch Brjusov, wie aus seinem Brief vom 11.VI.1907 an Nuvel' zu entnehmen ist (G. CHERON: "Letters of V.F. Nuvel'...", a.a.O., S. 80, Anm. 50):

[...] важно [...] принять во внимание дипломатическую сторону статьи Белого, вдруг потянувшего меня и Городецкого, так недавно ругаемых им. В корректурах, когда временно Брюсова не было: «К сожалению, он напечатал плохо отделанный, очевидно наспех написанный роман «Крылья». После прибытия Валерия Яковлевича это обратилось в скобки (Мне не нравятся его «Крылья») поставленные, как объясняют, в оправдание перемены Белого сравнительно со статьей в «Перевале». [...] Был у нас Филиппов из Киева, [...] говоривший, что Брюсов – один из главных моих защитников. Этому нельзя верить, но верно то, что эту позу он считает теперь наиболее выгодной.

Brjusov hatte Kuzmin bereits am 27.XII.1906 in einem Brief an Zinaida Gippius, die ebenfalls zu *Kryl'ja* äußerst negativ eingestellt war, verteidigt (LN 85, S. 686):

Я считаю Кузмина писателем настоящим [...]. Так как я в Кузмина верю, то – по чистой совести – я мог дать место его повести в «Весах».

Auf die Kritik, die Zinaida Gippius in dem unter dem Pseudonym Anton Krajnij verfaßten Artikel "Bratskaja mogila" (*Vesy* 1907.7, S. 57-63) gegen Kuzmins *Kryl'ja* richtete, folgte ein "Posleslovie redakcii" (ebda., S. 63-64), dessen Autor Brjusov selbst war (vgl. N.A. Bogomolovs Kommentar in *Brjusov 1990*, S. 681) und worin versichert wird (*Brjusov 1990*, S. 239):

Наше глубокое убеждение – что М. Кузмин идет в рядах передовых борцов за ту самую культуру, за которую ратует и Антон Крайний.

¹²⁴ *Malmstad*, S. 123; vgl. auch G. CHERON: "Letters of V.F. Nuvel'...", a.a.O., S. 67, Anm. 7.

¹²⁵ Vgl. Kuzmins Briefe an Brjusov von 1907 (RGB. F. 386, kart. 91, Nr. 12).

¹²⁶ Vgl. den offenen Brief in *Vesy* 1907.8, S. 78-79 und *Zolotoe runo* 1907.7-9, S. 160; im gleichen Heft von "Zolotoe runo" erschien jedoch noch Kuzmins Erzählung "Ten' Fillidy" (S. 83-89)! In der Folge erneuerte Kuzmin auch wieder seine Mitarbeit an der Zeitschrift, die u.a. seinen Roman "Nežnyj Iosif" 1909 in Fortsetzungen druckte.

selbst kaum teil.¹²⁷ Offenbar gelang es ihm, in diesem Konflikt einen diplomatischen Mittelweg zu gehen, der ihm die gerade erst eröffneten Publikationsmöglichkeiten und Kontakte zu den für ihn wichtigen Vertretern des Symbolismus erhielt. In dieser Zeit erschienen gleichermaßen in den verfeindeten Zeitschriften die ersten, meist positiven Rezensionen seiner 1907 und 1908 erschienen Werke.¹²⁸ Seit September 1907 wohnte Kuzmin in demselben Haus, in dem sich auch Ivanovs Bašnja befand. Später zog er sogar unmittelbar in die Bašnja ein. Trotz dieser räumlichen und persönlichen Nähe zu dem Petersburger Zentrum des Symbolismus ist die Position, die Kuzmin zu den Kernfragen der literarischen Diskussion einnahm, bisher nicht geklärt.¹²⁹

Charakteristisch für Kuzmins Tagebücher und Korrespondenz ist, soweit man aus den bekannten Quellen schließen kann, daß Kuzmin sich hier insgesamt wenig zu spezifisch literarischen und künstlerischen Themen äußert. Den größten Teil dieser Quellen nehmen Mitteilungen über Dinge des Alltags ein.¹³⁰ Bei den vereinzelt Äußerungen Kuzmins über seine literarischen Werke sowie über Kunst und Literatur überhaupt hat man es mit einem Problem zu tun, das N.A. Bogomolov folgendermaßen beschreibt:

[...] одним из принципиальных свойств Кузмина и как человека, и как творца было стремление к постоянной неоднозначности облика, его непрестанному умножению – двоению, троению и т.д. Для дневниковых страниц (становившихся, как известно, достоянием не только его самого, но и других, часто не очень близких людей) он строил один облик, для писем – другой, для литературы – третий, для частного личного общения, видимо, четвертый (а в зависимости от ситуации и собеседника – и пятый, и шестой, и так далее). Где же подлинный Куз-

¹²⁷ Bereits vor seinem literarischen Debüt schrieb Kuzmin in einem undatierten Brief an Čičerin (nicht vor 1904, zitiert nach S. ТЧИМИЧКИАН: "Extraits de la correspondance...", a.a.O., S. 170):

[...] эти «направления» и т.п. конечно существуют, но это кучка писателей, журналистов и разговорщиков. Их меньше, чем печатается в «Весах» [...]. Это все более чем ничтожного значения и не стоит даже речей.

¹²⁸ In *Zolotoe runo* erschienen Aleksandr Bloks Artikel "O drame" (1907.7-9) und die Rezension zu *Seti* (1908.10), in *Vesy* A. Belyjs Rezension des Almanachs *Belye noči* (1907.7), Brjusovs Rezension zu *Priključenija Ėme Lebefa* und *Tri p'esy* (1907.7) und Sergej Solov'evs Rezensionen zu *Seti* (1908.6) und *Komedii* (1909.3).

¹²⁹ Ivanov beschreibt dies in seinem Tagebuch am 1.VIII.1909 (*Ivanov II*, S. 780):

Аббат приятен. [...] С ним можно говорить о поэзии, филологии, музыке, количестве, старообрядцах, иконах, романтизме, 18, 17 и т.д. веках, о древности – с исключением всякой идеологии и даже обобщений слишком далеких.

¹³⁰ Vgl. das Vorwort von N.A. Bogomolov und S.V. Šumichin zu M. KUZMIN: "Dnevnik 1921 goda". In: *Minuvšee* 12 (1991), S. 424-425.

мин? Очевидно, в переплетении всех этих обликов, в их взаимоналожении и взаимо-проникновении.¹³¹

In Kuzmins Persönlichkeit, seinem Verhalten und in seinem Werk erkannten die Zeitgenossen von Anfang an Antagonismen, die sich in ihren Augen zu der rätselhaften und unverwechselbaren Gestalt des Dichters zusammenfügten. Diese Antagonismen bezogen sich zunächst auf Kuzmins 'Herkunft', der Kuzmin auch selbst dichterischen Tribut zollte.¹³² Maksimilian Vološin charakterisierte Kuzmin 1908 in den Entwürfen zu einem Vortrag "O novych tečenijach russkoj literatury":

Две основных струи, парадоксально сочетавшиеся в Кузмине, – французская кровь в соединении с раскольничьей дают ключ к его антиномиям. Это органический сплав исконно славянского с исконно латинским.¹³³

Diese Antinomie (bzw. Synthese) von Westlertum und russischer (altgläubiger) Bodenständigkeit wurde auch von anderen Zeitgenossen festgehalten.¹³⁴ Daran schließt sich die Antinomie von Frivolität und Keuschheit, von Ästhetismus und Frömmigkeit an. Kuzmins Erscheinung wird dabei meist in Paradoxien beschrieben. Aleksandr Blok spricht in diesem Sinne von einer

¹³¹ N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie v literaturnyj mir", a.a.O., S. 135.

¹³² Vgl. das Gedicht "Moi predki" (1907, *Seti*; *L90*, S. 21-22).

¹³³ Zitiert in M. VOLOŠIN: *Liki tvorčestva*. L. 1989, S. 743. Vgl. auch Vološins Rezension der "Aleksandrijskie pesni" in der Zeitung *Rus'* (22.XII.1906, Nr. 83); auch in DERS.: *Liki tvorčestva*. L. 1989, S. 471-477. Diese Identifizierung der geistigen Herkunft, in der 'französisch' und 'altgläubig' metaphorisch zu verstehen sind, mit der tatsächlichen biologischen Herkunft Kuzmins basiert wohl auf Kuzmins Berichten in Ivanovs Bašnja. Seine französische Abstammung mütterlicherseits "versäumte Kuzmin in keiner der Varianten seiner Autobiographie zu erwähnen" (*L90*, S. 3-4). Was den Mythos von Kuzmins Zugehörigkeit zur Kultur der Altgläubigen betrifft, der sich zu der Legende auswuchs, Kuzmin sei in einer altgläubigen Familie aufgewachsen (vgl. z.B. G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 425, Anm. 15 und 16) bedarf einer Präzisierung. Kuzmin selbst erwähnt mehrmals, seine männlichen Vorfahren seien Marineoffiziere und Beamte gewesen; siehe z.B. die autobiographische Notiz von 1913 (IRLI. F. 377. 1-e sobr. avtobiografij S.A. Vengerova, Nr. 1582, zit. in *L90*, S. 3), Kuzmins "Histoire édifiante de mes commencements" (in *MKiRK*, S. 147) oder das Gedicht "Moi predki" (1907; *L90*, S. 21); vgl. auch die Memoiren seines Onkels über den Petraševcen-Prozeß: "Iz zapisok general-lejtenanta Pavla Aleksejeviča Kuzmina". In: *Russkaja starina* 1895. Fevral' (t. 83). Bekanntlich wurden Altgläubige jedoch nicht in den Staatsdienst aufgenommen. Auch daß Kuzmin selbst einer Altgläubigengemeinde beigetreten sein könnte, ist aufgrund der Aussagen in der "Histoire édifiante" auszuschließen (vgl. *MKiRK*, S. 153). Dagegen spricht auch die Tatsache, daß Kuzmin in seinen Werken bei Erwähnungen der verschiedenen Altgläubigengemeinden bisweilen Verwechslungen und Ungenauigkeiten zuläßt, die für einen Altgläubigen wohl nicht denkbar wären (Hinweis von N.A. Bogomolov).

¹³⁴ Siehe z.B. E. ZNOSKO-BOROVSKIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 29; besonders Aleksandr Blok betonte in seinem Artikel "O drame" (1908) die russischen, ja altgläubigen Wurzeln in Kuzmins "Genealogie" (vgl. *Blok V*, S. 182-183).

[...] двойственность [...] натянутая, принужденная, извне навязанная, как будто есть в Кузмине два писателя: один – юный, с душой открытой и грустной оттого, что несет она в себе грехи мира, подобно душе человека «древнего благочестия»; другой – не старый, а лишь поживший, какой-то запыленный, насмехающийся над самим собою не покаинно, а с какою-то задней мыслью, и немного озлобленный.¹³⁵

Für Blok ist Kuzmin ein "podlinnyj russkij poët", der aber unnötigerweise "leicht-sinnige Masken trägt", wodurch auch seine "durnaja slava" bei gleichzeitiger "prekrasnaja neizvestnost'" zu erklären sei.¹³⁶ Ein deutliches Bild dieser Verwandlungskunst, das sowohl Kuzmins Auftreten wie seine poetische Produktion meint, gibt Vjačeslav Ivanovs Gedicht "Anachronizm. M. Kuzminu" (1907).¹³⁷ Ivanov betont darin jedoch gleichzeitig die organische Einheit, die in Kuzmin der "lebendige" (živoj) und "angeborene" (rodovoj) Anachronismus repräsentiert. Ivanov schließt sich darin nicht Bloks Antinomie von 'echt' ("podlinnyj russkij poët") und 'unecht' ("legkomyslennye maski") an, sondern versucht vielmehr eine Erklärung für die eigenartige Synthese in Kuzmins Auftreten. Vgl. auch die Memoiren von Vološins damaliger Frau, die Kuzmin im Herbst 1906 in Ivanovs Bašnja kennenlernte:

Mit einer beispiellosen Offenheit und Unschuld las er seinen Freunden, zu deren Kreis auch ich später gehörte, von Zeit zu Zeit sein Tagebuch ohne Kürzungen vor, ohne etwas von seinem Leben anders darstellen zu wollen, als es war. [...] Alles war ohne Pose, natürlich, ja kindlich bei ihm. In ihm begegnete sich in einer merkwürdigen Mischung die Frivolität des 18. Jahrhunderts, deren Kenner er, ebenso wie Ssomow, war, die russische Orthodoxie und alexandrinisches Griechentum.¹³⁸

In Kuzmins Tagebuch, das offenbar von Ivanov wie auch von den Vološins als "unschuldig aufrichtig" rezipiert wurde, ist dies am deutlichsten in einer Passage vom 25.X.1905, in der Kuzmin gleich ein dreifaches Selbstporträt entwirft:

Я должен быть искрен и правдив, хотя бы перед самим собою, относительно того сумбура, что царит в моей душе, но если у меня есть три лица, то больше еще человек во мне сидит, и все вопиют, и време-

¹³⁵ Rezension zu *Seti* (1908); *Blok V*, S. 291.

¹³⁶ Ebd., S. 293, 291.

¹³⁷ *Ivanov II*, S. 332-333 (undatiert); in der Ausgabe V. IVANOV: *Stichotvorenija i poëmy*. L. 1978, S. 179-180 ist das Gedicht "1906" datiert. Unsere Datierung stützt sich auf einen Brief von V.F. Nuvel' an Kuzmin vom 27.VIII.1907 (zitiert bei N.A. BOGOMOLOV: "Ėpizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni...", a.a.O., S. 97), in dem es heißt:

Вяч[еслав] Ив[анович] бодр и весел. Прочел мне стихотворения, посвященные Вам и мне. Ваше «Анахронизм», мое «Петроний».

¹³⁸ M. WOŁOSCHIN: *Die grüne Schlange*. Frankfurt/M. 1982, S. 176.

нами один перекрикет другого, и как я их согласую, сам не знаю? Мои же три лица до того непохожи, до того враждебны друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этою разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинною бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой – несколько фатовское, франц[узского] корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия¹³⁹; третье, самое страшное – без бороды и усов, не старое и не молодое, 50 л[етнего] старика и юноши, – Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное.¹⁴⁰

Die zahlreichen Übereinstimmungen im Wortlaut dieser Passage mit den Memoiren und sonstigen Zeugnissen der Zeitgenossen zeigen die Abhängigkeit der letzteren von Kuzmins Tagebuch und dokumentieren umgekehrt die Autorität und Gültigkeit der Selbstbeschreibung.

Bogomolovs oben zitierte Feststellung, für Kuzmin sei ein "Streben nach Uneindeutigkeit seines Auftretens" charakteristisch, er "schaffe" für verschiedene Adressaten einen jeweils passenden "oblik", bedarf vor diesem Hintergrund zumindest einer gewissen Korrektur. Kuzmin beobachtete in sich freilich eine gewisse Gespaltenheit, die aber für das Selbstgefühl der Menschen der Moderne keineswegs erstaunlich ist. Von einer gewollten Inszenierung dieser Gespaltenheit in Kuzmins künstlerischem und außerkünstlerischen Verhalten zu sprechen, scheint mir dagegen abwegig. Kuzmins Briefe an verschiedene Adressaten unterscheiden sich in ihrem Ton sowie in der Art und dem Grad der Selbstdarstellung untereinander nicht über das allgemein übliche Maß hinaus, sie vermitteln vielmehr eher den Eindruck betonter Aufrichtigkeit und zweckgebundener Angemessenheit. Vergleicht man etwa die Briefe an verschiedene Adressaten, die in die Jahre 1907-1908 fallen, so sind diejenigen an Brjusov betont unterwürfig, was kaum überraschen kann, spielte Brjusov doch Kuzmin gegenüber die Rolle des Gönners. Die Briefe, die Kuzmin zwischen November 1907 und Februar 1908 an seinen jungen Verehrer V.V. Ruslov schrieb¹⁴¹, sind in diesem Punkt am aussagekräftigsten, da Kuzmin in ihnen jene häufig zitierte, äußerst detail-

¹³⁹ "Evlogij" ist eine der Hauptfiguren aus Kuzmins 1904 entstandener Oper (?) "Evlogij i Ada. Komediya iz Aleksandrijskoj žizni"; vgl. G. CHERON: *The drama...*, a.a.O., S. 119-122; siehe auch G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 427, Anm. 48.

¹⁴⁰ Zitiert nach S.V. ŠUMICHIN: "Iz dnevnika Michaila Kuzmina". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 7. M. 1990, S. 235. Eine ähnliche, teilweise wörtlich übereinstimmende Aufzeichnung unter dem 24.IX.1905 bietet G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 401.

¹⁴¹ Die Briefe liegen vor in der ausführlich kommentierten Publikation von N.A. BOGOMOLOV: "M. Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 139-151; vgl. ebenda auch das informative Vorwort, S. 130-137.

lierte Aufzählung seiner Vorlieben in Kunst und Leben bietet und dies mit einer ausführlichen Selbstdarstellung als Dandy verbindet. Die Ausführlichkeit und der heute bisweilen maniert erscheinende Stil ist durch die Umstände des Briefwechsels erklärbar: Kuzmins Interesse an seinem Verehrer war offenbar rein persönlicher bzw. erotischer Natur. Zudem ist für die Briefe die Tatsache bestimmend, daß sie der einzige Kommunikationsweg zwischen den Korrespondenten waren, daß sie in ihrer Gesamtheit also einen abgeschlossenen Text bilden, der zudem vollständig vorliegt. Alle anderen bekannten Briefe Kuzmins rekurrieren dagegen auf vorhergegangene persönliche Begegnungen und zeichnen sich durch Kürze aus, die sich dem Kontext der außerbrieflichen Kontakte verdankt. Kuzmins Selbstdarstellung besteht zum größten Teil in der Darstellung seines 'Geschmacks', also seines Verhältnisses zur Außenwelt; dabei ist die Gleichsetzung von Kunst und außerkünstlerischer Objektwelt auffallend:

[...] Я бы мог бесконечно писать о моих вкусах, особенно в мелочах. Это напоминало бы любимую мною в юности игру в вопросы и ответы. Но так многое любишь в известной обстановке, что легче писать, чего определенно и всегда не любишь. Я не люблю молочных блюд, анчоусов и теплого жареного миндаля к шампанскому, я не люблю сладковатых вин (Барзак, Икем), я не люблю золота и брильянтов, я не люблю «бездн и глубинности», я не люблю Бетховена, Вагнера и особенно Шумана, я не люблю Шиллера, Гейне, Ибсена и большинство новых немцев (искл[ючая] Гофмансталя, Ст. Георге и их школы), я не люблю Байрона. Я не люблю 60-е годы и передвижников. Я почти не люблю животных, я не люблю запаха ландышей и гелиотропа, я не люблю синего и голубого цвета, я не люблю хлебных полей и хвойных деревьев, я не люблю игру в шахматы, я не люблю сырых овощей. Правда, это очень интересно? В следующих 10 письмах я буду писать, что я люблю. [...].¹⁴²

Die Authentizität dieser Äußerungen erweist sich aus den zahlreichen Übereinstimmungen mit Kuzmins Tagebuch¹⁴³; abgesehen von der Neigung, indirekt eine Zugehörigkeit zum *bon monde* zu demonstrieren¹⁴⁴, die schlecht zu Kuzmins wirklicher materieller Situation in dieser Zeit paßt, steht die subjektive Aufrichtigkeit dieses Briefes außer Frage. Die Aufzählung dessen, was Kuzmin "liebt" und "nicht liebt"

¹⁴² Brief vom 28./15.XI.1907; N.A. BOGOMOLOV: "M. Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 141.

¹⁴³ Vgl. N.A. Bogomolovs Kommentar (ebda.) zu den Briefen, wo einige dieser Übereinstimmungen angemerkt sind. Die Memoiren der O. Gil'debrandt ("M.A. Kuzmin". In: *Lica. Biografičeskij al'manach*. 1. M.-SPb. 1992, S. 262-290), die sich auf ihre enge Bekanntschaft mit Kuzmin in den 20er und 30er Jahre beziehen, bezeugen ebenfalls die Authentizität dieser Briefe.

¹⁴⁴ Bogomolov merkt namentlich an (ebda., S. 135), daß Kuzmin von seiner "usad'ba" schreibt, obwohl es sich dabei offensichtlich um ein Gut handelt, auf dem sein Schwager Verwalter war.

(tatsächlich folgte im Brief vom 8.-9.XII.1907 eine weitere ausführliche Liste¹⁴⁵), zeigt vielmehr Kuzmins Tendenz zur Vereinfachung: Er teilt die Welt der Kunst wie auch außerkünstlerischer Objekte ein in solche, die er liebt, und solche, die er nicht liebt, obwohl z.B. sein Verhältnis zu Richard Wagner erwiesenermaßen kompliziert und periodisch wechselnd war.¹⁴⁶ Die gleiche Tendenz zeigt sich auch in der Behandlung des eigenen Alltags. Hier wird manches, so auch die Beziehung zu seinem damaligen Geliebten, Viktor Naumov, als wesentlich einfacher und eindeutiger beschrieben, als es möglicherweise in Wirklichkeit war. Doch Bogomolovs Folgerung, diese Briefe seien ein Zeugnis für Kuzmins Zugehörigkeit zum späten Symbolismus, dessen "weltanschauliche Grundlagen" er repräsentiere¹⁴⁷, läßt sich daraus m.E. nicht ziehen. Die Argumentation Bogomolovs stützt sich auf Kuzmins Neigung, sich als vieldeutig, zwiespältig zu präsentieren. Doch eine solche Neigung läßt sich aus den zugänglichen Materialien über Kuzmins künstlerisches und außerkünstlerisches Verhalten (soweit dies überhaupt zu trennen ist) nicht nachweisen. Umgekehrt scheint eher Kuzmins Neigung manifest zu sein, die symbolistischen Vieldeutigkeiten, die mystischen Unaussprechlichkeiten in einem neuen Zugang zu den Objekten zu überwinden, der freilich zu keinem neuen 'Realismus' führt, sondern religiöse, ästhetische, erotische Aspekte einer Sache als semantische Faktoren künstlerisch zu aktivieren sucht. Der Roman *Kryl'ja* war ein (möglicherweise nicht allzu gelungener) Versuch, das *coming out* eines jungen Homosexuellen in einer Weise darzustellen, daß die verschiedenen Aspekte des 'Problems' (der Initiation) in der Aneinanderreihung von Episoden für sich selbst sprechen, indem verschiedene Figuren als Vertreter verschiedener Begriffssysteme auftreten.¹⁴⁸ Damit wird die im Symbolismus als hierarchisch begriffene Struktur des Themas auf der Ebene des Chronotopos ausgebreitet: Die transzendente Semantik des Begriffs 'Liebe' (im Titel des Romans in der Metapher "Kryl'ja") erfährt durch die Konkretisierung ihrer partiellen Bedeutungen in den Episoden und Repliken eine die Transzendenz auflösende Analyse. In ähnlicher Weise geschieht dies in den drei "Komödien", die Kuzmin 1908 in Vjač. Ivanovs Verlag "Ory" herausbrachte. Hier konfrontiert Kuzmin den traditionell-religiös bestimmten Sinn von Viten aus dem Prolog mit der erotisch-ästhetischen Seite

¹⁴⁵ Ebda., S. 146-148.

¹⁴⁶ Über Kuzmins Haßliebe zu Wagner siehe G. ŠMAKOV: "Michail Kuzmin i Richard Vagner". In: *Studies*, S. 31-45; doch auch hier fallen Kuzmins sehr konzise, jeweils extrem verkürzte einseitige Aussagen zu Wagner auf.

¹⁴⁷ N.A. BOGOMOLOV: "M. Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 135.

¹⁴⁸ Vgl. dazu ausführlicher meinen Aufsatz "«Kryl'ja» M.A. Kuzmina kak primer «prekrasnoj legkosti»", a.a.O., S. 45-56.

dieser Sujets.¹⁴⁹ Charakteristisch für Kuzmins frühe Poetik ist dabei die Neigung zur Reduzierung des transzendenten Sinns auf 'objektive', bisweilen offen triviale Bedeutungen, was ihm in der zeitgenössischen Kritik einen skandalösen Ruhm einbrachte. Andererseits äußerte Kuzmin mehrmals Einwände, wenn seine Werke zu tief sinnig verstanden wurden. In einem Brief vom 30.V.1907 an Brjusov verwahrte er sich gegen eine symbolistische Lesart der "Komödien":

Сам Вячеслав Иванов, беря мою «Комедию о Евдокии» в «Орь», смотрит на нее как на опыт воссоздания мистерии «всенародного действия», от чего я сознательно отрекаюсь, видя в ней, если только она выражает, что я хочу, трогательную фривольную и манерную повесть о святой через XVIII век.¹⁵⁰

Im Kontext mit der oben erläuterten Debatte in Ivanovs *Bašnja* ist diese Aussage Kuzmins durchaus wörtlich zu verstehen, und es besteht kein Grund für Bogomolovs Vermutung, es handle sich hier wiederum um eine spezielle dekadente Maske, die Kuzmin für Brjusov aufsetzt.¹⁵¹ Kuzmin leugnet in seinen Komödien keineswegs die religiöse Bedeutung der Legenden, sondern er zerlegt die von ihm in den Quellen beobachteten Sinnhierarchien, indem er sie ihrer Transzendenz entledigt und nebeneinanderstellt. Das Mißverständnis liegt vielmehr in der symbolistischen Interpretation, die die postsymbolistischen Elemente der Poetik dieser Stücke als identisch mit ihrer Poetik verstand.¹⁵² Dies deutet auf einen Wechsel der Positionen in der Kodierung der Werke, der durch die Homonymie einiger Schlüsselbegriffe zu Fehlinterpretationen durch die Zeitgenossen führte.¹⁵³ Am deutlichsten ist dieses Phänomen an der Rezeption des Themas 'Homosexualität' in Kuzmins frühen Werken ablesbar. Der Schock, den *Krylja* auslöste, ist nur zu verstehen, wenn man den Roman auf der Folie der zeitgenössischen Semantik seiner Schlüsselbegriffe liest. Damit stellt der Roman nicht nur einen Bruch mit der herrschenden Sexualnorm dar,

¹⁴⁹ Diese Doppelheit merkte namentlich Blok in seiner Besprechung an (*Blok V*, S. 182-186).

¹⁵⁰ N.A. BOGOMOLOV: "Épizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni 1906-1907 gg.", a.a.O., S. 109, Anm. 25. Ähnliche Einwände formulierte Kuzmin gegen eine Aufführung seiner "Kuranty ljubvi" (Herbst 1907) im Brief vom 8.-9.XII.1907 an V.V. Ruslov (N.A. BOGOMOLOV: "M. Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 146):

«Куранты» не имели успеха отчасти (и очень отчасти) от исполнителей очень «сознательных», старавшихся осмыслить все мои бессмыслицы и певших чрез меру серьезно [...].

¹⁵¹ Ebd., S. 135.

¹⁵² So nennt Blok die "Komedija o Evdokii" ein Musterbeispiel für die Gattung der "lyrischen Dramas" (*Blok V*, S. 184), und Ivanov sieht sie im Rahmen der Erneuerung des Mysterientheaters.

¹⁵³ Vgl. dazu I.P. SMIRNOV: *Chudožestvennyj smysl...*, a.a.O., S. 27

der ja im Rahmen des Modernismus auf größere Akzeptanz stieß¹⁵⁴; Stein des Anstoßes in *Kryl'ja* war vielmehr die Tatsache, daß das 'Problem' der Homosexualität nicht im Zusammenhang mit dem modischen 'Geschlechterproblem' (polovoj vo-pros) abgehandelt wird, sondern in Begriffen, die an die Kulturgeschichte des Eros in Rußland anknüpfen. Als skandalös wurde Kuzmins "Zynismus" empfunden, der jedoch darauf beruht, daß das Fremde (hier: verschiedenste Konzepte von Liebe und Sexualität) als das Eigene angesehen wird. Die soziophysische Realität wird nicht transzendiert, sondern in Diskursen und Episoden durch jeweils unterschiedliche Codes untersucht. Ein zentrales Thema ist das "richtige Verhältnis" zu den Dingen¹⁵⁵, das sich in den verschiedenen Benennungen der Liebe (damit auch der Homosexualität) äußert.¹⁵⁶ Das hierarchische System des Begriffes der Liebe, das auf der Basis von Dostoevskij und Solov'ev die Beziehungen von Religion, Kunst und Erotik für den Symbolismus bestimmte, wird bei Kuzmin in mehrfacher Hinsicht auf den Kopf gestellt und seiner transzendenten Unaussprechlichkeit entkleidet. Dies mußte den Zeitgenossen als Blasphemie erscheinen. Bezeichnend ist das Urteil Dmitrij Filosofov's:

Кузьмин [sic] ни над чем не задумается. Даже свою тему, которая, может быть, трагична по преимуществу, он превратил в повесть о том, как легко и безмятежно блудодействуют аномальные люди.¹⁵⁷

Unverzeihlich war die Vereinfachung, die mit dem Entfalten des "tragischen Themas" in Alltagsepisoden geschah, und der protokollarische Erzählstil, der ausführliche Dialoge fast ohne Autorkommentar aneinanderreicht.

Dem Roman *Kryl'ja* kommt im Hinblick auf Kuzmins literarische Anfänge eine wichtige Bedeutung zu. Nicht zufällig fällt seine Entstehung (1905) mit dem Neubeginn seines Tagebuches im September 1905 zusammen.¹⁵⁸ Dieses Tagebuch unter-

¹⁵⁴ Besonders in der Verdichtung lag die Toleranzgrenze für erotische Neuerungen wesentlich höher.

¹⁵⁵ Vgl. den Monolog des altgläubigen Familienoberhauptes Prochor Nikityč, der mit den Worten schließt (*Proza I*, S. 244):

Не в деянии грех, а в прилоге, как прилагается дело-то к чему.

¹⁵⁶ Vgl. den historischen Exkurs des Griechischlehrers über die verschiedenen Benennungen der Homosexualität *Proza I*, S. 209-210.

¹⁵⁷ D. FILOSOFOV: *Slova i žizn'*. SPb. 1909, S. 25.

¹⁵⁸ Über die früheren, nicht erhaltenen Tagebücher ist bisher nur bekannt, was Kuzmin am 17.X.1905 notiert (G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 405):

Как жаль, что дневник 94-го года уничтожен.

scheidet sich, soweit man nach den veröffentlichten Fragmenten urteilen kann, in einigen wesentlichen Punkten von entsprechenden Aufzeichnungen seiner Zeitgenossen aus dem symbolistischen Lager. Kuzmin schrieb sein Tagebuch nahezu lückenlos von 1905 bis 1931 als durchgehenden Text in besonderen Heften, die mit der Überschrift "Dnevnik Michajla [sic!] Kuzmina" (1905-1906) versehen und durchnummeriert sind.¹⁵⁹ Getrennt davon führte Kuzmin Notizbücher, in denen er seine Lektüre exzerpierte, Bücherkäufe vermerkte und sonstige Notizen machte; hier finden sich auch literarische Entwürfe und Übersetzungen.¹⁶⁰ Das Tagebuch ist damit, getrennt von den Arbeitsheften, als besonderes Genre herausgehoben; doch es ist nicht wie etwa die Tagebücher Aleksandr Bloks¹⁶¹ oder der Zinaida Gippius¹⁶² als halbli-

¹⁵⁹ Vgl. die Beschreibung der erhaltenen Tagebücher bei K.N. SUVOROVA: "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M.A. Kuzmina". In: *LN* 92, 2, S. 146-147.

¹⁶⁰ Umfangreiche Notizbücher dieser Art werden im RGALI (F. 232, op. 1, ed. ehr. 44-49) aufbewahrt; weitere Notizbücher (Anfang der 20er Jahre) sind offenbar im Archiv des *Gosudarstvennyj institut istorii iskusstv* (IRLI. F. 172, op. 1, ed. chr. 319-320) erhalten (siehe N.A. BOGOMOLOV: "Neskol'ko slov o «Češue v nevide»", a.a.O., S. 120; A.G. TIMOFEEV: "Michail Kuzmin i izdatel'stvo «Petropolis»...", a.a.O., S. 193).

¹⁶¹ Blok führte sein Tagebuch nur sehr lückenhaft und teilweise im Wechsel mit den "Zapisnye knižki". Sein Tagebuch enthält eine Vielzahl ausführlicher philosophischer 'Traktate', die besonders die aktuelle kulturelle und gesellschaftspolitische Lage beleuchten. Für sein "Sobranie sočinenij" plante er einen Band "Dnevniki"; 1918-1920 projektierte er ein Buch mit dem vielsagenden Titel "Dnevnik pisatelja" (V.N. ORLOV: "Primečanija". In: *Blok VII*, S. 451).

¹⁶² Die Tagebücher von Zinaida Gippius z.B. sind deutlich literarische Produkte, was sich in der Tatsache zeigt, daß die Autorin sie selbst größtenteils veröffentlichte. Im 1908 erschienenen *Literaturnyj dnevnik (1899-1907)* (SPb. 1908), einer Sammlung von kritischen Aufsätzen, ist das Wort "Dnevnik" sogar rein metaphorisch gebraucht (die Tagebuch-Metapher benutzt Gippius auch bei ihrem Gedichtband *Stichi. Dnevnik 1911-1921* (Berlin 1922)). Die späteren "Peterburgskie dnevniki" (zuerst erschienen als *Sinjaja kniga*. Belgrad 1929; jetzt in *Peterburgskie dnevniki (1914-1919)*. [New York] 1982; hier wurden auch erstmals Aufzeichnungen aus der "Černaja tetrad' (1918-1919)" publiziert; weiteres in der Ausgabe *Živye lica. Stichi, dnevniki, vospominanija*. [2 Bde.] Tbilisi 1991), die Gippius selbst auch "Sovremennye zapisi" oder "Obščestvennyj dnevnik" nennt, "stellen eine Reihe von thematischen Tagebüchern dar, die ein Thema auf der Zeitachse entwickeln" (N.A. BOGOMOLOV: "Dnevniki v ruskoj kul'ture načala XX veka". In: *Tynjanovskij sbornik. Červertye Tynjanovskie čtenija*. Riga 1990, S. 152). Möglicherweise ist der Untertitel, den Kuzmin seinen aphoristischen (Tagebuch-) Notizen "Češuja v nevide (tol'ko dlja sebja)" gab, als ironische Allusion auf Zinaida Gippius zu verstehen, deren Gedicht "Tol'ko o sebe" in ihrem von Kuzmin rezensierten *Sobranie stichov. Kniga vtoraja* (M. 1910) erschienen war: Kuzmins Rezension (*Apollon* 1910.8 [Chronika], S. 62-63) ist, obwohl sie vordergründig Worte der Hochachtung verwendet, recht polemisch gehalten. So ist Zinaida Gippius für ihn ein (ebda., S. 62)

поэт безуханный, без очарования, без певучести [...] с головою страстностью, с чрезмерной долей «mozgologii».

Vgl. hierzu die Verwendung des Wortes "mozgologija" in der oben zitierten Tagebuchaufzeichnung vom 11.VI.1906 im Bezug auf Vjač. Ivanov, und auch im Allgemeinen am 14.X.1906 (K.N. SUVOROVA: "Pis'ma M.A. Kuzmina...", a.a.O., S. 152). Die antisymbolistische Tendenz der Allusion "Tol'ko dlja sebja" erweist sich aus einer darauf folgenden Passage (ebda.):

terarische Chronik der laufenden gesellschaftlichen und kulturellen Ereignisse angelegt, sondern, wie Kuzmin es selbst ausdrückt,

лишенный всякого общественного и общего интереса, он занят только узко интересующимся моею личностью.¹⁶³

Diese Notiz (vom 6.IV.1906) steht in Zusammenhang damit, daß Kuzmin an diesem Tag zum ersten Mal seinem Freund V.F. Nuvel' aus dem Tagebuch vorlas:

Был Нувель. [...] Я зачем-то кажется даже сам предложил ему прочесть свой дневник.¹⁶⁴

Die in der Literatur verbreitete Legende, Kuzmin habe sein Tagebuch einem größeren Kreis ihm mehr oder weniger nahestehender Menschen vorgelesen¹⁶⁵, ist wohl etwas übertrieben und zumindest aufgrund der positiven Belege einzuschränken. Nach Kuzmins eigenen Aufzeichnungen las er daraus nur V.F. Nuvel' und etwas später (ab dem 24.IV.1906) auch K. Somov vor.¹⁶⁶ Über die Lesungen in der "Bašnja" berichtet Vjač. Ivanov in seinem Tagebuch (ab 13.VI.1906, die letzte entsprechende Eintragung stammt vom 1.VIII.1909). Der oben zitierten Passage aus Margarita Vološin's Memoiren ist zu entnehmen, daß auch sie bei späteren Lesungen (wohl im Winter 1906-1907) dabei war. Darüber hinaus sind keine Zeugnisse über diese legendären Lesungen, die möglicherweise nur in den Jahren 1906-1909 stattfanden, bekannt.¹⁶⁷ Kuzmin's Tagebuch motivierte anscheinend seine Freunde in der

Самые заглавия – «Так ли? Только о себе, Внезапно, Оно, Иметь», – показывают или чрезмерную щепетильность, рассудочную добросовестность, или напоминают название картин у Передвижников.

¹⁶³ Aufzeichnung vom 6.IV.1906; G. CHERON: "Dnevnik...", a.a.O., S. 413.

¹⁶⁴ Ebda.

¹⁶⁵ Vgl. z.B. N.A. BOGOMOLOV: "Dnevniki v rusškoj kulture načala XX veka". In: *Tynjanovskij sbornik. Četvertye Tynjanovskie čtenija*. Riga 1990, S. 153:

Кузмин читает свои дневники не только в узком кругу, но и почти совершенно незнакомым людям [...].

¹⁶⁶ G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 414.

¹⁶⁷ Ob Ol'ga Sudejkina wirklich selbst in dem Tagebuch gelesen hatte, wie Anna Achmatova behauptete (V. VILENKIN: *V sto pervom zerkale*. M. 1987, S. 43), oder ob sie es nur aus Erzählungen von ihrem Ehemann Sergej Sudejkin kannte, mit dem Kuzmin gut befreundet war, ist unsicher. In Lidija Čukovskajas Memoiren ist Achmatovas Urteil über das Tagebuch überliefert (L. ČUKOVSKAJA: *Zapiski ob Anne Achmatovoj. Kn. 1: 1938-1941*. M. 1989, S. 141):

Он [Кузмин; К.Н.] оставил дневник – продал его Бончу, – а Оленька, которая с Кузминым была дружна, рассказывала мне, что это нечто чудовищное. Потомки получают нечто вроде дневника Вигеля.

Dieses Urteil hatte offensichtlich in der russischen Intelligenz der 70er Jahre seine Wirkung (das Buch der Čukovskaja erschien 1976 in Paris), denn Kuzmin's Tagebuch wurde 1978 bereits mit den

Hafis-Schenke, ebenfalls Tagebuch zu führen¹⁶⁸, doch von einer Gruppe von Tagebüchern der "Hafisiten" (Bogomolov) zu sprechen¹⁶⁹, scheint nicht angemessen. Ivanovs Tagebuch war eindeutig mit der Idee der Drei-Ehe (siehe oben) verbunden.¹⁷⁰ Bei Kuzmin indessen folgt das Tagebuch keiner erkennbaren übergeordneten Idee. Darin knüpft es möglicherweise an die pietistische Tradition des Tagebuchschreibens an, der beispielsweise der wohl bedeutendste russische Tagebuchschreiber, L.N. Tolstoj, folgte. Keiner der Symbolisten hat ein mehr oder weniger durchgängiges Tagebuch über einen längeren Zeitraum hinterlassen. Unter den von Bogomolov behandelten symbolistischen Tagebüchern steht dem Kuzmins wohl Brjusovs Tagebuch der 90er Jahre am nächsten.¹⁷¹ Es ist dies ebenfalls ein intimes Tagebuch, das ein debütierender Schriftsteller führt; eine weitere Parallele sind die unmittelbar mit dem Tagebuch in Verbindung stehenden ersten Versuche in künstlerischer Prosa. Doch sollten die scheinbaren Übereinstimmungen zwischen dem 'Dekadentstvo' im frühen Tagebuch Brjusovs und der Offenheit des Kuzminschen Tagebuchs in Sachen Homosexualität nicht täuschen. Brjusovs frühe Tagebücher (1892-93) sind ein intimes Zeugnis über die Versuche des Dichters, eine 'dekadente' Lebensweise einzuüben. Brjusov protokolliert hier spiritistische Sitzungen, sein gewollt exzentrisches Verhalten gegenüber seiner Geliebten und seine Versuche, diese Erfahrungen in Literatur zu verwandeln:

Werken Ivan Barkovs (!) verglichen (vgl. G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 19). Achmatova erwähnt nach Vilenkin (a.a.O., S. 43), daß auch "Gržebins Sekretärin" das Tagebuch "ex officio" gelesen habe. Dies bestätigt sich durch die glänzende Publikation von A.G. TIMOFEEV: "Michail Kuzmin i izdatel'stvo «Petropolis» (Novye materialy po istorii «Russkogo Berlina»). In: *Russkaja literatura* 1991.1, S. 189-204. Danach schloß Kuzmin mit Ja.N. Bloch und A.S. Kagan im Winter 1920-1921 einen Vertrag über die Rechte an den Tagebüchern 1905-1920 für den Verlag "Petropolis" (S. 190-191). Sekretärin dieses Verlages war N.A. Zalšupina, die später in Berlin auch für Gržebins Verlag arbeitete (S. 202).

¹⁶⁸ Konstantin Somovs Tagebuch (Russkij Muzej, SPb. F. 133) wurde ab 1914 durchgehend geführt (K.A. SOMOV: *Pis'ma, dnevniki, suždenija sovremennikov*. M. 1979, S. 538, Anm. 3). Vjač. Ivanovs Tagebuch setzt am 1. Juni ein ("incipit"!) und wurde lediglich bis Mitte August fortgeführt (*Ivanov II*, S. 744-754); weitere Fragmente sind aus den Jahren 1902 und 1908-1910 erhalten (*Ivanov II*, S. 771-824).

¹⁶⁹ N.A. BOGOMOLOV: "Dnevniki...", a.a.O., S. 152.

¹⁷⁰ Es geht mit der Zeit über in Briefe an Ivanovs Frau, die zu dieser Zeit in der Schweiz war.

¹⁷¹ Brjusovs Tagebücher 1891-1910 wurden in Auszügen posthum veröffentlicht (V. BRJUSOV: *Dnevniki 1891-1910*. M. 1927; Reprint: Letchworth 1972). Im Vorwort zu dieser Ausgabe gibt die Witwe Brjusovs, Ioanna Matveevna, eine Beschreibung des gesamten Textkorpus. Weitere Informationen zu dem Tagebuch sowie Zitate aus dessen unveröffentlichten Passagen sind drei Artikeln N.A. Bogomolovs zu entnehmen: "«My – dva groznoj zažžennye stvola»...", a.a.O., S. 56-58; "K semantike slova «Dekadent» u molodogo Brjusova". In: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1990, S. 106-110; "Dnevniki...", a.a.O., S. 150-151.

Брюсов не просто описывает перипетии своих свиданий с Еленой (или Лелей), но создает сам стиль отношений, который должен связывать истинного декадента, каким он стремится стать, с женщиной.¹⁷²

In diesem Zusammenhang entsteht das Prosafragment "Poët našich dnej", später überarbeitet unter dem Titel "Dekadent (Liričeskaja povest' v XII glavach)"¹⁷³, in dem manche Formulierungen aus dem Tagebuch wörtlich übernommen sind.¹⁷⁴ Denn die (recht mühsam) konstruierte Lebensart diente ja bei Brjusov als Vorlauf für die poetische Konstruktion der 'Dekadenz'. In Kuzmins Tagebuch liegt eine m.E. völlig entgegengesetzte Struktur vor: Es sind dies, soweit man aus den bekannten Fragmenten schließen kann, wenig sensationelle Aufzeichnungen des Alltags, in denen freilich spezifische Einzelheiten einer homosexuellen 'Subkultur' auffallen. Im Gegensatz zu Brjusovs Aufzeichnungen handelt es sich hier jedoch nicht um Versuchsbeschreibungen, die zur Selbstvergewisserung in einer neuen Lebensweise dienen sollen, sondern um den Versuch, eine bereits bestehende, doch bisher unbeschriebene Lebensweise schriftlich zu fixieren. Für Kuzmin ist dabei Authentizität der wichtigste Aspekt seiner Tagebücher. Die manche Zeitgenossen schockierenden Einzelheiten entsprechen offenbar völlig dem 'normalen' Alltag der (homosexuellen) Kreise, in denen Kuzmin verkehrte. Zudem vermeidet es Kuzmin auch in vergleichsweise krassen Episoden, sprachlich zu pedalieren, was bei Brjusov geradezu programmatisch erscheint.¹⁷⁵ Stilistisch ist das Tagebuch nüchtern, ohne besonders markierte Höhen und Tiefen dem seiner 'literarischen' Prosa ähnlich. Gerade diese sprachliche Askese ließ seine Hörer von der "chudožestvennost" des Textes sprechen.¹⁷⁶

Somit stellt Kuzmins Tagebuch in seiner "Intimität", "Aufrichtigkeit" und "Literarizität" im Kontext der symbolistischen Tagebücher einen Sonderfall dar, bzw. den Ausdruck einer neuen Bewußtseinslage, die dem selbstentblößenden Gestus des Postsymbolismus eher analog scheint als der Selbststilisierung der Symbolisten. Eine von Bogomolov (undatiert) zitierte Stelle aus Kuzmins Notizen macht dies deutlich:

¹⁷² N.A. BOGOMOLOV: "«My – dva groznoj zažžennye stvola»...", a.a.O., S. 57.

¹⁷³ N.A. BOGOMOLOV: "K semantike slova «Dekadent»...", a.a.O. 106-110.

¹⁷⁴ N.A. BOGOMOLOV: "Dnevnik v ruskoj kul'ture...", a.a.O., S. 150.

¹⁷⁵ Vgl. z.B. in den bei Bogomolov ("K semantike slova «Dekadent»...", a.a.O.) zitierten Aufzeichnungen Brjusovs die mehrmalige Verwendung des Wortes "pizda"!

¹⁷⁶ Vgl. z.B. Vjač. Ivanovs Bemerkung in seinem Tagebuch vom 13.VI.1906 (*Ivanov II*, S. 750):

[...] автор дневника знает почти забытый теперь секрет *приятного* стиля.

Будучи вчера чуть не весь день у Ивановых и «говоря много об Антиное», пришли к убеждению, [...] что я делаюсь в дневнике все более однообразным и неинтересным, что не занимаюсь, веду безалаберную жизнь, размениваюсь на мелочи и что ввиду всего этого желателен мой скорейший отъезд. [...] Увы, В[ячеслав] И[ванович] устал, это ему наскучило. На 4 месяца хватило моей интересности. Теперь мне нужно искать новой аудитории, а дневник, его чтение – прямое зло. Разве я должен жить так, чтобы дневник был интересен? Какой вздор [...].¹⁷⁷

Die letzte rhetorische Frage mit ihrer barschen Verneinung demonstriert nochmals, daß das Tagebuch für Kuzmin das nüchterne objektive Protokoll seines Lebens ist. Ist die Lektüre uninteressant, so ist dies eine Aussage über das Leben, das keinerlei stilisierende Uminterpretation zuläßt. Nicht zufällig betonten gerade die aus der symbolistischen Sphäre stammenden Zeitgenossen ungeachtet der festgestellten Antinomien in Kuzmins Erscheinung seine "cel'nost'" als etwas Bemerkenswertes und Außerordentliches. Kuzmin war in den ersten Jahren seiner literarischen Karriere persönlich eng mit Vjač. Ivanovs Hausstand verbunden. Wie sich aus dem Dargelegten erweist, bedeutet dies nicht eine Zugehörigkeit zu der Richtung des Symbolismus, die Ivanov vertrat. Ein Brief V.F. Nuvel's an Kuzmin vom 11.VII.1907 zeigt die Situation deutlich aus der Sicht eines qualifizierten Zeitzeugen:

Настала пора дифференциаций. Одни – Андреев, Белый, Блок, не говоря уже о Парижской троице (отнесу к ним и Модестика) – устремляются в пуп земли. Другие – Кузмин, Ауслендер, Городецкий, Потемкин – предпочитают оставаться на поверхности, которая, право же, не так дурна. И я остаюсь с ними.¹⁷⁸

Daß in dieser Aufzählung der Name Ivanovs fehlt, ist wohl mit besonderen persönlichen Rücksichten zu erklären. Das Verhältnis Kuzmins zu Ivanov (und umgekehrt) ist, abgesehen von diesen literatur-ideologischen Fragen, noch nahezu unerforscht. Kuzmins Leben in der Bašnja, das immerhin etwa fünf Jahre dauerte, hatte sicherlich großen Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung. Der Kontakt mit Ivanov war der einzige persönliche Berührungspunkt mit einem der Hauptideologen des Symbolismus, der in mancher Weise seinen "Schüler" erziehen wollte.¹⁷⁹ Dies konnte jedoch nicht verhindern, daß Kuzmin seit dem Sommer 1909 zu einem der aktivsten Mitarbeiter der postsymbolistischen Zeitschrift *Apollon* wurde, was andererseits

¹⁷⁷ Zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Dnevniki v russkoj kul'ture...", a.a.O., S. 153. Die Datierung ist nach dem Inhalt der Aufzeichnungen ("vier Monate") und aufgrund der Quelle (RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 52, Bl. 31v.) für den Sommer 1906 anzusetzen, dafür spricht auch, daß sich die im Herbst 1906 geschriebene "Histoire édifiante" ebda. auf Bl. 198-214v. findet (vgl. MKiRK, S. 154).

¹⁷⁸ G. CHERON: "Letters of V.F. Nuvel'...", a.a.O., S. 72.

das enge persönliche Verhältnis zu Ivanov offenbar nicht ernsthaft störte.¹⁸⁰ Erst nach dem dramatischen Bruch dieses Verhältnisses auf privater Ebene im März 1912¹⁸¹ nutzte er die erste sich bietende Gelegenheit zu einer öffentlichen und eindeutigen Absage an die Grundlagen des Symbolismus, die mit folgendem Satz schließt:

Никто не заподозрит меня в недостатке уважения и восторга к произведениям А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова, но когда все соединяется, чтобы настойчиво и тенденциозно подчеркнуть выступление, в котором не участвуешь, то простая скромность заставляет сказать, что многих взглядов я не разделяю и способов полемики наступательной более чем не одобряю, а написал только то, что написал, отнюдь не в целях засвидетельствовать свое участие в обновленном символизме, поскольку он выразился в «Трудах и Днях».¹⁸²

3.2. Kuzmin und die postsymbolistischen Gruppierungen

Nachdem Kuzmin sich in den Petersburger literarischen Kreisen als verhältnismäßig selbständige Größe etabliert hatte – und dies geschah im Laufe des Jahres 1907 – interessierte er sich besonders für neue Impulse in der Dichtung, die die zahlreichen jungen Dichter, die Ivanov anzog, in die Bašnja trugen. So zog er rasch die Hörer von Ivanovs poetologischen Vorlesungen, die im Rahmen einer "Akademija sticha" in der Bašnja stattfanden¹⁸³, an sich. Zu ihnen gehörten im besonderen Nikolaj Gumilev, der Kunsthistoriker Sergej Makovskij, Evgenij Znosko-Borovskij, Aleksej

¹⁷⁹ Vgl. dazu Ivanovs Tagebücher 1909 (*Ivanov II*, S. 781-784).

¹⁸⁰ Vgl. Ivanovs kleinen Kuzmin gewidmeten Zyklus "Sosedstvo" (*Nežnaja tajna; Ivanov III*, S. 48-49, vgl. ebda. auch die Anm. S. 701-702).

¹⁸¹ Klarheit in diese legendenumwobene Episode brachte erst kürzlich die Arbeit N.A. BOGOMOLOV: "K odnomu temnomu epizodu v biografii Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 166-169. Ol'ga Arbenina-Gil'debrandt schreibt in ihren Erinnerungen an Kuzmin lakonisch (O.N. GIL'DEBRANDT: "M.A. Kuzmin". In: *Lica. Biografičeskij al'manach*. M.-SPb. 1992, S. 268):

Вячеслава в свое время, верно, любил, – но после пошли контры.

¹⁸² M.A. KUZMIN: "Pis'mo v redakciju". In: *Apollon* 1912.5, S. 57. Der Brief war vordergründig dadurch motiviert, daß die Redaktion der Zeitschrift *Trudy i Dni*, in deren erstem Heft im Frühjahr 1912 Kuzmins Rezension zu Ivanovs Gedichtband *Cor ardens* gedruckt wurde, die abschließenden Sätze gestrichen hatte, ohne dies vorher mit Kuzmin zu besprechen. Die gestrichene Passage ist in Kuzmins Handschrift der Rezension erhalten (RGB. F. 190, kart. 47, ed. ehr. 7; mitgeteilt von N.A. Bogomolov):

Говорить ли нам о технике? Пусть другие это сделают со спокойным духом, мы же напомним, что техника стиха, общих и частичных форм, теперь имеет лишь двух мастеров, Валерия Брюсова и Вяч. Иванова.

¹⁸³ Später verlagerte sich diese "Akademie" in die Redaktionsräume des *Apollon* und nannte sich "Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova".

Tolstoj, Petr Potemkin u.a.¹⁸⁴ Gemeinsam mit A. Tolstoj, Gumilev und Petr Potemkin begründete Kuzmin im Frühjahr die kurzlebige Zeitschrift *Ostrov*.¹⁸⁵ Aus diesem Kreis entstand im Sommer 1909 die Redaktion der Zeitschrift *Apollon*, deren erste Nummer im Oktober erschien. Ihr gehörten Gumilev, Makovskij, Kuzmin, Sergej Auslender und Aleksej Tolstoj an. Unterstützt wurde sie von Annenskij und Vjač. Ivanov. Zu dieser Zeit begann auch Kuzmins Freundschaft mit Gumilev, die sich im August zunächst im Austausch von Widmungsgedichten ausdrückte.¹⁸⁶ Im September 1909 trat in der Bašnja Chlebnikov auf, der in der Folge Kuzmin als seinen "magister" bezeichnet.¹⁸⁷ In Andrej Belyjs Erinnerungen, die die Bašnja und ihre Bewohner im Januar 1910 beschreiben, heißt es:

[...] в оранжевой комнате у Вячеслава, бывало, совет Петербургского религиозно-философского общества; [...] ну, а в кузминском углу собирався «Аполлон»: Гумилев, Чудовской или Зноско-Боровский с Сергеем Маковским [...].¹⁸⁸

Im *Apollon*, wo Kuzmin für die Prosa-Abteilung zuständig ist, beginnt seine Tätigkeit als Kritiker: Er schreibt regelmäßig Rezensionen, nicht nur über die neue Prosa, sondern auch über Versdichtung und Theater. Einer der ersten dieser Artikel ist "O prekrasnoj jasnosti. Zametki o proze"¹⁸⁹, dessen antisymbolistische Spitzen jeden-

¹⁸⁴ Zu ihnen stieß auch der junge Mitauer Dichter und Übersetzer Johannes von Guenther, der im Frühjahr und Sommer 1908 in Ivanovs Bašnja wohnte und dort Kuzmin kennenlernte. Vgl. Guenthers Memoiren *Ein Leben im Ostwind*. München 1969, S. 204-207. Über Guenthers Beziehungen zu Kuzmin siehe meine Publikation "«A ty sidiš v serom Pitere...» (Pis'ma I. fon Gjuntera k M.A. Kuzminu)". In: *Slavica Hierosolymitana* 199? (im Druck).

¹⁸⁵ Anfang Mai erschien eine Nummer dieser Zeitschrift mit Gedichten von Vjač. Ivanov, Gumilev, Vološin, Potemkin, Tolstoj, die auch Kuzmins Zyklus "Prazdniki Presvjatoj Bogorodicy" (*OO*; *L90*, S. 153-159) enthielt. Eine zweite Nummer wurde zwar hergestellt, kam aber aus finanziellen Gründen nicht an die Öffentlichkeit (siehe R.D. TIMENČIK: "N. Gumilev. Chronika". In: *Gumilev III*, S. 360, 362). Trotzdem erschienen im *Apollon* (1909.3, S. 46-48) Rezensionen von Gumilev und Kuzmin.

¹⁸⁶ Vgl. Kuzmins "Nadpis' na knige" ("Manon Lesko, vlyublennyj zavsegdataj...") (*OO*; *L90*, S. 127). Gumilev antwortete mit dem Gedicht "V biblioteke" (erstmal, ohne Widmung, in *Apollon* 1909.3; *Gumilev I*, S. 90). Gumilev schrieb auch ein Kuzmin gewidmetes Akrostichon "Mošč' i nega..." (erstmal publiziert bei *Malmstad*, S. 134-135; nun auch in *Gumilev I*, S. 441). Einige Briefe Gumilevs an Kuzmin wurden von R. Timenčik publiziert in "Neizvestnye pis'ma N.S. Gumileva". In: *Izv. AN SSSR. Serija literatury i jazyka* 46 (1987).1, S. 50-78 (S. 59-61).

¹⁸⁷ A.E. PARNIS: "Chlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 158. Mit dem 16. September 1909 ist Chlebnikovs Kuzmin gewidmetes Gedicht "Vam" datiert, das jedoch erst in dem Almanach *Časy I. Čas pervyj*. Pg. 1922 (S. 3-7) veröffentlicht wurde.

¹⁸⁸ A. BELYJ: *Načalo veka*. M. 1990, S. 354-355.

¹⁸⁹ *Apollon* 1910.4, S. 5-10.

falls von den Symbolisten, die sich zu dieser Zeit neu zu formieren versuchten¹⁹⁰, empfindlich gespürt wurden.¹⁹¹ Bereits V.M. Žirmunskij stützte sich vorwiegend auf diesen Aufsatz, als er in seinem Artikel "Preodolevšie Simvolizm" (1916) Kuzmin als Vertreter der "dritten Generation" der Symbolisten, als "letzten russischen Symbolisten" bezeichnete, der in dem "mystischen Charakter seines Erlebens" symbolistisch sei, jedoch in seiner dichterischen Praxis durch seine von Puškin hergeleitete Klarheit und Logik als "Überwinder des Symbolismus" und Lehrer der Akmeisten zu gelten habe.¹⁹² Dies führte in der Folge die Literaturhistoriker zu der etwas vorschnellen Gleichsetzung von "Klarismus" und "Akmeismus".¹⁹³ Wie J.E. Malmstad jedoch zutreffend anmerkt, wird hierbei der Untertitel "Zametki o proze" außer acht gelassen¹⁹⁴, der nicht nur Kuzmins Ressort im *Apollon* markiert, sondern auch als programmatische Zuspitzung des Themas zu verstehen ist, da das Problem der Prosa in dieser Umbruchzeit besondere Aktualität hatte. Die Diskussionen im Ivanov-Kreis, wie sie in Kuzmins und Ivanovs Tagebüchern belegt sind, berührten oft die Frage nach dem Roman. Ivanov selbst, der keine erzählende Prosa hinterließ,

¹⁹⁰ In diese Zeit fällt die Gründung des Verlages "Musaget",

¹⁹¹ Belyj schrieb in seinen Memoiren über Kuzmin, mit dem er während seines Aufenthaltes in der Bašnja im Januar 1910 zusammentraf (A. BELYJ: *Načalo veka*. M. 1990, S. 356):

[...] Кузмин в русской рубашке без пояса гнется, бывало, над рукописью под парком самовара; [...] сидит, вдруг пройдет; и – сядет; «здесь» – очень простой; в «Аполлоне» – далекий, враждебный, подтянутый и элегантный; он – антагонист символистам; на «башне» влетало ему от Иванова; этот последний привяжется: ходит, журит, угрожает, притоптывает, издевается над «Аполлоном»; Кузмин просто ангел терпенья, моргает, покуривает, шепелявит: «Да что вы, да нет!» А потом тихомолком уходит в «Аполлон»: строчит колкость по нашему адресу; и – неприятный «сюрприз»!

¹⁹² V.M. ŽIRMUNSKIJ: *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*. L. 1977, S. 107-109.

¹⁹³ So z.B. B.V. MIČAJLOVSKIJ: *Russkaja literatura XX veka*. M. 1939, S. 333, der die "Klaristy" als Untergruppierung der "Akmeisten" führt. Ähnlich auch S. TĬAPKOV: *Russkie futuristy i akmeisty v literaturnych parodijach sovremennikov*. Ivanovo 1984, S. 14. Vgl. auch die Memoiren von Joh. von Guenther (*Ein Leben im Ostwind*, a.a.O., S. 322), wo diese Identifizierung wohl die Erinnerung einfärbt:

Kuzmins Artikel «Von der schönen Klarheit», eine ziemlich ernstliche Absage an den Symbolismus zugunsten einer neuen Richtung, die wir «Klarismus» nennen wollten, sollte im Aprilheft [des Apollon] erscheinen. Anfangs war daran gedacht worden, daß eine Reihe von Apollonzern diese programmatische Kundgebung durch ihre unterschriftliche Zustimmung zu einer Art von neuem Gesetz erklären sollten. Davon hatte man jedoch abgesehen, weil Kuzmin zu großes Aufsehen scheute. Aber wir warteten ungeduldig auf das Erscheinen des Aufsatzes, denn er war unser erster Versuch, die Mauern des sich klassisch dünkenden Symbolismus zu sprengen, der nach rechts und links ins unklar Mystische und hemmungslos Spielerische abzugleiten drohte.

In der Datierung ("Aprilheft") irrt sich Guenther wohl deshalb, weil die Heft-Zählung des *Apollon* 1910 fortgeführt wurde, das Januarheft also die Nummer 4 trug.

¹⁹⁴ Malmstad, S. 137.

spricht 1906 von dem Wunsch, einen Roman zu schreiben.¹⁹⁵ Kuzmin schrieb zwischen 1906 und 1910 ständig Prosa, deren Entstehen auch bei Ivanov diskutiert wurde.¹⁹⁶ Er selbst stellte seine Prosa demonstrativ als Gegenpol neben seine Dichtung. Das markanteste Beispiel ist die zweifache Beleuchtung eines Sujets in dem Gedichtzyklus "Prervannaja povest" und der Erzählung "Kartonyj domik", die zusammen in dem Almanach *Belye noči* (SPb. 1907) erschienen.¹⁹⁷ Dabei ist zu betonen, daß sowohl Belyj als auch Blok gerade die Prosa Kuzmins kritisierten, während sie seine Gedichte offenbar schätzten. In dieser Phase der Neuformierung des Symbolismus gewinnt der Roman (und die Prosa überhaupt) an neuer Aktualität. Brjusov schreibt seinen ersten Roman *Ognennyj angel*¹⁹⁸, auch Belyjs *Serebrjanyj golub*¹⁹⁹ ist nach den "Simfonii" als Neuansatz in der Gattung anzusehen. Wenn Kuzmin also seine erste programmatische Arbeit mit dem Untertitel "Zametki o proze" versieht, so muß das zunächst auf diesen Sinnzusammenhang bezogen werden. Deutlich wird dies auch durch die Passage, in der Kuzmin von einer "prozaičeskaja akademija" spricht, "esli by u nas byla takovaja" (!), womit er auf die "Akademija sticha" anspielt, in deren Rahmen "O prekrasnoj jasnosti" im Dezember 1909 erstmals vorgelesen wurde.²⁰⁰ Dieser Gedanke wird im weiteren fortgeführt in der Feststellung, die "Technik der Prosa [sei] nicht so ausgearbeitet wie die Theorie des Verses und der Gedichtformen", der Prosaschriftsteller sei daher auf die Kenntnis der Rhetorik angewiesen, die die "Architektur", die "Statik" der erzählenden Prosa gewährleisten.²⁰¹ Die Polemik mit den symbolistischen Theorien Vjač. Ivanovs und der symbolistischen Prosa (genannt werden Belyj, Zinaida Gippius und Remizov²⁰²) ist jedoch

¹⁹⁵ Vgl. Ivanovs Tagbuch vom 12.VI.1906 (*Ivanov II*, S. 747):

Между прочим, я собираю материал для романа, в возможность создания которого хотел бы и не вполне смею верить.

Zu dieser Zeit vollendete Zinov'eva-Annibal ihre "33 uroda".

¹⁹⁶ Zu erwähnen sind hier besonders im Sommer 1908 "Podvigi velikogo Aleksandra" (siehe JOH. VON GUENTHER: *Ein Leben im Ostwind*. München 1969, S. 207) und im Laufe des Jahres 1909 der erste längere Roman "Nežnyj Iosif", der in Fortsetzungen in *Zolotoe runo* erschien und dessen Entstehen in Ivanovs Tagebuch kommentiert wird (siehe *Ivanov II*, S. 781-784).

¹⁹⁷ Die Erzählung wurde aus ungeklärten Gründen ohne die letzten vier Kapitel gedruckt. Diese Kapitel schickte Kuzmin mit dem Brief vom 14./I.XI.1907 an V.V. Ruslov mit der Bitte, keine weiteren Abschriften machen zu lassen (siehe N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 139. Nach dieser Handschrift wurde die Erzählung inzwischen erstmals vollständig in *Proza VIII*, S. 243-277 veröffentlicht.

¹⁹⁸ *Vesy* 1907-1908. Buchausgaben 1908 und 1909 ("Skorpion").

¹⁹⁹ Der Roman erschien im Mai 1910 im Verlag "Skorpion".

²⁰⁰ *Malmstad*, S. 135.

²⁰¹ *Apollon* 1910.4, S. 7.

²⁰² *Ebda.*, S. 8.

bei aller 'Klarheit' wenig kategorisch und unterscheidet sich darin ebenso von den symbolistischen Theorien wie von den postsymbolistischen Manifesten (dies ist schon in dem Begriff "zametki" spürbar); sie drückt sich vielmehr in Allusionen und Andeutungen aus, die für den eingeweihten Leser verständlich waren.²⁰³ Wenn der Artikel also nicht als proto-akmeistisches Manifest anzusehen ist, so finden sich in ihm doch Elemente, die Kuzmins Standpunkt mit den postsymbolistischen Bemühungen seiner jungen Kollegen verbinden. Bereits die handwerklich-architektonische Metaphorik und die Betonung des Stils deuten auf den "Cech poëtov" voraus, in dem Gumilev eben den handwerklichen Aspekt der Verskunst in den Vordergrund stellte. Kuzmins Verbindung mit den jungen Dichtern, die sich später größtenteils im Cech poëtov zusammenfanden, war von Anfang an eher persönlicher Natur. Im November 1909 figurierte er als Sekundant Gumilevs bei dessen Duell mit Vološin²⁰⁴, Ende November trat er zusammen mit Gumilev, Petr Potemkin, Aleksej Tolstoj u.a. auf einer "Ostrov iskusstva" betitelten Dichterlesung in Kiev auf.²⁰⁵ Bei den Versammlungen des "Cech poëtov", die im Herbst 1911 begannen, war Kuzmin zwar nur ein sporadischer Gast²⁰⁶; im Januar und Februar 1912 jedoch lebte er vorwiegend bei den Gumilevs in Carskoe Selo²⁰⁷, wo wahrscheinlich auch sein Vorwort zu Achmatovas erstem Gedichtband *Večer* (erschienen im April 1912) entstand.²⁰⁸

²⁰³ B. GASPAROV: "Ešče raz o prekrasnoj jasnosti. Ėstetika M. Kuzmina v zerkale ee simvoličeskogo voploščeniija v poëme «Forel' razbivaet led»". In: *Studies*, S. 83; die in vielen Allusionen auf Ivanovs Theorien versteckte Polemik behandelt J.A. BARNSTEAD: "Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Vj. Ivanov. A reconsideration". In: *CSIP* 24 (1982), S. 1-10. In Bezug auf die zeitgenössische Prosa wird Kuzmin etwas konkreter in dem Artikel "Chudožestvennaja proza «Vesov» (*Apollon* 1910.9, S. 35-41), wo er die zwei Wege der symbolistischen Romanprosa an den Beispielen von Brjusovs *Ognennyj angel* und Belyjs *Serebrjanyj golub'* erläutert. Die sehr milde Kritik besonders an Belyjs Prosa ist hier wohl durch den aktuellen Anlaß (die Schließung der *Vesy*) und Kuzmins Loyalität zu Brjusov zu erklären.

²⁰⁴ Über dieses Duell und die literarische Mystifikation um Čerubina de Gabriak, die es verursachte, liegt mittlerweile eine umfangreiche Literatur vor. Zusammenfassend siehe M. VOLOŠIN: "Goroskop Čerubiny de Gabriak". In: DERS.: *Liki tvorčestva*. L. 1989, S. 515-520 (Komm. von V.A. Manujlov S. 755-760); DERS.: "Istorija Čerubiny". In: DERS.: *Putnik po vseľennym*. M. 1990, S. 214-229 (Komm. von V.P. Kupčenko und Z.D. Davydov S. 352-357).

²⁰⁵ Siehe R.D. TIMENČIK: "«Ostrov iskusstva». Biografičeskaja novella v dokumentach". In: *Družba narodov* 1989.6, S. 244-253.

²⁰⁶ R. TIMENČIK: "Zametki ob akmeizme [I]". In: *Russian literature* 1974 (7-8), S. 31-32.

²⁰⁷ Vgl. R. TIMENČIK: "N. Gumilev. Chronika". In: *Gumilev III*, S. 373-374.

²⁰⁸ Anna Achmatovas späteres kritisches Verhältnis zu Kuzmin, das sich besonders in ihrer "Poëma bez geroja" sowie in einigen privaten Äußerungen ausdrückte, ist Gegenstand einer umfangreichen Studie von R. Timenčik, V. Toporov und T. Civ'jan ("Achmatova i Kuzmin". In: *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305), in der allerdings deutlich wird, daß es sich bei Achmatovas 'Urteil' um ein durchaus künstlerisches Bild handelt, in dem Kuzmin zum Symbol für Achmatovas kritisches Ver-

Am 18.II.1912 fand die "historische Sitzung" im "Obščestvo revnitelej chudožestvennogo slova" statt, bei der die programmatischen Artikel Ivanovs und Belyjs zur Erneuerung des Symbolismus diskutiert wurden. Es sind dies eben jene Aufsätze (später gedruckt in *Trudy i dni*), auf die sich später Kuzmins oben zitierter "Pis'mo v redakciju" (*Apollon* 1912.5) beziehen sollte. In ihren Diskussionsbeiträgen propagierten Gumilev, Gorodeckij und Kuz'min-Karaev faktisch eine neue Richtung, den Akmeismus.²⁰⁹ Kuzmin war in der Diskussion zumindest als Augenzeuge beteiligt, wenn er auch für die neue Richtung von ihrer proklamativen Seite her wenig Verständnis zeigte.²¹⁰ Die Entstehung des Akmeismus als einer literarischen Gruppierung, die den Symbolismus ablösen möchte, ließ Kuzmin insgesamt von seinen Vertretern abrücken, obwohl keinerlei äußere persönliche Anlässe dafür nachgewiesen sind.²¹¹ Nachdem er für fast jede Ausgabe des *Apollon* Rezensionen und eigene Werke beigetragen hatte, publiziert er hier ab dem Mai-Heft 1912 nur noch sehr sporadisch.²¹² Kuzmin trennte sich damit von dem neuentstandenen Akmeismus etwa zur gleichen Zeit wie vom Symbolismus, dem er in einem seiner letzten Beiträge zum *Apollon* seine Absage erteilte!

Die Jahre 1912 und 1913 markieren in Kuzmins Leben und Werk überhaupt einen deutlichen Einschnitt, der von persönliche Krisensituationen begleitet war. Den Anfang machte der Konflikt mit Ivanov, in dessen Folge Kuzmin nicht nur einen bedeutenden Freund und Gönner verlor, sondern auch seinen alltäglichen Lebensraum,

hältnis zu ihrer eigenen Vergangenheit in den 10er Jahren wird. Ähnliches kann man auch von den späteren Schriften der jüngeren Akmeisten Georgij Ivanov und Georgij Adamovič sagen, die in der künstlerischen Bewältigung ihrer literarischen Anfänge, die stark unter dem Einfluß Kuzmins standen, ihren früheren Lehrer sehr kritisch und bisweilen verfälschend darstellten.

²⁰⁹ R. TIMENČIK: "N. Gumilev. Chronika". In: *Gumilev III*, S. 374. Vgl. auch die Notiz A. Belyjs vom Februar 1912 (zitiert nach A. Lavrovs Kommentar zu A. BELYJ: *Načalo veka*. M. 1990, S. 648):

Споры с Гумилевым и Кузминым об акмеизме (выдумываем с В. Ивановым Гумилеву «акмеизм-адамизм»).

²¹⁰ Vgl. Kuzmins Tagebuchaufzeichnungen dieser Zeit, die R. Timenčik ("N. Gumilev. Chronika". In: *Gumilev III*, S. 374) zitiert:

21.02.: Гумми [Гумилев; К.И.] уговорил меня остаться [...]. Ходили вечером, рассуждая о стариках и «цехе» [...].

1.03.: На «цехе» Городецкий и Гумилев говорили теории не весьма внятные.

17.03.: Гумми говорил умный вздор, я и Женя [Зноско-Боровский] восставали.

²¹¹ R. Timenčik deutet allerdings im Kommentar zu Gumilevs Korrespondenz ("Neizvestnye pis'ma N.S. Gumileva", a.a.O., S. 51) an, daß zwischen Gumilev und Kuzmin eine persönliche Auseinandersetzung stattfand, ohne dies jedoch zu präzisieren.

²¹² So erschien im ersten Heft 1913 noch eine Rezension und zum Beginn des Weltkrieges der Artikel "Analogija i providenic? (o A.S. Chomjakove kak o poëte)" (*Apollon* 1914.6-7).

der für ihn große Bedeutung hatte.²¹³ Im Sommer des gleichen Jahres kam der Maler N.N. Sapunov, mit dem Kuzmin eng befreundet war, auf sehr dramatische Weise bei einer Bootsfahrt auf dem Finnischen Meerbusen ums Leben. Dieser Todesfall, bei dem Kuzmin unmittelbarer Augenzeuge war²¹⁴, machte auch in der Petersburger Gesellschaft einiges Aufsehen. Kuzmin hatte Sapunov im Theater der Kommissar-ževskaja kennengelernt, wo Sapunov die Ausstattung für Bloks "Balagančik" gestaltet hatte.²¹⁵ Später hatte er auch Dekorationen und Kostüme zu Kuzmins Komödien "Gollandka Liza" und "Ispravlennyj čudak", mit denen Mejerchol'ds "Dom intermedii" im Oktober 1910 eröffnete, sowie der Operette "Vozvraščenie Odisseja" (Malyj teatr, 1911-1912) beigetragen.²¹⁶ Ein Kuzmin-Porträt Sapunovs blieb unvollendet, ebenso die Illustrationen, die Sapunov für eine Ausgabe von Kuzmins Poem "Novyj Rolla" im Verlag "Al'ciona" herstellen wollte.²¹⁷ Der Selbstmord Vsevolod Knjazevs im März 1913²¹⁸, auf den in dieser Arbeit noch einzugehen sein wird, wurde später von Anna Achmatova als symbolischer Einschnitt überhaupt in der Kultur des "Silbernen Zeitalters" gesehen.²¹⁹ Kuzmins 'Schuld' an dem Selbstmord wurde zu einem der zentralen Themen in Achmatovas "Poëma bez geroja", die von den wirklichen Vorfällen aber nur aus zweiter oder dritter Hand wußte. In Wirklichkeit hatten sich Kuzmin und Knjazev nach einer zweieinhalb Jahre dauernden Beziehung im Herbst 1912 getrennt, und ein unmittelbarer Zusammenhang Kuzmins mit dem ein halbes Jahr später erfolgten Selbstmord ist wenig wahrscheinlich.²²⁰ Zweifellos sah

²¹³ Georgij Ivanov schrieb in seinen Memoiren (G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 363-364):

Вначале Кузмин попал в блестящую среду – лучше нельзя было для него придумать. Он поселился в квартире Вячеслава Иванова, и все лучшее из написанного Кузминым – написано под «опекой» этого, может быть, единственного за всю историю русской литературы – знатока, ценителя, друга поэзии. [...] Жить Кузмин один не мог – ему нужен был «воздух», чтобы дышать.

²¹⁴ Vgl. Kuzmins Antwort auf die "Anketa" "O žutkom i mističeskom" des *Sinij žurnal* (1913.51, S. 5):

Как я тонул в Териоках с Сапуновым.

²¹⁵ Siehe Kuzmins "Vospominanija o N.N. Sapunove" in: *N. Sapunov. Stichi, vospominanija, charakteristiki [...]*. M. 1916, S. 45-53, dort auch das Gedicht "Pamjati N.N. Sapunova" (S. 15-16) (NV; L90, S. 206).

²¹⁶ J.E. MALMSTAD: "Letters of N.N. Sapunov to Kuzmin". In: *Studies*, S. 154. Vgl. einige Reproduktionen von Sapunovs Arbeiten für das Theater in *Apollon* 1914.4.

²¹⁷ Vgl. die Verlagsanzeige in Kuzmins *Tret'ja kniga rasskazov* (1913).

²¹⁸ Siehe hierzu *Malmstad*, S. 184-188 und R. TIMENČIK: "Rižskij epizod v «Poëme bez geroja» Anny Achmatovoj". In: *Daugava* 1984.2, S. 113-121.

²¹⁹ Vgl. R.D. TIMENČIK, V.N. TOPOROV, T.V. CIV'JAN: "Achmatova i Kuzmin". In: *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305.

²²⁰ Siehe N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 134

aber auch Kuzmin in dem Tod zweier ihm nahestehender Menschen einen Einschnitt, wie dies im "Vtoroe vstuplenie" von "Forel' razbivaet led" deutlich wird (L90, S. 283-284, V. 13-20):

Художник утонувший
Топочет каблучком,
За ним гусарский мальчик
С простреленным виском...

А вы и не рождались
О, мистер Дориан, –
Зачем же так свободно
Садитесь на диван?

Der zitierte Vers "A vy i ne roždalis'..." deutet den Beginn einer neuen Epoche in Kuzmins Leben an: Mit "mister Dorian" ist Jurij Jurkun gemeint, den Kuzmin kurz nach Knjazevs Tod kennenlernte und mit dem er bis an sein Lebensende verbunden blieb.²²¹ Mit dem Auseinanderbrechen der wichtigsten Beziehungen in der Petersburger literarischen Welt kam Kuzmin, der ohne Vermögen war, nun auch in finanzielle Schwierigkeiten.²²² Wohl 1914 zog Kuzmin in das Haus der Schriftstellerin E.A. Nagrodskaja, der Autorin des Bestsellerromans "Gnev Dionisa" (1910)²²³, um. Dieser 'Wechsel' aus der Ivanovschen Bašnja in den Kreis einer Boulevardsschriftstellerin, der rückblickend von Georgij Ivanov als "padenie" bezeichnet wird²²⁴, ist in mancher Hinsicht bezeichnend nicht nur für Kuzmins Biographie, sondern auch für die allgemeine Situation der Kultur in Petersburg dieser Zeit. 1914 schrieb Kuzmin in einem Artikel:

После «Весов» не было оплота модернизма и все писатели пошли не в народ, а в публику, участвуя в журналах больших и маленьких, причем произошла ассимиляция старых и новых.²²⁵

Ein Weg zum Publikum führte für die Petersburger Künstler in die zum 1. Januar 1912 eröffnete "Brodjačaja sobaka". Es war dies gleichzeitig ein Theater, Konzertsaal, Treffpunkt der Bohème, das bald zum Zentrum der neuen Literatur in Peters-

²²¹ Über Jurij Jurkun siehe N.A. BOGOMOLOV: "Pis'mo Pasternaka k Ju. Jurkunu". In: *Voprosy literatury* 1981.7, S. 225-232; *Chudožniki grupy «Trinadcat'» (Iz istorii chudožestvennoj žizni 1920-1930-ch gg.)*. M. 1985, S. 30-31, 201-202; V. MILAŠEVSKIJ: *Včera – pozavčera*. M. 1989, S. 205-210; T. NIKOL'SKAJA: "Tvorčeskij put' Ju. Jurkuna". In: *MKiRK*, S. 101-102.

²²² *Malmstad*, S. 190. Vgl. auch JOH. VON GUENTHER: *Ein Leben im Ostwind*, a.a.O., S. 449-450.

²²³ Vgl. bereits Kuzmins zurückhaltend positive Rezension des Romans in *Apollon* 1910.9, S. 34.

²²⁴ G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 363-366.

²²⁵ M. KUZMIN: "Kak ja čital doklad v «Brodjačej sobake»". In: *Sinij žurnal* 1914.18, S. 6.

burg wurde. Kuzmin war an der Programmgestaltung von Anfang an beteiligt und gehörte während der mehr als drei Jahre, in denen die "Sobaka" existierte, zu deren Stammgästen.²²⁶ Obwohl die Programme der "Sobaka" nicht viele 'Soloauftritte' Kuzmins verzeichnen²²⁷, so war er doch an vielen Diskussionen beteiligt, die sich an Dichterlesungen und Vorträge anschlossen. Durch Jurij Jurkun wurde er mit vielen jungen Dichtern bekannt, die den verschiedensten postsymbolistischen Gruppierungen nahestanden. In dieser Zeit, in der der "Cech poetov" sich langsam auflöst und in der sich auf der anderen Seite die verschiedenen futuristischen Gruppen bilden, formuliert Kuzmin erstmals seine später als so charakteristisch für seine 'Unabhängigkeit' angesehene Position gegenüber der Bildung von Schulen und der Organisation von Kunst. Unter dem vielsagenden (und übrigens seinem einzigen) Pseudonym "Petr Otšel'nik" schreibt er 1914:

С тех пор, как наши символисты заговорили о символизме Данте и Гете, символизм, как школа, перестал существовать, ибо для всех очевидно, что речь теперь идет вообще о поэзии, которой часто свойствен символизм. Школа всегда – итог, вывод из произведений одинаково видевшего поколения, но никогда не предпосылка к творчеству, потому смею уверить футуристов и особенно акмеистов, что заботы о теоризации и програмные выступления могут оказать услугу чему угодно, но не искусству, не творчеству. [...] Произведение искусства нельзя познавать по плодам, потому что оно само уже есть плод. Судить его можно по тому, что оживляет, делает искусством мысли, чувства и фабулу, но может существовать и без них. Это – *свой глаз*. Глаз поэта, отличный от всех, не сделанный другим, а рожденный с этим отличием, которое можно развивать и забросить, но которого нельзя приобрести. Это и есть то зерно, та сердцевина, которая единственно важна и подлежит рассмотрению.²²⁸

In der Figur des "Einsiedlers" realisiert Kuzmin seine wirkliche Position in der gegebenen Situation. Der Außenstandpunkt hinsichtlich der Diskussion innerhalb und zwischen den Gruppierungen, den er schon 1907 einnahm, wird hier zum poetischen Programm. Diese Deklaration Kuzmins, die sich in vielen seiner Artikel bis in die

²²⁶ G. CHERON: "Mixail Kuzmin and the «Stray dog» cabaret". In: *WSA* 14 (1984), S. 383-386.

²²⁷ Zum einjährigen Jubiläum der "Brodjačaja sobaka" schrieb Kuzmin Verse und Musik eines Hymnus (publiziert in *SSI III*, S. 455-456, auch in G. Cheron's genanntem Aufsatz, S. 388 und in *BS*, S. 202-203). Am 6.1.1913 hatte hier Kuzmins "Krippenspiel" (Vertep) "Roždestvo Christovo" Premiere. Vgl. die Rezension von S. Auslander in *Apollon* 1913.2 und *BS*, S. 203-204. Den Text des Stückes publizierte G. Cheron im Anhang zu seinem Artikel, S. 389-394. Am 13.IV.1914 trat Kuzmin mit einem Vortrag über neue russische Prosa auf, über den er in dem oben zitierten Artikel (*Sinij žurnal* 1914.18) berichtete. Vgl. auch *BS*, S. 233-234.

²²⁸ "Razdum'ja i nedoumen'ja Petra Otšel'nika". In: *Petrogradskie večera*. Kniga tret'ja. [Pg.] 1914, S. 214, 215.

20er Jahre hinein wiederholt, kann allerdings kaum gegen eine Zuordnung der Poetik des Dichters zu Strömungen seiner Epoche sprechen. Sie läßt vielmehr Aussagen zu seiner kulturpolitischen und -ideologischen Position zu, die sich in seiner Dichtung und seiner künstlerischen Praxis allenfalls mittelbar ausdrückt. Die tatsächliche Beziehung der Kuzminischen Poetik zu der Poetik seiner Zeitgenossen wäre Gegenstand genauerer Untersuchungen, wie sie ansatzweise für Achmatova und Kuzmin sowie Mandel'stam und Kuzmin vorliegen, die jedoch bislang kein überzeugendes Gesamtbild ergeben.²²⁹ Als Problem erscheint die breite Streuung, die Kuzmins Werk besonders in der Zeit von 1912 bis 1917 auszeichnet. Neben durchaus ernsten Gedichten stehen bisweilen sehr schwache, was das uneinheitliche Niveau der mittleren Gedichtbände (*GG*, *Écho*, *Vož*) deutlich zeigt.²³⁰ Eine große Zahl unterschiedlichster Prosastücke findet sich in vielen Zeitschriften von oft zweifelhaftem Rang. Kuzmins Romane dieser Zeit wurden noch nicht in ihrer Eigenart wahrgenommen und in Beziehung zum literarischen Kontext gesetzt. In diesem literarischen Umfeld lassen sich zwei Pole feststellen, die Kuzmin selbst in den "Razdum'ja i nedoumen'ja", aus denen oben bereits zitiert wurde, nannte:

Никого не зная в городе, я одинаково бывал везде, где позволял мне случай. Я был и в «Бродячей Собаке»: литературный кружок, акмеисты, – эго-футуристы, «всёки», художники. [...] На другой день я был в литературном салоне у солидной и сановной дамы. Говорили о Потапенке, Фонвизине, осторожно о Куприне и Юрие Беляеве; о «всёках» никто не знал.²³¹

Auf der einen Seite die exzentrische Sphäre der "Brodjačaja sobaka", auf der anderen den Salon der Erfolgsschriftstellerin Nagrodskaja, bediente Kuzmin in dieser Umbruchzeit verschiedenste Bedürfnisse. Den "Salon" bedient Kuzmin als Prosaschriftsteller mit seiner "Werkausgabe", die ab 1914 im Verlag von M.I. Semenov, der Nagrodskajas "Gnev Dionisa" zu diesem Zeitpunkt bereits zur neunten Auflage gebracht hatte²³², erscheint.²³³ Die "Brodjačaja sobaka" und deren Nachfolger, der

²²⁹ Die gleichwohl bahnbrechende Arbeit von R. Timenčik, V. Toporov, T. Civ'jan ("Achmatova i Kuzmin", a.a.O.) verfolgte ein anderes Ziel, nämlich vorwiegend, Kuzmins Dichtung als Subtext von Achmatovas Dichtung (besonders der "Poëma bez geroja") darzustellen. Dagegen ist eine umgekehrte Fragestellung womöglich nicht weniger ertragreich.

²³⁰ Viele Gedichte dieses Zeitraums gingen nicht in die Gedichtbände ein. Vgl. in *SSi III*, S. 454-471.

²³¹ *Petrogradskie večera*. Kn. tret'ja. [Pg.] 1914, S. 216, 217.

²³² Vgl. die Verlagsanzeigen in *Petrogradskie večera*. Kn. tret'ja. Pg. 1914.

"Prival komediantov" erleben Kuzmin als Dichter, exzentrischen Dramatiker und Musiker. Evgenij Znosko-Borovskij schreibt 1917 über den 'mittleren' Kuzmin:

Разве не удивительно, что в период 1913-1916 гг., когда Кузмин, после ряда неприятностей в частной жизни и под влиянием разных внешних настроений, стал работать в мелких изданиях, как «Биржевка», «Огонек», «Солнце России», «Лукоморье», [...] он среди ряда неудачных вещей создал свой лучший роман «Тихий страж», отличного [...] «Калиостро» и, наконец, множество превосходных стихов.²³⁴

Wie man auch die einzelnen Werke dieser Periode beurteilen mag, unzweifelhaft ist, daß dies die Zeit ist, in der Kuzmin regen Kontakt mit den verschiedensten Vertretern der postsymbolistischen Richtungen pflegte. Zu ihnen gehörten die jungen Ego-Futuristen Rjurik Ivnev²³⁵ und Konstantin Bol'sakov²³⁶. Über Jurkun ergab sich nach und nach auch eine Annäherung an die Futuristen, für die sich Kuzmin durchaus interessierte.²³⁷ Bereits seit 1909 war ihm Chlebnikov bekannt²³⁸, über Jurkun lernte er nun Benedikt Livšic²³⁹, Arthur Lur'e²⁴⁰ und etwas später Majakovskij und

²³³ Sieben von diesen neun Bänden enthalten jene Erzählungen und Romane, die Kuzmin in der Zwischenzeit verfaßt hatte; dagegen stehen nur ein neuer Gedichtband (*GG*) und die zweite (von der Kriegszensur sehr zusammengestrichene) Ausgabe von *Seti*.

²³⁴ E. ZNOSKO-BOROVSKIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 30.

²³⁵ R. Ivnev lernte Kuzmin 1914 im Salon der Nagrodskaja kennen (R. IVNEV: "Vstreči s M.A. Kuzminym" (1970). In: DERS.: *Izbrannoe*. M. 1988, S. 535). Er war auch an *Petrogradskie večera* 3 (1914) mit Gedichten beteiligt.

²³⁶ Ein Exemplar von Bol'sakovs Gedichtband *Serdce v perčatke* (M. 1913) mit einer Widmung an Kuzmin vom 10.V.1916 befindet sich in der Sammlung Lesman; vgl. *Knigi i rukopisi v sobranii M.S. Lesmana*. M. 1989, S. 49.

²³⁷ R. Ivnev ("Vstreči s M.A. Kuzminym", a.a.O., S. 536) nennt Kuzmin "sočuvstvujuščij futurističeskoj poézii". Nikol'skaja spricht von "svjazi Kuzmina s futurizmom" (T. NIKOL'SKAJA: "Jurij Degen". In: *Russian literature* 23 (1988), S. 102). Kuzmin hatte 1914 in seinem Artikel "Kak ja čital doklad...", a.a.O. geschrieben:

Заслуги акмензма и футуризма (освобождение слова). Новых сил можно ждать только со стороны футуристов и диких.

²³⁸ Einen Überblick gibt A.E. PARNIS: "Chlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 156-165. Kuzmin schrieb mehrmals über Chlebnikov: Siehe seine Rezension zu "Ošibka smerti" in *Severnnye zapiski* 1917.1, S. 263-264 und den Artikel "Pis'mo v Pekin" in *Abraksas* [2]. Pg. 1922, S. 59-60 (dass. auch in: *Uslovnosti*, S. 164-165).

²³⁹ Vgl. B. LIVŠIC: *Polutoraglazyj strelec*. L. 1989, S. 516:

С Кузминым, невзирая на то, что мы не слишком почтительно обошлись с ним в «Пошечине общественному вкусу», у меня установились прекрасные отношения с первого же дня, когда Юркун, познакомившийся со мною и Лурье в «Бродячей собаке», привел нас к нему в квартиру Нагродской, на Мойке. Никакие принципиальные разногласия не могли помешать этим отношениям перейти в дружбу, насчитывающую уже двадцать лет.

In einem Exemplar seines Gedichtbandes *Patmos* (M. 1926) findet sich eine herzliche Widmung an Kuzmin (zitiert ebda., S. 695).

Lilja und Osip Brik kennen. Das Thema 'Majakovskij und Kuzmin' gehört zu den Desiderata der russischen Literaturgeschichte; hier sei nur angedeutet, welche Berührungspunkte unmittelbar nachweisbar sind. Die erste Begegnung fand wahrscheinlich am 17.XI.1912 statt, als Majakovskij in der "Brodjačaja sobaka" erstmals Gedichte vortrug.²⁴¹ Im Februar 1915 folgte an gleicher Stelle Majakovskijs Lesung, bei der Kuzmins Anwesenheit nachgewiesen ist.²⁴² Kurz darauf (am 25. Februar) nahmen Kuzmin und Majakovskij ebenda an der 'Präsentation' des Almanachs *Strelec* teil, in dem sie beide publizierten.²⁴³ Im Juni 1915 trafen sie sich in Sergej Sudejkins Wohnung.²⁴⁴ In der folgenden Zeit, während Majakovskijs Petersburger Periode, war Kuzmin ein häufiger Gast bei Majakovskij und den Briks, wo er "seine

²⁴⁰ Über den Komponisten Arthur Lu'ë (Lourié) siehe D. GOJOWY: "Arthur Lourié der Futurist (I-II)". In: *Hindemith Jahrbuch* 8 (1979), S. 147-185, 12 (1983), S. 116-156. K. Somov hielt am 20.IV.1916 in seinem Tagebuch fest (*Konstantin Andreevič Somov. Mir chudožnika*. M. 1979, S. 158):

Вечером у Судейкиных мне демонстрировали музыканта Лурье, ужасно дегу-тантного, скорее напыщенного господина. Его музыка модернистская, однооб-разный криц-крац. Кузмин невнятно и фальшиво пел его песни [...] частушки Ахматовой для фортепиано [...].

Gemeint sind wohl Lu'ës Lieder auf Gedichte Achmatovas, die später auch im Druck erschienen: *Četki. Desjat' pesen iz Anny Achmatovoj. Tetrad' pervaja* (1914). Pg.-M. 1919. Mit Lu'ë traf Kuzmin auch im Hause Georgij Adamovičs und sicherlich auch in der "Brodjačaja sobaka" zusammen (vgl. B. КАС, R. ТИМЕНЧИК: *Anna Achmatova i muzyka*. L. 1989, S. 38). Das von Detlev Gojowy erstellte "Verzeichnis der Kompositionen von Arthur Lourié". In: *Arthur Lourié 1892-1966. Eine Ausstellung der KölnMusik zum 100. Geburtstag des Komponisten*. Köln 1992, S. 46-61 (hier S. 46-47) weist zwei Kompositionen Lu'ës auf Texte von Kuzmin nach: 1. "Quasi Valse für Stimme und Klavier, nach Michail Kuzmin (1914)" (publ. M.: Staatsverl., 1922); dieses Stück stand auf dem Programm des "Prival komediantov" im August/September 1917 (vgl. PK, S. 139). 2. "Roždestvo Bogorodicy (Apokrifičeskij stich). Slova M. Kuzmina. Für Stimme und Klavier" (Ms., datiert 10-III.1915); es handelt sich um das Gedicht in *L90*, S. 154-155. Kuzmin widmete Lu'ë seine 1916 entstandene Erzählung "Devstvennyj Viktor" (*Proza VII*, S. 275-291). Lu'ë verhalf später Kuzmin in seiner Funktion als Leiter des Musiksektors des Kommissariats für Volksaufklärung zu seiner einzigen Notenausgabe in der Sowjetzeit: *Aleksandrijskie pesni dlja golosa s fortepiano*. Slova i muzyka M. Kuzmina. Tetrad' I-II. M.: Gos. Muz. Izd. RSFSR, 1921.

²⁴¹ BS, S. 165, 197.

²⁴² Ebda., S. 166. Kuzmin notierte am 11.II.1915 im Tagebuch (zitiert nach L. SELEZNEV: "Michail Kuzmin i Vladimir Majakovskij (k istorii odnogo posvjaščenija)". In: *Voprosy literatury* 1989.11, S. 69):

[...] Теснота, футуристы, скандал, знакомые. [...] Я даже скандалил. [...] Потом как-то все соединились.

²⁴³ Ebda., S. 241-242. Vgl. *Strelec. Sbornik pervyj. Pod red. A. Belensona. Pg. 1915*. Von Kuzmin erschienen hier die Erzählungen "Izmena" und "Obrazčiki dobrogo Fomy" sowie die 1914 entstandenen "Letnie stichi"; von Majakovskij ein Fragment aus "Oblako v štanach".

²⁴⁴ In Sudejkins Album ist ein mit dem 25.VI.1915 datiertes Exrompt Majakovskijs erhalten (BS, S. 197):

Приятно марсовым вечером пить кузминской речи ром. В. Маяковский.

Liedchen auf dem Flügel der Briks ausführte".²⁴⁵ 1916 beteiligten sich beide Dichter an dem zweiten Band des *Strelec*.²⁴⁶ In der Zeit der Februarrevolution 1917 finden sich deutliche Übereinstimmungen in der poetischen Verarbeitung der aktuellen Ereignisse durch die beiden Dichter.²⁴⁷ In der Diskussion um die künftige Organisation des Kunst- und Literaturlebens in Petersburg gehörten Kuzmin und Majakovskij der Gruppe "Svoboda iskusstvu" an, die gegen die Versuche einer Kommission Gor'kij's ankämpfte, ein Kunstministerium (in der Nachfolge des Hofministeriums) zu gründen. Am 10.III.1917 wurden Majakovskij und Punin als Vorstandsmitglieder des "Vremennyj komitet Sojuza dejatelej iskusstv" gewählt, Kuzmin und Blok als Kandidaten des Vorstandes.²⁴⁸ Sowohl Majakovskijs als auch Kuzmins Biographie des Jahres 1917 sind bisher wenig erforscht worden, so daß möglicherweise noch manches neue Material gefunden werden kann.²⁴⁹ Die Beziehung der beiden großen Gedichte Kuzmins aus dem Frühjahr 1917, "Vraždebnoe more" (Majakovskij gewidmet) und "Sv. Georgij", zu Majakovskij wurde zwar angemerkt, jedoch noch in keiner Weise näher untersucht bzw. interpretiert.²⁵⁰ In Majakovskijs Archiv (im Moskauer Majakovskij-Museum) finden sich einige Kuz-

²⁴⁵ B. JANGFELDT: *Ljubov' – éto serdce vsego. V.V. Majakovskij i L.Ju. Brik*. M. 1991, S. 17. Vgl. auch ebda., S. 45, Anm. 4, wo es nach Lilja Briks Erinnerung heißt, Kuzmin sei "počti každyj den" bei ihr und Majakovskij zu Besuch gewesen. Lilja Brik notierte in ihrem Exemplar von *Dvum* (1918) (zitiert in *SSt III*, S. 655):

Он [Кузмин; К.Н.] бывал у нас тогда ежедневно.

²⁴⁶ *Strelec 2* (Pg. 1916). Hier erschien Kuzmins Cagliostro-Roman. Majakovskij veröffentlichte sein Gedicht "Anafema" ("Net / Éto ne pravda"). In dem Band war auch V.V. Rozanov mit zwei Artikeln vertreten; dazu vgl. Majakovskijs Leserbrief an die *Birževye vedomosti* (utr. vyp. 26.VIII.1916, zit. in *Majakovskij I*, S. 369-370).

²⁴⁷ Vgl. etwa Kuzmins im März entstandene Gedichte "Russkaja revolucija" und "Volynskij polk" (*SSt III*, S. 468-487) mit Majakovskijs "Revoljucija. Poëtochronika" (*Majakovskij I*, S. 134-140), geschrieben im April 1917.

²⁴⁸ E.A. DINERŠTEJN: "Majakovskij v fevrále-oktjabre 1917 g.". In: *LN 65*, S. 543-544. Siehe auch V.L. LAPŠIN: *Chudožestvennaja žizn' Moskvy i Petrograda v 1917 godu*. M. 1983, S. 332-335; über die Gor'kij-Kommission siehe ebda., S. 73-85, über die Gruppe "Svoboda iskusstvu" (hier: "Svoboda iskusstva") ebda., S. 91-95.

²⁴⁹ Majakovskijs positive Reaktion auf die Februarrevolution und sein kritisches Verhältnis zu Gor'kij's "Kommission" verhinderten bisher eine detaillierte Erforschung. Bezüglich Kuzmin ist die Materialsituation dadurch erschwert, daß das betreffende Tagebuch (Heft VII, Oktober 1915 – Oktober 1917) offenbar nicht erhalten ist; siehe K.N. SUVOROVA: "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika...", a.a.O., S. 147.

²⁵⁰ Vgl. jedoch den einführenden Artikel von L. SELEZNEV: "Michail Kuzmin i Vladimir Majakovskij...", a.a.O.

min-Materialien, die einen Kontakt der beiden Dichter auch noch in den 20er Jahren bezeugen.²⁵¹

Hatte Kuzmin im Laufe des Jahres 1912 seine Beteiligung an den Aktivitäten des "Cech poëtov" beendet und war er auch in der "Brodjačaja sobaka", die im Bereich der Dichtung von den Akmeisten dominiert wurde, immer seltener aufgetreten, so beteiligte er sich doch an Dichterlesungen mit Vertretern verschiedenster Richtungen, worunter auch Akmeisten waren²⁵², wie z.B. auf dem "Pervyj večer poëzii", den der neueröffnete "Prival komediantov" am 28.IV.1916 veranstaltete und auf dem neben Kuzmin G. Adamovič, A. Achmatova, G. Ivanov, G. Ivnev, O. Mandelštam, Tëffi und V. Junger auftraten.²⁵³ In diesem an die Tradition der "Brodjačaja sobaka" anknüpfenden Künstlerkabarett gründeten Georgij Adamovič und Georgij Ivanov, die schon am ersten "Cech poëtov" beteiligt waren²⁵⁴, einen zweiten, "parteilosen Cech poëtov"²⁵⁵, in dem Kuzmin häufig die Rolle des "Vorsitzenden" spielte.²⁵⁶ Zu der Gruppe gehörten die jungen Dichter M.E. Levberg, M.M. Tumpovskaja, A.D. Radlova, S.Ė. Radlov, Ju.E. Degen, A.I. Piotrovskij, Ja. Srednik, K.V. Močul'skij, M.A. Struve und I.A. Oksenov.²⁵⁷ Aus diesem Kreis entstand die von Jurij Degen im April 1917 ins Leben gerufene Gruppe der "Marsel'skie matrosy", die die "Prinzipien des Akmeismus und des Futurismus miteinander vereinbaren

²⁵¹ L. SELEZNEV, a.a.O., S. 75-76, 70 erwähnt die Druckfahnen zu Kuzmins "Češuja v nevide" (erschienen in *Strelec* 3), die eine in der Publikation gestrichene Passage über Majakovskij enthält (erwähnt bereits von G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 396, Anm. 24) sowie ein nummeriertes Exemplar des Gedichtbändchens *Dvum* (1918). Von einem Treffen mit Majakovskij und Lilja Brik im Zusammenhang mit Kuzmins Lesung im Moskauer Politechnischen Museum zeugt Kuzmins Tagebucheintragung vom 2.XI.1920 (zitiert bei S. ŠUMICHIN: "Gumilev i Kuzmin na «Večere sovremennoj poëzii» v Moskve 2 nojabrja 1920 g. (po dnevniku M.A. Kuzmina)." In: *N. Gumilev i Russkij parnas*. SPb. 1992, S. 110-111).

²⁵² Kuzmin nahm z.B. an der Veranstaltung "Pisateli-voinam" am 25.I.1915 in der städtischen Duma zusammen mit Achmatova, Blok, Mandelštam, Remizov, Severjanin, Slezkin u.a. teil; siehe "Blok i Karpov". Vstup. st., publ. i komm. K.M. Azadovskogo. In: *Aleksandr Blok. Issledovanija i materialy*. L. 1991, S. 279, Anm. 50.

²⁵³ Siehe *PK*, S. 120.

²⁵⁴ Georgij Ivanov gehörte jedoch auch noch zu den Egofuturisten; vgl. N.A. BOGOMOLOV: "Talant dvojnogo zrenija". In: G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 507-509.

²⁵⁵ R. TIMENČIK: "Po povodu Antologii peterburgskoj poëzii èpochi akmeizma". In: *Russian literature* 5 (1977), S. 315.

²⁵⁶ Vgl. die Erinnerungen von Innokentij Oksenov (20er Jahre), zitiert in *PK*, S. 105, Anm. 6:

На собраниях выбирался председатель, каковым чаще всего был М.А. Кузмин, всеми любимый за необыкновенную мягкость, тактичность и справедливость. [...] Второй цех не был обществом «партийным», как первый, это было просто объединение поэтов с акмеистическим уклоном, хотя участвовали в нем и такие поэты, как Пяст, совершенно чуждый акмеизму.

wollte", und die "die Liebe zu Kuzmin verband".²⁵⁸ An der Gruppe waren außer Kuzmin und Degen u.a. M. Bamdas, G. Ivanov, R. Ivnev, A. Radlova und Ju. Jurkun beteiligt.²⁵⁹ Nach der Revolution, unter den grundlegend neuen Bedingungen des literarischen Lebens, wurde Kuzmin nach und nach aus dem immer stärker organisierten Literaturbetrieb verdrängt. An der Neuauflage des "Cech poëtov" beteiligte sich Kuzmin nicht. Aus einigen seiner jungen Freunde bildete sich Anfang der 20er Jahre noch die Gruppe der "Ėmocionalisty", die mit den Almanachen *Časy* (Pb. 1922) und *Abraksas* (drei Nummern; Pg. 1922-1923) hervortrat.²⁶⁰ Im übrigen verlagerte sich Kuzmins Tätigkeit allmählich auf Übersetzungen und Zeitungsartikel. Kuzmin verfolgte jedoch auch weiterhin die Entwicklung in den Künsten, namentlich des expressionistischen Films²⁶¹, und propagierte das neue Musiktheater.²⁶² O. Gil'debrandt berichtet in ihren Memoiren von Kuzmins Vorliebe für die Wiener Schule, besonders für Anton von Webern.²⁶³

Wie aus dem Dargelegten hervorgeht, ist in Kuzmins Verhältnis zu den verschiedenen postsymbolistischen Gruppierungen keine klare Linie erkennbar. Charakteristisch sind dabei die überraschenden Übergänge in stilistischer wie in gattungsmäßiger Hinsicht. Auf die Periode, in der sich Kuzmin im elitären *Apollon* als ein der jungen Dichtergeneration nahestehender Kritiker und Dichter präsentiert hatte, folgt eine kurze Periode, in der Kuzmin größtenteils Erzählungen und Romane schreibt, die dem breiten Publikum weit entgegenkommen. Doch bereits 1915 nähert sich Kuzmin 'futuristischen' Kreisen an, was sich auch in den Gedichten seit etwa 1915 deutlich zeigt. Er verhielt sich (ähnlich wie 1906-1910 zu dem Ivanov-Kreis) gegenüber allen postsymbolistischen 'Schulen' als Außenseiter. Doch galt er unter den Symbolisten als 'junger' Dichter, was Kuzmin selbst durch die Manipulation mit seinem Geburtsjahr noch unterstützte²⁶⁴, so war er für die meisten der literarischen An-

²⁵⁷ PK, S. 99.

²⁵⁸ T. NIKOL'SKAJA: "Jurij Degen", a.a.O., S. 101, 102.

²⁵⁹ Ebda. Kuzmin war der gewählte "kapitan", Degen "staršij šturman". Im Verlag der "Marsel'skije matrosy" kamen nur zwei Gedichtbände von M.M. Bamdas heraus, zu deren einem (*Predrassvetnyj veter*. Pg. 1917) Kuzmin das Vorwort schrieb.

²⁶⁰ Vgl. T. NIKOL'SKAJA: "Ėmocionalisty". In: *Russian literature* 20 (1986), S. 61-70.

²⁶¹ Siehe M. RATGAUZ: "Kuzmin – kinozritel". In: *Kinovedčeskie zapiski* 13 (1992), S. 52-86.

²⁶² Vgl. seine Artikel über Franz Schrekers Oper "Der ferne Klang" ("Utverždenie opery". In: *KG* 1925. Nr. 112 (II.V.), S. 4) und Alban Bergs "Wozzeck" ("Novoe slovo v opere". In: *KG* 1926. Nr. 132 (7.VI.), S. 4), dessen Libretto er für die Leningrader Premiere übersetzte.

²⁶³ O. GIL'DEBRANDT: "M.A. Kuzmin". In: *Lica. Biografičeskij al'manach*. I. M.-SPb. 1992, S. 267.

²⁶⁴ Über die verschiedenen Varianten, in denen in der einschlägigen Literatur Kuzmins Geburtsjahr angegeben wird (1875, 1877, 1871) siehe *Malmstad*, S. 17-18. In der Handschrift seiner autobiogra-

fänger der 10er Jahre ein Dichter der älteren Generation, der damit umso mehr durch seine geringe Festgelegtheit und ausgeprägte Toleranz gegenüber Neuem auffiel. Kuzmin war freilich nicht der einzige wenig festgelegte Schriftsteller in dieser Umbruchphase der russischen Literatur. Viele gerade der jungen Dichter aus seinem Kreis arbeiteten ebenfalls in verschiedensten Richtungen und Gattungen: So war in der Phase des ersten "Cech poëtov" eine rege Wanderbewegung von den Akmeisten zu den Ego-Futuristen und umgekehrt zu beobachten. Doch Kuzmin ist wohl der einzige, der bei aller Vielfalt und Unausgewogenheit seines Gesamtwerkes eine durchaus persönliche Handschrift behält und bei dem in jedem seiner Werke das unverwechselbare individuelle Element, das bei Kuzmin so schwer zu fassen ist, spürbar bleibt.²⁶⁵ Für die Zeitgenossen stand Kuzmins Position als Symbol der Desintegration in einer dezentralisierten Kultur, das damit eine Art Zentrum markiert, außer Frage. Nicht umsonst figuriert Kuzmin in vielen Memoiren gerade als Symbolfigur der Periode der "Brodjačaja sobaka" und des "Prival komediantov", im Rückblick freilich oft mit einem negativen Beigeschmack.²⁶⁶ Nicht zufällig ist Kuzmin in Anna Achmatovas "Poëma bez geroja" zumindest auf der Ebene der Verarbeitung der Geschichte der 10er Jahre eine der zentralen Figuren.

Die Zuordnung Kuzmins zum Symbolismus bzw. Akmeismus, die bisher vorwiegend der Charakterisierung und Klassifizierung eines unbekanntenen Dichters diente und kaum auf der Analyse oder auch nur umfassenden Kenntnis seiner Werke beruhte, scheint auf der Grundlage der bisherigen Forschung wenig sinnvoll. Vielmehr kann nur eine eingehende Interpretation des Werkes selbst zu mehr Klarheit über die poetischen Verfahren Kuzmins und sein Verhältnis zur Kultur seiner Zeit verhelfen. Die im Vorangegangenen versuchte Darstellung der persönlichen Beziehungen Kuz-

phischen Erzählung "Histoire édifiant de mes commencements" (1906) ist das lange Zeit unbestrittene (falsche) Geburtsjahr 1875 oberhalb des (richtigen) durchgestrichenen "1872" eingetragen, die "5" dann nochmals in "4" verbessert; siehe S. Šumichins Anmerkung zur Publikation des Textes in *MKiRK*, S. 154.

²⁶⁵ Vgl. die Feststellung von N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 131:

Кузмин мог писать лучше или хуже, быть более или менее доступным для читателя, но всегда в его творчестве ощущалось некое целостное ядро, позволяющее отличить даже самые «халтурные» произведения, типа военных рассказов или стихотворений, от аналогичных поделок других авторов. Видимо, выявление такого смыслового ядра произведений Кузмина является делом будущего, но констатировать его присутствие можно и нужно уже сейчас.

²⁶⁶ Vgl. etwa die Memoiren von G. Ivanov und I. Odoevceva.

mins zu den literarischen Gruppierungen von etwa 1906 bis 1917 zeigt seine Zugehörigkeit zu der Kultur des russischen Postsymbolismus, der sich allerdings in verschiedensten Erscheinungsformen und poetischen Systemen ausprägte.

II. Zum Motiv des "Vožatyj" in Kuzmins früher Dichtung

1. Vorbemerkung

In seinem Überblicks-Essay über Kuzmins Gedichtbände stellte Vl. Markov fest, das Thema des 'Führers' ("obraz voždja-povodyrja-voditelja") erstreckte sich bei Kuzmin "über alle seine Gedichte":

Если, упрощая, сводить всю лирику Кузмина к одной-двум темам, то это не будет «только любовь», но и духовный путь с вожатым, причем часто эти две темы переплетаются.¹

Diese trotz ihrer Allgemeinheit wohl durchaus zutreffende Beobachtung spricht einen noch grundlegenden Aspekt der Dichtung Kuzmins an, der weitgehend auch auf die anderen Gattungen in Kuzmins Lebenswerk zutrifft – die Beschränkung auf ein Bündel von Themen und Motiven, auf "einen einheitlichen Kern"², der mit den von Markov angedeuteten "odna-dve temy" zu umschreiben wäre. Diese Monothematik kam in der Forschungsliteratur dennoch kaum zur Sprache, was wohl durch zwei Besonderheiten in Kuzmins Werk begründet ist: Die Evolution der Kuzminischen Poetik von der "leichten", "vor-akmeistischen" Periode (ca. 1906-1912) über die "schwache", bzw. "unbekannte" Übergangsperiode (1912-1917) zum "schwierigen", "hermetischen", expressionistischen Kuzmin der 20er Jahre³ verdeckte die das Gesamtwerk bestimmenden thematischen und poetischen Konstanten. Zum anderen führten die zahlreichen und mitunter weit auseinanderliegenden gattungsspezifischen, kultur- und geistesgeschichtlichen Bezugspunkte, die sich in der "Dekoration" der einzelnen Werke Kuzmins ausdrücken, die Literaturkritik ebenso wie die spätere Forschungsliteratur zu einer die motivische Einheit überdeckenden Einteilung der Werke (insbesondere der Prosa) in "stilisierte" und solche über zeitgenössische Themen.⁴

¹ Markov, S. 333.

² N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 131.

³ Vgl. VL. MARKOV: "Beseda o proze Kuzmina". In: *Proza I*, S. XIII:

Если сильно упрощать [...], то можно разделить на периоды стилизаторский, халтурный (переход от Иванова к Нагродской, первые военные годы), неизвестный (предреволюционные годы) и экспериментальный.

⁴ N. Granoien etwa teilt in seiner Dissertation (*Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*. 1981) Kuzmins Erzählungen ein in "works in a contemporary setting" und solche "in a historical setting".

Trotz seiner zentralen Stellung ist das Motiv einer den Lebensweg leitenden Instanz in der Kuzmin-Literatur bisher kaum oder nur am Rande behandelt worden.⁵ Dies begründet sich darin, daß in der noch jungen Forschung zunächst besonders die unumstritten hochrangigen Zyklen des 'späten' Kuzmin die Aufmerksamkeit auf sich zogen. So erarbeitete Irina Paperno Kuzmins "Poëtičeskij mif"⁶ genau genommen auf der Grundlage der Analyse des späten Zyklus "Forel' razbivaet led" (1927); die z.T. gleichwohl treffenden Beobachtungen zum Motiv des Vožatyj in der "frühen Lyrik" Kuzmins ("period, predšestvujuščij «Foreli»"!) werden hier dagegen recht einseitig und m.E. vorschnell auf die Analyse des späten Zyklus ausgerichtet und mit Papernos Konzeption des "dvojničestvo" verbunden.⁷ Es scheint jedoch für die Erarbeitung der Poetik Kuzmins wichtig, sich zunächst auf die Untersuchung der 'frühen' Gedichte (ca. bis 1913) zu beschränken, in denen das Thema bereits voll ausformuliert ist, um dann die Modifikationen, die in der poetischen Evolution Kuzmins zweifellos zu beobachten sind, richtig bewerten zu können.

2. Das Motiv des "Vožatyj" im Gedichtband *Seti*

Kuzmins erster Gedichtband *Seti* (1908) ist ein untypisches Debüt: Der nicht mehr junge Debütant (er war 35 Jahre alt) zeigte sich bereits als recht ausgereifte literarische Persönlichkeit mit einer ganz und gar nicht schülerhaften Verstechnik⁸ und einer eigenen, von den Dichterkollegen als durchaus ebenbürtig begrüßten, dichterischen Stimme. Bezeichnenderweise schätzte Kuzmin seinen Erstling noch in den 30er Jahren hoch ein und stellte ihn auf eine Stufe mit dem Höhepunkt seines Schaf-

⁵ Unter einem Motiv wird hier und im weiteren eine elementare semantische Struktur verstanden, die durch die Verbindung von Gegenständen entsteht. Das Motiv setzt sich also zusammen aus nominalen Bedeutungen, die den Umfang der Klassen der bezeichneten Objekte zum Inhalt haben, und aus modalen Bedeutungen, Funktionsbedeutungen, die das Verhältnis zwischen diesen Objekten bestimmen (I.P. SMIRNOV: *Chudožestvennyj smysl i evoljucija poëtičeskich sistem*. M. 1977, S. 87).

⁶ I. PAPERNO: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija". In: *Studies*, S. 57-82.

⁷ Ebda., besonders S. 57-61.

⁸ Die Sätze in Georgij Ivanovs Erinnerungen (G. IVANOV: "Peterburgskie zimy" (1928). In: Ders.: *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy [...]*. M. 1989 S. 367)

Стихам Кузмина «учил» Брюсов. [...] Брюсов учил тридцатилетнего начинающего «подбирать рифмы». Ученик оказался способным.

gehören wohl in den Bereich der Legende. Die Briefe Kuzmins an Brjusov der Jahre 1907-1912 dokumentieren zwar Kuzmins tiefe Verehrung für den 'Meister' (vgl. RGB. F. 386, kart. 91, ed. ehr. 11-14), von einem Schüler-Lehrerverhältnis kann jedoch keine Rede sein.

fens, dem Band *Forel' razbivaet led* (1929).⁹ In *Seti* ist das lyrische Thema des Vožatyj erstmals formuliert. Im dritten Teil des Bandes, der aus den drei Zyklen "Mudraja vstreča" (Dezember 1907; 9 Gedichte), "Vožatyj" (Januar 1908; 7 Gedichte) und "Strui" (vor April 1908¹⁰; 9 Gedichte) besteht, wird das Thema in lyrischen Sujets zusammenhängend entwickelt. Abgesehen davon, daß die Überschriften von zwei der Zyklen das hier interessierende Motiv direkt ansprechen, macht die besondere kompositionelle Komplexität, die diese Textgruppe auszeichnet, sie für die Untersuchung mythopoetischer Zusammenhänge interessant. Während viele Zyklen im Werk Kuzmins erst nachträglich für die Gedichtbände zusammengestellt und zahlreiche Gedichte auch einzeln publiziert wurden, hat Kuzmin diese Texte nur im Zusammenhang und nur in diesem Gedichtband veröffentlicht.¹¹ Die Gedichte entstanden offenbar alle in dem recht kurzen Zeitraum von höchstens vier Monaten. In dem triadischen Aufbau von *Seti*, der verschiedentlich auf einen Einfluß Dantes zurückgeführt wird¹², bildet der dritte Teil den Höhepunkt (möglicherweise in der Entsprechung zum dritten Teil der *Comedia Divina*, dem "Paradiso"), wobei die Gedichte der drei Zyklen ihrerseits in Dreiergruppen angeordnet sind. Markov unterstreicht den "symbolistischen" Charakter des dritten Teils gegenüber dem "realistischen" des ersten.¹³ Tatsächlich wurde die dichte, symbolbeladene Faktur dieser Gedichte von den symbolistischen Zeitgenossen offensichtlich als ihnen verwandt empfunden. Nicht umsonst widmete Kuzmin den Zyklus "Mudraja vstreča" Vjačeslav Ivanov, "t.k. emu osobenno nraivitsja", wie er im Brief vom 6.II.1908 an V.V. Ruslov schreibt.¹⁴

Der dritte Teil von *Seti* ist Gegenstand einer Untersuchung von M.L. Gasparov, der dem "formalen Thesaurus" des Textkorpus einen "funktionalen" gegenüberstellt und

⁹ Vgl. Kuzmins Tagebuchaufzeichnung vom 18.X.1931 (zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Vokrug «Foreli»". In: *MKiRK*, S. 211, Anm. 3):

Перечитывал свои стихи. [...] По-моему, оценивая по пятибальной системе все сборники, получится: «Сети» (все-таки 5), «Осенние Озера» – 3, «Глиняные голубки» – 2, «Эхо» – 2, «Нездешние Вечера» – 4, «Вожатый» – 4, «Параболы» – 4, «Новый Гуль» – 3, «Форель» – 5.

¹⁰ Der Zyklus ist nicht datiert; er wurde erstmals in der im April 1908 erschienen Buchausgabe veröffentlicht (vgl. *SSi III*, S. 618; *L90*, S. 500, 508).

¹¹ Dies ist später nur in den Zyklen in Kuzmins letztem Gedichtband *Forel'* (1929) der Fall.

¹² VL. MARKOV: "Poëzija Michaila Kuzmina". In: *SSi III*, S. 329; einen Danteschen Subtext behauptet auch Paperno, a.a.O.

¹³ Ebda.

für die Ermittlung des "chudožestvennyj mir pisatelja" dienstbar macht.¹⁵ Gasparov charakterisiert die Textgruppe als "thematisch einheitlich", wobei er einräumt, daß diese Einheit zwar "intuitiv spürbar, jedoch schwer zu formulieren" sei. Mithilfe der Zuordnung der Nomina des Textes zu einer Systematik (wobei im funktionalen Thesaurus zusätzlich die metaphorische Umfunktionierung der Lexeme berücksichtigt wird) rekonstruiert Gasparov die einheitliche Thematik der Textgruppe und verbindet die Wörter zu einem "fast mechanisch" zusammengestellten Text, der recht genau die "poetische Welt" der gegebenen Textgruppe wiedergibt:

«Миром правит Любовь, сила благая, бдящая и светлая; человек – пленник в оковах неведомой судьбы, но для каждого наступает роковой срок, когда раздаётся сигнал и открывается путь к свету; вожатым на этом пути становится гость и друг, лицо его сияет, из уст его огонь, на плечах – латы; он вручает дар – зеркало со своим образом; человек предается ему клятвой верности, скрепленной лобзанием и перстнем, и тогда в нем, измученном, оживает сердце, в него входит любовь, изгоняя страх и скорбь, суля восторг и блаженство...» и т.д.¹⁶

Gasparovs resümierender Text ist um so interessanter, als er in seiner katalogartigen Faktur dem im Anhang zu der Studie veröffentlichten, bisher unbekanntem Prosa-Gedicht aus den 20er Jahren ähnelt, in dem Kuzmin eine Art "Verzeichnis der charakteristischen Topik des eigenen Werkes" in alphabetischer Anordnung gibt.¹⁷ Darüber hinaus ist überhaupt auf eine ganze Gruppe solcher Texte der 20er Jahre hinzuweisen, die wohl wegen ihres unfertigen, teils literarisch unselbständigen Charakters in der Forschung weitgehend unberücksichtigt blieben: Es sind dies "erklärende Prosastücke" zu z.T. dramatischen Werken, die jedoch an sich äußerst dichte und aussagekräftige Zusammenfassungen der dichterischen Welt Kuzmins darstellen. Zu dieser Gruppe ist besonders die veröffentlichte Variante des "Lesok" (1922) zu zäh-

¹⁴ N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 151. Vgl. auch die positiven Reaktionen von Aleksandr Blok, S.M. Solov'ev, Valerij Brjusov (zitiert in *L90*, S. 500-501) und Andrej Belyj (vgl. unten, Anm. 21).

¹⁵ GASPAROV, M.L.: "Chudožestvennyj mir pisatelja. Tezaurus formal'nyj i tezaurus funkcional'nyj (M. Kuzmin, «Seti», ž. III)". In: *Problemy strukturnoj lingvistiki. Sb. naučn. trudov. 1984. M. 1988*, S. 125-137.

¹⁶ Ebda., S. 132. Siehe auch den folgenden Text (ebda.), der zusätzlich "auf der Kuzminschen Synonymik und der Häufigkeit seiner Lieblingswörter" basiert:

«Сердце трепещет и горит огнем в предошущении любви; час трубы настал, свет озаряет мне путь, глаз мой зорок и меч надежен, позабыты страхи; роза кажет мне дальний вход в райский сад, а ведет меня крепкая рука светлоликого вожатого в блеске лат».

len, dessen "erklärende Prosa" gleichwohl nur der Kommentar zu einem (musikalischen) "lyrischen Poem" ist¹⁸; ebenso das zu Kuzmins Lebzeiten unveröffentlichte Stück "Progulki Gulja" (1924), dessen Musik ebenfalls unbekannt ist¹⁹, sowie die Prosatexte "Pjat' razgovorov i odin slučaj" (1925) und "Pečka v bane" (1926), die Kuzmin selbst als "Beispiele seiner neuen Prosa" bezeichnete.²⁰

Im ersten der drei Zyklen, dem im Dezember 1907 geschriebenen, Vjačeslav Ivanov gewidmeten Zyklus von neun Gedichten "Mudraja vstreča" (Dezember 1907; *L90*, S. 50-53)²¹, legt Kuzmin seine *profession de foi* dar, die Ivanov besonders hinsicht-

¹⁷ Ebda., S. 136. Leider ist die Publikation des Textes nicht frei von Ungenauigkeiten. Abgesehen von Fehlern in der Groß- und Kleinschreibung muß es unter § 6 statt "Rybak userdno kaplet" heißen: "Rožok uedinenno kaplet" (mitgeteilt von N.A. Bogomolov).

¹⁸ *Lesok. Liričeskaja poëma dlja muzyki s ob"jasnitel'noj prozoy v trech častjach* erschien 1922 im Petersburger Verlag "Neopalimaja kupina" mit Illustrationen von A. Božerjanov. Kuzmin war jedoch offenbar mit dieser Ausgabe nicht zufrieden und plante eine weitere Edition, mit Illustrationen von M. Dobužinskij, die auch die Musik umfassen sollte. Kuzmins Musik zu "Lesok" ist offensichtlich ebenso wie Dobužinskij's Illustrationen verlorengegangen. Vgl. Kuzmins Briefe an Ja.N. Bloch in den Publikationen J.E. MALMSTAD: "Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Bloch". In: *Studies*, S. 174-175; K. HARER: "«Verčus' kak obodranaja belka v kolese» – Pis'ma Michaila Kuzmina k Ja.N. Blochu (1924-1928)" In: *Šestye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga-Moskva 1992, S. 225, 232.

¹⁹ Die "Progulki Gulja" ("associativnaja poëzija v dramatičeskoj forme") plante Kuzmin ebenfalls im Berliner "Petropolis"-Verlag herauszubringen, möglichst mit den Noten, jedenfalls aber "unbedingt mit Illustrationen"; vgl. die Briefe an Ja.N. Bloch in K. HARER: "«Verčus' kak obodranaja belka v kolese»...", a.a.O., S. 225, 227. Die Musik stammt von A. Kankarovič. Das Stück erschien erst in der Ausgabe *SSi II*, S. 559-567. Interessant ist auch das noch konzentriertere "Programm" zu diesem Text, das in den Anmerkungen dieser Ausgabe (ebda., S. 735-736) abgedruckt ist. Ein möglicherweise ähnliches Programm soll auch zu dem späten Drama "Smert' Nerona" erhalten sein (siehe den Hinweis bei M.L. GASPAREV: "Poëtičeskij mir...", a.a.O., S. 136).

²⁰ Vgl. Kuzmins Brief an Ja.N. Bloch vom 9.VII.1927 in K. HARER: "«Verčus' kak obodranaja belka v kolese»...", a.a.O., S. 233-240.

²¹ Der Zyklus "Mudraja vstreča" wurde von Kuzmin selbst vertont und gehörte offenbar zu dem Liedrepertoire, mit dem Kuzmin im Freundes- und Bekanntenkreis auftrat. Andrej Belyj, der die Lieder wohl während seines Besuchs in Vjačeslav Ivanovs Bašnja im Januar 1908 hörte, hatte Kuzmin um die Zusendung der Noten gebeten; vgl. Belyjs Brief an Kuzmin vom 30.I.1908, publiziert bei *Malmstad*, S. 129:

Вы были так любезны, что обещали мне прислать слова и мелодии. Мне стыдно Вам напомнить о Вашем обещании.

Kuzmin schickte Belyj mit einem Brief vom 2.II.1908 die Noten einiger Melodien, doch ohne Klavierbegleitung (Nr. 3, 4, 6 und 9): "Pepisal to, čto bylo gotovym" (RGB. F. 25, kart. 18, ed. chr. 8). Die restlichen Melodien schickte Kuzmin offenbar nicht, da er keine Antwort auf die erste Lieferung erhalten hatte (vgl. ebda. Kuzmins Brief an Belyj vom 5.IV.1908). Die ersten acht Gedichte des Zyklus schickte Kuzmin auch an V.V. Ruslov (siehe die Briefe vom 29.I. und 6.II.1908 in der Publikation N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 150-151). Eine spätere musikalische Aufführung des Zyklus bezeugt Kuzmins Tagebuchaufzeichnung vom 1.I.1910 (zitiert bei A.E. PARNIS: "Chlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 164):

Явился Хлебников. Было человек 25. [...] Когда часть гостей ушла, я пел «Мудрую встречу». Аничков, Юраша и Хлебников сидели очень долго.

lich der Vereinbarkeit von "Rose und Kreuz" in Kuzmins Lebensphilosophie (und Poetik) interessierte.²² "Mudraja vstreča" bezeichnet den Moment des Kontaktes mit einem Jenseits, das vom Diesseits durch eine Barriere getrennt ist. Das erste Gedicht stellt einem kalten, winterlichen Außen ein Innen gegenüber:

Стекла стынут от холода,
Но сердце знает,
Что лед растает –
Весенне будет и молодо.

В комнатах пахнет ладаном,
Тоска истает,
когда узнает,
Как скоро дастся отрада нам.

Вспыхнет на ризах золото,
Зажгутся свечи
Желанной встречи –
Вновь цело то, что расколото.

Снегом блистают здания.
Провидя встречи,
Я теплю свечи –
Мудрого жду свидания.

In diesem Eingangsgedicht sind in aller Deutlichkeit die im weiteren Zyklus entwickelten Motive versammelt. Das Außen ist vom Innen durch vereiste Fensterscheiben getrennt. Dem steht das 'Wissen des Herzens' gegenüber, daß das Eis im Frühling auftaut. Das Innen, das die Erwartung der "mudraja vstreča" repräsentiert, ist durch kirchensprachliche Wörter (ladan, otrada, riza, teplju sveči) zum einen, mit Wörtern aus dem erotisch-weltlichen Bereich (serdce, vesenne, molodo, toska, želannaja vstreča, svidanie) zum anderen charakterisiert. Dadurch bekommt diese 'Erwartung' einen komplexen Sinn, der Geistliches und Erotisches vereint. Die scheinbare Trivialität des 'Frühlingserwachens' wird durch diese zwiefache Bedeutung vertieft, wobei die Identifikation von geistlicher und erotischer Erwartung durch die Zirkelbewegung der Motive begründet ist: Die raffinierten Chiasmen der auf einen Reim ausgehenden Binnenverse sowie die Rückverweisung der letzten beiden Verse

²² Vjačeslav Ivanov schrieb in seinem Tagebuch unter dem 9.IX.1909 (*Ivanov II*, S. 801):

Я советовал ему [Кузмину; К.Н.] дать очерк своего религиозного развития или изложить свою *profession de foi* в проповедях, аллегориях и видениях. Мы должны все знать как выросли [sic] в нем эта душевная гармония, как далось ему сочетать в своей душе Розу и Крест.

auf die beiden ersten verleihen dem Gedicht eine zwingende Form. Das Sujet des Zyklus entwickelt in drei Schritten die Geschichte der 'Begegnung' des lyrischen Ichs. Die ersten drei Gedichte reichen von der ersten vagen Erwartung (1) bis zum Besuch des "tajnyj drug" (3, V. 7-12):

Тайный друг ко мне торопится,
Не свища и не крича.

Стукнул в дверь, отверз объятия;
Поцелуй, и вновь и вновь, –
Посмотрите, сестры, братия,
Как светла наша любовь!

Die mittleren drei Gedichte behandeln den Kontakt mit dem jenseitigen Gast nach dessen Besuch. Im vierten Gedicht geschieht dieser Kontakt über die Ikone (V. 5-6):

И я стою перед лампадами,
Смотря на близкий милый лик.

Im fünften und sechsten Gedicht ist die Bereitschaft, im Diesseits an die Erlösung zu glauben (5, V. 10-12: "No rad ja ostat'sja v mire / Sredi okov, / Čtob kryl'ja raskrylis' šire") und die Freude über die Vision des "hellen Gartens" (6, V. 5: "Ach, ja li, temnyj, vojdu v tot svetlyj sad?") beschrieben. Der dritte Abschnitt des Zyklus zeigt die Perspektive auf den endgültigen Eingang in das jenseitige 'Licht'.

In dem Zyklus ist die Welt durch die Opposition von zwei Seinsbereichen strukturiert, die man mit den Begriffspaaren 'Diesseits – Jenseits', 'Zeit – Ewigkeit', 'Dunkelheit – Licht', 'veränderlich – konstant' umschreiben kann. Das Jenseits ist mit den Wörtern "otrada" (1), "svetlyj sad", "sad presvetlyj" (6), "dali", "svet" (7) "svet grjaduščij" (8), "svet", "raj" (9) bezeichnet. Das wichtigste Attribut dieses Lichtes ist seine Beständigkeit und Zeitlosigkeit: "No budet čas, kotoryj nepreložen [...] I blesk ego ne prizračen, ne ložen" (9).²³ Dem entspricht auf der anderen Seite die Zeitlichkeit des Diesseits: "Ubudet den' i dvinetsja čerta, I utro už drugoj ee probudet" (9).²⁴ Die Dunkelheit des Diesseits, die implizit dadurch vorausgesetzt ist, daß sich die Erwartung des 'Gastes' mit dem Anzünden von Kerzen (1, 7, vgl. auch 4: "stoju pered

²³ Das Licht als theologisch-ästhetische Kategorie ist in der ostkirchlichen Tradition eng mit den Begriffen der Schönheit und des Göttlichen verbunden. Eine Übersicht über die frühbyzantinischen Lichttheorien, die auf der gnostischen und neoplatonischen Tradition gründen, gibt V.V. BYČKOV: *Malaja istorija vizantijskoj estetiki*. Kiev 1991, S. 76-90.

²⁴ J.E. Malmstad und Vl. Markov merken in ihrem Kommentar an, es müsse in diesem Vers wohl "utrom" (statt "utro") heißen; in allen Ausgaben von *Seti* stehe jedoch "utro" (*SSt III*, S. 625). Vgl. auch *L90*, S. 53.

lampadami") und der Vision von Lichterscheinungen ("Zažglisja zvezdy bez čisla" (3) "Zasijali nežno dali" (7)) verbindet, ist damit gleichzeitig als vergänglich und überwindbar charakterisiert. Doch das Diesseits ist nicht negativ, sondern in seinem zeitlichen Wandel durchaus neutral (oder auch positiv) gekennzeichnet; vgl. 2, V. 9-16:

Река все та ж, но капли разны,
Безмолвны дали, ясен день,
Цвета цветов всегда разнообразны
И солнца свет сменяет тень.

Наш взор не слеп, не глухо ухо,
Мы внемлем пенью вешних птиц.
В лугах – тепло, предпразднично и сухо –
Не торопи своих страниц.

Zwischen den beiden Bereichen liegt eine Grenzlinie, die als Eis ("Stekla stynut", "led" (1)) oder als Nebel/Wolke ("Sladkij oblak glaza mne zavolok" (6), "utrennij tuman" (9)) den Zugang bzw. den Blick auf das Jenseits versperrt. Diese halbdurchlässige, im Naturkreislauf verschwindende und wiederkehrende Barriere wird durch Licht und Wärme aufgehoben: "led rastaet", "Toska istaet" (1) "redeet utrennij tuman" (9); dabei figuriert als Wärmequelle eine Kerze und die Zimmerwärme: "teplju sveči" (1) "peči topjatsja", "gorit sveča" (3), "pered lampadami" (4); das Herz: "serdce znaet, Čto led rastaet" (1); "Ne vlasten led nad vodopadami, Ljubovnych vod rodnik velik" (4). Doch neben dieser 'saisonbedingten' Barriere gibt es auch eine starre, jedoch gleichfalls halbdurchlässige Grenze: Sie ist durch die Begriffe 'Fenster(scheibe)', 'Vorhang' ("stekla", "okna zanavešeny"), 'Tür', 'Tor' ("dver'", "vrata"), 'Schwelle' ("porog"), schließlich "uzkij put" bezeichnet. All diese Begriffe bedeuten Ein- und Durchgänge, die gleichzeitig auch die Grenze zwischen Innen und Außen markieren. Dem entsprechen die zahlreichen Verben des Gehens und des Sehens bzw. der Sinneswahrnehmungen: "serdce znaet" (1), "vnemlem pen'ju" (2), "posmotrite" (3), "smotrja", "znaju", "vižu" (4), "vidit oko" (5), "stupit'", "vojdu" "projti" (6), "slyšat'" (7), "znaju", "videl" (9). Mit der Figur des Gastes sind umgekehrt Begriffe verbunden, die vom Jenseits aus die Barriere durchdringen: "drug ko mne toropitsja", "stuknul v dver'" (3).

Der "Vožatyj" tritt in dem Zyklus als "tajnyj drug" (3) "blizkij milyj lik", "pospešnik" (4), "ty" (4, 5), "brat" (6), "on" auf. Seine Funktion als Führer ist in diesen Namen noch nicht direkt bezeichnet. Das einzige das Du näher bestimmende Gedicht

in dem Zyklus ist das vierte, wo es in dem Bild der Ikone auftritt. Hier ist auch die Funktion des Bildes als 'Wegweiser' angesprochen (V. 9-10):

Ах, нужен лик молебный грешнику,
Как посох странничий в пути.

In der Betrachtung der Ikone ("Smotrja na blizkij milyj lik") sind die Augen des Heiligenbildes hervorgehoben ("Ja vižu blizkie glaza"). Das Äußere des 'Gastes' sowie seine Eigenschaften bleiben ansonsten noch unbestimmt. Die Begegnung des lyrischen Ich mit seinem 'Gast' ist jedoch deutlich als 'Herzensangelegenheit' beschrieben: "Želannaja vstreča", "ždu svidanija" (1), "čuja vstreči", "vstrečen brat" (7). Ein Schlüsselwort des Zyklus ist, wie auch nicht anders zu erwarten, – "ljubov". Mit ihm schließt die erste Dreiergruppe (3, V. 11-12):

Посмотрите, сестры, братия,
Как светла наша любовь!

In dem vierten, an die Ikone gerichteten Gedicht, ist "ljubov" schon als vergeistigte Hinwendung, religiöse Emotion erhöht (4, V. 11-12):

К кому, как не к тебе, поспешнику,
Любовь и скорбь свою нести?

Im gleichen Sinne, als die Liebe des Gläubigen, auch im fünften Gedicht (V. 13-14):

Незримое видит око
Мою любовь.

Schließlich wird "ljubov" personifiziert und mit der Figur des 'Gastes' identifiziert (6, V. 9-10):

Рукою крепкой любовь меня взяла
И в сад пресветлый без страха провела.

Ganz der Überschrift des Zyklus entsprechend ist in den Gedichten weniger von dem 'Gast' als von der "vstreča" selbst die Rede. Die Attributierung "Mudraja vstreča" ist in den Versen durch Wörter des Wissens und Glaubens und der Sinneswahrnehmung expliziert. Dieses Wissen hat die Anschauung, eine Vision, zur Grundlage: "serdce znaet", "Toska istaet, Kogda uznaet" (1), "Naš vtor ne slep, ne glucho ucho, My vnemlem" (2), "Posmotrite, sestry, bratija" (3), "No znaju ves i znaju meru ja, Ja vižu blizkie glaza, I jasno znaju, sladko veruju" (4), "Ja verno chožu" (5). Die 'Weis-

heit' drückt sich zudem in der Sicherheit des Wissens aus: "Bez zagadok razgadali" (6) "To ne obman, ja verno, tverdo znaju" (9).

Dieser freudigen, 'weisen' Erwartung ist im zweiten Gedicht ein 'ängstliches' Erwar-
ten der 'Anderen' gegenübergestellt:

О, плакальщики дней минувших,
Пытатели немой судьбы,
Искатели сокровищ потонувших, –
Вы ждете трепетно трубы?

В свой срок, бесстрастно неизменный,
Пробудит дали тот сигнал,
Никто бунтующий и мирный пленный
Своей судьбы не отогнал.

Река все та ж, но капли разны,
Безмолвны дали, ясен день,
Цвета цветов всегда разнообразны
И солнца свет сменяет тень.

Наш взор не слеп, не глухо ухо,
Мы внемлем пенью вешних птиц.
В лугах – тепло, предпразднично и сухо –
Не торопи своих страниц.

Готовься быть к трубе готовым,
Не сожалея и не гадай,
Будь мудро прост к теперешним оковам,
Не закрывая глаз на Май.

Die in Oxymora formulierte Anrede der "plakal'sčiki dnej minuvšich", "pytateli ne-
moj sud'by", "iskateli sokrovišč potonuvšich" stellt das Befragen 'unwirklicher' Phä-
nomene als Gegenpol zu der 'weisen' Erwartung dar. Das dualistische Weltbild, das
in dem Gegensatz von der veränderlichen, in Kreisläufen bewegten Natur ("kapli
razny", "raznoobrazny", "smenjaet") zu der 'leidenschaftslos unveränderlichen Frist'
("srok, besstrastno neizmennyj") zum Ausdruck kommt, ist die Folie, auf der Kuz-
min sein *Credo* (in der vierten Strophe) in Opposition zu den "plakal'sčiki" ent-
wickelt. Die "mudraja vstreča" verbindet das Erwarten der 'Erlösung' (im Gegensatz
zu "trepetno ždete truby") mit einem positiven Wahrnehmen des Diesseits ("ne za-
kryvaja glaz na Maj"). In einer Tagebuchnotiz vom 20.VII.1907 hatte Kuzmin for-
muliert:

Хотелось и в авторах и в себе иметь только легкое, любовное, блестящее, холодноватое, несколько ироническое, без *au delà*, без порывов в даль, без углубленности.²⁵

Als direkten Vorgriff auf die "iskateli sokrovišč potonuvšich" kann man eine Formulierung in Kuzmins Brief an V.V. Ruslov vom 28.XI.1907 verstehen:

[...] я не люблю «бездн и глубинности» [...].²⁶

Bogomolov charakterisiert diese Begriffe im Kommentar zur Briefstelle als "Gemeinplätze des Frühsymbolismus und seiner Epigonen in den 1900er Jahren"²⁷, so daß die zitierten Verse als Polemik gegen die Symbolisten gewertet werden können. Diese Polemik mit der symbolistischen Vorliebe für die Weite, die Vergangenheit etc. spricht auch für Kuzmins Nähe zur "historischen Avantgarde", deren "künstlerisches Weltbild" sich, nach der Beobachtung der Smirnovs, in der Kategorie der Zeit darin ausdrückt, daß sie die "Gegenwart der abwesenden, inhaltsleeren Vergangenheit entgegensetzt".²⁸ Kuzmins "Mudrost" drückt sich besonders in dem Verhältnis zur Vergänglichkeit und Unbeständigkeit des Diesseits aus. Es ist dies seine Devise, die seine Zeitgenossen immer wieder irritierte und moralisch entrüstete: "ne sožalej i ne gadaj, Bud' mudro prost k teperešnim okovam" (2), "moja duša v ljubvi ne kaetsja" (4).²⁹ Vgl. auch das Finale des Gedichtes "Už ne slyšen konskij topot..." (*Seti*, č. II, Zyklus "Radostnyj putnik"; *L90*, S. 49), V. 21-28:

Мудро нас ведет рукою
Кто послал на этот путь.
Что я скрою? что открою?
О вчерашнем дне забудь.

Будет завтра, есть сегодня,
Будет лето, есть весна.

²⁵ Zit. nach N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 142, Anm. 10.

²⁶ Ebda., S. 141.

²⁷ Ebda., S. 142, Anm. 10.

²⁸ I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV: *Očerki po istoričeskoj tipologii kul'tury*. Salzburg 1982, S. 118.

²⁹ Vgl. die Polemik A. Achmatovas in "Poëma bez geroja", wo Kuzmin in gewisser Weise den Prototyp des Antihelden ("antigeroj") darstellt (vgl. R.D. TIMENČIK, V.N. TOPOROV, T.V. CIV'JAN: "Achmatova i Kuzmin". In: *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305, besonders S. 246-251); Kuzmins von Achmatova sehr verschiedener Begriff der Erinnerung ist dargestellt bei A.G. TIMOFEEV: "«Pamjat' i «arheologija»-«restavracija» v poëzii i «pristrastnoj kritike» M.A. Kuzmina". In: *Blokovskij sbornik X*. Tartu 1990, S. 101-116.

С корабля опустят сходни
И сойдет Любовь ясна.

Hinsichtlich dieser Bedeutung des Wortes "mudryj", "mudrost'" erhellt sich auch die Bedeutung der Überschrift des Zyklus. Vgl. hierzu Kuzmins Brief an V.V. Ruslov vom 6.II.1908:

«Мудрая встреча» посвящена Вяч. Иванову, т.к. ему особенно нравится, но по-настоящему посвящается, как и все с весны 1907 г., тому лицу, имя которого Вы прочтете над «Ракетами» и над «Вожатым».³⁰

Der Widmungsträger ist demnach Viktor Naumov (vgl. die Widmung zu "Rakety", L90, S. 39: "V.A. Naumovu"), Kuzmins Geliebter dieser Zeit.³¹ Die Überschrift etymologisiert den Namen des verheimlichten Adressaten: 'Naumov' – aus dem hebräischen Namen 'Naum' (deutsche Schreibweise: 'Nahum')³² – in der (sicher 'unrichtigen') Herleitung aus 'naumit'/naumljat".³³ Mit dieser sich durch die Etymologie klärenden biographischen Folie läßt sich der Zyklus der frühen postsymbolistischen Poetik zuordnen, deren Texte sich, nach den Smirnovs, dadurch auszeichnen, "daß in ihnen die Präsuppositionen unbekannt (verschlossen) bleiben. Daher ist den Anfangssegmenten dieser Texte eine Rätselhaftigkeit eigen", die sich nur durch die Rekonstruktion der vorausgesetzten Lebenssituationen oder literarischen Quellen klären läßt.³⁴

³⁰ N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždeni...", a.a.O., S. 151, ohne Nennung des Adressaten bereits zitiert in *SSI III*, S. 625.

³¹ Kuzmins engere Bekanntschaft mit Viktor Naumov, zu jener Zeit Student im "kadetskij korpus", dauerte etwa vom Frühling 1907 bis Anfang 1908. Der Name Naumovs begegnet häufig in Kuzmins Tagebüchern dieser Zeit und im Briefwechsel mit V.A. Nuvel' (Auskunft von N.A. Bogomolov; vgl. auch N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 140, Anm. 3).

³² Vgl. I. PAWLOWSKY: *Russisch-deutsches Wörterbuch*. Dritte Aufl. Riga, Leipzig 1900, S. 784.

³³ Diese eigenwillige Etymologisierung begegnet in Kuzmins Werk noch einmal in dem 1926 entstandenen Zyklus "Pečka v bane". Vgl. dort den Text "Strašnyj slučaj" (*Pečka*, S. 236):

[...] Идет прохожий с портфелем. Видит – зад из окошка торчит, – и пни его ногою. Что тут делается он не понимает: во-первых – с портфелем, во-вторых – идет по своему делу, да и зовут-то его Соломон Наумыш. [...]

³⁴ I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV: *Očerki...*, a.a.O., S. 118. Ein noch früheres Beispiel für dieses Verfahren in Kuzmins Dichtung ist der Zyklus "Prervannaja povest'" (November 1906 – Januar 1907), dessen fragmentarischer Charakter ständig auf die gleichzeitig erschienene Erzählung "Kartonnij domik" verweist, andererseits den autobiographischen Kontext deutlich unterstreicht. Vgl. hierzu *Malmstad*, S. 105-107, der zu Recht die Bedeutung autobiographischer Kontexte in Kuzmins Werk überhaupt hervorhebt.

Das personifizierte Medium zwischen Diesseits und Jenseits ist in dem darauffolgenden Zyklus "Vožatyj" vorgestellt. Mit der Datierung "Janvar' 1908" sind die sieben Gedichte unmittelbar nach "Mudraja vstreča" entstanden. Der Adressat der verschlüsselten Widmung "Victori Duci" ('dem Sieger-Führer') ist, wie aus dem oben zitierten Brief an V.V. Ruslov hervorgeht, ebenfalls Viktor A. Naumov, dessen Name hier zweifach dechiffriert wird: Zu der Etymologisierung von "Viktor" als lat. 'victor' ('Sieger') tritt die Identifikation (durch Substitution) von 'vožatyj' ("dux") mit dem Namen "Naumov", also mit der in "Mudraja vstreča" vorgestellten 'Weisheit'. Die Gedichte dieses Zyklus sind direkt an den Vožatyj gerichtet bzw. behandeln seine Gestalt und die Beziehung des lyrischen Ich zu ihm. Sie sind darin intimer als der vorhergehende Zyklus, der ein universaleres poetisches Weltbild entwarf. Der Zyklus behandelt also sozusagen einen Ausschnitt jenes in "Mudraja vstreča" entworfenen Bildes. Entsprechend greift Kuzmin hier auch die oben aufgeführten zentralen Motive wieder auf. Auch hier ist das 'Herz weise': "Serdce veščee mudro veselitsja" (1, V. 9), "(O serdce mudroe, gori, gori!)" (4, V. 25). Das mit dem Kommen des 'Gastes' verbundene "svet gorit" (2, V. 12) knüpft an den vorhergehenden Zyklus an und gewährleistet die Kohärenz. Das Glas als Barriere und Medium gewinnt hier neue Qualität im Bild des Spiegels (Gedichte 4, 6 und 7). War das Sujet des ersten Zyklus jedoch auf die Begegnung mit dem *Boten* aus einem lichten Jenseits konzentriert, so geht es hier deutlich um das unmittelbare Verhältnis des lyrischen Ich mit seinem mehr oder weniger real anwesenden Vožatyj. Der Vožatyj wird hier zur agierenden Person, was aus den auf ihn als Subjekt bezogenen Verben (wechselnd in der zweiten oder dritten Person) ablesbar ist: "Ty pojdeš' [...], povedeš' na novyj boj" (1); "vschodit gost", "sjadet putnik", "gost' nadolgo v dome poselitsja" (2); "Prišel izdaleka", "On očertil" (3); "vzoidja [...] mne zerkalo vručil Vožatyj", "otražaetsja", "Sžav krepko ruku mne, povel" (4). Bereits hieraus ist zu ersehen, daß die Gestalt des Vožatyj hier wesentlich dynamischer und lebendiger ist als im vorhergehenden Zyklus, wo sie nur durch zwei Verben bewegt wird (im zweiten Gedicht: "drug ko mne toropitsja", "stuknul v dver'") und dann als Ikone erstarrt.

Entsprechend ist der Vožatyj hier auch mit einer größeren Anzahl von äußeren Merkmalen ausgestattet: Er wird als "Vožatyj", "gost", "putnik", "ženich i drug", "svetlyj voin", "vožd", "voin jarostnyj", "Vožd' i Gospodin" bezeichnet. Dadurch ist seine Erscheinung explizit mit der Funktion des 'Führens' verbunden. Dazu tritt das militärische Merkmal ("voin"), das auch in zahlreichen Attributen unterstrichen wird: Er trägt eine glänzende Rüstung ("v blistan'i lat" (1), "laty" (3, 4), "blesk lat" (7)), hat ein Pferd und eine Lanze (6). Die das Äußere der Figur bezeichnenden Wörter "on prekrasen i krylat" (1), "lico" (2), "nogi", "ruki" "kryl'ja", "pleči" (3),

"sijanie lica" (4), "moj vožd' prekrasen, kak serafim", "nogi", "lico", "usta", "vzor tvoj, krotkij, sladostnyj, kak tichaja struja", "lik" (6), "svetel i krylat" (7) geben ihm die Erscheinung eines schönen Jünglings und darüber hinaus Attribute eines Engels ("krylat", "kak serafim").³⁵ Die Kombination dieser Merkmale (Engel – Militär) weist auf Kuzmins Namenspatron, den Erzengel Michael, der in der biblischen Mythologie als Anführer der Himmlischen Heerscharen ("Archistratig") im eschatologischen Kampf gegen das Böse auftritt. In der Apokalypse (12, 7) kämpft er mit dem Drachen (dem Satan), was ihn in Verbindung setzt mit dem mythologischen Sujet des Drachenkampfes.³⁶ Von hier aus läßt sich die Figur des Erzengels Michael auch in "Mudraja vstreča" erkennen, wo das Thema des Jüngsten Gerichts im zweiten Gedicht mit der Metapher "truba" ("Vy ždete trepetno truby", "tot signal", "Gotov'sja byt' k trube gotovym") angedeutet war.³⁷ Die Verse des dritten Gedichts ("Na ve-

³⁵ Dies ist um so deutlicher, als die spezifischen Attribute des Engels (Flügel, Panzer etc.) hier zu der rein erotischen Anatomie des Du in Kuzmins früheren Gedichten aus *Seti* treten, die mit bemerkenswert wenig Körperteilen auskommt: Ruki, nogi, pleči, usta (guby), glaza. Ich führe im folgenden nur Beispiele an, in denen eine gewisse Häufung von Anatomischem vorkommt. Zyklus "Ljubov' ètogo leta" (1906; *L90*, S. 22-28):

Рук змеистых завиванье
И искусный трепет ног... (2)
Ах, уста, целованные столькими,
Столькими другими устами (3)
Где же руки, где же плечи,
Где ж прерывистые речи
И любимые уста?... (7)
Одних лишь глаз, одних лишь плеч,
Одних лишь нежно-страстных встреч. (10).

Gedicht "Mečty o Moskve" (1906-1907, Zyklus "Preravnaja povest"; *L90*, S. 31-33):

Милые руки, глаза неверные,
Уста любимые (неужели лицемерные?)

Gedicht "Flejta Vafilla" (1907, Zyklus "Raznye stichotvornija"; *L90*, S. 35-36):

Ты идешь легко, спокоен.
Царь иль воин – кто достоин
Целовать твой алый рот?
Кто соперник, где предтечи,
Кто обнимет эти плечи,
Что лобзал один Эрот?

Dazu tritt in einigen Gedichten das überhöhte Bild eines Amor/Eros, der jedoch noch nicht religiös verbrämt ist, z.B. im fünften Gedicht des Zyklus "Raznye stichotvorcnija" (*L90*, S. 36):

«Люблю», – сказал я не любя –
Вдруг прилетел Амур крылатый
[...]

³⁶ M.B. MEJLACH: "Michail". In: *MNM II*, S. 158.

³⁷ In den russischen "Duchovnye stichi" ist es häufig der Erzengel Michael, der die 'letzte Posaune' bläst; vgl. z.B. in *Golubinaja kniga* die Gedichte "Strašnyj sud" (S. 246-247) und "Ob Archangele Michaele i Strašnom sude" (265-268). Siehe auch in A. Belyjs Aufsatz "Formy iskusstva" (1902; zit. nach DERS.: *Simvolizm*. M. 1910, S. 167):

sach vysokich vzvešeny Naši mysli i dela") spielen möglicherweise auf 'Michael, der die Seelen der Toten abwägt' beim Jüngsten Gericht an.³⁸ Zusammen mit diesen Merkmalen deutet besonders die Funktion des Vožatyj als Vermittler zwischen den Welten (dem Diesseits und dem Jenseits) auf diesen Prototyp. Die Vermittlerfunktion ist in beiden Richtungen realisiert: Einerseits ist er der Seelenführer (Psychopomp)³⁹ (vgl. z.B. das neunte Gedicht aus "Mudraja vstreča") und Fürbitter⁴⁰, vgl. in "Mudraja vstreča" Gedicht 4, V. 9-12:

Ах, нужен лик молебный грешнику,
Как посох странничий в пути.
К кому, как не к тебе, поспешнику,
Любовь и скорбь свою нести?

Andererseits spielt er die Rolle des Boten Gottes, in der Funktion des Gastes aus dem Jenseits. Im Zyklus "Vožatyj" kommen zu den diese Funktionen bezeichnenden

Труба Архангела – эта апокалиптическая музыка – не разбудит ли нас к окончательному постижению явлений мира?

Vgl. auch Natalija Gončarovas bekannten Holzschnitt "Archistratig Michail" (aus der Serie "Mističeskie obrazy vojny", 1914, Bl. 9), auf dem Michael mit einem Blasinstrument abgebildet ist.

³⁸ V.V. IVANOV: "Vesy". In: *MNM I*, S. 234; vgl. auch S.S. AVERINCEV: "Strašnyj sud". In: *MNM II*, S. 469, hier der Hinweis auf Darstellungen Michaels mit der Waage in der westeuropäischen Ikonographie. Vgl. die Abbildung eines Frescos des 15. Jahrhunderts aus der St. Anna-Kirche in Rom in G. DAVIDSON: *A dictionary of angels, including fallen angels*. New York-London 1967, S. 312. Das Motiv der Waage in Verbindung mit dem Jüngsten Gericht findet sich auch in Kuzmins frühem Gedicht "Strašnyj sud" (*OO*, Zyklus "Duchovnye stichi"; *L90*, S. 153), V. 25-26:

А у ангелов мерила правильны,
И весы у них справедливые.

Kuzmins "Duchovnye stichi" entstanden schon 1901-1903 (*L90*, S. 523), nach Bogomolov ("Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 131) bereits 1901-1902.

³⁹ Zur Funktion des Erzengels Michael als Psychopomp vgl. M.B. МЕЛАЧ: "Michail". In: *MNM II*, S. 160. Nach Fedotov hat der Erzengel Michail in den "Duchovnye stichi" über das Jüngste Gericht bisweilen die Rolle des Fährmanns über den Feuerigen Fluß inne und ist darin dem griechisch-antiken Charon ähnlich; siehe G. FEDOTOV: *Stichi duchovnye (Russkaja narodnaja vera po duchovnym sticham)*. M. 1991, S. 107.

⁴⁰ M.B. МЕЛАЧ: "Michail". In: *MNM II*, S. 159-160. Vgl. auch Kuzmins "Duchovnyj stich" "Choždenie Bogorodicy po mukam" (*OO*; *L90*, S. 147-149), V. 5-8, 82-90:

Сказала Пречистая
Михайлу Архангелу:
«Ты светлый пресветлый
Михаил Архангел
[...]»
И втретие вскричала Пречистая:
«Где ты, сила небесная:
Ангелы и архангелы,
Херувимы и серафимы,
Где ты, Михаил Архангел,
Архистратиг вой небесных?»

Attributen neu besonders kriegerische Motive hinzu: "Povedeš' na novyj boj" (1), "pojdem my na pobedy – Meč budet ostr, nadežna tetiva" (2) "Vnizu, k kop'ju pri-vjazannyj, chrapit i b'etsja kon'" (3). Der zuletzt angeführte Vers vereinigt zwei Motive, die auf eine andere Gestalt der christlichen Mythologie verweisen – den Heiligen Georg. In der Ikonographie gehören beide Attribute, Lanze und Pferd, obligatorisch zu Georgs Funktion als Drachentöter. Auf die besondere Bedeutung dieses Prototyps in Kuzmins Werk wird im weiteren noch ausführlich eingegangen. Hier mag der Hinweis darauf genügen, daß die Funktionen der beiden Heiligen Georg und Michael (und ihre Attribute) sich in vielen Punkten überschneiden: Es ist insbesondere die Funktion des Soldatenheiligen und Drachentöters (mit dem Attribut 'Lanze' bzw. 'Schwert') und, im slawischen Kulturkreis, die Funktion des namentlich mit der Pferdehaltung verbundenen Kulturhelden.⁴¹

Haben wir im letzten Paragraphen das Bild des Vožatyj aus den aus dem Zusammenhang genommenen Begriffen (Attributen) zusammengesetzt, so ist damit noch nichts über die konkrete Faktur der Gestalt und ihrer Funktion in den einzelnen Gedichten und im lyrischen Sujet des Zyklus ausgesagt. Das markanteste äußere Merkmal des Vožatyj ist der Glanz, das Licht etc.: "v blistan'i lat" (1), "zoloteli latty" (4), "pred sijaniem lica" (4), "svetlyj vojn" (5), "Lico ego – kak molnija, iz ust ego – ogon'" (6). In dem gesamten Zyklus ist die Figur rein äußerlich, ohne Tiefen und ohne Ausdruck irgendeiner Innerlichkeit gezeichnet. Die Betonung des Glanzes seines Äußeren bezeichnet augenfällig die zweidimensionale Erscheinung. Über seine (Gesichts-) Züge ist lediglich gesagt, daß sie 'bekannt' sind: "Vidiš' v čertach ego znakomoe lico?" (2), "A v zerkale po-prežnemu znakomoe lico" (6). Beide Eigenschaften ('Glanz' und 'Bekanntheit') vereinigen sich in interessanter Weise im vierten (und zugleich numerisch zentralen) Gedicht des Zyklus (V. 1-5):

Взойдя на ближнюю ступень,
Мне зеркало вручил Вожатый;
Там отражался он как тень,
И ясно золотели латы;
А из стекла того струился день.

Припадите вы ко Господу,
Да помилует Он грешников!»

⁴¹ Vgl. ebda.; Michaels Beziehung zur Pferdehaltung zeigt sich besonders in der russischen Ikone "Flor i Lavr"; vgl. die Abb. 120 in *1000 Jahre russische Kunst. Zur Erinnerung an die Taufe der Rus im Jahr 988* [Ausstellungskatalog]. [Wiesbaden] 1988 und den Kommentar (ebda., S. 351), der auf eine Legende verweist, nach der die beiden Heiligen vom Erzengel Michael in der Pferdehaltung unterwiesen wurden. Zum Hl. Georg siehe unten, Kap. III.

Was das lyrische Ich nun eigentlich in dem Spiegel sieht, ist zunächst nicht eindeutig: Einerseits spiegelt sich der Vožatyj darin "wie ein Schatten", andererseits strömt aus dem Glas Tageslicht. Der Spiegel bewahrt die Züge des Vožatyj, doch ist die Eigenschaft des Spiegels, den Betrachter selbst abzubilden, nicht aufgehoben. Das bedeutet eine Identifikation des (Spiegel-) Bildes des Vožatyj mit dem Betrachter, wodurch sich auch die oben vermerkte 'Bekanntheit' der Gesichtszüge erklärt.⁴² Diese Identifikation des Ich mit dem Du ist in dem ganzen dritten Teil von *Seti* auch darin formuliert, daß der Vožatyj ausschließlich in Bezug auf das lyrische Ich existiert: Die vereinzelt weiteren Figuren, die in den Texten genannt werden (brat'ja, sestry etc.), sind lediglich Zeugen der Begegnung des lyrischen Ich mit seinem 'Gast' (vgl. im dritten Gedicht von "Mudraja vstreča": "Posmotrite, sestry, bratija, Kak svetla naša ljubov'!"). In dieser ausschließlichen Beziehung des Ich zum Du ist von entscheidender Bedeutung, daß nur das Ich mit einem ausgeprägten Innenleben ausgestattet ist. Im Gegensatz dazu ist die detaillierte Erscheinung des Vožatyj rein zeichenhaft (vgl. auch die Hinwendung zur Ikone im vierten Gedicht von "Mudraja vstreča"). Beispielhaft dafür ist die Gleichrangigkeit von Körperteilen und Accessoires auf der Seite des Vožatyj im dritten Gedicht. Hier ist in der Gradation vom Ferneren zum Näheren (gleichzeitig vom Härteren zum Weicheren) die Aufzählungen von ('Körper'-) Stellen gegeben, die das Ich küßt: "nogi [...], ruki [...], laty [...], kryl'ja [...], pleči [...], guby". Die Konkretheit des Körperlichen, die für die russische Dichtung dieser Zeit wohl recht gewagt erschien⁴³, wurde offenbar von Aleksandr Blok als 'symbolistisch' (d.h. transzendiert) aufgefaßt.⁴⁴ Die Uneindeutigkeit des Grades der erotischen Konkretheit dieser Verse, die auch eine

⁴² Freilich ist hier der für den Jugendstil typische Narzißmus spürbar, der jedoch bei Kuzmin seinen ornamentalen Charakter verliert und existenziellere Züge annimmt. Vgl. z.B. auch die letzte Strophe von Kuzmins Gedicht "Flejta Vafilla" (1907, *Seti*; L90, S. 35-36):

Сам в себе себя лобзая,
Прелесть Мая презирая,
Ты идешь и не глядишь.
Мнится: вот раскроешь крылья
И без страха, без усилья
В небо ясное взлетишь.

Der ornamentale Narzißmus geht hier bereits in eine Autoerotik über, wie sie J. Faryno als charakteristisch für die russische Avantgarde bezeichnet; vgl. J. FARYNO: "Érotika v sisteme russkogo avangarda (tezisy)". In: *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle*. Bern, Berlin 1992, S. 106.

⁴³ Das gesamte Gedicht wurde in der zweiten Ausgabe von *Seti* (Pg. 1915) von der Zensur durch Pünktchen ersetzt!

⁴⁴ Blok zitiert das ganze Gedicht im Brief an seine Mutter vom 30.1.1908 und bemerkt dazu (*Blok VIII*, S. 227):

Lesart zulassen, welche das Küssen des Vožatyj in der Bedeutung des Küssens einer Ikone (etwa des Hl. Michael) verstehen könnte, scheint typisch für Kuzmins Dichtung dieser Zeit zu sein. In einem seiner frühen Prosastücke treten beide Lesarten bezeichnenderweise nebeneinander auf, d.h. sie sind im Text räumlich benachbart und spiegeln sich so gegenseitig. Vgl. etwa die Szene zwischen Dem'janov und Mjatlev in der Erzählung "Kartonyj domik" (1907):

Демьянов широко перекрестился, и опустясь на пол, поцеловал ботинку Мятлева.

– Что вы делаете? – несколько смутился тот.

«Благодарю наши иконы, что они Вас послали сюда, и целую Ваши ноги, приведшие Вас на мое счастье, на мою радость».⁴⁵

Das Du der Gedichte in "Vožatyj" ist ikonenhaft in mehrerer Hinsicht. Die Zweidimensionalität der Darstellung, die den Vožatyj rein äußerlich zeichnet, wurde oben bereits erwähnt. Hinzu kommt die Funktion des Geschenks, des Spiegels, der selbst eine Art Ikone ist: Der Spiegel gibt nicht nur ein Abbild des Vožatyj wieder, sondern er verfügt über eine rätselhafte positive Energie; vgl. im vierten Gedicht V. 26-30:

«Стекло хранит мои черты;
Оно не бьется, не тускнеет.
В него смотря, обрящешь ты
То, что спасти тебя сумеет
От диких волн и мертвой темноты».

Damit erweist sich der Spiegel auch in einer Reihe mit dem Glas der Fenster, mit dem "Mudraja vstreča" beginnt und das als eine der Ausformungen der Barriere zwischen Diesseits und Jenseits bezeichnet auftrat. Der Vožatyj und sein Geschenk gehört also zu dem medialen, vermittelnden Bereich zwischen diesen Welten, was ebenfalls auf die Ikone verweist, die in der ostkirchlichen Tradition eben die Rolle eines Fensters in den Bereich des Göttlichen spielt. Ikonisch ist jedoch auch die rein semiotische Qualität des Vožatyj, der nicht nur selbst eine Ikone ist, sondern auch eine Ikone schenkt (vgl. 4, V. 2: "mne zerkalo vručil Vožatyj"), und der darüber hinaus überhaupt "Zeichen gibt" (7, V. 3-4):

Переписываю тебе новое, ненапечатанное стихотворение Кузмина. По-моему – очень замечательно [...]. Обрати внимание.

⁴⁵ *Proza VIII*, S. 262.

И знаки милости простые
 Дает мне Вождь и Господин.⁴⁶

Das lyrische Ich dagegen ist in den Gedichten in seinen körperlich-vitalen Funktionen vorgestellt. Das Herz ist eine Art Sinnesorgan, mit dem das Ich sein exklusives Du wahrnimmt ("serdce mudroe", "veščee") und wohl auch die 'Zeichen' liest. Herz, Brust und Adern sind der Ort, an dem die Begegnung mit dem Vožatyj ihre Spuren hinterläßt: "gorit v grudi Blaženstva rana" (5), "Lobzaniy tech ničem ne smyt', Naveki v žilach" (5). Im dritten Gedicht ist dies noch deutlicher: "Na serdce vyžženo tvoe klejmo". Auf dem Organ, das das emotional-vitale Zentrum des Ich repräsentiert, ist das 'Zeichen' des Vožatyj eingebrannt⁴⁷, wobei das Wort "klejmo" wiederum die Assoziation mit der Ikone weckt.⁴⁸ "Klejmo" als Zeichen, Siegel, Abdruck hat in Kuzmins Poetik dieser Zeit einen festen Platz; vgl. z.B. in dem Gedicht "Moj Portret" aus dem Zyklus "Prervannaja povest'" (1906-1907; *L90*, S. 29), V. 5-6:

Клеймом любви навек запечатлены
 Черты мои под Вашею рукой.

Hier identifiziert sich das 'vitale' Ich mit einem ikonischen 'Ich-Du', wodurch an das oben beschriebene Verfahren mit dem Motiv des Spiegels erinnert wird.⁴⁹ In unmittel-

⁴⁶ Vgl. auch die 'Zeichen' des jüngsten Gerichts ("signal", "truba"), von denen in "Mudraja vstreča" die Rede ist und die wir oben mit dem Erzengel Michael in Verbindung gesetzt haben.

⁴⁷ Vgl. auch die völlig analoge Passage in dem Poem "Vsadnik" (1908, *OO*; *L90*, S. 139-146), Strophe 27:

И молвил вождь: «Вот я тебя целую!»
 И ртом в чело печать навеки вжег.

⁴⁸ In der ikonographischen Terminologie bezeichnet "klejmo" ein Randbild auf einer Vitenikone.

⁴⁹ Das Motiv des "klejmo" kann auch in Erzählungen wie "Vanina rodinka" (1912; *Proza III*) oder "Izmcna" (1915; *Proza IV*) gesehen werden. Vgl. auch das Briefsiegel, das Kuzmin in "Kartonnyj domik" seine autobiographische Hauptfigur benutzen läßt (*Proza VIII*, S. 245):

Сырые страницы толстой почтовой бумаги были быстро безостановочно покрываемы мелким неровным почерком. [...] Приложив печать с головой Антиноя к лиловому сургучу на запечатанном конверте, писавший [Михаил Александрович Демьянов; *К.Н.*] продолжал молчать [...].

Ebensolches dickes Briefpapier und ein Siegel mit einem Antinous-Kopf und der Aufschrift (in griechischen Buchstaben) "Heros Antinoos" auf lila Siegellack benutzte Kuzmin selbst bis zum September 1907. Vgl. etwa die Briefe an Brjusov (RGB. F. 386, kart. 91, Nr. 12) oder auch den Hinweis auf dieses Siegel in Kuzmins Korrespondenz 1906 mit Remizov (in *L90*, S. 503). Auf dieses Siegel bezieht sich wohl auch A.A. Bloks Bemerkung im Postskriptum zu seinem Brief an Kuzmin vom 17.XII.1906: "Kakaja u Vas chorošaja pečat'!" (G.G. ŠMAKOV: "Blok i Kuzmin (Novye materialy)". In: *Blokovskij sbornik II*. Tartu 1972, S. 360). Kuzmin erwähnt in einem Brief vom 3.VII.1901 an Čičerin ein "al'bom Antinoja", vermutlich eines seiner musikalischen Werke dieser Zeit (S. ТЧИМИЧКИАН: "Extraits de la correspondance...", a.a.O., S. 158). Der Name "Antinoj" war Kuzmins 'Pseudonym' im "Kabačok Gafiza" (auch "Hafis-Schenke"), einer kurzlebigen 'Filiale' der Mittwoch-Vjač. Ivanovs (vgl. auch oben, Kap. 1.3.1.). Erhalten hat sich auch ein Gelegenheitsgedicht Kuzmins

telbarer Nachbarschaft dazu befindet sich ein anderes 'Zeichen', das die Verbundenheit des lyrischen Ich mit dem Vožatyj betrifft – der Ring. Im vierten Gedicht folgt das Motiv des Ringes auf das Geschenk des Vožatyj (den Spiegel) (V. 34-35):

С тех пор я перстень взял на палец,
А у него не видел я кольца.

Auch im sechsten Gedicht ist der Spiegel als Pendant dem 'Verlobungsring' gegenübergestellt (V. 9, 13-14):

Смотри, ты дал мне зеркало, тебе я обручен,
[...]
А в зеркале по-прежнему знакомое лицо.
И с пальца не скатилось обетное кольцо.⁵⁰

Das zentrale Bild im Zyklus "Vožatyj" ist das Geschenk, der Spiegel, der an das entsprechende Bild der Ikone im vorhergehenden Zyklus anknüpft. Gemeinsam ist beiden, daß sie die Präsenz des Vožatyj in der Zweidimensionalität darstellen. Verweist die Ikone in ihrer religiösen Gebundenheit jedoch auf eine kanonisch festgelegte Transzendenz, so bedeutet der Spiegel als leeres Formular in seiner analogen Position die Negation einer solchen Transzendenz. Doch der Spiegel trägt offenbar (auch) das Porträt des Vožatyj. Damit kehrt sich die konventionelle Hierarchie von Diesseits und Jenseits, wie sie der Symbolismus unter den verschiedensten Vorzeichen demonstrierte, völlig um: Dort, wie auch in der klassischen Zeichentheorie, repräsentiert das Bild (Symbol) in sinnlich erfaßbarer Weise im Diesseits einen Begriff aus dem Jenseits, der als solcher dem sinnlichen Zugang entzogen ist – der Symbolist sieht in jedem Bild, jedem Objekt ein Zeichen für eben dieses Fremde. In Kuzmins Spiegel erscheint nun das Bild des Vožatyj, das damit eine Identifikation mit dem Selbstporträt des betrachtenden Ich erfährt:

Всегда твой образ зреть не смею –
Я в зеркале его имею.

Damit konstruiert Kuzmin in dem Symbol des Spiegels eine dreifache Identität, in der der Vožatyj, sein Bild und das eigene Spiegelbild zusammenfallen. Die semiotische Funktion des Spiegels selbst, die materialisierte Symbolfunktion, wird somit

vom Mai 1906 "Druz'jam Gafiza", das mit dem Namen "Antinoj" unterzeichnet ist (SS: III, S. 446-447, vgl. dort auch den Kommentar, S. 709-711).

⁵⁰ Kuzmin schrieb seiner jugendlichen Briefbekanntschaft V.V. Ruslov am 6.II.1908, also kurz nach der Entstehung dieser Verse (N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 151):

Я кольца очень, очень люблю, хотя давно их уже не ношу.

verabsolutiert, der transzendente Begriff des Vožatyj geht völlig in dieser Funktion auf. Der Spiegel als Kanal für die Kommunikation zwischen dem Ich und dem Du wird zum eigentlichen Objekt der Gedichte. Nach Jerzy Farynos Modell der avantgardistischen Kommunikation⁵¹ liegt hier ein typischer Fall von Dechiffrierung vor: Die Verse tragen keine Aussagen über einen Referenten, sondern ihr eigentlicher Inhalt besteht in der Dechiffrierung der Symbolisierung selbst. Das Geschenk des Vožatyj, seine Sprache, die gleichzeitig die Sprache des Zyklus "Vožatyj" ist, rückt an die Stelle der Prädizierung der implizit geleugneten Transzendenz. Das dualistische Weltbild des Symbolismus erfährt damit eine Transformation, in der Diesseits und Jenseits in der sie trennenden und verbindenden Barriere (oder dem Medium) zusammenfallen.⁵²

Das Bild der Verbundenheit durch ein Siegel ("klejmo") und durch einen Ring erfährt eine weitere Materialisierung im Bild der Ketten, Fesseln, das besonders im folgenden Zyklus "Strui" ausformuliert ist. Vgl. dort das dritte Gedicht, V. 5-6:

Нас связали крепкими цепями,
Через реку переброшен мост.

⁵¹ Siehe oben, Kap. I.2.

⁵² Eine ähnliche Funktion hat das "Geschenk" in dem Gedichtzyklus "Prervannaja povest'" (*Seti*; *L90*, S. 29-33), der recht genau ein Jahr vor dem hier zu behandelnden entstand: In dem Gedicht "Kartonnyj domik" erhält das lyrische Ich von seinem Geliebten ein Papphäuschen (V. 5-7):

Что делать с тобою, странное подношенье?
Зажгу свечу за окнами из цветной бумаги.
Не сулишь ли ты мне радости рождение?

Zum autobiographischen Hintergrund des Sujets dieses Zyklus und den Parallelen zu der Erzählung "Kartonnyj domik" siehe *L90*, S. 504 und *SSi III*, S. 620. Auch das 'Geschenk' in dem späten Gedicht "Dobrye čuvstva pobčzdajut vremja i prostranstvo" (*Forel*, Zyklus "Panorama s vynoskami", 1926; *L90*, S. 299) scheint sich auf dieses frühe Motiv zu beziehen. Vgl. die Motive Exklusivität, Zerbrechlichkeit, Augen und die heilbringende Kraft (V. 1-4, 17-20, 29-32):

Есть у меня вещьца –
Подарок от друзей,
Кому она приснится,
Тот не сойдет с ума.
[...]
Меж тем она – не посох,
Не флейта, не кларнет,
Но взгляд очей раскосых
На ней запечатлен.
[...]
А как та вещь зовется,
Я вам не назову, –
Вещунья разобьется
Сейчас же пополам.

und das achte Gedicht, V. 7-8:

Дорогой одною идем с тобою,
Никак мы цепи своей не разрежем.

Diese Kette ("цеп"), die die Verbundenheit des lyrischen Ich mit dem Vožatyj gewährleistet, ist den "okovy" entgegengesetzt, die in "Mudraja vstreča" das lyrische Ich an die irdische Existenz fesseln. Vgl. dort im zweiten Gedicht, V. 19-20:

Будь мудро прост к теперешним оковам,
Не закрывая глаз на Май.

und im fünften Gedicht, V. 10-12:

Но рад я остаться в мире
Среди оков,
Чтоб крылья раскрылись шире.

Doch auch hier stehen die "okovy" in nächster Nachbarschaft mit dem Motiv der Liebe, der Verbundenheit mit dem Du, vertreten durch die Wörter "Maj" und "kryl'ja".⁵³ Somit ist auch hier die prinzipielle Identität von Diesseits und Jenseits realisiert.

Der dritte Zyklus "Strui" führt diese Dechiffrierung noch weiter. Zunächst mag man denken, die Perspektive habe sich gewendet, wenn es im ersten Gedicht heißt (V. 1-3, 10-12):

Сердце, как чаша наполненная, точит кровь;
Алой струею неиссякающая течет любовь;
Прежде исполненное приходит вновь.
[...]
Слабостью бледной охваченного подниму.
Светом любви враждующую развею тьму.
Силы утраченные верну ему.

In der ersten Strophe verhält sich das 'Herz' analog zu dem 'Spiegel' des vorhergehenden Zyklus; vgl. dort "A iz stekla struilsja den". Das lyrische Ich, das ja allein solche physiologische Eigenschaften besitzt, hat sich also das 'Geschenk' inzwischen einverleibt. Isoliert gesehen ist diese Strophe kaum auffällig, doch im Kontext mit

⁵³ Zum Motiv der 'Flügel', das bei Kuzmin wohl auf dem platonischen Kontext (Symposion) beruht, vgl. J.E. MALMSTAD: "«You must remember this»: Memory's shorthand in a late poem of Kuzmin". In: *Studies*, S. 125-126. Zu der Motivreihe "klejmo" – "pečat" – "cepi" – "okovy" ist wohl auch das "jarmo" (Joch) aus dem dritten Gedicht von "Vožatyj" zu zählen (V. 9):

Легко и сладостно любви ярмо.

dem Vorhergehenden und der folgenden letzten Strophe ergibt sich eine verblüffende Realisierung der Spiegelmetapher, die wiederum die Transzendenz des Liebesobjekts negiert. War es in "Vožatyj" der 'Gast', der durch den Spiegel (das Geschenk) das Ich leitete und stärkte, so dreht sich hier dieses Verhältnis um. Dabei ist die etwa für ein symbolistisches Gedicht mögliche Version, daß in einem Gedicht aus der Perspektive des Gegenüber gesprochen wird, ausgeschlossen, denn das einzige Unterscheidungsmerkmal zwischen Ich und Du, die Körperlichkeit (Blut, Herz) des Ich ist die Quelle, der Kanal der umgekehrten Funktion. Damit realisiert Kuzmin die postsymbolistische Dechiffrierung der Transzendenz in einer poetischen Analyse des Symbols. Erscheint die funktionale Seite des Kanals zwischen Du und Ich in seiner Gerichtetheit auf das Ich zweidimensional als Ikone oder Spiegel, also als Zeichen (mit meist ästhetischen Qualitäten), so hat sie in der umgekehrten Gerichtetheit emotionale, vitale Qualität. Die ästhetische oder vitale Qualität einer Funktion hängt damit davon ab, ob sie in ihrer aktiven oder passiven Variante auftritt.⁵⁴ Das Medium, in dem der Vožatyj und das Ich zusammentreffen, drückt sich also jeweils in einer vitalen oder einer ästhetischen Funktion aus, die jedoch beide wiederum nur einen Teilaspekt eines umfangreichen Paradigmas repräsentieren.

Im Motiv des Vožatyj, wie es in diesem Textkorpus auftritt, ist Kuzmins poetische Realisierung des Themas 'Liebe' zu sehen. Die Figur des Vožatyj vereinigt in sich jedoch durchgehend die Funktionen des Eros und des Geliebten. Damit wird der abstrakte Eros der Symbolisten⁵⁵ nicht als transzendente Macht personifiziert, sondern als das konkrete Objekt der poetisch vermittelten Emotion. Schon die Überschrift des zweiten Zyklus "Vožatyj" verdeutlicht die Personifizierung des Themas, die zudem das erotische Thema auf das gesamte Bedeutungsfeld des 'Geführtseins' ausweitet, und damit auf die menschliche Existenz überhaupt. Der ganze Komplex der religiösen Metaphorik, wie er besonders in "Mudraja vstreča" zu finden ist, wird so an die Figur geklammert, die ihrerseits, wie oben festgestellt wurde, in dem konkreten Adressaten der Widmung verkörpert ist. Damit ist die für Kuzmins Poetik überhaupt typische Auflösung der hierarchischen Rangfolge von Erotik und Religion als Dechiffrierung der Sprache der Religion in der Sprache der Liebe und umgekehrt zu

⁵⁴ In Kuzmins Erzählung "Vanina rodinka" (1912, *Proza III*) ist dies realisiert in der 'Selbstfindung' eines Jungen, die in dem Ausspruch gipfelt (S. 192):

– Мне нужно, чтобы тот, кто меня любит, так же меня целовал, так же нежно перебирал мне волосы, ласкал меня, любил мои глаза, руки, плечи, шею, как и я, как и я...

⁵⁵ Vgl. etwa den "Eros" bei Vjač. Ivanov bzw. Ivanovs gleichnamigen Gedichtzyklus aus *Cor ardens*, der als einzelner Gedichtband bereits Anfang 1907 erschien.

sehen, und nicht etwa als "Sakralisierung" des Eros (bzw. des Vožatyj, bzw. Viktor Naumovs).⁵⁶ Denn das Transzendente wird als dem Diesseits analog gesetzt, nicht umgekehrt.

Resumieren wir also das Sujet des ganzen Teils III von *Seti*, so steht im Zentrum von "Mudraja vstreča" die 'Barriere' (Glas, Eis). Die Erwartung des Gastes ist verbunden mit der Vision des Frühlings (Maj), der Auferstehung ("voskresni") und mit dem Licht in der Finsternis ("On k raju vedet iz temnych stran"). In "Vožatyj" geschieht die Dechiffrierung der Erscheinung des Vožatyj, der das Geschenk, das seinerseits als Zeichen gelesen wird, überreicht. In "Strui" kehren sich die Verhältnisse um: Das Du entfernt sich, die mediale Funktion ist auf das lyrische Ich übergegangen.

3. Zum biographischen Kontext des Vožatyj-Motivs

Grundlegend für die Interpretation des Vožatyj-Motivs in Kuzmins Dichtung ist die Feststellung seiner durchgängig autobiographischen Implikationen, der Fixierung verschiedener 'Führer' auf Kuzmins eigenem 'Lebensweg'. In der 1906 verfaßten "Histoire édifiante des mes commencements" berichtet Kuzmin, daß sein Jugendfreund Georgij Čičerin in der Zeit nach 1895 (nach einem Selbstmordversuch Kuzmins und nach dem Tode des Geliebten "knjaz' Žorž") bemüht war, ihn nicht ohne einen Mentor in Lebensfragen zu lassen:

[...] изо всех сил [он] старался поддерживать во мне мысль о Провидении, ведущем меня к необход[имости] чувствительной верности и воздержанию.⁵⁷

Hinter den letzten Wörtern dieses Zitats ist wohl das Problem zu vermuten, das Čičerin und Kuzmin gemein war: Das Problem der Vereinbarkeit der eigenen Homosexualität mit der öffentlichen Moral. Wie Čičerin für sich dieses Dilemma löste, ist

⁵⁶ So behauptet N.A. Bogomolov ("Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 135), Kuzmins "Roman" mit Naumov erscheine in den diesem gewidmeten Gedichten als "neprestanno sakralizujuščij-sja épizod".

⁵⁷ *MKirK*, S. 152. Die von S. Šumichin im Zitat vorgenommene Konjekture "neobchod[imosti]" ist wohl zu verbessern in "neobchod[imoj]".

weitgehend unbekannt⁵⁸, doch auch Kuzmins Jugendjahre sind in dieser Hinsicht noch nicht hinreichend untersucht worden. Aus der "Histoire édifiante" erweist sich jedoch, daß es Čičerin war, der Kuzmin in Florenz mit dem Jesuiten Mori (der unter diesem Namen auch in *Kryl'ja* auftritt) und später in Petersburg mit dem Geistlichen Aleksej Kolokolov zusammenbrachte⁵⁹, um ihn so unter 'geistlichem Schutz' zu wissen. Am 5.XI.1903 schrieb er an Kuzmin eine Postkarte zu dessen bevorstehendem Namenstag:

Дорогой Миша, вскоре – день твоего Ангела, Собор Архистратига Михаила. Поздравляю тебя, молюсь Архангелу Михаилу. Да хранит тебя прекрасный небесный юноша, поборовший змия.⁶⁰

Aus dieser Karte ist zu schließen, daß die Vorstellung von der Notwendigkeit eines Schutzengels hier von Čičerin keineswegs konventionell, sondern durchaus in Sorge um Kuzmins Lebensführung in Anspruch genommen wird. Zusätzlich spielt die Erwähnung der 'Schlange', die vom Erzengel Michael bekämpft wird, auf Kuzmins homosexuelle Aktivitäten an, die nach der "Histoire édifiante" um diese Zeit zu einigen Unannehmlichkeiten führten.⁶¹ In Kuzmins häufiger Verwendung der Heiligen Georg und Michael in analogen oder zumindest benachbarten Kontexten läßt sich eine biographische Reminiszenz an die Beziehung zu Georgij Čičerin vermuten. Dies bestätigt auch Vjač. Ivanovs Tagebuchaufzeichnung vom 21.VIII.1909, in der von diesen Heiligen in Verbindung mit Kuzmins Jugenderinnerungen die Rede ist:

[...] вечером К[узмин] все время немного особенный, ласковый. Пел свою *Missa brevis*. Ко мне пришел прочесть свой автобиографический очерк. Много говорил сегодня об искусстве, о легендах, о литературных возможностях (драматических житий и т.д.), о Георгии, Арх. Михаиле, об ангелах.⁶²

Doch geht die Gestalt des Schutzengels und geistlichen Führers in Kuzmins Gedichte in einer grundlegenden Transformation ein, die seine Funktion in gewisser Hin-

⁵⁸ Čičerins Biographie ist bis heute gänzlich unerforscht. Aufschlüsse könnte die Auswertung des Briefwechsels mit Kuzmin bringen.

⁵⁹ Vgl. ebda.:

Чичерин старался дать мне стража вместо Мори и, после моего отказа обратиться к Пейкер, направил меня к о. Алексею Колоколову, как светскому *conducateur d'âmes*.

⁶⁰ RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 431, Bl. 81. Der Tag des Hl. Michael im orthodoxen Kirchenkalender ist der 8. November.

⁶¹ Vgl. *MKiRK*, S. 153-154.

⁶² *Ivanov II*, S. 793.

sicht umkehrt. War für Čičerin der Schutzengel (oder die Geistlichen Mori und Kološov) ein Schutz vor der gefürchteten Homosexualität, eine Erhöhung des Erotischen in geistig-geistliche Sphären, so wird für Kuzmin der Vožatyj die Figur, die die Identität dieser Sphären aufzeigt. Der Schutzengel bleibt dabei der "prekrasnyj nebesnyj junoš" aus Čičerins frommem Wunsch, doch er verliert gleichzeitig seine Transzendenz und erscheint in der Gestalt des konkreten Geliebten.

Das Bild des Engels oder eines militärischen Heiligen ("svjatoj vojn") begegnet in Kuzmins Werk im weiteren sehr häufig und nicht nur, wie Markov vermutet, in den vorrevolutionären Gedichten.⁶³ 1912-1913 wurde in Kuzmins Büchern *OO* und *Tret'ja kniga rasskazov* eine "Kniga o svjatyach vojnach" angezeigt, die jedoch offensichtlich nicht verwirklicht wurde.⁶⁴ Die Prototypen des Kuzminschen Vožatyj, die Heiligen Georg und Michael, stehen mit Kuzmins Biographie in mehrererlei Hinsicht in enger Beziehung. Der Erzengel Michael ist Kuzmins Schutzengel, Georg ist der Patron der Geburtsstadt Jaroslavl⁶⁵, aber auch der Moskauer Rus'. Der wichtigste 'Georg' in Kuzmins Jugend war zweifellos Georgij Čičerin. Obwohl unbekannt ist, ob zwischen Kuzmin und Čičerin eine Liebesbeziehung bestand⁶⁶, ist der Name Georgij für Kuzmin deutlich durch homosexuelle Motive bestimmt. So finden sich in Kuzmins Leben noch andere Georgs: Der rätselhafte "knjaz' Žorž", von dem Kuzmin in der "Histoire édifiante" schreibt, der Freund Jurij Verchovskij, der Kuzmin bei den "Večera sovremennoj muzyki" einführte, der Geliebte Jurij Rakitin und vor allem Jurij Jurkun, mit dem Kuzmin die letzten etwa 22 Jahre seines Lebens zusammenlebte. "Knjaz' Žorž" war wohl eine von Kuzmins ersten Liebesbeziehungen (1893); Kuzmin beichtete dies u.a. Čičerin und versuchte, wie er in der "Histoire édifiante" erzählt, sich mit Kirschlorbeer zu vergiften. Mit diesem "knjaz' Žorž" unternahm Kuzmin auch seine an Eindrücken so reiche Reise nach Ägypten, woraus zu

⁶³ Siche z.B. das im November 1924 entstandene Gedicht "Ne gubernatorša sidela s oficerom...", erstmals publiziert von G. Šmakov in *Russkaja mys'* 5.IV.1987, Lit. prilož. 3/4, S. IX, hier allerdings unrichtig datiert ("1932-1933"); vgl. die richtige Datierung durch G. Morev in *MKiRK*, S. 171, Anm. 1.

⁶⁴ Bis jetzt wurden in den Archivmaterialien keine Spuren dieses Buches ausfindig gemacht, so daß nicht auszuschließen ist, daß es gar nicht geschrieben wurde. Allerdings wird es in dem Gedicht "Začem kop'e Archistratiga..." (Zyklus "Primer vljublennym" 1910-1912; *SSi III*, S. 521) erwähnt:

[...] мною не окончен
мой труд о воинах святых.

⁶⁵ Vgl. auch I. PAPERNO: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik...", a.a.O., S. 76, Anm. 4.

⁶⁶ E. Znosko-Borovskij schreibt von "rein freundschaftlichen Beziehungen" zwischen Kuzmin und Čičerin ("O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917. 3-4, S. 31).

schließen ist, daß die Beziehung etwa zwei Jahre bestand.⁶⁷ Damit ist diesem Georg in Kuzmins Biographie großes Gewicht beizumessen, ist doch mit ihm sowohl Kuzmins *coming out* als Homosexueller als auch jene wichtige Reise verbunden.⁶⁸ Über die Bekanntschaft mit diesem Freund schreibt Kuzmin:

В 1893 году я встретился с человеком, которого очень полюбил и связь с которым обещала быть прочной. Он был старше меня года на 4 и офицер конного полка. [...].⁶⁹

Mehr ist über diesen "knjaz' Žorž", von dessen Tod bald nach der Reise Kuzmin ebda. berichtet, bisher nicht bekannt. Es wird nicht ausgeschlossen, daß es sich um einen Spitznamen handelt, wie dies in militärischen Kreisen üblich war.⁷⁰ Die Erwähnung, er sei Offizier eines Kavallerieregiments gewesen, scheint für die Rolle, die er in Kuzmins Werk spielen wird, von großer Bedeutung zu sein. Unter Kuzmins späteren Geliebten finden sich Uniformträger, was Kuzmin jeweils auch in den ihnen gewidmeten Gedichten thematisiert; so der Adressat des Zyklus "Vožatyj", Viktor Naumov (1907-1908). In dem Brief vom 14./1.XII.1907 an V.V. Ruslov schreibt Kuzmin:

Мои романы ведутся то медленно, то быстро, то «veni, vidi», то «терпенье», но достаточно верно. Я удивляюсь Вашей прозорливости или осведомленности относительно военной сферы (в данном случае) в моем увлечении. Вы безукоризненно угадали.⁷¹

Der wichtigste Repräsentant dieser Gruppe ist jedoch der "gusarskij mal'čik"⁷² Vsevolod Knjazev, dem Kuzmin eine Vielzahl Gedichte widmete. Die meisten dieser Gedichte finden sich in *Osennie ozera*; in *Glinjanye golubki* sind die Zyklen "Ostanovka" und "Otdych" (beide 1912-1913) mit Knjazev verbunden, besonders jedoch "Cholm vdali", dessen Gedichte ursprünglich für einen Gedichtband vorgesehen waren, den Kuzmin gemeinsam mit Knjazev vorbereitete, und dessen Titel "Primer

⁶⁷ Siehe *MKiRK*, S. 150-151.

⁶⁸ Vgl. ebda., S. 151 die nicht eindeutig verständliche Passage:

Весной я поехал с князем Жоржем в Египет. [...] Это было сказочное путешествие по очаровательности впервые *collage* и небывалости виденного.

⁶⁹ Ebda., S. 150.

⁷⁰ Mitteilung von N.A. Bogomolov, der in seinen ausgiebigen Archivstudien keinen Fürsten mit dem Vornamen Jurij oder Georgij unter den Kavallerie-Offizieren dieser Zeit ausfindig machen konnte.

⁷¹ N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 143.

⁷² *Forel'*; L90, S. 283.

vljublennym. Stichi dlja nemnogich" lauten sollte.⁷³ Kuzmins späterer Gedichtband *Vožatyj* (1918) ist gewissermaßen unfreiwillig dem Gedenken an Knjazev gewidmet: Das Motto des Bandes ("Slučitsja vse, čto prednaznačeno, Vožatyj nas vedet.")⁷⁴ stammt aus dem 1913 geschriebenen Gedicht "Nachodit strannoe molčanie..."⁷⁵, das im Autograph Knjazev gewidmet war.⁷⁶

Das Bild des Schutzengels oder Schutzheiligen begegnet in Kuzmins Werk jedoch auch in konventioneller Weise, als einfache Verschlüsselung eines Datums:

[...] О я прославлю
Твой день, Архангел Михаил!
В полтину свечку я поставлю,
Чтоб он почаще приходил.⁷⁷

So tritt der Erzengel Michael in den frühen "Duchovnye stichi" (1901-1903) als Führer der Gottesmutter auf, doch in der späteren Veröffentlichung im Jahre 1912 stellte Kuzmin dem Zyklus ein neues Gedicht vor, das den geistlichen Sinn des Vožatyj-Motivs wiederum erotisch umkodiert und auf die aktuelle Liebesbeziehung zu Knjazev bezieht:

Сладостной веря святыне,
Ждал не тебя ли?
Страстным желаниям ныне
Ангелы вняли.
В комнате светлой и тесной
В сумерки мая
Гость появился чудесный,

⁷³ Kuzmin schlug in einem Brief vom 3.VI.1912 dem Verleger A.M. Kožebatkin für dessen Verlag "Al'ciona" vor (zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Ėpizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni...", a.a.O., 103):

Не хочешь ли ты издать скандальную книжку, маленькую в ограниченном количестве экземпляров, где было бы стихотворений 25 моих и стихотворений 15 Всеволода Князева. [...] Названием будет «Пример влюбленным» стихи для немногих.

Der Gedichtband erschien jedoch, da Kuzmin und Knjazev sich im Herbst 1912 trennten, nicht mehr. Eine Abschrift des Bandes ist im RGALI (F. 232, op. 1, ed. chr. 6) erhalten (siehe ebda., S. 109, Anm. 43). Die Gedichte Kuzmins, die nicht in "Cholm vdali" eingingen, sind in *SSt III*, S. 518-521 versammelt, Knjazevs Beiträge erschienen in einer posthumen Sammlung seiner Gedichte (Vs. KNJAZEV: *Stichi*. SPb. 1914).

⁷⁴ *L90*, S. 163.

⁷⁵ *Vož*; *L90*, S. 166.

⁷⁶ Vgl. *SSt III*, S. 649.

⁷⁷ "Dožd' morosit, temno i skučno" (1911, *OO*; *L90*, S. 104).

Лат не снимая.
 [...]

Камень копьем прободая,
 Вызови воду,
 Чтобы текла, золотая,
 Вновь на свободу!⁷⁸

Auffällig ist hier die Wiederholung der Bilder aus *Seti* (*tesnaja komnata, maj, laty*), wodurch nun Knjazevs militärische Erscheinung mit der Erscheinung eines Engels gleichgesetzt wird. Die letzte Strophe des Gedichts bezieht sich auf die Funktion des Vožatyj als Frühlings- und Regenbringer, der mit dem Auferstehungs- und Ostermythos verbunden ist.⁷⁹ Neu dabei ist gegenüber dem Vožatyj der Jahre 1907-1908 die Allusion auf eine Funktion, die Kuzmins Namenspatron mit seinem anderen Lieblingsheiligen, dem Hl. Georg, verbindet. Michail tritt in einer Variante der alttestamentarischen Erzählung an Moses Stelle als Führer des Volkes Israel auf, der das Wasser aus dem Felsen schlägt.⁸⁰ Diese Funktion des Regen- und Frühlingsbringers hat in der slavischen Mythologie jedoch Georg, wie auch die Lanze (*kop'e*) dem Drachentöter Georg zuzuordnen ist. In dem 'Kriegsgedicht' "Molenie" (November 1914) werden die Heiligen Georg und Michail zusammen mit Feodor (Theodor) und Dmitrij genannt:

О, Феодоре Стратилате,
 О, Егорий, апрельский цвет!
 [...]

Предводи нас, Архистратиг!
 [...]

От приморской спешит Солуни
 Свет-Димитрий, звеня копьем.
 [...] ⁸¹

Die Bezeichnung "Egorij, april'skij cvet" verweist auf die folkloristische Bedeutung der Gestalt Georgs, die in der Beziehung zum April, dem Monat des Frühlingsanfangs, der Auferstehung, der Liebe⁸² zum Ausdruck kommt.

⁷⁸ *OO*; *L90*, S. 147, V. 1-8, 17-20.

⁷⁹ Vgl. hierzu I. PAPERNO: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik...", a.a.O., S. 60-61; hier auch weitere Beispiele aus Kuzmins Dichtung der Jahre 1914 und 1915.

⁸⁰ *Ebda.*, S. 77, Anm. 8.

⁸¹ *SS* III, S. 462, V. 1-2, 16, 19-20.

⁸² Vgl. zur Funktion des April in Kuzmins Dichtung die Beobachtungen J. Malmstads in seiner Arbeit "«You must remember this»: Memory's shorthand in a late poem of Kuzmin". In: *Studies*, S. 130-131.

Unter diesem Aspekt ist das Gedicht "Mal'čik verchom edet v куртке zelenoj..." (1908/1909) interessant, das deutlich die Motive des Vožatyj mit mythologischen Aspekten des Hl. Georg verbindet:

Мальчик верхом едет в куртке зеленой
С поясом белым.
В беге том смелом
Лошадь вперед стремится взгляд изумленный.
[...]
Сердце не знает ни цепи, ни колец,
Чужды тревоги
Легкие ноги;
Путь их свободен преград и околиц,
Все они любят, ничто им не нужно. [...] ⁸³

Der Reiter ist durch die zwei Farben gekennzeichnet, die dem Hl. Georg in seinen beiden Erscheinungsweisen zugehören: In der kroatischen Folklore wird er in Verbindung mit seiner Funktion als Frühlingsgottheit "Zeleni Juraj" genannt⁸⁴, die Farbe Weiß deutet auf das Georgspferd, das in der Ikonographie des Drachenkampfes stets weiß ist. Die Übereinstimmungen mit den oben behandelten Gedichten aus *Seti* sprechen für sich.

Seit der Bekanntschaft mit Jurij Jurkun im Jahre 1913 widmete Kuzmin einen Großteil seiner Gedichte diesem neuen 'Georg' in seinem Leben. Doch blieb der Hl. Georg für Kuzmin auch noch später von großer persönlicher Bedeutung, was die Tatsache erweist, daß noch in den dreißiger Jahren in seinem Zimmer eine Ikone dieses Heiligen zu sehen war.⁸⁵

Ein völlig neues Element erscheint in dem 1913 entstandenen Gedicht "Vy думаете, ja влюбленный поэт?" Hier zeigt sich Kuzmins postsymbolistische Dechiffrierung erstmals in der Form einer regelrechten Analyse, die sich auch in der poetischen Sprache des Gedichts ausdrückt:

Вы думаете, я влюбленный поэт?
Я не более, как географ...
Географ такой страны,
которую каждый день открываешь
и которая чем известнее,

⁸³ *SSi III*, S. 451, V. 1-4, 20-24.

⁸⁴ S.S. AVERINCEV: "Georgij". In: *MNM I*, S. 274.

⁸⁵ Siehe VS. PETROV: "Kaliostro. Vospominanija i razmyšlenija o M.A. Kuzmine". In: *Novyj žurnal* 163 (1986), S. 83.

тем неожиданнее и прелестнее.
 Я не говорю,
 что эта страна – ваша душа,
 (еще Верлен сравнивал душу с пейзажем)
 но она похожа на вашу душу.
 [...] ⁸⁶

Das Bild des lyrischen Ich als Geograph, das, ebenso wie das Objekt der geographischen Forschung, zunächst als Metapher verstanden wird, verliert seine metaphorische Bedeutung zunehmend, indem die erste rhetorische Frage (V. 1) in den das Metrum zerstörenden Prosaismen verneint wird. Das Land, das erforscht wird, ist nicht die Seele des Du, aber es ist ihr ähnlich.⁸⁷ Nun folgt die "geographische" Beschreibung dieser Landschaft, in der das Nicht-Russische hervorgehoben wird (V. 13: "slavjanskije, ne russkije reki"). Bereits hier wird klar, daß die 'Landschaft' in engem Bezug zu dem Katholiken Jurij Jurkun steht, der aus Litauen stammte und der z.B. mit seiner Mutter nur polnisch sprach. Darauf deutet auch die Erwähnung der Jungfrau Maria (V. 41-42: "a Deva Marija / vziraet s ostrych vysot"). Darüber hinaus klingen Motive an, die mit der Mythologie des Hl. Georg verbunden sind (aprel', vesennij liven'). In Vers 43 beginnt eine andere 'Geographie':

Но я и другой географ,
 не только души.
 Я не Колумб, не Пржевальский,
 влюбленные в неизвестность,
 обреченные кочевники, –
 чем больше я знаю,
 тем более удивляюсь,
 нахожу и люблю.
 О, янтарная роза,
 розовый янтарь,
 топазы,
 амбра, смешанная с медом,
 пурпуром слегка подкрашенная,
 монтраше и шабли,
 смирнский берег
 розовым вечером,
 нежно-круглые холмы
 над сумраком сладких долин
 древний и вечный рай!

⁸⁶ GG; SS I, S. 531, V. 1-10.

⁸⁷ Die Anspielung auf Verlaine bezieht sich auf das Gedicht "Claire de lune" aus Verlaines *Fêtes galantes*; vgl. SS III, S. 644.

Но, тише...
и географу не позволено
быть нескромным.⁸⁸

Die 'andere' Geographie dieses zweiten Teils zeigt das Bekannte ("čem bol'še ja znaju"), das damit der ersten Landschaft das Attribut der Unbekanntheit zuweist. Ohne einer Interpretation dieses schwierigen Gedichts vorgehen zu wollen, ist doch als Merkmal einer wesentlichen Neuerung in Kuzmins poetischer Praxis auf den Aspekt aufmerksam zu machen, der mit dem Stichwort der 'Geographie' markiert ist. In diesem Wort wie auch in der Leugnung des Prädikats "vljublennyj poët" liegt der Anstoß für das Prinzip der Dechiffrierung. Das Gedicht sagt nichts über seinen Gegenstand aus, der ja auf der Oberfläche auch kaum auszumachen ist. Es spricht vielmehr über das *Verfahren der Textproduktion*. Der Autor bezeichnet sich als Nicht-Dichter, als Geograph. Geographie wird jedoch nicht im Sinne der Beschreibung unbekannter Länder verstanden ("čem izvestnee, / tem neožidanee i prelestnee", "Ja ne Kolumb, ne Prževal'skij"), sondern als Beschreibung von Bekanntem. Der Autor bleibt dabei auf der Oberfläche ("geografu ne pozvoleno / byt' neskromnym"). Auch hier realisiert Kuzmin seine durchgehend zu beobachtende Neigung zum Ausklammern des Transzendenten, des Fernen und Unbekannten. Er propagiert die Zweidimensionalität der künstlerischen Darstellung⁸⁹ und stellt sich in Opposition zu dem "verliebten Dichter", der tatsächlich die Seele des Geliebten beschreibt. Der Gegenstand der Geographie wird nur indirekt als "Land, ähnlich Ihrer Seele" benannt. Nur hier ist auch der Adressat des Gedichtes einbezogen. Doch ist klar, daß es in der Tiefenstruktur ein Gedicht über Jurij Jurkun ist. Die Verbindung ergibt sich aus der gemeinsamen Etymologie von "geografija" und "Jurij/Georgij": Beide Wörter gehen auf das griechische "ge" (Erde) zurück, so daß der Geograph zum "Geo[rgo]graphen" wird. Kuzmins Beschäftigung mit "Georg" kommt damit in eine neue Phase, die mit dem Gedicht "Georgij. Kantata" (1917) ihre volle poetische Ausprägung erhält.

⁸⁸ Ebda., S. 532-533, V. 43-65.

⁸⁹ Vgl. die Untersuchung der 'graphischen Miniaturen' des Zyklus "Fuzij v bljudečke" durch T.V. Civ'jan in *MKiRK*, S. 43-46.

III. "Sv. Georgij. Kantata" – Versuch einer Interpretation

1. Quellen

1.1. Ausgaben

Das im Juni 1917 entstandene Gedicht erschien erstmals in Kuzmins fünftem Gedichtband *Nezdešnie večera* (Pb. 1921)¹. "Sv. Georgij" ist hier "1917" datiert und trägt die Widmung "A.M. Kožebatkinu"; es bildet unter der Ziffer IV die Mitte des Bandes, umrahmt von je drei Gedichtzyklen. Eine zweite, bis auf einige Druckfehler und eine neue Typographie identische Ausgabe des Bandes erschien 1923 im Berliner Verlag "Slovo".² Die heute einschlägige Auswahl Ausgabe *L90* bietet den Text von *Nezdešnie večera* nach der zuverlässigeren, weil von Kuzmin korrigierten ersten Ausgabe (Textvarianten s.u., Kap. 1.3.).

1.2. Autographen

Eine Rohfassung des "Sv. Georgij" findet sich in einem Konvolut von Gedichtmanuskripten aus dem Zeitraum 1910-1920 (RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 6) auf den Bl. 112-118 (Č). Die Numerierung der Einzelblätter ist durcheinandergeraten; gemäß der Druckfassung sind die Blätter in folgender Reihenfolge zu lesen: 112r., 112v., 114r., 114v., 117r., 117v., 118r., 118v., 115r., 115v., 116r., 116v., 113r. Das Gedicht ist auf Bl. 112r. überschrieben: "Sv. Georgij. Kantata". Auf der Rückseite von Bl. 113 befindet sich das Gedicht "Duša, ja gorem ne terzaem"³, datiert "16 ijunja 1917". "Sv. Georgij" selbst ist am Schluß (Bl. 113r.) "13 ijunja 1917" datiert und trägt noch keine Widmung. Die Qualifizierung des Autographen als Rohfassung gründet sich im wesentlichen auf die Flüchtigkeit der Handschrift und auf einige Durchstreichungen und Verbesserungen des Textes: So deuten bisweilen Ziffern über der Zeile Umstellungen an, die dann der Wortfolge der Druckfassung entsprechen. Abweichungen von der Druckfassung beschränken sich weitgehend auf die

¹ *Nezdešnie večera. Stichi 1914-1920*. Pg.: Petropolis, 1921. Reprints dieser Ausgabe: New York: Russica, s.a.; [M.]: Molodaja Gvardija, [1989]. Im weiteren zitiert mit dem Sigel *NV 1921*.

² Reprint in *SSt II*, S. 177-305, vgl. auch den Kommentar in *SSt III*, S. 659-674. Im weiteren zitiert mit dem Sigel *NV 1923*.

³ Veröffentlicht in *Vož (L90)*, S. 175-176).

Gliederung der Zeilen und Strophen sowie die Zeichensetzung⁴; Textvarianten s.u., 1.3. Eine in literatursoziologischer Hinsicht interessante Eintragung findet sich auf Bl. 113r.: Hier wurden von Kuzmin schräg über das Blatt dreizehn Ziffern untereinander notiert und (korrekt) zu der Summe 267 addiert. Die einzelnen Ziffern entsprechen den unten rechts auf den anderen Blättern notierten und geben die Anzahl der auf der entsprechenden Seite stehenden Verszeilen an. Offenbar rechnete sich Kuzmin auf diese Weise das zu erwartende Honorar für das Gedicht aus. Darauf deuten entsprechende Zahlenkolonnen in den Autographen der Gedichte "Germes" und "Sofija" (1917-1918; RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 8, Bll. 70-73), wo die Endsumme mit 3 bzw. mit 4 multipliziert wird und so augenscheinlich den Betrag des Honorars ergibt.⁵

Der zweite Autograph von "Sv. Georgij" (eine Reinschrift) ist ein Heft mit zwei Umschlagblättern (RGALI. F. 232, op. 2, ed. chr. 5, 2 + 11 Bll.) (B1). Das innere Umschlagblatt ist von Kuzmins Hand beschrieben: "posvjaščaetsja A.M. Kožebatkinu // Svjatoj Georgij // Kantata // M. Kuzmin". Auf dem äußeren Umschlag von fremder Hand: "Kuzmin M. // Svjatoj Georgij. // (Kantata) // Podareno T.G. Zenger-

⁴ Es ist für Kuzmins Arbeitsweise bezeichnend, daß unter den Autographen seiner Gedichte die Rohfassungen von Reinschriften meist nicht oder kaum zu unterscheiden sind. Vgl. z.B. in G. Ivanovs Memoiren, auf das Jahr 1909 bezogen (G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 360, 365):

Пишет Кузмин, по большей части, прямо набело. Испишет несколько страниц, погрызет кончик ручки и опять, не отрываясь, покрывает новые, почти без помарок. [...] Прозу пишет прямо набело. – Зачем же переписывать, у меня почерк хороший?..

Vgl. auch Vl. Milaševskijs belletristische Beschreibung der Arbeitsweise Kuzmins um 1920 (VL. MILAŠEVSKIJ: "Nelli" [Psevdo-Jurkun]. In: *Volga* 1991.12, S. 79):

Ни одной заметки карандашом на бумаге ... записей рифм или плана стихотворения! Ничего! Решительно ничего! Все варится там, в глубине черепной коробки.

И только потом, часа через два, по приходе домой, он быстренько достает «тетрадочку» или отдельный «листочек» чистенькой облюбованной бумажки и сразу, *набело*, записывает иногда сложнейшие стихи! Он пишет аккуратно, ровными строками, как школьник пишет диктант.

⁵ Kuzmin hatte außer seinen Honoraren als Schriftsteller und Komponist keinerlei Einkünfte und befand sich gerade im Sommer 1917 in einer schwierigen finanziellen Lage. Vgl. z.B. die Verse aus dem am 13. Juni 1917 entstandenen Gedicht auf Blatt 113v.:

Все продаем мы, всем должны,
Скоро у нас ничего не останется.

Im August und September 1917 finanzierte sich Kuzmin wohl mit täglichen Auftritten im "Prival komediantov"; vgl. den Brief von V.A. Junger an B.A. Sadovskoj vom 27.VIII.1917 (zit. nach PK, S. 140):

[...] каждый день в Привале разбитый фальцет Кузмина, он на два месяца «ангажирован» вместе с Евреиновым.

Cjavlovskoj A.M. Kožebatkiny // 27/III – 31 g.⁶ Die Blätter sind einseitig beschrieben und enthalten, wie auch die Rohfassung, einige textuelle Abweichungen (s.u., 1.3.) sowie Varianten in Vers-, Strophenaufteilung und Zeichensetzung. Das Gedicht ist hier "1917" datiert.

Eine weitere (unvollständige) Reinschrift ist in einem Konvolut von Autographen der RNB erhalten (F. 400, op. 1, ed. chr. 4, Bll. 4v.-17v.) (B2), das mir nicht zugänglich war. Der Text bricht bei V. 167 des im weiteren zitierten Textes ("sverchu, ne s gorizonta") ab und enthält neben Abweichungen in Interpunktion und Versaufteilung einige Textvarianten (siehe unten, 1.3.; nach Auskünften von N.A. Bogomolov).

Ein weiterer Autograph des Gedichtes, der mir ebenfalls nicht zugänglich war, befindet sich in der Handschriftenabteilung des IMLI im Archiv des Verlages der Brüder Sabašnikov unter den Materialien für den in diesem Verlag vorbereiteten "Izbornik" (Mitteilung von N.A. Bogomolov).⁷

⁶ Aleksandr Melent'evič Kožebatkin (1884-1942) war von 1909 bis 1911 Sekretär des Verlages "Musaget". Kuzmin hatte ihn im Spätsommer 1910 im Zusammenhang mit der Vorbereitung der "Antologija" (1911) dieses Verlages kennengelernt, in der einige seiner Gedichte erschienen. Mit Kožebatkins Verlag "Al'ciona" (1910-1923) verbanden Kuzmin mehrere unverwirklichte Buchprojekte. Für ihn schrieb Kuzmin das Vorwort zu der Ausgabe A. BARBÉ D' OREVIL'I: *Déndizm i Džordž Brèmmel'*. Per. M. Petrovskogo. M. 1912. 1914 erschien Kuzmins Komödie "Princ s myzy" in *Al'ciona. Al'manach izd. «Al'ciona»* (M. 1914). 1915 verlegte Kožebatkin Kuzmins Komödie *Vencianskie bezumcy* in einer bibliophilen Ausgabe mit Illustrationen von S. Sudejkin. Er hatte zu einer Privataufführung dieses Stückes auch eine Rezension geschrieben (*Utro Rossii*. 25.II.1914, S. 6). Kožebatkin war der anonyme Herausgeber des Bandes *N.N. Sapunov...*, a.a.O. (M. 1916), in den u.a. Kuzmins Memoiren über seinen Freund eingingen (vgl. die Memoiren von S.G. Kara-Muza, zit. in K.M. AZADOVSKIJ: "Pis'mo Mariny Cvetaevoj k A.M. Kožebatkinu". In: *Pamjatniki kul'tury. Ežegodnik 1988*. M. 1989, S. 62). Tat'jana Grigo'evna Zenger-Cjavlovskaja ist bekannt als Puškin-Forscherin, u.a. stellte sie den Band *Risunki Puškina* (M. 1970, weitere Aufl. 1980 u. 1983) zusammen.

⁷ Der Verlag der Brüder M. und S. Sabašnikov schloß zwischen 1917 und 1919 mit sechs zeitgenössischen Dichtern (Kuzmin, Bal'mont, F. Sologub, Vjač. Ivanov, Brjusov und Blok) Verträge über solche Sammelbände ab, von denen jedoch nur der Auswahlband von K. Bal'mont verwirklicht wurde (K. BAL'MONT: *Solnečnaja prjaža. Izbornik*. M. 1921). Der erste Vertrag wurde von Kuzmin am 28.I.1917 unterschrieben. Darin heißt es ((K.M. AZADOVSKIJ, N.V. KOTRELEV: "A. Blok v rabote nad «Izbornikom»". In: A.A. BLOK: *Izbornik*. M. 1989, S. 192-193):

[...] «изборник» должен заключать от 3500 до 5000 стихов, причем неизданных до сего времени стихов в нем должно быть не более десяти процентов.

Kuzmins Berechnungen in der Rohfassung des "Sv. Georgij" (Handschrift C) wurden also offenbar im Hinblick auf diese Ausgabe angestellt.

1.3. Der Text

Der Text des "Sv. Georgij" folgt der Erstausgabe (mit Ausnahme des Druckfehlers in V. 112). Die Varianten der anderen Quellen sind aus den Anmerkungen zu ersehen. Dabei wurden die zahlreichen Abweichungen in Zeichensetzung und graphischer Gestaltung nicht berücksichtigt.⁸

Св. Георгий Кантата

А.М. Кожебаткину

1 Пеной
 Персеев конь
 у плоских приморий
 белеет, взмылясь ...
 Георгий!

 Слепя, взлетает
 облаком снежным,
 окрылив Гермесов петаз
 и медяные ноги ...

10 Георгий!

 Гаргарийских гор эхо
 Адонийски вторит
 серебра ударам,
 чешуй победитель,
 Георгий!

Мыться ли вышла царева⁹ дочь?
мыть ли белье, портомоя странная?

⁸ Die Ausgaben *Jar89* und *M89* kamen als Textgrundlage wegen ihrer Schwächen in vielerlei Hinsicht nicht in Betracht. Vgl. die Rezensionen L. SELEZNEV: "Kak izdavat' stichi Michaila Kuzmina?" In: *Voprosy literatury* 1990.6, S. 258-262; K. HARER: "Michail Kuzmins Wiederentdeckung in der Sowjetunion – ein Überblick". In: *WSA* 29 (1992), S. 269-278.

⁹ *Bl*: carëva

В небе янтарном вздыбилась¹⁰ ночь.
Загородь с моря плывет¹¹ туманная.

20 Как же окованной мыть порты?
Цепи тягчат твое тело нежное...
В гулком безлюдьи морской черноты
Плачет царевна, что чайка снежная.

– Прощай, отец родимый,
прощай, родная мать!
По зелени любимой
мне не дано гулять!

30 И облака на небе
не буду я следить:
мне выпал горький жребий –
за город смерть вкусить.

Девичьего укора
не слышать никогда.
Вкушу, вторая Кора,
гранатова плода.

Рожденью Прозерпины
весною дан возврат,
а я, не зная кончины,
схожу в печальный ад!

40 Боги, во сне ли?
Мерзкий
выползок бездны на плоской¹² мели,
мирней
свернувшейся рыбы
блестит в полумраке чешуйшато¹³й глыбой
змей...
Сонная слюна
медленным ядом
синее меж редких зубов.
50 Мягким, сетчатым задом
подымая бескостный хребет,
ползет,
словно оставаясь на месте,
к обреченной невесте.

¹⁰ *С, В1, В2*: vzdymilas'

¹¹ *В1, В2*: polzet

¹² *С, В1, В2*: lysoj

¹³ *L90*: češujčatoj

Руки прикрыть не могут стыд,
 стоит,
 не в силах охоть...
 По гаду похоть,
 не спеша, как обруч,
 60 проталкивается от головы к хвосту.
 Золотой разметался волос,
 испуганный голос
 по-девы¹⁴ звенит в темноту:
 – Ты думаешь: я – Пасифая,
 любовница чудищ?
 Я – простая
 девушка, не знавшая мужьего ложа,
 почти без имени,
 даже не Андромеда!
 70 Ну что же!
 Жри меня, –
 жалкая в том победа! –
 Смерть разжалобить трудно,
 царевна, даже Орфею,
 а слова непонятны и чудны
 змею,
 как саранче паруса.
 Напрасно твоя коса
 золотом мреет,
 80 розою щеки млеют
 и забыла гвоздика свои лепестки
 на выгибе девьих уст, –
 гибель,
 костный хруст,
 пакостной мякоти чавканье,
 (ненавистный, думаешь, брак?)
 сопенье, хрип и храп,
 пенной вонь слюны,
 зубов щелк,
 90 и гибель, гибель, гибель
 волочет тебе враг!
 Вислое брюхо сосцато
 поднялось...

– Ослепите, ослепите,
 боги, меня!
 Обрато возьмите
 ужасный разум!
 Где вы? где вы?
 где ты, Персей?

¹⁴ Ć, B2: po-ptič'i

- 100 Спите?
Не слышите бедной девы?!
Нагая, одна,
скована...
Разите разом,
топором,
как овна.
Скорей,
Зевс,
гром!!!
- 110 Пепели, пепели!
Как Семела,
пускай¹⁵ пылаю,
но не так
подло,
беззащитно,
одинок,
как скот,
дохну!!! –
- 120 Мягко на грудь вскочила жаба –
лягушечьи–нежная гада лапа...
Пасти вихрь свистный
близкой спицей
колет ухо...
Молчит, нос отвернув
дальше от брюха.
– В вечернем небе широкая птица
решет, – верно, орел. –
Между ног бесстыдно и склизко
пополз к спине хвост...
- 130 – О–о–о!!!¹⁶
Богов нет!
Богинь нет!
(Камнем эхо – "нет!")
Кто–нибудь, кто–нибудь!
Небо, море,
хлыньте, прикройте!
Горе!
Не дайте зверю!
Гад, гад, гад!
- 140 Проснитесь!
Слушай, орел, –
свидетель единственный, –
я верю (гибель – залогом),

¹⁵ NV 1921, 1923: puskaja

¹⁶ С, В1: О-о-о-о

верю:
 спустится витязь
 таинственный,
 он же меня спасет.
 Молюсь тебе, неведомый,
 зову тебя, незнаемый,
 150 спаси меня, трисолнечный,
 моря белого белый конник!!!
 Алилуйя, алилуйя,
 помилуй мя. –
 Глаза завела,
 замерла¹⁷
 предсмертно и горько.
 Жилы – что струны.
 Вдруг
 остановился ползучий холод.
 160 – Откраснела за мысом зорька –
 Смерть?
 Снова алеет твердь...¹⁸
 (Сердце, как молот,
 кузнечным мехом: –
 тук!)
 разгорается свет
 сверху, не с горизонта,
 сильнее, скоро брызнет
 смехом.
 170 Свету навстречу встает другая пена понта...
 Жизни...
 отлетавшей жизни вестник? –
 Герой моленый?
 Змей, деву оставив, пыхает на небо...
 Смотрят оба,
 как из мокрого гроба.
 Серебряной тучей
 трубчатый хвост
 закрывает янтарное небо
 180 (золотые павлины!)
 наверху раскинулись задние ноги,
 внизу копья длинная искра...
 быстро,
 кометой,
 пущенной с небесной горы,
 алмазной лавиной...
 шесть ног,
 грива,
 хвост, шлем,

Bayerische
 Staatsbibliothek
 München

¹⁷ *Ĉ, B1, B2*: obmerla

¹⁸ *B2*: Dieser Vers folgt nach V. 165 ("tuk!").

190 отрочий лик,
одежды складки
с шумом голубино–сладким
прядают, прядают!..
Четыре копыта прямо врылись в песок.
Всадник встал в стремях, юн и высок.

На месте¹⁹ пустом,
на небесное глядя тело
(веря, не верит,
не веря, верит),
200 пророчески руки раскинув крестом,
онемела.

Ржанье – бою труба!
золотой облак
закрывает глаза,
иногда разверзаясь молнией, –
уши наполнены
свистом, хрипом,
сопением диким,
ржаньем, бряцаньем,
210 лязгом.

Трёмбово, трёмбово
тарабанит копытом конь –
Тра–ра –
комкает, комкает
узорной узды узел...
Тра–ра!

Стрел
лёт –
глаз
220 взгляд.
Радугой реет радостный рай,
Трубят ангел в рожок тра–рай!
И вот,
словно вдребезги разбили
все цепочки, подвески, звезды
стеклянные, золотые, медные
на рясном кадиле, –
последний треск, –
треснула бездна,
230 лопнуло небо,
и ящер
отвалился, шатаясь,

¹⁹ С, В1: V meste

и набок лег спокойно,
как мирно почивший пращур.

– Не светлый ли облак тебя принес? –
– Меня прислал Господь Христос.

Послал Христос, тебя любя. –
– Неужели Христос прекрасней тебя? –

240 – Всего на свете прекрасней Христос,
И Божий цвет – душистее роз. –

– Там я – твоя²⁰ Гайя, где ты – мой Гай,
В твой сокровенный пойду я рай! –

– Там ты – моя Гайя, где я – твой Гай,
В мой сокровенный вниди рай! –

– Глаза твои, милый, – солнца мечи,
Святой науке меня учи!

– Верной вере откройся ухо,
Во имя Отца и Сына и Святого Духа! –

250 – Верной вере открыто ухо
Во имя Отца и Сына и Святого Духа! –

– Чистые души – Господу дань.
Царевна сладчайшая, невестой встань! –

– Бедная дева верой слаба,
Вечно буду тебе раба! –

Светлое, трисолнечного света зеркало,
Ты, в котором благодать промерцала,
Белый Георгий!

260 Чудищ морских вечный победитель,
Пленников бедных освободитель,
Белый Георгий!

Сладчайший Георгий,
Победительнейший Георгий,
Краснейший Георгий,
Слава тебе!

²⁰ L90: tvoj

Троице Святой слава,
Богородице Непорочной слава,
Святому Георгию слава
И царевне присновоспоминаемой слава.

1917

2. Stellenkommentar

2.1. Zur Überschrift des Textes sollen hier nur einige Vorüberlegungen gemacht werden, die im Zuge der Untersuchung des gesamten Gedichtes näher ausgeführt werden. Die Überschrift besteht aus zwei Teilen, dem Namen "Sv. Georgij" und der Gattungsbezeichnung "Kantata". Solche zweiteilige Überschriften, in Kuzmins Gedichtbänden eine Seltenheit²¹, begegnen in seinen dramatischen und Prosa-Werken.

Der Name "Sv. Georgij" ruft im Kontext der russischen Kultur eine Vielzahl von Assoziationen hervor, deren wichtigste hier wenigstens angedeutet werden sollen. In der orthodoxen wie katholischen Hagiographie werden mit dem Namen des Hl. Georg zwei Viten verbunden. Die *Legenda aurea* bezeichnet ihn als kappadokischen Ritter zur Zeit des römischen Kaisers Diocletian (284-305), der nach schrecklichen Foltern (mehreren 'Toden', die er überlebte) das Martyrium erlitt (vgl. die Vitenikonen des Hl. Georg, wo auf den Randbildern die Stationen des Martyriums dargestellt sind).²² Die Legende berichtet auch die Geschichte der Drachentötung, deren Sujet in unzähligen bildlichen Darstellungen zu sehen ist: Der Hl. Georg, auf einem weißen Pferd reitend, bezwingt mit einer Lanze den Drachen und befreit eine Jungfrau und mit ihr eine Stadt von dieser Bedrohung.²³ Obwohl die Vita des Hl. Georg auf dem Nicänischen Konzil unter die Apokryphen gesetzt wurde, war seine Verehrung als heiliges Vorbild des Adels, des militärischen Ruhmes und der Ritterlichkeit über die ganze christliche Welt verbreitet. Der Hl. Georg ist Schutzpatron Englands (das Georgs-kreuz ist dort seit dem 14. Jahrhundert nachgewiesen) und einiger russischer Städte, darunter Moskaus, in dessen Wappen seine Ikone enthalten ist.²⁴ In Rußland wurde der militärische Georgsorden von Katharina II. im Jahre 1769 eingeführt²⁵ und spielte gerade zur Zeit des Ersten Weltkrieges eine wichtige Rolle. Als Drachentöter reiht sich der Hl. Georg in die Reihe der Götter und Helden Marduka, Ra, Apollon, Bellerophon, Perseus, Jason, Sigurd (und des Erzengels Michael) ein. Im russischen Volksglauben haben sich darüber hinaus zahlreiche vorchristliche my-

²¹ Die einzigen Ausnahmen sind "Venok vesen (gazëly)" (OO, 1908), "Novyj Rolla. Poëma" (GG, 1908-1910), "Vraždebnoe more. Oda" (Vož, 1917), "Klarnetist (Romans)" (1918, *Zanavešennye kartinki*; SS II, S. 161-164), "Amur i nevinnoŝt'. Allegorija so svadebnogo sunduka" (NV, 1919-1920), "Anglijskie kartinki. Sonatina" (Par, 1922) und "Šestoŝ udar. Ballada" (Forel', 1927).

²² Vgl. auch die eingängige Schilderung der Foltern und des Martyriums in den *Duchovnye stichi*, z.B. *Golubinaja kniga*, S. 49-60.

²³ *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. A. d. Lat. übers. von R. Benz. Darmstadt 1984, S. 300-306.

²⁴ Vgl. *Moskva. Ėnciklopedija*. M. 1980, S. 203.

²⁵ Vgl. *Svjatŝy velikučënik Georgij Pobedonosec*. Varna 1908, S. 32.

thologische Motive mit der Verehrung des Hl. Georg (hier auch als Egorij Chrabryj, Jurij) verbunden. So ist er als Drachentöter ein Vertreter der solaren Gottheiten des Frühlings und der Fruchtbarkeit. Auf seinen Namen gehen die Eigenschaften des slawischen Donnergottes Perun über. Er kommt zum Frühling (der Georgstag ist der 23. April) auf seinem weißen Pferd, öffnet die vom Drachen verschlossenen Winterwolken mit einem Gewitter und läßt so den Frühling beginnen. In dieser Hinsicht überschneidet sich seine Funktion mit der des Hl. Elias (Il'ja-prorok) im russischen Volksglauben.²⁶ Zum Frühlingsfest des 23. April sind viele Bräuche und Rituale überliefert, die den Hl. Georg als Beschützer der Viehherden und der Pferde ausweisen. Die unverheirateten Mädchen baten ihn an diesem Tag um einen Bräutigam.²⁷

Für die Zeit der Entstehung des "Sv. Georgij" (Juni 1917) steht seine Funktion als Patron der russischen Armee und des Georgsordens im Vordergrund. In der Vielzahl der dem Kriegsthema gewidmeten Gedichte dieser Zeit spielt das Motiv des Drachentöters die Rolle eines nationalen militärischen Symbols. Als Beispiele mögen zwei Gedichte von Georgij Ivanov ("Georgij Pobedonosec", 1914 und "Pered ikonoj Sv. Georgija", 1916)²⁸ und eines von Pavel Orešnikov ("Sv. Georgij", 1915) genügen.²⁹ In der bildenden Kunst der russischen Avantgarde ist der Hl. Georg bereits vor dem Krieg Gegenstand mehrerer Werke. In Vasilij Kandinskij's Werk wird er gar als umfassendes Symbol für den Künstler angesehen.³⁰ 1911 schuf V.A. Favorskij in

²⁶ A. AFANAS'EV: *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu*. T. 1-3. M. 1865-1869; hier: Bd. 1, S. 699-709, Bd. 2, S. 402-403; V.V. IVANOV, V.N. TOPOROV: *Issledovanija v oblasti slavjanskich drevnostej*. M. 1974 (Teil I: "Rekonstrukcija fragmentov mifa o boge grozy i ego protivnike"); vgl. auch B.A. USPENSKIJ: *Filologičeskie razyskanija v oblasti slavjanskich drevnostej*. M. 1982, S. 31. In den "Duchovnyč stichi" ist es bisweilen Il'ja, der den eschatologischen Kampf mit dem Satan leistet; vgl. z.B. das Gedicht "Ob archangele Michaile i Strašnom sude" (*Golubinaja kniga*, S. 265-268).

²⁷ A.N. VESELOVSKIJ: *Razyskanija v oblasti russkich duchovnyč stichov. II.: Sv. Georgij v legende, pesne i obrjade*. SPb. 1880, S. 8. Zusammenfassend, mit einer Erwähnung des Kuzminschcn "Sv. Georgij" siehe S.S. AVERINCEV: "Georgij Pobedonosec". In: *MNM I*, S. 273-275. Zum Hl. Georg in der russischen Literatur und Folklore siehe jetzt auch N. STANGE-ZHIROVOVA: "Narodnaja i knižnaja tradicija počitanija Sv. Georgija na Rusi. Opyt istoriko-ětnografičeskogo analiza". In: *Revue des Études slaves* 64 (1992), S. 323-330. Zur Bedeutung des Georgsmythos im Werk A. Čechovs siehe S. SENDERVIČ: "Čudo Georgija o zmie: Istorija oderživosti Čechova odnim obrazom". In: *Russian language journal* 39 (1985), S. 135-225.

²⁸ *Apollon* 1914.10, S. 6; *Niva* 1916. Nr. 15 (9. April), S. 276.

²⁹ *Niva* 1915. Nr. 28 (11. Juli), S. 554. Zu diesem Gedicht siehe auch unten, Kap. 3.1. Vgl. auch S. Solomkos Titelgrafik "Allegorija" für das sechste Heft der *Niva* 1917: Hier reitet ein Ritter mit Heiligenschein und Schwert auf einem weißen Pferd Attacke.

³⁰ Zwischen 1911 und 1917 schuf Kandinskij vier "Georgij" überschriebene Bilder. Vgl. auch N. GUR'JANOVA: "Vojna i avangard". In: *Russian literature* 32 (1992), S. 66:

mehreren Holzschnitt-Varianten seinen "Georgij Pobedonosec"³¹; in Vladimir Majakovskijs Buch *Ja!* (M. 1913) findet sich ein Holzschnitt des damals sechzehnjährigen V.N. Čekrygin, auf dem ein galoppierender Reiter mit einer Schlange zu sehen ist.³² Auch die im ersten Kriegsjahr 1914 entstandene Holzschnittserie "Mističeskie obrazy vojny" der Natalija Gončarova enthält ein Blatt mit dem Hl. Georg.³³

In Kuzmins Werk begegnet man dem Namen des Hl. Georg nur recht vereinzelt. Doch ist zweifellos in dieser mythologischen Gestalt einer der Prototypen der in seiner Dichtung zentralen Figur des Vožatyj zu erkennen.

Ist die explizite Angabe einer Gattungsbezeichnung in Kuzmins Gedichtbänden ohnehin sehr selten, so scheint die Benennung des "Sv. Georgij" als "Kantata" besonders bedeutsam. Als musikalische Gattung im 17. und 18. Jahrhundert weit verbreitet, ist die Kantate als rein literarische Gattung, zumal in der russischen Literatur, eine Randerscheinung. Die einschlägigen Nachschlagewerke definieren die Kantate als höfische Gattung, die in mythologischen Allegorien erotische oder panegyrische Themen zum Inhalt hat. Sie zeichnet sich in ihrer Form durch deutliche Gegliedertheit aus. Der in der musikalischen Kantate typischen Abwechslung in Besetzung und Taktart (etwa in Arien, Rezitative, Ensembles und Chöre) entspricht in der literarischen Form der Wechsel von Metrum, Stil und Perspektive.³⁴ Ebenso wie die Gattungsbezeichnung "Oda", die Kuzmin dem im April 1917 entstandenen, VI.

V. Кандинский одним из первых начал проводить [...] параллель: между художником, «творцом», и мифологическим всадником-змееборцем, побеждающим дракона.

Über die Namensgebung des von Kandinskij gemeinsam mit Franz Marc herausgegebenen Almanachs *Der Blaue Reiter* (München 1912) schrieb Kandinskij 1930 in einem Brief an Paul Westheim:

Den Namen 'Der Blaue Reiter' erfanden wir am Kaffeetisch [...]; beide liebten wir Blau, Marc – Pferde, ich – Reiter. So kam der Name von selbst.

(Zitiert in *Der Blaue Reiter*. Dokumentarische Neuausgabe von K. Lankheit. München 1984, S. 76). Siehe auch die Umschlagentwürfe Kandinskijs zum *Blauen Reiter*, die große Ähnlichkeit zu der Ikonographie des Hl. Georg aufweisen; vgl. die Abb. ebda., S. 319-322). Eine weitgehend unbekanntes Kontaktbeziehung zwischen Kuzmin und Kandinskij erweist sich aus der Tatsache, daß im *Blauen Reiter* Kuzmins Gedicht "Nam rožden'e i končinu – vse daet Vladyka neba" (1908, *OO*, Zyklus "Venok vesen"; *L90*, S. 130) in Kandinskijs Übersetzung erschien. Die Übersetzung ist mit dem für Kandinskij üblichen Kürzel "K." gezeichnet; vgl. ebda., S. 76.

³¹ Vgl. die Abb. in J.F. KOWTUN: *Die Wiedergeburt der künstlerischen Druckgraphik. Aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Dresden 1984, S. 160.

³² Siehe ebda., S. 98, Abb. 99.

³³ Vgl. zu diesem Zyklus N. GUR'JANOVA: "Voennye grafičeskie cikly N. Gončarovoj i O. Rozanovoj". In: *Panorama iskusstv 12*. M. 1989, S. 63-88; siehe hier auch die Abb.

³⁴ Vgl. die Artikel zu "Kantata" in: *Slovar' literaturovedčeskich terminov*. M. 1974, S. 120; *Literaturnaja enciklopedija*. T. 5. M. 1931, Sp. 95-96; *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. T. 3. M. 1966, Sp. 372; *Muzykal'nyj enciklopedičeskij slovar'*. M. 1991, S. 233-234.

Majakovskij gewidmeten Gedicht "Vraždebnoe more" gab, deutet "Kantata" auf die vor-Puškinsche Periode der russischen Kulturgeschichte, deren 'Wiederentdeckung' für die Kultur der 10er Jahre eine gewichtige Rolle spielte. War die "Oda" als rein literarische Gattung in erster Linie von stilistischer Signifikanz für Kuzmin, der in seiner Dichtung meist intimere Gattungen bevorzugte, so ist die Bezeichnung "Kantata" als synkretische Gattung besonders in kompositorischer Hinsicht auffallend.

Die Kantate, ähnlich wie die ihr verwandte Großform Oratorium, ist eine hybride Gattung: Sie ist bisweilen ein veritables Drama, das allerdings nicht szenisch, sondern konzertant aufgeführt wird. Gegenüber den eigentlichen musikdramatischen Gattungen sind für Kantate und Oratorium epische Elemente charakteristisch. Dies gilt besonders für die deutschsprachigen geistlichen Kantaten des 18. Jahrhunderts, in denen häufig biblische Sujets in rezitativen Teilen erzählend vorgetragen werden.

Über den rein stilisatorischen Aspekt der Bezeichnung des "Sv. Georgij" als "Kantata" hinaus sind aufgrund der Seltenheit dieser Gattung in der russischen Literatur tieferliegende Gattungsmerkmale auf den Text des Gedichts zu beziehen. Zunächst ist dies die Bedeutung von "Kantate" als 'Singstück' (im Gegensatz zur 'Sonate' als instrumentalem 'Klangstück'³⁵). Bekanntlich waren Kuzmins erste literarische Versuche Opernlibretti zu eigenen musikalischen Kompositionen und Verse zu Romanzen.³⁶ Zahlreiche seiner Gedichte trug er mit eigener Musik am Klavier vor, manche dieser Lieder erschienen sogar im Druck.³⁷ Kuzmins künstlerische Tätigkeit war be-

³⁵ Möglicherweise nicht zufällig findet sich diese 'Gattungsbezeichnung' in Kuzmins Gedichtband *Paraboly*: "Anglijskie kartinki. Sonatina" (1922; vgl. *L90*, S. 265-267). Die zahlreichen Neologismen, Barbarismen und Klangmalereien geben diesem kleinen, dreiteiligen Zyklus (in Korrespondenz zur dreisätzigen Sonatine) tatsächlich einen 'instrumentalen' Anstrich.

³⁶ Kuzmin selbst schrieb in einer Autobiographie aus dem Jahre 1923 (RNB. F. 474, sobr. P.N. Medvedeva, al'bom 2; zitiert nach G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov to M.A. Kuzmin", *WSA* 7 (1981), S. 69, Anm. 4):

Первые опыты были задуманы, как тексты для музыки и только потом друзья обратили мое внимание, что эти «слова» могут иметь и самостоятельное значение.

³⁷ *Tri romansa*. Muzyka M. Kuzmina. M. 1898; *Kuranty ljubvi*. Slova i muzyka M. Kuzmina. M. 1910; *Duchovnye stichi*. Slova i muzyka M. Kuzmina. SPb. [1912]; *Četyre romansa*. Slova i muzyka M. Kuzmina. SPb. [1913]; *S Volgi*. Slova i muzyka M. Kuzmina. Pb. s.a.; *Aleksandrijskie pesni dlja golosa s fortepiano*. Slova i muzyka M. Kuzmina. Tetr. 1-2. M. 1921. Noch in den 20er Jahren versuchte Kuzmin vergeblich, sein Werk *Lesok. Liričeskaja poëma dlja muzyki s ob"jasnitel'noj prozoi*, dessen Text 1922 im Berliner Pctropolis-Verlag erschienen war, komplett mit der dazugehörigen Musik zu veröffentlichen. Vgl. K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese» – Pis'ma Michaila Kuzmina k Ja.N. Blochu (1924-1928)". In: *Šestyje Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga-M. 1992, S. 225, 228, Anm. 16.

sonders in den 1910er Jahren auf ein Gebiet konzentriert, das Musik, Literatur, Theater und bildende Kunst einbezog. Er schrieb zu dieser Zeit Libretti und Musik zu Balletten, Pantomimen für Theater und Kabarets wie "Brodjačaja sobaka", "Prival Komediatorov", "Dom intermedij", "Letučaja myš" u.a.³⁸ Auch Kuzmins rein literarische Produktion, d.h. das, was heute als einziges in Texten dokumentiertes Zeugnis dieser Tätigkeit bekannt ist, ist durch diesen grundlegenden Gattungs-Synkretismus bestimmt, was für die Poetik Kuzmins insgesamt von Bedeutung ist. Im Falle von "Sv. Georgij" sind keine Hinweise auf eine musikalische Realisierung der Kantate dokumentiert.³⁹ Dennoch lassen sich einige formale Eigenschaften des Textes durchaus auf die Form der Gattung beziehen. Zunächst ist der Text deutlich in Abschnitte gegliedert, die durch Metrum/Rhythmus, Stil, euphonische Eigenschaften (Reim/Reimlosigkeit, Assonanzen etc.) und unterschiedliche Versstrukturen voneinander abgesetzt sind. Die ersten drei Abschnitte zeigen dies bereits deutlich: Der erste Abschnitt (V. 1-15) besteht aus drei Strophen und zeichnet sich durch einen dem 'hohen Stil' des 18. Jahrhunderts nachgeformten komplizierten Satzbau aus. Darauf folgt ein zweistrophiger Abschnitt in gereimten vierfüßigen Dol'niki, darauf vier Strophen in dreifüßigen Jamben u.s.w. Außerdem sind in dem Text mehrere Perspektiven unterscheidbar. Die direkte Rede der "careva doč'" (graphisch durch Gedankenstriche, morphologisch durch feminine Formen, auf die erste Person bezogen, ausgedrückt) umfaßt 88 Verse (V. 24-39, 64-73, 94-118, 130-153, in V. 235-254 ihren Anteil an dem Zwiegesang mit dem Hl. Georg), also etwa ein Drittel des gesamten Textes. In den restlichen Versen spricht ein Erzähler/Autor, dessen Text jedoch nochmals unterschiedlichen Redeweisen angehört. V. 235-254 ist ein Duett der "careva doč'" und des Hl. Georg. Eine Sonderstellung nehmen Anfang und Schluß ein. Der Schluß ist ein Hymnus in kirchensprachlichen Wendungen, der ei-

³⁸ Vgl. *Malmstad*, S. 146-154, 196-207; M. GREEN: "Mikhail Kuzmin and the theater". In: *RLT* 7 (1973), S. 243-266; G. CHERON: *The drama of Mixail Kuzmin*. PH.D. diss. UCLA 1982. Ann Arbor: UMI, 1982; besonders jedoch die Publikationen *BS* und *PK*.

³⁹ Dies behauptet jedoch Bogomolov, indem er "Sv. Georgij" als "vokal'no-muzykal'noe proizvedenie" bezeichnet (N.A. BOGOMOLOV: "M.A. Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 131. Die in *RGALI*. F. 232, op. 1. ed. chr. 43, Bl. 1-8 erhaltene Liste musikalischer Werke Kuzmins (bis einschließlich 1920) führt "Sv. Georgij" jedoch nicht auf. Das Gedicht ist hingegen in die sich daran anschließende Liste der Gedichte (ebda., Bl. 11 und Bl. 15) aufgenommen. Kuzmin trug "Sv. Georgij" selbst mehrmals auf Dichterlesungen als Gedicht vor, jedesmal ohne Musik, so auf dem "Večer poetov" am 20.II.1919 im "Prival komediatorov" (vgl. die Erinnerungen von L.V. Rozental', zitiert bei A.E. PARNIS: "Blok i Majakovskij – 30 oktjabrja 1916 goda (Rekonstrukcija odnoj vstreči)". In: *Novo-Basmannaja* 19. M. 1990, S. 608-609) und auf Kuzmins Dichterlesung im Dom literatorov am 3.VIII.1920, bei der durch die Sängerin Irina Miklaševskaja auch Lieder Kuzmins erklangen (vgl. *DŽIKILL'*: "Večer M.A. Kuzmina (Dom literatorov)". In: *ŽI* 1920. Nr. 462 (27.V.), S. 1).

nen veritablen Schlußchor abgeben könnte. Der Beginn mit seiner markierten, behäbigen Rhythmik läßt an eine barocke 'Ouverture im französischen Stil' denken.

Als weiteres äußeres Merkmal des Textes spielt die häufige Nennung von antiken Namen auf die meist mit antiken Allegorien laborierenden panegyrischen Kantaten des 18. Jahrhunderts an. Dies alles sind zunächst rein äußerliche Befunde, die sich in der folgenden Analyse auf ihre Bedeutung und Schlüssigkeit hin überprüfen lassen müssen. Sie machen jedoch bereits das stilisatorische Element des "Sv. Georgij" deutlich, das aufgrund der avantgardistischen Verstechnik, die von der zeitgenössischen Kritik angemerkt wurde⁴⁰, bisher nicht recht ins Blickfeld kam. Welche 'Prototypen' von (musikalischen) Kantaten Kuzmin im Auge gehabt haben mag, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Es ist jedoch anzunehmen, daß Kuzmin als musikalisch hochgebildeter Kenner namentlich der Kultur des 18. Jahrhunderts beispielsweise die Bach-Renaissance, die in den 1910er Jahren schließlich auch Rußland erreichte⁴¹, sehr wohl mitverfolgte.⁴²

Neben diesen allgemein die Kantate betreffenden Bezügen sind im "Sv. Georgij" deutliche Rückgriffe auf zwei Werke der russischen Literaturgeschichte zu erkennen, die sowohl die hybride Gattungsform als auch das Sujet betreffen. Eine vergleichsweise bekannte Kantate der russischen Literatur ist Deržavins "Persej i Andromeda".⁴³ 1807 als Einzelausgabe mit dem Untertitel "Kantata na pobedu francuzov russkimi" erschienen, stellt sie allegorisch den "Sieg" der Russen über Napoleons Armee bei Preußisch-Eylau dar. Dabei ist Andromeda Rußland, Perseus – der russische Kriegsheld bzw. der Zar, und der Drache – Napoleon. Der intertextuelle Bezug zu "Sv. Georgij" ergibt sich nicht nur aus dem verwandten Sujet (Perseus, der antike Drachentöter und Vorläufer des Hl. Georg wird bei Kuzmin bereits in V. 2 genannt) sondern besonders in ausgiebigen Zitaten und Parallelen in der Komposition. So ist z.B. das Lied der "careva doč'" bei Kuzmin (V. 24-39) in seiner Form wie in seiner Funktion als 'erste Arie' eindeutig der entsprechenden 'Arie' in Deržavins Kantate (V. 13-26) nachgebildet (s.a. unten, Kap. 2.4.).

⁴⁰ Vgl. die im Kommentar zu *L90*, S. 529-530 referierten zeitgenössischen Rezensionen.

⁴¹ Vgl. T.N. LIVANOVA, S.N. PITINA: "I.S. Bach i russkaja muzykal'naja kul'tura". In: *Russkaja kniga o Bache. Sb. statej*. 2-e izd. M. 1986, S. 6-100, hier besonders S. 82-96.

⁴² Bereits in Kuzmins undatierten, jedoch wohl vor 1905 zu datierenden Notizbüchern begegnet der Name Johann Sebastian Bachs mehrmals. Vgl. z.B. RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 49, Bl. 79-80v.

⁴³ *Sočinenija Deržavina s ob'jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot*. T. 2. SPb. 1865, S. 612-617. Im weiteren zitiert mit dem Sigel *Deržavin*.

Einige deutliche Anleihen machte Kuzmin auch bei einem weitgehend unbekanntem Opus des Gelegenheitsdichters Aleksandr Jakovlevič Knjažnin, dem "Melo-Dramma" "Andromeda i Persej" (1802).⁴⁴ Einen Hinweis auf dieses Stück konnte Kuzmin in der Grottschen Deržavin-Ausgabe finden.⁴⁵ Außer einigen Zitaten sind hier besonders die Übereinstimmungen in der Szenerie und die aufgewertete Rolle der Mädchenfigur (bei Knjažnin bereits im Titel "Andromeda i Persej" ausgedrückt) auffällig.

2.2. Der erste Abschnitt des Gedichtes (V. 1-15) besteht aus drei fünfzeiligen Strophen und bildet durch deren parallelen Aufbau gewissermaßen ein einzelnes Gedicht. Jede der aus je einer grammatischen Phrase bestehenden Strophen schließt mit dem gleichen, syntaktisch uneindeutig bestimmten, Vers: "Georgij!" Metrisch uneinheitlich organisiert, ohne Endreim, sind die Verse durch Alliteration und Binnenreim und eine noch näher zu bestimmende rhythmische Struktur gekennzeichnet.

Die erste Strophe (V. 1-5) besteht syntaktisch aus einem Satz, der mit Auslassungspunkten graphisch geschlossen ist, und der davon abgesetzten Anrufung "Georgij!" Der Satz ist durch komplizierte Inversion und die Verteilung der Syntagmen auf die einzelnen verschiedenmetrischen Verse so strukturiert, daß jedes Syntagma eine besondere Betonung erhält; dadurch wird die syntagmatische Bedeutung zugunsten der paradigmatischen abgeschwächt. Grammatisch ist der Satz mit dem Komma in V. 4, dem ersten Satzzeichen des Gedichts überhaupt, abgeschlossen: "Penoj / Perseev kon' / [...] / belet, [...]". Das Wort "pena", das durch seine Initialstellung sowie die Versgrenze betont ist, ist also dem "Perseev kon'" zugeordnet. Zunächst scheint es, als sei diese Zuordnung nach dem Merkmal 'weiß' (also im Sinne von 'kon' belet kak pena') zu verstehen. Die Farbe Weiß verbindet sich mit dem Perseuspferd über die Ikonographie des Pferdes des Hl. Georg. Perseus aber ist ein Drachentöter der griechischen Mythologie. Damit wäre über das Pferd gesagt: Es ist weiß, es gehört (zu) Perseus (Perseus als Doppelgänger des Hl. Georg), und es ist weiß wie (oder als) Schaum. V. 3 fügt dem jedoch noch etwas anderes hinzu. "U ploskich primorij" lokalisiert die Szene am Meeresstrand; durch den Plural wird deutlich, daß es sich nicht um eine konkrete, einmalige, sondern um eine abstrakte, von reiner Okkasio-

⁴⁴ *Andromeda i Persej. Melo-Dramma s chorami i baletami sočinenija G[ospodina] A. Knjažnina [...].* SPb. 1802. Aleksandr Jakovlevič Knjažnin (1771-1829) war der Sohn des bekannten Dramatikers Jakov Borisovič (1742-1791). Vgl. *Russkij biografičeskij slovar'*. [T. 9] (Knapps-Kjuchel'becker), S. 12-13.

nalität losgelöste Lokalität handelt. Durch das Motiv des Meeres ("primorij") erhält "pena" eine neue Nuance als Schaum der Gischt. Der Satz ist hier jedoch nicht zu Ende, nach dem Komma folgt noch das ergänzende Adverbialpartizip "vzmyljas". "Vzmylit' konja" bedeutet nach *Dal'* "uparit', ezdit' do potnoj peny"⁴⁶, d.h. der Schaum erhält hier noch eine rein naturalistische Bedeutung. Doch scheint dieses klärende "vzmyljas" etwas zu spät zu kommen, der Schaum hat sich bereits in ganz anderer Bedeutung mit dem Pferd und dem Meeresstrand verbunden, so daß diese Naturalbedeutung zumindest abgeschwächt erscheint. "Vzmylit'(sja)" ist darüber hinaus in seiner Andeutung einer Bewegung nach oben (vgl. auch das phonetisch assoziativ naheliegende "vzmyt"⁴⁷) den flachen Meeresstränden entgegengesetzt und prädiziert damit den Schaum als etwas reliefartig sich von der flachen Meeresfläche Abhebendes. Das Wort "vzmyljas" scheint so als korrigierendes, kommentierendes, das im Vorigen aufgebaute Bild in Frage stellendes Element. Die rein lexikalische Sonderstellung ist auch in der klanglichen und rhythmisch-metrischen Gestalt der Verse 1-4 realisiert. Wie erwähnt ist "vzmyljas" von dem Vorhergehenden durch das erste Komma abgetrennt; dazu ist die Wortgrenze durch die Konsonantenhäufung -t/vzm- erschwert. Schließlich finden sich die Verse 1-4 bis zum Komma in einem regelrechten homerischen (nach Kuzmins späterer Bestimmung) Hexameter zusammen.⁴⁸ "Vzmyljas" ist, metrisch abgesondert, auch klanglich etwas Neues: Alle

⁴⁵ *Deržavin*, S. 612, Anm. 1.

⁴⁶ Diese Bedeutung von "pena" als weißer Schaum am Maul von Pferden findet sich z.B. in Puškins "Evgenij Onegin", VI, 35, V. 11-13 (*Puškin V*, S. 134):

Почуя мертвого, храпят
И бьются кони, пеной белой,
Стальные мочат удила.

Ein späteres Echo auf diese Puškin-Verse sehen Timenčik und Lavrov (*L90*, S. 548) in Kuzmins "Vtoroj udar" (*Forel' razbivaet led*; *L90*, S. 285), V. 1: "Koni b'jutsja, chrapjat v ispuge" (auch angemerkt bei I. PAPERNO: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija". In: *Studies*, S. 72).

⁴⁷ Vgl. dazu in Vjač. Ivanovs *Cor ardens* (M. 1911/12) das Gedicht "Ierofant" (*Ivanov II*, S. 240), V. 14-17:

И ввысь, к пылающим мирам,
Взмывают востовые птицы.
И светносцев востовых
Храпят в ревнивой скачке кони.

⁴⁸ - v / v - - - / - - v v - v / v - v. Dieser Hexameter mit "Spondeen" entspricht genau der Vorstellung vom Homerischen Hexameter, wie sie Kuzmin später im Vorwort zu seiner Übersetzung aus der Ilias formulierte (*Zvezda* 1933.6, S. 69-71). Er stellt hier die nur rein rechnerische Identität von Spondeen und Daktylen im russischen Vers der tatsächlich verlangsamenden, erschwerenden Wirkung des Spondeus gegenüber und verteidigt damit seine häufige Verwendung dieser Spondeen im Hexameter (S. 70):

Нужно заметить, что если в гекзаметре без спондеев 17 слогов, то большинство стихов в «Илиаде» имеет в себе 16 слогов (т.е. со средним спондеем), и пят-

Wörter beginnen bis dahin mit allitterierenden Explosiva: "*Penoj / Perseev kon' / u ploskich primorij / beleet*"; "*vzmyljas*" lautet mit einer Häufung von Durativa an. Ebenso deutlich ist dieser lautliche Kontrast bei den Vokalen: "*Penoj / Perseev kon' / u ploskich primorij / beleet*", die exakte Realisierung des Vokalismus des Namens "*Georgij*", steht in Opposition zu "*vzmyljas*". Die die Strophe abschließende Anrufung "*Georgij!*" faßt klanglich die Verse 1-4 zusammen (Vokale e-o-i) und rekurriert auf die Überschrift des ganzen Gedichts. Dabei ist ein unvermittelter Wechsel auf der paradigmatischen Ebene auffallend: Waren die Verse 1-4 im Aussagemodus von einem Autor/Erzähler aus über ein Objekt-Bild gehalten, so ist V. 5 als Anrufung an ein 'Du' gerichtet. Obwohl die Strophe im engeren Sinne nicht gereimt ist, ist die Kohärenz von V. 1-4 und V. 5 durch die Assonanzen (o-e-i) sowie durch die Beziehung, die sich zwischen den isorhythmischen Wörtern "*Perseev*", "*primorij*", "*Georgij*" (v-v) herstellt, gewährleistet.

Die zweite Strophe (V. 6-10) setzt grammatisch den Satz der Verse 1-4 fort. Morphologisch knüpft "*slepja*" an "*vzmyljas*" an, syntaktisch und metrisch wiederholt V. 6 spiegelbildlich V. 4: "*beleet vzmyljas*" // "*slepja vzletaet*". Auch semantisch stellt V. 6 eine Weiterführung von V. 4 dar: "*Slepja*" konkretisiert, verstärkt die noch recht unbestimmte Bedeutung von "*beleet*". Darüber hinaus bezieht die transitive Bedeutung von "*slepja*" implizit einen außenstehenden Betrachter der Szenerie in das Geschehen ein. Ebenso bedeutet "*vzletaet*" eine Konkretisierung von "*vzmyljas*". "*Vzletaet*" assoziiert das Pferd mit Pegasus, dem geflügelten Dichterpferd, das sowohl mit dem Meer als auch mit Perseus verbunden ist: Pegasus geht aus der Verbindung der Gorgone Medusa mit Poseidon hervor und entsteht, als Perseus Medusa tötet. Pegasus bringt Zeus die Donner und Blitze auf den Olymp.⁴⁹ "*Oblakom snežnym*", syntaktisch und semantisch an "*penoj*" (V. 1) anknüpfend, faßt das zu ergänzende Subjekt des Satzes, das Perseuspferd aus V. 2, in eine bildlich konkrete Metapher. Zu der visuellen Rekurrenz auf "*penoj*" fügt "*oblakom snežnym*" jedoch noch eine nicht-metaphorische Bedeutung hinzu: Die weiße (Schnee-) Wolke, die zudem

надцатисложных (с двумя спондеями) только немногим меньше, чем семнадцатисложных. Отношение приблизительно выразилось бы так: 50% – 16-сложных, 30% – 17-сложных, 20% – 15-сложных.

Der 'Hexameter', mit dem "*Sv. Georgij*" beginnt, ist eben solch ein 15-silbiger Vers mit zwei Spondeen. Vgl. den metrisch identischen V. 54 in Kuzmins Ilias-Fragment (ebda., S. 72; siehe auch *SSi III*, S. 527). Kuzmins Überlegungen zum russischen Hexameter fanden offenbar keine Erwähnung bei R. BURG: *A history of the Russian hexameter*. Hamden 1954. Vgl. das Beispiel eines Hexameters von G.A. Šengeli ("*V zvezdnyj večer pomčalis*'...", 1920), der ebenfalls graphisch auf mehrere Verse verteilt ist (9 Hexameter in 26 Versen), in M.L. GASPAROV: *Učebnyj material po literaturovedeniju. Russkij stich*. Tallin 1987, S. 99-100.

⁴⁹ A.A. TACHO-GODI: "Pegas". In: *MNM II*, S. 296.

von Verbalformen des Fliegens umgeben ist ("vzletaet, okryliv"), bringt den Himmel mit seinen atmosphärischen Erscheinungen ins Spiel. Das Pferd als Wolke korrespondiert hier auch mit Pegasus als Helfer des Donnergottes Zeus.⁵⁰ Die Verse 8-9 ("okryliv Germesov petaz / i medjanye nogi ...") fügen dem Pferd weitere Accessoires des Reiters bei: den Hermeshut, der gleichzeitig eine Tarnkappe ist und mit dem der griechischen Mythologie nach Hermes den Perseus für die Verfolgung der Medusa ausstattete.⁵¹ Die Bedeutung des "Germesov petaz" als Tarnkappe (der Reiter ist ja tatsächlich nicht 'sichtbar') ergibt sich auch durch die Nachbarschaft von "oblakom", dessen 'verhüllende' Eigenschaft in der Etymologie des Wortes liegt.⁵² Die "medjanye nogi" markieren den Reiter als Ritter. Möglicherweise deuten sie auch auf den Egorij Chrabryj der russischen *Duchovnye stichi*, der bereits mit silbernen Beinen und goldenen Armen geboren wird⁵³ und damit dem solaren Mythenkreis zuzuordnen ist. Das Eisen wird zudem in okkulten Lehren der Venus zugeordnet. Vgl. in Kuzmins 1922 entstandenem Gedicht "Šelestom želtogo šelka..." (*Par*; *L90*, S. 245), V. 2:

Венераина аниса (медь – ей металл) волною.

Diese beiden Attribute bezeichnen den Reiter also über die Anspielung auf Perseus (V. 2) hinaus als Götterboten und als Ritter; durch diese beiden Elemente ist der Hl. Georg als 'Svjatoj vain' charakterisiert. Gegenüber der ersten Strophe, die ein rein statisches Bild vermittelt, ist die zweite Strophe deutlich dynamischer. Drei Verbal-

⁵⁰ Die Assoziationsreihe *penoj – kon' – primorij – beleet – vzletaet* zitiert Kuzmins 1916 entstandenes Gedicht "Scraja reet ptica" (*Vož*; *L90*, S. 182), V. 19-23:

Вдруг, на корабль похожий,
Белый взлетел конь ...
Верю: дано спасенье!
Сердце, восторг шпорь!

⁵¹ A.A. ТАСНО-GODI: "Persej". In: *MNM II*, S. 304-305; vgl. auch Kuzmins späteres Gedicht "Sreda (Merkurij)" (*Forel*', Zyklus "Pal'cy dnej" (1925); *L90*, S. 304), in dem Hermes/Merkur mit einem "archangel" verglichen und mit den entsprechenden Attributen ausgestattet ist (V. 1, 3-4, 8-10):

Меркурий, Меркурий,
[...]
Рудокop с ногами крылатыми,
Рулевой задумчиво-юный,
[...]
Без брони, без пики архангел,
Шапка есть у тебя невидимка,
Посошок волшебный,
[...]

⁵² Vgl. *Dal' II*, S. 593-594.

⁵³ Vgl. "Egorij Chrabryj". In: *Golubinaja kniga*, S. 49:

По колена ноги в чистом серебре,
По локоть руки в красном золоте.

formen (die beiden Adverbialpartizipien syntaktisch abhängig von der finiten Form "vzletaet") setzen das Perseuspferd in eine deutliche Aufwärtsbewegung. Während die Bewegung nach oben in V. 4 nur implizit, dazu noch verunklart war, wird sie hier explizit.⁵⁴ Als Name aus der griechischen Mythologie, dazu noch in gleicher Weise adjektiviert, korrespondiert "Germesov" (V. 8) mit "Perseev" (V. 2), mit dem er sowohl assoziiert als auch rhythmisch übereinstimmt (der dritte gemeinsame Bezugspunkt ist "Georgij"). Die aktuelle semantische Korrelation zwischen Hermes und Perseus ist wohl in dem "petaz" zu sehen (s.o.), doch scheinen sich Hermes und der Hl. Georg in Kuzmins werkinterner Mythologie in der Funktion des "Vožatyj" zu treffen.⁵⁵ "Georgij" ist in dieser Strophe durch die Assonanz "nogi : Georgij" und die isorhythmischen Wörter "vzletaet", "okryliv", "Germesov" mit den vorhergehenden Versen verklammert.

In der dritten Strophe (V. 11-15) wird ein neues grammatisches Subjekt eingeführt: "Gargarijskich gor ècho" – die topographische Bestimmung weist auf die kleinasiatische Berggruppe Gargara, die in Homers Ilias als Sitz des Donnergottes Zeus erwähnt und als besonders fruchtbare Gegend bezeichnet wird (*Ilias* XV, V. 151-153).⁵⁶ Mit diesem homerischen Lokus⁵⁷ wird der antike griechische Themenstrang, der im Vorhergehenden durch die Attribute des Reiters sowie den Hexameter der Verse 1-4 angedeutet ist, weitergeführt. Zudem rekurriert die Erwähnung des Berges des Donnergottes Zeus auf das 'fliegende Pferd' (Pegasus) und seine erwähnten Funktionen. Mit der adverbialen Neubildung "Adonijski" führt Kuzmin ein neues, komplexes und vieldeutiges Thema ein: Die Adoniden, das Adonifest, sind

⁵⁴ Die beiden ersten Strophen lassen sich als parodistische Reminiszenz an die höfische Theaterkonvention um 1800 lesen. Vgl. *Knjažnin*, S. 10 [Bühnenanweisung zum Auftritt Perseus]:

{Персей} показывается летящим на облаке, вооруженный в бранную одежду [...]. Обутый в сапоги Мекурия, летит мимо Андромеды, но увидя ее останавливает свой полет, и пребывает на воздухе.

⁵⁵ Vgl. das Gedicht "Germes" (*NV*, Zyklus "Sofija"; L90, S. 218-219), V. 1-2, 25, 33:

Водителем душ, Гермесом,
Ты перестал мне казаться,
[...]
Маленькие у ног трещоткой раскрылись крылья.
[...]
(Выведи, выведи, водитель мой!)

Vgl. auch Vjač. Ivanovs Gedicht "Germes" (1907) in *Ivanov II*, S. 375-376.

⁵⁶ Eine genaue geographische Beschreibung findet sich auch in *Strabons Erdbeschreibung in sieben Büchern* [...] verdeutscht von Chr. Groskind, 2. Theil, Berlin u. Stettin 1831 (Repr. 1988), S. 585 (XIII, § 5).

⁵⁷ Lavrov und Timenčik verweisen im Kommentar zu L90 (S. 533) auf die Erwähnung Gargaras in Vergils *Bucolica* (I, V. 102-103; III, V. 269-270), die jedoch gegenüber der *Ilias* sekundär erscheint.

ein in der Spätantike weitverbreiteter Kult, der die zyklische Wiederkehr der Jahreszeiten feierte. Bei dem zwei Tage dauernden Fest im Hochsommer wurde zunächst die Vermählung Aphrodites mit dem schönen Jüngling Adonis begangen, dann folgte die Totenklage um Adonis, die mit der Beschwörung seiner jährlichen Wiederkehr schloß. Daher stammt auch die Verbindung des Adonis mit dem Frühlingskult wie auch die häufige, wenn auch falsche Datierung der Feier auf den Frühling.⁵⁸ "Adonijski" könnte sich auf einen solchen Klagegesang beziehen. Der Text einer dichterischen Bearbeitung dieses Gesanges findet sich in einem undatierten Brief Georgij Čičerins an Kuzmin (um 1900) unter dem Titel "Epitafios Adonidos", in Hexametern von Čičerin selbst übersetzt.⁵⁹ "Adonijski" läßt sich auch als Terminus aus der antiken Metrik verstehen: Der 'adonische Vers' ist die Klausel des Hexameters, bestehend aus einem Daktylus und einem Spondeus (-vv--)⁶⁰, z.B. "(A)donijski vtorit"! Der Aspekt der Auferstehung und des Zyklus der Jahreszeiten in Verbindung mit Adonis erscheint bereits in Kuzmins *Aleksandrijskie pesni* (L90, S. 66, V. 1-3):

Весною листья меняет тополь,
весной возвращается Адонис
из царства мертвых...

Die Beziehung von Adonis zu Georg erweist sich aus dem Gedicht "Adónisa Kiprida iščet" (*Aleksandrijskie pesni*, Zyklus "Kanopskie pesni"; L90, S. 79), wo es von "Kiprida" (d.i. Aphrodite) heißt (V. 5-7, 16-18):

[...]
у моря спать она ложилась –
не спится –
мерещится ей Адонис белый
[...].
Громко, громко Киприда вскричала,
и волна шумливо роптала,
ей вторя.⁶¹

⁵⁸ Vgl. F. DÜMMLER: "Adonis". In: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearb. Hg. von G. Wissowa. Bd. 1. Stuttgart 1894, Sp. 385-395. Vgl. auch A.A. TAČHO-GODI: "Adonis", in: *MNM I*, S. 48.

⁵⁹ RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 433, Bl. 95-96v. Es scheint sich dabei um das so bezeichnete Gedicht des Bukolikers Bion von Smyrna (2. Jahrhundert v. Chr.) zu handeln, von dem einige russische Übersetzungen bekannt sind. Vgl. A.I. VORONKOV: *Drevnjaja Grecija i Drevnij Rim. Bibliografičeskij ukazatel' izdanij v SSSR (1895-1957 g.g.)*. M. 1961, S. 91.

⁶⁰ U. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF: *Griechische Verskunst*. Berlin 1921, S. 399.

⁶¹ Das Gedicht stammt ursprünglich aus Kuzmins 1904 entstandenem, unveröffentlichten Stück "Evlogij i Ada. Komedija iz Aleksandrijskoj žizni" (vgl. G. CHERON: *The drama...*, a.a.O., S. 120,

Vgl. dazu im "Sv. Georgij": "Adonijski vtorit", "belyj Georgij". In seiner Funktion als Helfer der jungen Mädchen bei der Liebeswerbung ist der Hl. Georg im russischen Volksbrauch bekannt.⁶² Kuzmin verbindet dieses Motiv mit Adonis ebenfalls in einem der *Aleksandrijskie pesni*, dem Gedicht "Ich bylo četvero v ètot mesjac" (Zyklus "Ona"; *L90*, S. 68-69), V. 21:

и когда на празднике Адониса я бросила тебе гвоздику.

"Vtorit udaram" (V. 13) ist ein akustisches Phänomen. Die Verse 14-15 ("češuj pobeditel' / Georgij!") legen eine Beziehung der "udary" mit dem Sieg des Hl. Georg über die Schuppen (des Drachen) nahe. "Srebro" verbindet sich in seiner mythologischen Bedeutung mit dem Mond, dem weiblichen Element, und steht damit dem Gold, das dem männlichen Element der Sonne zugeordnet wird, gegenüber.⁶³ Die Nähe von "srebra udaram" mit "češuj pobeditel'" führt zur Assoziation mit der silb-

173, Anm. 21). Vgl. auch in dem 1922 entstandenen Gedicht "Polja, polol'sčica, poli!" (*Par*, Zyklus "Stichi ob iskusstve"; *L90*, S. 246-247), V. 15-21:

Изида, Озириса ищи!
Дева, полотнища полощи!

Куски разрубленные вместе слагает.
Адонис, Адонис загробных высот!
Душа-ворожея божественно знает,
Что медом наполнен оплаканный сот.
И бродит, и водит серебряным бреднем...

Siehe auch den Kommentar, ebda., S. 540.

⁶² A.N. VESELOVSKIJ: *Razyskanija v oblasti russkich duchovnych stichov...*, a.a.O., S. 8.

⁶³ Vgl. *Dal' IV*, S. 176: "Mesjac srebro, a krasno solnyško zoloto". In diesem Sinne auch bei Kuzmin: "Progulka na vode" (*Seti*; *L90*, S. 339-40), V. 1-2:

Сквозь высокую осоку
Серп серебряный блестит.

Vgl. auch "Novolun'e" (1916) (*NV*; *L90*, S. 195-196), V. 1-2, 7-9:

Мы плакали, когда луна рождалась,
Слезами серебристый лик омыли,
[...]
Мы наблюдаем вещие предметы,
А серебро пророчит всем печали,
Всем говорит, что песни счастья спеты.

Vgl. auch das Gedicht "K Debjussi" (1915) (*Vož*; *L90*, S. 172), in dem Kuzmin auf das Klavierstück "Claire de lune" anspielt, V. 1-2, 5:

Какая новая любовь и нежность
Принесена с серебряных высот!
[...]
Фонтан Верлэна, лунная поляна.

rig glänzenden Schuppe des Fisches, die in Kuzmins Dichtung häufig begegnet, so in "Faustina" (*NV*, Zyklus "Sofija" (1917-1918); *L90*, S. 216), V. 1:

Серебристым рыба махнула хвостом⁶⁴

besonders aber mit der silbernen Forelle, die das Eis bricht, dem Ausgangsmotiv, das den berühmten Zyklus "Forel' razbivaet led" (1927) mit seinen als "udary" bezeichneten Kapiteln zusammenhält. Vgl. das Gedicht "Sed'moj udar" (*L90*, S. 289), V. 23-24:

Серебряная бьется
Форель, форель, форель!..

Die Schläge des silbernen Fisches sind ein Frühlingssignal, das mit dem Motiv der Auferstehung (ichtys = Christus) ebenso wie mit der Wiederkehr der Natur (Eros) verbunden ist.⁶⁵

In der Gesamtsicht fällt in diesem Eingangsteil die Dichte der Zitate aus einem früheren Gedicht Kuzmins auf, das den 1911 entstandenen Zyklus "Zimnee solnce" (*OO*) abschließt (*L90*, S. 101):

Ветер с моря тучи гонит,
В засиявшей синеве
Облак рвется, облак тонет,
Отражаясь в Неве.

Словно вздыбив белых коней,
Заскакали трубачи.
Взмылась бешеной погоней,
Треплют гривы космачи.

Пусть несутся в буйных клочьях
По эмали голубой,

Eine umfassende Darstellung des lunaren Motivs im "diabolischen Symbolismus (S I)" gibt A.A. HANSEN-LÖVE: *Der russische Symbolismus*. Bd. 1. Wien 1989, S. 223-252 (Kapitel "Lunare Welt (luna, mesjac, srebro)").

⁶⁴ Vgl. auch "Ryba" (*NV*, Zyklus "Sofija", *L90*, S. 218), V. 23-24:

Играет серебряным неводом
Голый Отрок [...].

⁶⁵ In diesem Sinne ist das Motiv der das Eis durchbrechenden Forelle bereits in Kuzmins 1909 entstandenem Roman "Nežnyj Iosif" zu finden (*Proza II*, S. 155):

Перескакивая через ручей, [Отец Петр] провалился, и мелкая серебряная форель билась, выброшенная водою на лед. Мокрый, стоя в воде, ловил он рыбу руками и снова пихал осторожно толстыми пальцами под нежный лед.

О весенних полномочьях
Звонкою трубя трубой.

Hier verbindet sich das Bild der weißen Wolke ebenfalls mit kavalleristischer Terminologie ("gonit", "vzdybiv", "vzmyljas", "pogonej"), wobei zum Teil wörtliche Übereinstimmungen ins Auge fallen. Schließlich erweist sich der ganze Text als Frühlingsgedicht.

2.3. Der zweite Abschnitt des Gedichts (V. 16-23) kontrastiert mit dem ersten in vielerlei Hinsicht: Formal konventioneller als der erste, besteht er aus zwei regelmäßig gebauten Strophen mit vierhebigen Dol'niki (überwiegend Daktylen) und reinen Kreuzreimen. Die daktylischen Reime in den geraden Versen verstärken den folkloristischen Ton, der durch den Dol'nik bereits angedeutet ist. Die Aussageform der Frage (V. 16-17, 20) bestimmt den ganzen Abschnitt. Mit der "careva doč" tritt als neues Element ein Mensch auf, und zwar völlig unvermittelt auf der Ebene der aktuellen Gliederung des Satzes als Thema.

Doch bereits das erste Wort des Abschnittes, "myt'sja", stellt auch einen Bezug zum Beginn des ersten Abschnittes her (vgl. "penoj [...] vzmyljas"). Dabei wird gleichzeitig der stilistische Kontrast hervorgehoben, der "pena" im ersten Abschnitt einer hohen, antik-mythologischen, symbolischen Ebene zuordnet, hier dagegen als 'Seifenschaum' dem Alltag, dem körperlichen, folkloristischen Bereich. Die rhetorische Frage stellt die Außerordentlichkeit der Situation heraus: "myt'sja" und "careva doč" sind in der literarischen bzw. folkloristischen Konvention kaum zu vereinbaren. Auch das dazwischenstehende Verb "vyšla" deutet nicht nur eine annähernde Lokalisierung unter freiem Himmel an, sondern bedeutet auch ein 'Herausgehen' im existentiellen Sinn: aus dem gewohnten Lebenszusammenhang. Im nächsten V. 17, der sich anaphorisch anschließt, ist diese Außerordentlichkeit noch stärker betont: Wäschewaschen ("myt' li bel'e") ist im Sinne der poetischen Konvention noch äußerlicher, unpassender für die 'Königstochter' als das Sich-Waschen ("myt'sja li"). "Portomoja strannaja" faßt die Katachrese dieser doppelten rhetorischen Frage durch den ungebräuchlichen, als altertümlich markierten Ausdruck zusammen. Fast unmerklich geschieht in den beiden Versen ein Übergang von der dritten zur zweiten Person: In V. 16 wird die rhetorische Frage noch *über* die "careva doč" gestellt, in V. 17 ist sie bereits an sie selbst gerichtet. Diese beiden Verse geben in geraffter

Form das Bild der Wäsche waschenden und sich waschenden Nausikaa aus dem sechsten Gesang der *Odyssee* wieder (V. 93-96):

Начали платья они полоскать и потом, дочистá их
Вымыв, по взморью на мелко-блестящем хряще, наносимом
На берег плоской морскою волною, их все разостлали.
Кончив, они искупались в реке [...].⁶⁶

Der homerische Subtext bestätigt auch den erotischen Sinn des "Hinausgehens" – "vyjti" als 'vyjti замуž', da Nausikaas 'Waschtag' durch eine Erscheinung der Athene motiviert ist, die ihr (fiktiv) die baldige Hochzeit prophezeit.⁶⁷ V. 18-19 gehen auf das diese Szene umrahmende Bild über. Zwei Elemente sind einander gegenübergestellt: oben und unten ("v nebe" und "s morja"). Der innere Kontrast von V. 16-17 setzt sich in der Diskontinuität in V. 18 fort. Der bernsteinfarbene Himmel ist der konventionelle, nicht durch eine Tageszeit bestimmte goldfarbene Ikonenhimmel, zu dem die okkasionelle 'Nacht' hinzuaddiert ist, ohne daß sich ein visuell vorstellbares Bild ergeben könnte. Die Dynamisierung des Bildes mit "vzdybilas' noč'" knüpft darüber hinaus an das Motiv des Pferdes aus V. 1-15 an (in den Autographen heißt es noch eher naturalistisch "vzdymilas'", vgl. oben, Kap. 1.3.). V. 19 ergänzt die räumliche Lokalisierung durch die Erwähnung des Meeres. Diese äußere Welt wird durch eine auch von der Bedeutung her nebulose Bewegung auf die Figur des Mädchens bezogen. Die Aufeinanderfolge der Wörter "zagorod' [...] plyvet tumannaja" ist wiederum eine Katachrese: "Zagorod'" bedeutet eine materielle Begrenzung, eine feste Scheidelinie⁶⁸, was mit dem Attribut und der fließenden Bewegung disharmoniert. Der Reim "tumannaja / strannaja" deutet ebenfalls an, daß es mit "zagorod'", einem überhaupt recht ausgefallenen Lexem, eine besondere Bewandnis haben muß. Klärung kann möglicherweise eine Passage aus Kuzmins 'Märchen' "Princ Želanie" (1912) bringen (*Proza IV*, S. 114):

⁶⁶ Zitiert nach der russischen Ausgabe GOMER: *Odisseja*. Perv. s drevnegrečeskogo V. Žukovskogo. M. 1986, S. 63.

⁶⁷ Vgl. ebda, S. 60 (VI, V. 25-33):

Видно, тебя беззаботною мать родила, Навсикая!
Ты не печешься о светлых одеждах; а скоро наступит
Брачный твой день: ты должна и себе приготовить заране
Платье и тем, кто тебя поведет к жениху молодому.
Доброе имя одежды опрятностью мы наживаем;
Мать и отец веселятся, любят нас. Проснись же,
Встань, Навсикая, и на реку мыть соберитесь все вы
Утром; сама я приду помогать вам, чтоб дело скорее
Кончить. Недолго останешься ты незамужнею девой.

⁶⁸ Vgl. die bei *Dal' I*, S. 569 angegebenen Synonyme: "gorod'ba, izgorod', zabor".

[...] из моря поднялся туман, все выше и выше и поплыл на берег прямо к тому месту, где находился несчастный Непьючай. Дойдя до него, туман рассеялся и перед нашим рыбаком очутилась странная фигура вроде громадной лягушки, но с человеческой головой и шестью парами человеческих же рук...⁶⁹

Eine weitere Erklärung bietet die Bedeutung des Namens des Drachens und Widersachers von Indra in der altindischen Mythologie. Dieser Dämon, der das Wasser und damit den Beginn der Vegetation zurückhält, heißt Vritra; die wörtliche Bedeutung dieses Namens entspricht nach V.N. Toporov dem russischen "zatvor", "pregrada".⁷⁰ Die zweite Strophe (V. 20-23) ist parallel der ersten gebaut. Die ersten beiden Verse sind, wieder in Form einer rhetorischen Frage, an die Figur des Mädchens gerichtet, während V. 22-23 die ganze Szene in den Blick fassen. Der erste Vers greift V. 17 auf und gibt mit "myt' porty" eine lexikalische Analyse des seltsamen "porto-moja". Auch wird die oben eingeführte Katachrese weitergeführt; dem der niederen stilistischen Ebene zugehörigen "myt' porty" ist "okovannoj" gegenübergestellt, ein Wort, das wiederum dem Motivbereich der Antike (Andromeda), andererseits aber auch der Heiligenlegende zuzuordnen ist. Diese gattungsstilistische Aufspaltung findet ihren deutlichen Ausdruck in V. 21: "Cepi tjagčat tvoe telo nežnoe". Der 'zarte Körper' disharmoniert nicht nur situativ mit "cepi tjagčat"; er stammt vielmehr aus einem anderen Genre, aus der erotischen Dichtung⁷¹, während die 'Ketten' aus der antikisierenden Odendichtung des 18. Jahrhunderts zu stammen scheinen; vgl. Deržavins "Persej i Andromeda", V. 1: "Prikovanna cep'mi k utesistoj skale" (*Deržavin*, S. 612). Dieser Kontrast ist in V. 22-23 gewissermaßen auf einen größeren Maßstab gebracht und stellt die Verse als ganze einander gegenüber. V. 22 repräsentiert den hohen Stilbereich, gleichzeitig auch den Bildbereich 'äußere Welt'; "morskoj černoty" knüpft an "vzdybilas' noč" (V. 18) an. V. 23 vertritt dagegen den Pol der erotisch-sentimentalischen Dichtung. Der Hell-Dunkel-Kontrast ("morskoj černoty" vs. "čajka snežnaja") ist auch im Vokalismus der beiden Verse realisiert: In V. 22 dominieren dunkle Vokale (u-o-e-u-i-o-o-e-o-y) gegenüber den hellen und mittleren in V. 23 (a-e-a-e-a-o-a-a-e-a-a). Die Opposition 'Meer' ("morskoj černoty") vs. 'Mädchen' ("čajka snežnaja") verweist wiederum auf den Grundkonflikt der *Odyssee*, deren Sujet, die Irrfahrten des Odysseus, durch den Zorn des Meergottes Poseidon mo-

⁶⁹ Die zitierte Passage entspricht übrigens fast wörtlich der entsprechenden Stelle im "Märchen vom Fischer" aus *Tausend und eine Nacht* (3.-9. Nacht), welchem "Princ Želanie" insgesamt nachgebildet ist, wenn auch in stark veränderter Form.

⁷⁰ V.N. ТОПОРОВ: "Vritra". In: *MNM I*, S. 253.

⁷¹ Vgl. auch in "Vraždebnoe more" (*L90*, S. 187), V. 154:

(цепи – плохая подруга)

tiviert ist.⁷² Es wird deutlich, daß die in V. 1-15 explizit thematisierte Schicht der Antike (Hexameter, griechische Mythologie) auch in der Fortführung des Gedichts eine wichtige Rolle spielt, wobei die Motive häufig nur aufgrund der Subtexte verständlich werden.

2.4. Der intertextuelle Bezug zu Deržavins Kantate ist am deutlichsten in den folgenden vier Strophen (V. 24-39) ausgeprägt, die Deržavins Versen 13-28 in mehrfacher Hinsicht nachgebildet scheinen. In beiden Fällen schließt sich an die vorhergehende Schilderung des Schauplatzes und des weinenden Mädchens ein 'Lied' an, in dem sie ihre traurige Situation beklagt. Zudem stimmen Versmaß (dreifüßige Jamben) und Reimschema (AbAb) sowie Umfang und Gliederung des Liedes (vier Strophen zu vier Versen) überein:

Deržavin (S. 613, V. 13-28)

Ах! кто спасет несчастну?
Кто гибель отворотит?
Прогонит смерть ужасну,
Которая грозит?

Чье мужество, чья сила,
Чрез меч и крепкий лук,
Покой мне возвратила
И оживила б дух?

Увы! мне нет помощи,
Надежд, отрады нет;
Прогневались боги,
Скрежеща рок идет.

Чудовище... Ах! вскоре
Сверкнет зубов коса.
О, горе мне! о, горе!
Избавьте, небеса!

Кuzmin (V. 24-39)

– Прощай, отец родимый,
прощай, родная мать!
По зелени любимой
мне не дано гулять!

И облака на небе
не буду я следить:
мне выпал горький жребий –
за город смерть вкусить.

Девичьего укора
не слышать никогда.
Вкушу, вторая Кора,
гранатова плода.

Рождению Прозерпины
весною дан возврат,
а я, не зная кончины,
схожу в печальный ад!

Bei aller Ähnlichkeit und gattungsmäßiger Übereinstimmung (es handelt sich um eine dem Volkslied nachempfundene einfache Liedform, die die erste 'Arie' in der 'Kantate' darstellt) ist die spezifische Funktion dieses Abschnittes in den beiden Texten durchaus verschieden: Während Deržavin in rhetorischem Duktus und direkter

⁷² Das Motiv des dem Odysseus feindselig gestimmten Poseidon entspricht dem Titel der von Kuzmin vor dem "Sv. Georgij" geschriebenen Ode "Vraždebnoe more" (*Vož*; L90, S. 184-187).

Rede seiner Andromeda die Schilderung der Konfliktsituation (Hoffnung auf Rettung vs. Hoffnungslosigkeit, Hilferuf an die Götter) in den Mund legt, nutzt Kuzmin die entsprechenden Verse zu einer Selbstanalyse des Mädchens anhand mythologischer Motive. Die erste Strophe setzt das Motiv von V. 16 ("vyšla careva doč") fort. Der Abschied vom "otec rodimyj" und von der "rodnaja mat" knüpft an das Herausgehen ("vyšla") an.⁷³ Gleichzeitig damit gibt das Mädchen ihre gesellschaftliche und familiäre Rolle als (careva) Tochter auf. Der Bereich, den sie hinter sich läßt, das 'geliebte Grün' ("po zeleni ljubimoj"), ist dem Tableau in V. 16-23, der 'Schwärze des Meeres' (V. 22: "morskoj černoty") deutlich entgegengesetzt. Schließlich begreift das Mädchen ihre Situation als schicksalhaft. Sie wird gleichsam aus der Freiheit als Königstochter in die Pflicht genommen: "Mne ne dano guljat!".

Die nächste Strophe entwickelt dies weiter. V. 28-29 ("I oblaka na nebe / ne budu ja sledit") ist auf V. 18 ("V nebe jantarnom vzdybilas' noč") zu beziehen. Das Schicksalhafte endlich erfährt in V. 30-31 seinen eindeutigen Ausdruck: "mne vypal gor'kij žrebij – / za gorod smert' vkusit'." Damit ist die Konfliktsituation, die in V. 16-23 exponiert wurde, erstmals explizit in Zusammenhang mit der Georgslegende gesetzt, in der das Mädchen um der Rettung ihrer Stadt willen geopfert werden soll. Der Ausdruck "vypal [...] žrebij" stimmt im übrigen wörtlich mit der entsprechenden Passage der *Legenda aurea* überein:

Also warf man das Los, welchen Mann oder welches Weib man dem Drachen geben sollte [...]. [Da] geschah es, daß das Los auf des Königs eigene Tochter fiel.⁷⁴

V. 32-33 greift nochmals das Motiv des Bruchs mit der vertrauten Welt des Mädchens auf. Im weiteren setzt sich das Mädchen in Beziehung zu der mythologischen Figur der Kora/Proserpina (Persephone), wobei die innere Widersprüchlichkeit der Vergleiche ein verwickeltes Netz von Bedeutungen bildet. Kora ist ein Beiname der Persephone/Proserpina, der Göttin der Unterwelt, die als Tochter der Ceres/Demeter

⁷³ Möglicherweise ist die Stelle ein Zitat aus *Knjažnin*, S. 8, wo Andromeda spricht:

Прости, родитель мой! – уже в последний раз
Я то тебе вешаю.

N.A. Bogomolov sieht in der ersten Strophe aufgrund der metrischen Übereinstimmung Anklänge an die Romanze "Razluka, ty razluka" (mündliche Mitteilung). Vierfüßige Jamben mit dem hier vorliegenden Reimschema sind jedoch in der russischen Liedkultur sehr häufig, so daß dies nicht überzeugt.

⁷⁴ *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. A.d. Lat. übers. von R. Benz. Darmstadt, 1984, S. 301. Vgl. auch in der russisch-orthodoxen Tradition (*Svjatyj velikomučenik Georgij Pobedonosec*. Varna 1908, S. 29):

[...] суевярные жители [...] по совету жрецов, решили давать этому чудовищу каждый день по одному человеку, сына или дочь, по жребию.

auch Anteil am Fruchtbarkeitskult hat. Nach den antiken Mythologen wurde sie von Pluto in die Unterwelt entführt, dann jedoch wieder auf die Erde entlassen. Ein Kern des Granatapfels, den Pluto ihr zu essen gab, garantierte ihm ihre jährliche Rückkehr in die Unterwelt.⁷⁵ Die Erwähnung der verlorenen Gespielinnen in Verbindung mit 'Kora' zitiert die Episode des 'Raubes der Persephone', wie sie im *Homerischen Hymnus V (An Demeter)* zu finden ist:

В сонме подруг полногрудых, рожденных седым Океаном,
Дева играла на мягком лугу и цветы собирала.⁷⁶

Die zunächst unlogisch erscheinenden Verse 34-35 – Kora ißt ihren Granatkern erst beim Weggang aus der Unterwelt – erhalten ihren besonderen Sinn im Zusammenhang mit dem Kontext des ganzen Abschnitts. Zunächst unterstreicht "Vkušu [...] granatova ploda" durch die Wortwiederholung zu V. 31 ("smert' vkusit'") die Bedeutung der Granatfrucht als Todessymbol. Phraseologisch ist "vkusit' (zapretnyj) plod" jedoch auch mit dem Sündenfall, der Vertreibung aus dem Paradies verbunden.⁷⁷ Der Apfel des Sündenfalls ist metonymisch in "granatovy plod" (granatovoe jabloko) enthalten. Damit korrespondiert auch die erotische Bedeutung des Granatapfels als "Symbol ehelicher Beziehungen".⁷⁸ Der mit dem Sündenfall verbundene Aspekt einer Schuld ist auch in dem tautologischen Reim "ukora – Kora" angedeutet. Schließlich ist die wörtliche Bedeutung des Namens Kora allgemein "Mädchen, Jungfrau".⁷⁹ Von entscheidender Bedeutung ist jedoch auch, daß es in V. 34 "vto-*raja* Kora" heißt: In dieser Formulierung ist nicht nur eine Identifikation mit der mythologischen Figur, sondern auch die eigene 'Sekundarität', Unechtheit, unvollständige Übereinstimmung betont. Es ist dies ein für die postsymbolistische Dichtung überhaupt grundlegender katachrestischer Gestus, der in Kuzmins Poetik eine zentrale Stellung einnimmt.⁸⁰

⁷⁵ A.F. LOSEV: "Persefona". In: *MNM II*, S. 305.

⁷⁶ Zitiert nach der russischen Ausgabe *Gomerovy Gimny*. Perevel s drevnegrečeskogo V. Veresaev. M. 1926, S. 49, V. 5-6.

⁷⁷ Vgl. S.I. OŽEGOV: *Slovar' russkogo jazyka*. 23-e izd., ispr. M. 1990, S. 219.

⁷⁸ Vgl. den Kommentar von V.G. Boruchovič zu APOLLODOR: *Mifologičeskaja biblioteka*. L. 1972, S. 131.

⁷⁹ "Kore" ist auch ein kunsthistorischer Terminus, der alle Darstellungen von bekleideten Mädchen gestalten in der griechischen Antike bezeichnet.

⁸⁰ Siehe z.B. die Titel von Kuzmins Werken *Nežnyj Josif* (als 'drugoj' "Josif prekrasnyj"), *Novyj Rolla*, *Novyj Plutarch*, *Novyj Gul'*. Vgl. auch bei Kuzmins Zeitgenossen: Majakovskijs *Vojna i mir* (mit 'i desjateričnoe!') und Šklovskijs *Zoo ili Pis'ma ne o ljubvi ili Tret'ja Éloiza*, wo die Sekundarität sogar zur Terialität gesteigert ist. Der gleiche Gestus ist bei Kuzmin auch in seinem 'Leben' zu beob-

In der das Lied abschließenden Strophe (V. 36-39) stellt sich das Mädchen der Göttin Proserpina (Persephone) gegenüber. Dabei steht zunächst der andere Pol dieser mythologischen Gestalt im Vordergrund, das Motiv der alljährlichen Wiederkehr im Frühling. Vgl.: "Rožden'ju Prozerpiny / vesnoju dan vozvrat" (V. 36-37). Damit wird ein gewichtiges neues Thema angeschlagen, das die antike Mythologie mit dem 'christlichen' Thema des "Sv. Georgij" verbindet: die Unsterblichkeit der Seele, zu deren Symbol Persephone "in den Werken der griechischen Mythologen und in der Literatur wurde".⁸¹ Das Mädchen sieht allerdings sein Schicksal dem der Proserpina entgegengesetzt: "a ja, ne znav končiny, / schožu v pečal'nyj ad" (V. 38-39). Die beiden Verse sind ein kompliziert verdrehtes Selbstzitat aus dem Gedicht "Utešenie pastuškam" (1912-1913, GG; SSr I, S. 582), V. 13-16:

Пускай ругают: «Дура!
Тебе добра хотим!»
Но я, узнав Амура,
Уж не расстанусь с ним.

Sowohl in der Gattung des pastoralen sentimental Lieds, das auf die russische Dichtung des 18. Jahrhunderts zurückgeht, als auch im ironischen Ton ist dieses Gedicht auf den ganzen Abschnitt (V. 24-39) zu beziehen. In den zitierten Versen findet sich auch der "devičij ukor" aus V. 32, der eben ein erotisches Motiv ist. An die Stelle des Eros ("No ja, / uznava Amura") ist jedoch hier der Tod gesetzt ("a ja, ne znav končiny"). Dieses sehr dicht durch Zitate und mythologische Anspielungen verwobene Durcheinander in der Rede des Mädchens macht die Konzeption dieser Figur als einer 'Unwissenden' deutlich. Hatten bereits die in V. 16-17 und 20-21 an das Mädchen gerichteten Fragen einen ironisch-sentimentalen Unterton, so ist das ganze Lied des Mädchens, als Zitat (Deržavin) und als Personenrede markiert, Objekt der poetischen Aussage. Somit sind die Widersprüche in diesen Versen als Widersprüche im Bewußtsein der Figur des Mädchens anzusehen.

Zusammenfassend kann also zu V. 15-39 bemerkt werden: Hier findet eine erste Reflexion (z.T. als Selbstreflexion ausgedrückt) der Gestalt des Mädchens statt. Sie ist in eine dramatische Situation gestellt und sieht sich hilflos der 'Meeresschwärze' ausgeliefert. Das 'bittere Los' ("gor'kij žrebij / za gorod smert' vkusit'") ist mit den Motiven 'Tod' und 'Eros' (Heirat) spezifiziert, die in der mythologischen Gestalt der Persephone mit der 'Unsterblichkeit der Seele' verbunden sind, was allerdings durch

achten: Er identifizierte sich in bestimmten Lebensabschnitten mit Personen wie dem Hl. Luigi Gonzaga, mit Cagliostro, Casanova, Leonardo da Vinci u.a.

⁸¹ V.G. Boruchovičs Kommentar zu APOLLODOR, a.a.O., S. 130.

das Bewußtsein des Mädchens geleugnet wird. Sie vergleicht sich mit der lateinischen Variante dieser Gestalt, Proserpina, deren Name in der literarischen Tradition der Antikenrezeption für das Sujet 'Raub der Proserpina' steht.⁸² In dieser zweiten Exposition sind damit verdeckt die inneren Voraussetzungen für den Beginn der epischen Entwicklung gegeben. War in V. 1-15 der Name "Georgij" exponiert worden, so geschieht dies hier mit der Konfliktsituation des Mädchens. War im ersten Abschnitt die grundlegende katachrestische Opposition *Georgij* vs. (*Sv. Georgij*), so ist es hier *Proserpina, Kora* vs. (*Persephone*), wobei das zweite Glied der Opposition jeweils nur alludiert ist. Das Spannungsfeld zwischen 'Tod/Eros' (Proserpina) und 'Unsterblichkeit der Seele' (Persephone) inklusive der Unwissenheit des Mädchens eröffnet das Feld für den Ablauf des Sujets.

2.5. Mit V. 40 beginnt der eigentliche epische Teil des Gedichts. Graphisch durch Absätze vom vorhergehenden und dem sich anschließenden Teil abgesetzt, umfaßt der Abschnitt 54 Verse (V. 40-93) von sehr unterschiedlicher Länge (V. 46 mit einer Silbe, V. 45, 60, 67, 81 mit 12 Silben) und in wechselnder rhythmisch-metrischer Form, mit teils ungenauen Reimen. Damit ist dieser Abschnitt formal deutlich den vorhergehenden V. 16-39 entgegengesetzt und geht von dem Arien- bzw. liedhaften Ton zu einem episch-deklamatorischen über.

V. 40 "Bogi, vo sne li?" schließt in seiner Frageform an die (rhetorischen) Fragen in V. 16-17 und 20-21 an und zitiert eine konventionelle Formel der mythologische Rhetorik des Klassizismus. Vgl. Knjažnins *Andromeda*: "O bogi! – čto ja zrju?"⁸³ Semantisch macht sich die Anrufung der Götter den religiös-mythologischen Blickwinkel des Mädchens zu eigen; "vo sne li" bereitet nicht nur die folgenden Verse vor, sondern bringt auch das bedeutungsträchtige Motiv des Schlafs bzw. Traums ins Spiel, das sich im Weiteren als verdeckte Motivkette erweisen wird. Vgl. auch in Deržavins *Persej*, V. 54-56:

⁸² Vgl. H. ANTON: *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*. Heidelberg 1967.

⁸³ *Knjažnin*, S. 10.

Чуть слышен стон
Царевниной тоски
Сквозь смертный сон.⁸⁴

V. 41-46 bilden einen grammatischen Satz, der auch durch die Reimstruktur zusammengehalten ist. Hier erscheint die dritte Figur der Georgslegende, der Drache (zmej). Das erste Wort "merzkij", einen ganzen Vers füllend, weist dieser Figur gleich ein Attribut zu, das ihm der Legende und der Tradition nach zusteht. Es reimt sich (ungenau) auf den letzten Vers des Satzes, das durch Inversion an den Schluß gesetzte Subjekt "zmej". Gleichzeitig bezieht sich "merzkij" grammatisch auf den nächsten Vers, in dem der Drache den Topoi des Gedichtanfangs zugeordnet ist. "Vypolzok bezdny" bezieht sich auf V. 23: "v gulkom bezlud'i morskoj černoty", die zweite Hälfte des Verses "na ploskoj meli" alludiert V. 3: "u ploskich primorij" (in den bekannten Autographen ist diese Kohärenz noch nicht gegeben, hier hieß es noch "na lysoj meli"; vgl. oben, Kap. 1.3.). Damit ist auch hier die Opposition, die für V. 16-23 bestimmend war, realisiert: "bezdna" vs. "ploskaja meli". Diese Opposition, in V. 42 rein situativ dargestellt, erstreckt sich über den ganzen Satz und charakterisiert die widersprüchliche Erscheinung des Drachens. Die bildhafte Darstellung des Drachens "češujšatoj glyboj" (V. 45), die an "merzkij / vypolzok bezdny" (V. 41-42) anschließt, erfährt eine zweite, entgegengesetzte Interpretation durch "mirnej / svernuvšejsja ryby / blestit" (V. 43-45). Damit ist eine Beziehung zu dem Motiv 'Fisch/Silber' hergestellt (vgl. oben, Kap. 2.3.). Die Zugehörigkeit des Drachens zu diesem Bedeutungsfeld ist auch durch seine Herkunft aus dem Meer angedeutet. Eine poetische Platzzuweisung des Meeres findet sich in Kuzmins Gedicht von 1907 "Serenada" (*Seti*; *L90*, S. 35), V. 1-4, 6:

Сердце женщины – как море,
Уж давно сказал поэт.
Море, воле лунной вторя,
То бежит к земле, то нет.
[...]
Море – горе, море – рай.

Die weibliche Natur des Meeres ist demnach fest verbunden mit dem (silbernen) Mond. Die 'moralische Qualität' des Meeres ist in Kuzmins Dichtung zwiespältig; vgl. z.B. die Ode "Vraždebnoe more" (1917). Schließlich ist in dem Bild des sich auf dem Meeresstrand windenden Fisches ("svernuvšejsja ryby") ein für die Kunst

⁸⁴ *Deržavin*, S. 614. Möglicherweise brachte dieses Motiv des Traums S. Averincev auf die interessante These, es handele sich bei Kuzmins "Sv. Georgij" um eine psychoanalytische (freudianische) Verarbeitung der Georgslegende. Vgl. S.S. AVERINCEV: "Georgij Pobedonosec". In: *MNM I*, S. 275.

der Jahrhundertwende grundlegendes Motiv realisiert: das Motiv der Welle, das als Symbol für das bewegte Wasser und für die Beweglichkeit schlechthin steht.⁸⁵ Andererseits erhält der Drache durch den Silberglanz ("mirnej [...] ryby / blestit") einen trügerischen Zug, der mit dem trügerischen Wesen der Schlange (zmej, zmeja) zusammenhängt. Die Erscheinung des Drachens ist nicht nur schrecklich ("merzki") sondern auch verführerisch. Die Widersprüchlichkeit der Erscheinung des Drachens ist in allen Details realisiert und stellt sich z.T. als parodistischer Dialog mit Deržavins Schilderung des Drachens in *Persej i Andromeda* dar. Die Stärke des Giftes ist durch seine Langsamkeit kontaminiert: "medlennym jadom" (vgl. *Deržavin*, V. 73: "[...] žalu, izdali smertel'nyj jad torčašču"). Die Zähne (bei *Deržavin*, V. 39: "S napolnennym zubov-nožej razverztym rtom") sind lückenhaft und zeigen den Drachen als impotenten und erotisch wenig anziehenden Greis: "Sonnaja sljuna / sineet mež redkich zubov" (V. 48-49); vgl. bei *Deržavin*, V. 44: "mež sinich l'da bugrov". "Sonnaja sljuna" greift darüber hinaus auf den Beginn dieses Abschnitts zurück: "Bogi, vo sne li?" Insgesamt läßt sich in den V. 41-49 eine deutliche Parallele zum ersten Abschnitt des Gedichts feststellen. Die Reiterfigur (bzw. das Pferd) steht als Himmelserscheinung dem Drachen, der aus dem Meer kommt, gegenüber. Parallel ist auch die Zuordnung "Penoj – kon' – beleet" gegenüber "Sonnaja sljuna – sineet". Der Schauplatz ist, wie oben angemerkt, der gleiche: "u ploskich primorij" vs. "na ploskoj meli". Auch der nächste Satz "Mjagkim setčatym zadom, / podymaja beskostnyj chrebet, / polzet [...]" (V. 50-52) ist deutlich dem obigen "Slepja, vzletaet / oblakom snežnym" (V. 6-7) in parodistischer Entsprechung nachgeformt. Das Oxymoron "beskostnyj chrebet" ist ein Reflex auf Deržavins V. 40: "Stojaščim na chrebetе ščetinnym trostnikom" und zeigt, daß Kuzmins Drache eher einer großen, amorphen, schwammigen Masse ("glyboj") ähnelt als dem kraftvollen waffenbewehrten Ungeheuer der Deržavinschen Kantate. Der ganze Satz scheint in parodistischer Weise die Passage in Deržavins Kantate umzuinterpretieren und in ihre Einzelteile zu zerlegen:

⁸⁵ Siche die Vortragsthese von N.V. ZLYDNEVA: "Motiv volny v ruskoj grafike načala XX v. i poëtičeskij mir M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 57-60.

Kuzmin (V. 47-52)

Сонная спюна
медленным ядом
синеет меж редких зубов.
Мягким, сетчатым задом
подымая бескостный хребет,
ползет [...]

Deržavin (S. 613-614, V. 36-45)

[...] зверь
Стальночешуйчатый, крылатый,
[...]
С наполненным зубов-ножей,
разверзтым ртом,
Стоящим на хребте щетинным
тростником,
[...]
[...] меж синих льда бугров
Восстал [...].

Die Annäherung des Drachens ist durch eine Katachrese als tückisch unmerklich charakterisiert: "polzet, / slovno ostavajas' na meste"; endlich schließt sich der Kreis dieser Verse in der Erwähnung des Ziels dieser Annäherung: "polzet / [...] / k obrečennoj neveste." "Obrečennoj" greift das Motiv des Schicksalhaften aus V. 30 ("gor'kij žrebij") auf; in "neveste" manifestiert sich das erotisch-sexuelle Moment des Schicksals des Mädchens. Darüber hinaus deutet sich bereits hier eine etymologische Analyse des Mädchens als "nevesta" an: "Nevesta" geht auf das Verbum "vedat'" ('wissen, kennen') zurück und bedeutet etymologisch nach *Vasmer* 'die Unbekannte'.⁸⁶ Tatsächlich hat das Mädchen keinen Namen! Denkbar wäre auch die naheliegende (wenn auch wissenschaftlich nicht haltbare) Etymologie 'Unwissende', 'Jungfrau', die in dem oben angedeuteten beschränkten Bewußtsein des Mädchens, der mangelnden Kenntnis der Mythologie und der Bedeutung der sie umgebenden Phänomene realisiert ist. "Obrečennaja nevesta" ist außerdem ein fester Ausdruck, in dem "obrečennaja" nicht mehr als 'versprochen', 'verlobt' bedeutet⁸⁷, so daß hier wiederum eine Etymologisierung dieses Ausdrucks zu sehen ist. In den folgenden sechs Versen (V. 55-60) werden die beiden Figuren, Mädchen und Drache, noch einmal einander gegenübergestellt. Dabei ist das Mädchen hilflos in schamhafter Pose erstarrt stehend dargestellt. Der Drache ist personifizierte Lüsterheit. Auch hier ist das Wellenmotiv, das Symbol der Bewegung in der Gestalt des Drachen realisiert: "pochot' / ne speša, kak obruč' / protalkivaetsja ot golovy k chvostu". Dieses auf der Oberfläche naiv-kanonische Schlußtableau, in dem der Drache erstmals mit dem klassifizierenden Namen "gad" benannt wird, ist durch die tiefer liegende Reimstruktur ironisch gestört. Durch die eindeutig Sexuelles bedeutenden Reime "styd / stoit" und "ochat' / pochot'", die über die Syntagmen hinweg den rein deskriptiven Versen einen barkovianischen Hintersinn verleihen, wird die erotische

⁸⁶ *Vasmer II*, S. 205-206.

⁸⁷ Vgl. *Dal' II*, S. 508: "obrečennaja ili obručennaja mužu, zasvatannaja."

Perspektive betont. Schließlich wird in diesen Versen die Verteilung der Rollen hinsichtlich Aktivität und Passivität deutlich. Für den Drachen ist die langsame bedrohliche Annäherungsbewegung charakteristisch, deren Antrieb die 'Wollust' ("po-chot'") ist. Das Mädchen erstarrt in schamhafter Passivität.

In den nächsten drei Versen (V. 61-63) wird die direkte Rede des Mädchens eingeleitet, welche die in V. 32-39 begonnene mythologische Selbstanalyse fortgeführt. Geschah dort die Abgrenzung von Gestalten der antiken Götterwelt noch in ruhigem, feststellendem Ton, so ist hier die Leugnung der Identität mit den Prototypen an den Drachen selbst gerichtet. Diese dramatische Steigerung ist schon in der Einleitung der Rede enthalten. Das 'Lied' war als Klagegesang vorbereitet: "Plačēt carevna" (V. 23); hier dagegen heißt es: "ispugannyj golos / po-dev'i zvenit v temnotu" (V. 62-63). Entsprechend ist dem nervösen ("ispugannyj") Duktus ihrer Rede auch eine unregelmäßige rhythmisch-metrische Ordnung gegeben. Der in Form einer rhetorischen Frage formulierte Vergleich mit Pasiphae, der "ljubovnica čudišč", kennzeichnet die Bedrohung, die von dem Ungeheuer ausgeht, als sexuellen Angriff auf die Jungfräulichkeit ("po-dev'i") des Mädchens. Die folgende Antwort auf die rhetorische Frage (V. 66-72) verweist denn auch direkt auf diese Jungfräulichkeit: "Ja – prostaja / devuška, ne znavšaja muž'ego loža, / počti bez imeni, / daže ne Andromeda! / Nu čto že! / Žri menja, – / žalkaja v tom pobeda!"⁸⁸ Außerdem wird die Etymologisierung des Wortes "nevesta", oben nur angedeutet, hier explizit: "ne znavšaja muž'ego loža" realisiert die ('unrichtige') Etymologie 'Jungfrau', 'Unwissende', der folgende Vers "počti bez imeni" (V. 68) die Bedeutung 'Unbekannte'.

Die Verse 73-77 wenden sich in einem rhetorischen, ironisch gefärbten, Kommentar in der Form eines Vergleiches an das Mädchen: "Smert' razžalobit' trudno, / carevna, daže Orfeju, / a slova neponjatny i čudny / zmeju, / kak saranče parusa." Auf den er-

⁸⁸ Der Reim "Andromeda / pobeda!" (V. 69, 72) stimmt bis auf die Satzzeichen mit dem Deržavinschen überein (*Deržavin*, S. 616, V. 107-108):

Победа! победа!
Жива Андромеда!

Freilich scheint dieser Reim in der russischen Dichtung überhaupt fast 'unvermeidlich' zu sein. Vgl. bei *Knjažnin*, S. 20:

Живу, спасая Андромеду
[...]
Один твой нежный взгляд награда за победу.

und bei Gumilev (1913; *Gumilev I*, S. 187):

Вон ждет нагая Андромеда,
Пред ней свивается дракон,
Туда, туда, за ним победа
Летит, крылатая, как он.

sten Blick scheint der Vergleich klar und verständlich, wenn auch die "saranča" wenig motiviert und 'weit hergeholt' vorkommen mag. Man hat es hier mit einem doppelten Vergleich zu tun: Verglichen wird zunächst die Position des Mädchens gegenüber dem Drachen mit der des Orpheus gegenüber dem Tod (in der literarischen (Opern-) Tradition ist dies Persephone!), dann das Verhältnis des Drachens zu den Worten mit dem der "saranča" zu Segeln. Der erste Vergleich ist jedoch untergraben durch den Kontext des Vorhergehenden: Dort war das Mädchen mit Proserpina/Kora (Persephone) identifiziert, also mit der Göttin der Unterwelt, die von Orpheus umgestimmt wurde. Entsprechend ist Orpheus durch den Reim mit dem Drachen ("Orfeju / zmeju") in syntaktischem und logischem Chiasmus in Verbindung gebracht (das gemeinsame Merkmal ist das Motiv der 'Verführung'). Dadurch ergibt sich der genau entgegengesetzte Sinn des vordergründig simplen Vergleichs: Fällt es sogar Orpheus (mit Hilfe des Gesangs) schwer, den Tod (Persephone) zu betören, so steht dem Drachen (zur Verführung des Mädchens) noch nicht einmal das Instrument der Sprache zur Verfügung. Diese Umkehrung von Agens und Patiens macht auch den folgenden zweiten Vergleich verständlicher. Hier entspricht der syntaktische Parallelismus dem semantischen. Drache und Heuschrecken haben die Eigenschaft gemeinsam, dem Menschen und seiner Kultur 'feindlich' gegenüberzustehen (vgl. die biblischen Heuschreckenplagen⁸⁹). Die semantische Beziehung von "saranča" und "parusa" ist komplizierter, aber möglicherweise über das Verbum 'mčat'sja' herzustellen, das sowohl dem Heuschreckenschwarm ('saranča mčitsja') als auch dem Segel(schiff) ('parusa mčatsja', korabl' mčitsja') zuzuordnen wäre. Der 'Sinn' dieses Vergleichs schließt also unmittelbar an den 'verdrehten Sinn' des ersten Vergleichs an: Ebenso wie der Heuschreckenschwarm für sein Funktionieren (die Fortbewegung) keine Segel braucht, so braucht auch der Drache für die Ausführung seiner Funktion keine Worte. Damit bestätigt sich die in V. 55-60 bereits angedeutete Verteilung der Aktivität zwischen den beiden Figuren. Die passive Funktion des Mädchens im Sujet ist durch den doppelten Vergleich objektiviert. Die schicksalhaft bedrohliche aktive Funktion des Drachens ist in dem Vergleich mit dem Heuschreckenschwarm dahingehend charakterisiert, daß sie außerhalb des Logos, der Kultur ("parusa" als kulturelles Fortbewegungsmittel gegenüber der 'Automobilität' der Heuschrecken) steht. Im weiteren wird dieses Verhältnis von selbstbewegter Uraktivität einerseits und kulturbestimmter passiver Funktion andererseits weiter ausgesponnen. Der Reim "parusa / kosa" deutet auf das gemeinsame Merkmal 'kultiviert', zumal das Mädchen einige Verse zuvor das Haar noch offen trägt (V. 61: "Zolotoj razmetalsja volos"). Die Verse 80-82 beschreiben das

⁸⁹ Z.B. 2. Mos. 10; 1. Kön. 8, 37; Off. 9, 1-12.

Äußere des Mädchens sogar ganz als Produkt der poetischen Konvention des 18. Jahrhunderts: "rozoju ščeki mlejut / i zabyła gvozdika svoi lepestki / na vygibe dev'ich ust"; vgl. etwa bei Knjažnin:

Смерть розы собрала, в плачевный оный час,
Рассыпав по лицу лишь бледные лилеи.⁹⁰

Dagegen ist die Unerbittlichkeit des 'Verderbens' ("gibel") mit seiner Assonanz auf "lepestki, vygibe" gesetzt, das sich seinerseits in der chthonischen Ursprache der den Drachen charakterisierenden Geräuschwörter ausdrückt: "pakostnoj mjakoti čavkan'e / [...] / sopen'e, chrip i chrap" (V. 85, 87). Schließlich wird der Drache zum Schluß dieser Anrede an das Mädchen als 'Feind', also in seiner reinen Sujetfunktion, bezeichnet: "i gibel', gibel', gibel' / voločet tebe vrag" (V. 90-91).⁹¹ Das Wort "vrag" ist noch betont durch das Aufeinandertreffen von zwei Hebungen ("tebé vrág"). Die epische Handlungsfortsetzung wird in der nächsten Bewegung des Drachens eröffnet, die an die Annäherungsbewegung des Drachens weiter oben (V. 50-54: "Mjagkim, setčatym zadom / podymaja beskostnyj chrebet, / polzet") anknüpft, doch durch eine barockisierende Katachrese verstärkt ist: "Visloe brjucho soscato / podnjalos'..." (V. 92-93).

2.6. Mit "Oslepite, oslepite, / bogi, menja!" (V. 94-95) wird der ganz in direkter Rede des Mädchens gehaltene nächste Abschnitt (V. 94-118) eröffnet. Die Anrufung der Götter greift den den vorhergehenden Abschnitt einleitenden Vers 40 ("Bogi, vo sne li") auf, der allerdings nicht als direkte Rede des Mädchens markiert ist. Auch an dieser Stelle ist der Rede des Mädchens die Nichtübereinstimmung ihres eigentlichen Wissenshorizontes mit der Bedeutung ihrer Worte eigen. Ohne es wissen zu können, zitiert sie mit "oslepite" V. 6 des ersten Teils ("Slepja, vzletaet / oblakom snežnym") und stellt damit eine Verbindung zum Hl. Georg her. Die Anrufung der Götter siedelt das Mädchen andererseits im antiken Rahmen (bzw. dessen konven-

⁹⁰ Knjažnin, S. 16. Vgl. auch in Kuzmins Gedicht "Komu ljubvi ogon' znakom" (GG, Zyklus "Ostanovka"; SS I, S. 514), V. 1-5:

Кому любви огонь знаком,
Те понимают,
Как лепесток за лепестком
Томительно влюбленным ртом
Срывают.

⁹¹ Dieser Vers mit dem Barbarismus "voločet" erregte das Mißfallen Sergej Makovskijs, der ihn als für Kuzmin typischen "Fehler" zitiert; vgl. S. МАКОВСКИЙ: "«Modernisty» i porča jazyka (A. Belyj,

tioneller poetischer Form bei Knjažnin und Deržavin) an und steht in direktem Widerspruch zur kanonischen wie auch der folkloristischen Fassung der Georgslegende, in der das Mädchen als Christin bezeichnet ist, die das Martyrium für ihre heidnische Stadt auf sich zu nehmen hat. Der ganze Abschnitt ist an den griechischen Götterhimmel gerichtet: "bogi, [...] Gde vy? gde ty, Persej? [...] Skorej, Zevs [...]". Die Existenz dieser Götter wird hier noch nicht bezweifelt. Entsprechend versteht das Mädchen sein Schicksal als Ratschluß der Götter: "Obratno voz'mite / užasnyj razum!" (V. 96-97). "Spite? / ne slyšite bednoj devy?!" (V. 100-101) schließt an die Frage "Bogi, vo sne li?" in V. 40 an, die der Annäherung des Drachens den Anstrich eines (Alp-) Traums verlieh. Hier nun wird das Motiv des Schlafs/Traums auf die erhoffte (aber ausbleibende) Hilfe der Götter (durch Perseus) übertragen. Das Motiv des Schlafs ist in den bereits genannten Subtexten zu "Sv. Georgij" ein konstantes Thema: In Knjažnins *Andromeda* ist es sonderbarerweise die Heldin selbst, die schläft⁹²; im *Duchovnyj stich* "Egorij, carevna i zmej" dagegen schläft der Retter Egorij selbst und muß zunächst von dem Mädchen geweckt werden.⁹³

Ausgehend von seiner Situation (V. 102-103: "Nagaja, odna, / skovana ...") erbittet das Mädchen sich einen anderen Tod: "Razite razom, / toporom, / kak ovna." (V. 104-106). Sie erkennt hierbei ihr Schicksal als Menschenopfer⁹⁴ und spielt gleichzeitig auf die glückliche Wendung an, die das Menschenopfer in den mythologischen Erzählungen 'Iphigenie in Aulis'⁹⁵ und 'Abraham und Isaak'⁹⁶ nimmt: Hier

Blok, M. Kuzmin)". In: *Novoe russkoe slovo* 12.VI.1960, S. 2. Daß Kuzmin dieses Wort hier bewußt setzt, ist am Autographen Ć zu ersehen, wo es das durchgestrichene "neset" ersetzt.

⁹² *Knjažnin*, S. 3:

[...] виден берег шумящего моря, подле которого к утесистой горе прикованная спящая Андромеда.

⁹³ *Golubinaja kniga*, S. 64:

Он возговорил, Егорий, а сам спать уснул.
 [...] Начала девица Егорья ото сна будить.
 Не могла она Егорья ото сна сбудить,
 [...] Покатились у Олексафии горючи слезы
 На Егорьево на бело лице, –
 Оттого Егорий ото сна восстал.

⁹⁴ Vgl. in der russisch-orthodoxen Tradition der Georgslegende die Formulierung: "I každyj den' na bereg privodilas' novaja čelovečeskaja žertva." (*Svjatyj velikomučenik Georgij Pobedonosec*. Varna 1908, S. 29).

⁹⁵ Hier ist noch eine weitere Parallele zur Georgslegende zu bemerken: Iphigenie wird unter dem Vorwand, sie solle mit Achilles verheiratet werden, nach Aulis gelockt. Vgl. V.N. JARCHO: "Ifigenija". In: *MNM I*, S. 592-593.

wird der zu opfernde Mensch im letzten Moment durch ein Opfertier ausgewechselt. "Zevs, / grom!!! / [...]" (V. 108-110) stellt eine Verbindung dieses Opfertodes mit der erotischen Komponente des Todes der Semele her: Semele verbrennt, als Zeus ihr in Gestalt eines Blitzes erscheint.⁹⁷ In den Wörtern "razit" und "grom" ist ein deutlicher Vorgriff auf die Gestalt des Hl. Georg zu sehen (vgl. Majakovskijs "razjaščij Georgij"⁹⁸ und die Beziehung des Hl. Georg zum Donner des Frühlingsgewitters).

2.7. Der Abschnitt V. 119-129 zeigt das letzte Stadium der Annäherung des Drachens. Er beginnt bereits mit dem direkten körperlichen Kontakt: "Mjagko na grud' vskočila žaba – / ljagušeč'i-nežnaja gada lapa..." (V. 119-120). Dadurch, daß die Pfote als 'Kröte' belebt und gleichsam von dem Körper des Drachens emanzipiert ist, erscheint dieser als amorphes, chaotisches *plurale tantum*, was ihn wiederum mit der in V. 77 genannten "saranča" vergleichbar macht. Die Metapher "žaba" war in einer früheren Fassung noch metonymisch verwendet: "Na grud' položila žabu / ljagušeč'i nežnaja lapa zmeja" (durchgestrichene Variante in Č). Auch in dem nächsten Satz wird eine Metapher realisiert: "Pasti vichr' svistnyj / blizkoj spicej / kolet ucho." Das Wort "spica", das in der russischen Literatursprache einen 'spitzen Gegenstand' bezeichnet⁹⁹, bedeutet in der 'unanständigen' Dichtungstradition den Phallus. Vgl. etwa die 'Fabel' "Koza i bes" aus Ivan Barkovs Sammlung *Devič'ja igruška*:

Потом гады и птицы
В пизду козе совали спицы.¹⁰⁰

(NB, auch bei Kuzmin reimt sich "spicej" auf "ptica" in V. 126!) Andererseits deutet diese zunächst seltsam erscheinende sexuelle Attacke auf das Ohr des Mädchens auf einen anderen Zusammenhang: Die Theologie des lateinischen Mittelalters faßte die jungfräuliche Empfängnis Mariä als *conceptio per aurem* auf. Nach dieser Vorstellung geschah die Empfängnis in dem Moment, als Maria ihr Einverständnis mit der Frohen Botschaft des Engels Gabriel (Blagoveščenie) erklärt: "[...] mir geschehe

⁹⁶ 1. Mos. 22, 1-14. Isaak wird dabei vom Erzengel Michael, einem Doppelgänger des Hl. Georg, durch einen Hammel ausgetauscht; vgl. M.B. MEJLACH: "Michail". In: *MNM*, S. 159.

⁹⁷ Vgl. V.N. JARCHO: "Semela". In: *MNM II*, S. 425.

⁹⁸ Siehe unten, Kap. 3.1., vgl. auch oben, Kap. 1.3.2.

⁹⁹ Vgl. *Dal' IV*, S. 291.

¹⁰⁰ Zitiert nach A.A. ILJUŠIN: "Jarost' pravednych. Zametki o nepristojnoj russkoj poëzii XVIII-XIX vv." In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.11, S. 10.

nach deinem Wort" (*Luk.* 1, 38).¹⁰¹ In der westeuropäischen christlichen Ikonographie des 15. Jahrhunderts findet sich die Darstellung der *conceptio per aurem*, bei der eine Linie (Röhre?) aus dem Himmel direkt in das Ohr der Gottesmutter führt.¹⁰²

In V. 126-127 erscheint ein neues Element: "– V večernem nebe širokaja ptica / reet, – verno, orel. –" Durch die Gedankenstriche vom Text der Umgebung abgesetzt, erscheint der Satz als Vision (innere Rede?) des Mädchens. Im Kontrast zum nächsten Satz (V. 128-129: "Meždu nog besstyžno i sklizko / popolz k spine chvost...") erscheint das neue Motiv als Vorbote einer möglichen Rettung. Der Adler als mythologischer Topos ist das Verbindungsglied zwischen der antiken und der christlichen Vorstellungswelt innerhalb des Gedichts. In der antiken Mythologie ist der Adler der Vogel des Zeus und "trägt die Bedeutung eines Sonnensymbols"; in der christlichen Symbolik ist er der Vogel des Evangelisten Johannes. Der Kampf des Adlers mit einem Drachen bedeutet in der mittelalterlichen Symbolik den Kampf Christi mit dem Satan.¹⁰³ Vgl. auch in Deržavins Kantate die Verse:

[...] «Когда еще злодею попущу,
Я царства моего пространна не сыщу,
И честолюбию вселенной не достанет.
Лети, Орел! да гром мой грянет!»¹⁰⁴

Doch die uneindeutige Identifizierung des Vogels ("širokaja ptica") als Adler ("verno, orel") läßt die tatsächliche Bedeutung dieser Vision noch offen.¹⁰⁵ Deutlich ver-

¹⁰¹ Vgl. S.S. AVERINCEV: "Blagoveščenie". In: *MNM I*, S. 173-174.

¹⁰² Vgl. A. MAYER-PFANNHOLZ: "Mariae Verkündigung im Wandel der Kunstgeschichte". In: *Das Münster* 1948.9/10, S. 262; G. SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 1. Gütersloh 1966, S. 56-57, dort auch S. 285, Abb. 105.

¹⁰³ V.V. IVANOV, V.N. TOPOROV: "Orel". In: *MNM II*, S. 260.

¹⁰⁴ *Deržavin*, S. 616, V. 117-120. Hier ist der Adler sowohl in der Verbindung mit dem Donner (Zeus, Perun) als auch durch seine Opposition zum Drachen (hier: Napoleon) charakterisiert.

¹⁰⁵ Der Adler ist ebenso wie der Hl. Georg Bestandteil des vorrevolutionären russischen Staatswappens. In der allegorischen Opposition Adler/Schlange – Christus/Satan ist er das Symbol für Christus; vgl. V.V. IVANOV, V.N. TOPOROV: "Orel". In: *MNM II*, S. 258-260. Vgl. auch die Attributierung des Adlers als Aasvogel bei *Mat.* 24, 27-28:

[...] wie der Blitz vom Osten ausfährt und bis zu den Wolken leuchtet, so wird die Wiederkunft des Menschen sein. Wo das Aas ist, da sammeln sich die Adler.

Somit wäre "širokaja ptica" ein Symbol, das Rettung und Tod in einem bedeutet. Möglicherweise ist diese Passage auch als ironische Replik auf die symbolische Bedeutung des Adlers in Vjač. Ivanovs Gedichtband *Cor ardens* (M. 1911/12) zu lesen. Vgl. dort z.B. das Lidija Zinov'eva-Annibal gewidmete Gedicht "Na bašne" (1907; *Ivanov II*, S. 259), V. 1-4, 15-16:

Пришелец, на башне притон я обрел
С моею царицей – Сивиллой,
Над городом – мóроком, – смурый орел

ständig ist nur die sexuelle Bedrohung des Mädchens und die unappetitliche Nähe des widerlichen Drachenkörpers.¹⁰⁶ Als Lichtblick ist die Vision des Adlers/Vogels deutlich durch ihre Klarheit und bildliche Vorstellbarkeit von dem Durcheinander der schamlosen und feucht-schmierigen ("besstyjno i sklizko") Gliedmaßen abgesetzt.

2.8. Der nächste Abschnitt (V. 130-195) ist in zwei Unterabschnitte gegliedert. Graphisch abgesetzt durch eingerückte Versanfänge und durch Gedankenstriche stellen die Verse 130-153 die direkte Rede des Mädchens dar. Ebenso wie die vorhergehenden Monologe des Mädchens beginnt diese Rede mit den 'Göttern'. War die Hilfsbereitschaft der Götter bislang nach und nach in Frage gestellt worden (V. 100-103: "gde vy? / [...] Spite? / Ne slyšite bednoj devy?!"), so beschreibt sie nun die Nichtexistenz dieser Götter, was denn auch durch das Echo bestätigt wird: "– O-o-o!!! / Bogov net! / Bogin' net!! / (Kamnem ècho: – «net!»)" (V. 130-133). Sie wendet sich den Naturelementen Himmel und Meer zu und ruft sie zu Hilfe. Entsprechend ruft sie dem Adler zu: "Slušaj, orel, – / svidetel' edinstvennyj, – / ja verju (gibel' – zalogom), / verju" (V. 141-144). Über die Erkenntnis der Nichtexistenz des rettenden Götterhimmels, was ihren Untergang ("gibel'") bedeutet, gelangt sie zum Glauben: "spustitsja vitjaz' / tainstvennyj, / on že menja spaset" (V. 145-147). Rief sie vorher die Götter und Perseus beim Namen, so weiß sie nun, daß der Retter 'geheimnisvoller' Natur ist und einer ihr noch unbekanntem Welt entstammt. In den folgenden, diesen Abschnitt abschließenden Versen wird die Beziehung des Mädchens zu dem noch unbekanntem Retter weiter ausgeführt: "Moljus' tebe, nevedomyj, / zovu tebja, neznaemyj" (V. 148-149). "Nevedomyj" und "neznaemyj" bedeuten synonym sowohl 'unbekannt' als auch 'unerreichbar' ("nepostižimyj"¹⁰⁷). "Nevedomyj" knüpft darüber hinaus auch an die oben besprochene Etymologisierung der "obrečennaja nevesta" an. Die Anrufung des Retters birgt also zwei Momente in sich: a) die Erkenntnis, daß der Retter aus einem außerhalb der Vorstellungswelt des Mädchens

С орлицей ширококрылой.
[...]
И клегчет Сивилла: «Зачем орлы
Садятся, где будут трупы?»

Vgl. hier auch das Gedicht "Orly" (*Ivanov II*, S. 378), V. 3-4:

Орел, не верь: змея ужалить
Не хочет в облаке орла.

¹⁰⁶ Die Verse 121-123 werden von S. МАКОВСКИJ: "«Modernisty»...", a.a.O., S. 2 denn auch als Beispiel für Kuzmins "sovsem neverojatnye izyski" angeführt.

liegenden Bereich zu erwarten ist, und b) die innere, etymologische Verwandtschaft des unbekanntes, unerreichbaren ("nevedomyj") Retters mit dem Mädchen ("nevesta") selbst. In den nächsten vier Versen erfaßt das Mädchen bereits das Wesen des unbekanntes Retters, indem sie visionär einige Aspekte des Hl. Georg nennt: "spasi menja, trisolnečnyj, / morja belogo belyj konnik!!! / Alilujja, alilujja, / pomiluj mja. –" (V. 150-153). In visionärer Unbestimmtheit erfaßt das Adjektiv (Neologismus?) "trisolnečnyj" einige wesentliche Aspekte des Retters: seine 'Heiligkeit', seine Beziehung zum solaren Mythos, seine Beziehung zur Dreifaltigkeit. Möglicherweise alludiert "trisolnečnyj" auf die Dreiflamme, den "trisvečnik", der auch heute im russisch-orthodoxen Ritus als Symbol der Dreieinigkeit Verwendung findet. Von hier aus wäre auch eine Verbindung zur Ikonographie der Verkündigung Mariä zu sehen, in der Gabriel das Signum der Dreiflamme trägt, das später durch die Lilie ersetzt wurde.¹⁰⁸ Die Verwendung der kirchensprachlichen Wendungen am Schluß des Monologs weist bereits auf die Bekehrung des Mädchens voraus. Das zweimalige "Alilujja", das zudem durch seine eigenartige Schreibweise auffällt¹⁰⁹, scheint hier die Funktion eines magischen Schlüsselwortes zu haben.¹¹⁰

Der zweite Teil des Abschnittes (V. 154-195) bringt nun eine erste Lösung der in den vorhergehenden Abschnitten aufgebauten Spannung, nämlich den lange erwarteten Auftritt des Retters. Die Verse 154-157 zeigen das Mädchen in gespannter Erwartungspose: "Glaza zavela, / zamerla / predsmertno i gor'ko. / Žily – čto struny." Der nächste Vers deutet einen plötzlichen Szenenwechsel an: "Vdrug / ostanovilsja polzučij choloď" (V. 159-160). Den Grund für das Ablassen des Drachens vom Mädchen enthalten die folgenden Verse, die eine Erscheinung bezeichnen, deren konkrete Vorstellbarkeit verschleiert ist: "– Otkrasnela za mysom zor'ka – / Smert'?" (V. 160-161). Bei aller Unbestimmtheit der Zeitangaben in dem Gedicht (V. 18: "V nebe jantarnom vzdybilas' noč"; V. 126: "– V večernem nebe širokaja ptica") kann man wohl bei der "zor'ka" an die Abenddämmerung denken, die hier der Dunkelheit weicht, worauf auch "smert'" hinweist. Mit "za mysom" wird die Meereslandschaft im Hintergrund in Erinnerung gerufen, die am Anfang des Gedichtes angedeutet

¹⁰⁷ Vgl. *Dal' II*, S. 508, 519.

¹⁰⁸ Vgl. A. MAYER-PFANNHOLZ, a.a.O., S. 258.

¹⁰⁹ Die kanonische Schreibung lautet "Alliluija"; vgl. *Simfonija na vetchij i novyj zavet*. M. s.a., S. 4; bei *Dal' I*, S. 11 ist auch "allilujja" nachgewiesen.

¹¹⁰ Vgl. in dem frühen Poem "Vsadnik" (1908, *OO*; *L90*, S. 139-146), Strophe 27, den Vers:

Трепещет гость, почуя «алилуйю»,

wo dieses Schlüsselwort (NB in der gleichen Schreibung) in der morphologischen und syntaktischen Form eines Akkusativobjekts sogar gegenständlichen Charakter annimmt.

war. Vor diesem Hintergrund geschieht nun eine neue Lichterscheinung: "Snova aleet tverd' ... [...] razgoraetsja svet / sverchu, ne s gorizonta, / sil'nej, skoro bryznet / smečom" (V. 162, 166-169). Die übernatürliche Lichterscheinung ist durch "aleet" dem vorhergehenden "otkrasnela" gegenübergestellt; gemeinsames Merkmal ist 'rot leuchten'. War "otkrasnela" mit "smert'" in Verbindung gesetzt, so korrespondiert "aleet" mit den in Klammern sich anschließenden Versen "(Serdce, kak molot, / kuznečnym mečom: – / tuk!)" (V. 164-165). Diese Erscheinung ist sozusagen eine erste Antwort auf das Flehen des Mädchens in V. 135-136 ("Nebo, more, / chlyn'te, prikrojte!"). In den folgenden Versen 170-173 erfüllt sich die zweite, das Meer betreffende Hälfte: "Svetu navstreču vstaet drugaja pena ponta... / Žizni... / otletavšej žizni vestnik? – / Geroj molenyj?" Bei aller Unverständlichkeit dieser Verse ist doch klar, daß es sich hier um eine Reminiszenz an die ersten Verse des Gedichts handelt: "Penoj [...] primorij [...] vzmyljas" (V. 1-4), also um eine verdeckte Erwähnung des Retters, des Hl. Georg. "Vestnik" verweist außerdem auf den Adler als Vorboten der Rettung in V. 126-127 und 141-142. "Geroj molenyj" setzt in gewisser Weise die erotische Konnotation des Ausgangskonflikts fort: Neben der Bedeutung, die sich auf das Flehen des Mädchens bezieht (V. 148: "moljus' tebe [...]") gibt *Dal'* für "molenyj" auch die Bedeutungen "baženyj", "serdečnyj", "želannyj", "ljubeznyj", "milyj", "dorogoj" an.¹¹¹ Diese recht vage Vision, zudem mit vielen Fragezeichen und Auslassungspunkten versehen, bezeichnet die erkenntnismäßige Situation des Mädchens angesichts der wunderbaren Erscheinung des Retters. "Zmej, devu ostaviv, pychaet na nebo... / Smotrjat oba, / kak iz mokrogo groba" (174-176) zeigt die Reaktion der beiden bisherigen Akteure: Sie sind im 'feuchten Grab' dem lichten Retter gegenübergestellt.¹¹² V. 177-195 bringt nun endlich das Auftreten des Retters ins Bild, allerdings in eigenartiger Verkürzung der Perspektive und in schnellen, detailbegrenzten Einzelbildern. Die Verse 177-193 bilden hierbei einen Satz, der syntaktisch kaum gegliedert ist und hauptsächlich aus Aufzählungen besteht. "Serebrjanoj tučej / trubčatyj chvost zakryvaet jantamoe nebo / (zolotye pavliny!) / [...]". In deutlicher Reminiszenz an den Anfang des Gedichts wird hier zunächst das Pferd in

¹¹¹ *Dal' II*, S. 341.

¹¹² Die ganze Passage (V. 170-176) läßt sich darüber hinaus als Echo auf Vjač. Ivanovs Gedicht "Bessonnica III" (1905-1906, *Cor ardens*) lesen. Vgl. dort (*Ivanov II*, S. 308-309), V. 1-4, 11, 22-23:

Казни ль вестник предрассветный,
Иль бесплотный мой двойник, –
Кто ты, белый, что возник
Преодо мной, во мгле просветной
[...]
Ангел жизни? смерти демон?
[...]

den Blick genommen. War es dort jedoch weiß und einer Schneewolke verglichen, so fällt hier die Farbbezeichnung "serebranoj tučej" auf, die ihrerseits die oben problematisierte Stelle "serebra udaram" (V. 13, vgl. oben, Kap. 2.2.) aufgreift und den Gedanken nahelegt, es handle sich dort um die Hufschläge des 'silbernen' Pferdes (vgl. auch die Wiedergabe des weißen Georgspferdes durch Silber auf zahlreichen Ikonen). Der "trubčatyj chvost" des Pferdes entspricht der kanonischen Darstellung auf der Ikone "Čudo Georgija o zmii". "Jantarnoe nebo" bildet in Konkurrenz mit dem leuchtend roten Himmel (V. 162: "Snova aleet tverd") den bernstein- bis goldfarbenen Himmel auf den russischen Georgsikonen. "(Zolotyje pavliny!)" könnte auf die kreisförmigen schimmernden Ornamente auf diesen Ikonen verweisen, die Pfauen sind als Vögel der Hera/Juno mit dem solaren Mythos verbunden.¹¹³ In dem wenig später entstandenen Gedicht "Assizi" (*NV*, Zyklus "Stichi ob Italii (1919-1920)"; *L90*, S. 224) führt Kuzmin das Motiv der Pfauen am Himmel¹¹⁴ mit dem "Blagoveščenie" zusammen (V. 7-10):

В говоре птичьем – высокие вести,
В небе разводы павлинья пера.
Верится вновь вечеровой невесте
Тень Благовещенья в те вечера.

Die Erscheinung des Reiters vereint Pferd und Reiter zu einem untrennbaren Gesamtwesen, zu dem auch die Lanze quasi als Körperteil gehört: "naverchu raskinulis' zadnie nogi, / vnizu kop'ja dlinnaja iskra..." (V. 181-182). Dieses Wesen bewegt

Друг на друга смотрим оба...
Ты ль, пришлец, восстал из гроба?

¹¹³ Vgl. M.B. MEJLACH: "Pavlin". In: *MNM II*, S. 273-274. Vgl. auch Kuzmins Gedicht "Večernij sumrak nad teplym morem" (*Seti, Aleks. pesni; L90*, S. 62), V. 7:

священные павлины у храма Юноны.

¹¹⁴ Vgl. auch das sechste Gedicht des Zyklus "Vina igolki" aus *Vožatyj* (1916; *L90*, S. 170-171), V. 1-3:

В такую ночь, как паутина,
Всю синь небесного павлина
Заткали звездные пути.

Diese visuelle Verbindung von "pavlin" und "nebo" findet sich auch in Kuzmins *Lesok*, im Eingangsgedicht des "Šekspirovskij lesok" (*SSi II*, S. 540):

А в небе – отраженьё
Павлиньего пера.

Die besondere Bedeutung des Pfau in Kuzmins poetischem Bewußsein dokumentiert bereits sein Brief an V.V. Ruslov vom 8.-9.XII.1907: "Ljubljju košek i pavlinov" (N.A. BOGOMOLOV: "M. Kuzmin. Vehoždenie...", a.a.O., S. 147). Vgl. auch das 'alphabetische Prosagedicht' "Ajva razdclena..." (M.L. GASPAROV: "Poëtičeskij mir...", a.a.O., S. 136-137):

9 [...] Коринфская капитель обрушилась, как головка спелой спаржи, и облюмок стоит в плюше под павлиньим небом [...].

sich mit hoher Geschwindigkeit 'wie ein Komet', der vom Himmelsberg herabgeworfen wurde, als 'Diamantlawine' (V. 183-186: "bystro, / kometoj, / puščennoj s nebesnoj gory, /almaznoj lavinoj..."). Dabei knüpft Kuzmin wiederum an das Motiv des Blitze und Donner werfenden Gottes an. Die folgende Aufzählung "šest' nog, / griva, / chvost, šlem, / otročij lik, / odeždy skladki / s šumom golubino-sladkim / prjadajut, prjadajut!.." (V. 187-193) umfaßt, wie bereits oben, gleichrangig sowohl Körperteile des Pferdes ("griva", "chvost") als auch Körper und Kleidung des Reiters ("otročij lik", "šlem", "odeždy skladki"), ja summiert sogar die Beine von Pferd und Reiter ("šest' nog").¹¹⁵ Auffällig ist die Betonung des "otročij lik" als einzig sichtbaren Körperteils Georgs, das die Beziehung zu der bekannten Ikone ("lik"), auf der Georg als reitender bartloser Jüngling zu sehen ist, unterstreicht. Entsprechend wird die Erscheinung durch 'tauben-süßen Lärm' ("s šumom golubino-sladkim") begleitet, und der Vergleich mit einer Diamantlawine scheint ebenfalls eher rituell-üppig elegant als martialisch. Die den Abschnitt abschließenden Verse 194-195 halten die herabstürzende Bewegung in einer angespannten, der kanonischen Ikone entsprechenden Pose wie ein Standfoto nach den vorhergehenden bewegten Bildern fest: "Četyre kopyta prjamo vrylis' v pesok. / Vsadnik vstal v stremenach, jun i vysok." Auch hier erscheint der Ritter in seiner Jugend und Schönheit, also eher als erotischer denn als kriegerischer Held.

Für diesen Abschnitt ist die Gegenüberstellung von zwei Seinsbereichen charakteristisch. Der untere Seinsbereich ist durch das Bild "Smotrjat oba / iz mokrogo groba" zusammengefaßt. Die 'Feuchtigkeit' (des Meeres, aus dem der Drache kommt und das als weibliches Element oben bereits besprochen wurde) und der 'Sarg' (für Dunkelheit und Tod stehend)¹¹⁶ sind dem bewegten, freudigen, hellen Erscheinen des Retters gegenübergestellt. Der Übergang, der sich in der Situation des Mädchens ausdrückt, zeigt einen dem Tod zugeordneten Zustand der Mechanisierung des Lebens: Die 'Adern' sind mit gespannten 'Saiten' verglichen, das 'Herz', in Kuzmins Dichtung das Lebens- und Liebessymbol schlechthin¹¹⁷, einem Schmiedehammer,

¹¹⁵ Sechs Beine alludieren auf die sechs Flügel der Seraphim. Vgl. M.B. MEJLACH: "Serafim". In: *MNM II*, S. 427. Vgl. auch in die sechs Menschenarme des Drachens aus Kuzmins Erzählung "Princ Želanie" (siehe die oben zitierte Passage, Kap. 2.2.), der sich am Ende der Erzählung als "Vožatyj" herausstellt.

¹¹⁶ Vgl. auch die Episode im *Duchovnyj stich* "Egorij Chrabryj", in der Egorij dreißig Jahre in einem Sarg/Grab verbringt: *Golubinaja kniga*, S. 53-54.

¹¹⁷ Vgl. oben, Kap. II.2.

einem Blasebalg gleichgesetzt. Dies ist das unechte Leben, das dem 'feuchten Sarg' entspricht und der Gestalt des schönen Jünglings gegenübersteht.

2.9. Die Verse 196-201 lenken das Auge auf die Gestalt des Mädchens, wie sie in der theatralischen Pose aus V. 158 erstarrt war. "Na meste pustom, / na nebesnoe gljadja telo" (V. 196-197) integriert sie in die Georgsikone, auf der ihr gewöhnlich ein etwas vom Drachenkampf abgesetzter Platz, meist ein kleines Plateau, zugeteilt ist. Auf der Ikone deutet sie meist mit der Hand auf den Reiter. Dies wird vereint mit der theatralischen Geste "proročeski ruki raskinuv krestom, / onemela", die eher der Opernbühne (möglicherweise Knjažnins *Andromeda*) entstammt als der christlichen Legende. Das Stichwort "proročeski", das, etymologisch zu 'reč' gehörig, in semantischem Widerspruch zu "onemela" steht, bezeichnet über die rein konventionelle Pose hinaus die visionäre Eigenschaft des Mädchens, die bereits in ihrer Bitte um Rettung in den Versen 143-153 zum Ausdruck kam. Darauf deutet auch der Alogismus "verja, ne verit, / ne verja, verit" (V. 198-199), der seinerseits mit dem "verju" aus V. 143-144 verklammert ist.

Mit V. 202 "Ržan'e – boju truba" wird der Drachenkampf eingeleitet. Dem Betrachter wird das Geschehen optisch entzogen: "zolotoj oblak / zakryvaet glaza, / inogda razverzajas' molnief" (V. 203-205); allein die Geräusche geben eine Vorstellung von dem Geschehen: "uši napolneny / svistom, chripom, / sopen'em dikim, / ržan'em, brjacan'em, / ljazgom" (V. 206-210). Die Geräusche kennt der Leser teilweise schon aus V. 87 und 122; ob sie sich auch hier auf den Drachen oder aber auf das Pferd beziehen, bleibt offen.

"Trómbovo, trómbovo / tarabanit kopytom kon" (V. 211-212). Der Neologismus "trómbovo" (aus it. *tromba* – 'Trompete' oder *trombona* – 'Posaune') in Bezug auf das Pferd knüpft an V. 178 ("trubčatyj chvost") an und weist womöglich auf eine Assoziation mit dem apokalyptischen Reiter. Vgl. die zahlreichen Trompeten ("truby") der Apokalypse. Doch auf die gegebene Situation bezogen bedeutet "trómbovo" auch lautmalerisch das Geräusch der Hufschläge des Pferdes. Vgl. den lautlichen Parallelismus von "trómbovo" und "tarabanit". (Möglicherweise sind diese Hufschläge die oben problematisierten "serebra udary" aus V. 13?) "Tra-rá" (V. 213) lautmalt dagegen eindeutig den Trompetenstoß, so daß in der Summe ein Doppelgeräusch von Trompeten- und Schlagton aus dem Wort "trómbovo" zu verstehen ist. "Komkaet, komkaet / uzornoj uzdy uzal" (V. 214-215) korrespondiert

syntaktisch (und metrisch) mit V. 191, 193 ("odeždy skladki / [...] / prjadajut, prjadajut"). Der Kontrast macht deutlich, daß die Gewalt und Kampfbereitschaft dem *Pferd* zugeordnet ist, während der Hl. Georg bisher nur als rein ikonenhafte, statische Gestalt im Sinne des 'lik' auftrat.

2.10. In diesem Abschnitt (217-234) wird nun der Drachenkampf zu Ende gebracht. Die *Tat* des Hl. Georg (der bisher nicht beim Namen genannt wurde) wird jedoch nicht beschrieben, sondern offenbar als Geheimnis ("geroj tainstvennyj") im Dunkel gelassen. Die ersten vier Verse 'erklären' entsprechend dieses Mysterium "Strel / lët – / glaz / vzgljad" (V. 217-220). Die Aufeinanderfolge von vier einsilbigen, gleich stark betonten Substantiven gibt den Versen ein hohes Gewicht und unterstreicht ihre zentrale Bedeutung. Syntaktisch uneindeutig stellt der Satz eine Gleichsetzung von 'Flug der Pfeile' und 'Blick der Augen' vor, wobei beide Glieder sowohl Subjekt als auch Prädikat sein können. Entsprechend der ikonographischen Tradition, in der Pfeile nicht vorkommen, scheinen diese Pfeile jedoch metaphorisch die bezwingende Kraft des Blickes zu meinen. Damit wird die traditionell martialische Tötung des Drachens mit der Lanze, wie sie meist auf der Ikone dargestellt ist, sozusagen vergeistigt; der körperliche Kontakt durch den Lanzenstoß in den Rachen des Ungeheuers wird dechiffriert als symbolischer Ausdruck eines prinzipielleren, wesenhafteren Kontaktes, dessen Kanal der Blick der Augen ist. Vgl. auch den häufig auf den Georgsikonen erkennbaren Blickkontakt zwischen dem Drachen und Georg. Im weiteren ist der Drachenkampf nur in seinen (himmlischen) Echos nachvollziehbar: "Radugoj reet radostnyj raj, / Trubit angel v rožok tra-raj!" (V. 221-222). Anknüpfend an V. 211-216 entwickelt diese Passage das Motiv 'trubit'/truba' weiter. Auch hier ist eine innere semantische Spannung zu bemerken. "Trubit angel [...]" deutet zunächst auf die apokalyptischen Trompeten.¹¹⁸ Die zweite Hälfte des Verses modifiziert diese Trompete in ein "rožok", ein 'Hirtenhorn'.¹¹⁹ Möglicherweise ist die Wortverbindung "angel" – "rožok" auch ein Hinweis auf das '*Englischhorn*', das in Kuzmins späterem Zyklus *Forel' razbivaet led* ebenfalls unter der Bezeichnung "rožok" auftritt.¹²⁰ Diese modifizierte Apokalypse setzt sich auch in den folgenden

¹¹⁸ Siehe z.B. *Off.* 8, 6: "I sem' Angelov, imcjuščie sem' trub, prigotovilis' trubit'." Vgl. auch oben, Kap. II.2.

¹¹⁹ "Rožok" ist nach *Dal' IV*, S. 99 ein Volksinstrument, das, mit Grifflöchern und einem Rohrblatt versehen, der Klarinette ähnelt.

¹²⁰ Vgl. B. GASPAROV: "Ešče raz o prekrasnoj jasnosti. Èstetika M. Kuzmina v zerkale ee simvoličeskogo voploščeniya v poëme «Forel' razbivaet led»". In: *Studies*, S. 83-114. Vgl. auch Kuzmins Erwähnung der Arie des Orpheus in Glucks Oper "s anglijskimi rožkami" (M. KUZMIN: "«Orfej i

Versen fort: "I vot, / slovno vdrebezgi razbili / vse cepočki, podveski, zvezdy / stekljannye, zoloty, mednye / na rjasnom kadile, – / poslednij tresk, – / tresnula bezdna, / lopnulo nebo [...]" (V. 223-230). Direkt in Zusammenhang mit den sieben Engeln und ihren Trompeten steht in der Apokalypse:

И пришел иной Ангел и стал пред жертвенником, держа золотую кадильницу [...]. И взял Ангел кадильницу, и наполнил ее огнем с жертвенника, и поверг на землю: и произошли голоса и громы, и молнии и землетрясение.¹²¹

Mit dem Sieg über den Drachen ist eine Wetter-Katastrophe verbunden, die den Hl. Georg auch hier als Donnergott und Regenbringer bezeichnet. Mit den gleichen atmosphärischen Erscheinungen ist übrigens der Beginn der Sintflut im ersten Buch Mose beschrieben:

[...] в сей день разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились.¹²²

Die Geräusche bei Kuzmin sind freilich heller, fröhlicher als in der Apokalypse, entsprechend dem "golubino-sladjij šum", mit dem der Retter in V. 192 auftrat. Überhaupt erhält die Szene bei Kuzmin einen fröhlichen, rituell glänzenden Anstrich, der die Katastrophe ("tresnula bezdna, lopnulo nebo") ebenso wie die Trompete des Engels ("truba" – "rožok") in eine leichte, fast liturgische Konventionalität erhebt.¹²³ In

«Evidika» Kavalera Gluka". In: *Apollon* 1911.10, S. 18). In einem Gespräch mit Georgij Adamovič soll Kuzmin über Wagner gesagt haben (G. ADAMOVIČ: "Kuzmin". In: *Poslednie novosti* 1936. Nr. 5538):

[...] я задыхаюсь от скуки. Кое-что, кое-где в «Тристане»... да, да, вот именно, совершенно верно, этот английский рожок у пастуха... да, незабываемо. Но, в целом, бесчеловечно.

G. Šmakov zitiert diesen Ausspruch Kuzmins nach Adamovičs Artikel "Vesti s fronta" (*Birževye ведомosti* 1916. Nr. 15786) und setzt das Urteil über Wagner in Beziehung zu den Kriegereignissen; vgl. G. ŠMAKOV: "Michail Kuzmin i Richard Vagner". In: *Studies*, S. 32.

¹²¹ *Off.* 8, 3-5. Vgl. auch in der Vita des Hl. Georg (*Legenda aurea*, a.a.O., S. 305):

Als bald fiel Feuer vom Himmel herab und verbrannte den Tempel mitsamt den Priestern und Götzenbildern, und die Erde tat sich auf und verschlang die Trümmer.

¹²² 1. Mos, 7, 11.

¹²³ Nicht auszuschließen ist auch ein erotischer Hintersinn, der durch "rožok" angedeutet ist; vgl. besonders das Gedicht "Klarnetist (Romans)" (1918) aus *Zanavešennye kartinki* (*SSSt II*, S. 163-164), V. 15-20:

Мил мне очень инструмент
С замечательным раструбом!
За кларнетом я слежу,
чтобы слиться в каватине,
И рукою провожу
По открытой окарине.

eben diesem Sinne ist auch das vergleichsweise undramatische Ende des Drachens gehalten: "i jaščer / otvalilsja, šatajas', / i nabok leg spokojno, / kak mirno počivšij praščur" (V. 231-234).

2.11. Der vorletzte Abschnitt des Gedichts (V. 235-254) ist ein 'Duett', ein Dialog zwischen dem Mädchen und seinem (noch immer namenlosen) Retter, der in zehn zweizeiligen Strophen die letzte Auflösung des Sujets bringt, bestehend in der 'Bekehrung' des Mädchens.

War die christlich-religiöse Thematik bis dahin nur mittelbar, anhand von kirchensprachlichen ("alilujja", "pomiluj mja", "angel") oder den kirchlichen Ritus betreffenden Wörtern ("Rjasnoe kadilo") berührt worden, so gibt sich der Retter jetzt als Gesandter Christi zu erkennen: "– Menja prislal Gospod' Christos. // Poslal Christos, tebja ljubja" (V. 236-237). Das Mädchen stellt seine Fragen an den Retter aus der Perspektive einer naiven Unwissenheit, die sich nur an das 'Sichtbare' hält: "– Ne svetlyj li oblak tebja prines?– / [...] / – Neželi Christos prekrasnej tebja?–" (V. 235, 238), wobei der ästhetische (also erotische) Aspekt betont ist. Die 'Schönheit' Christi wird jedoch sogleich ins Metaphysische erhoben: "Vsego na svete prekrasnej Christos, / I Božij cvet – dušistee roz" (V. 239-240). Der letzte Vergleich der 'göttlichen Blume' ist möglicherweise eine Anspielung auf die 'Himmlische Rose' aus Dantes *Comedia divina* ("Paradiso" XXX), jedenfalls aber auf die Bedeutung des Rosensymbols, das für die Jungfrau Maria, Christus, die Kirche, aber auch für den Tod oder ein schönes Weib stehen kann.¹²⁴ In diesem

Deutlich, wenn auch wesentlich weniger drastisch, ist der erotische Aspekt auch in "Četvertyj udar" (*Forel*; L90, S. 286), V. 5-8:

Рожок с кларнетом говорит
В объятьях арфы флейта спит,
Вещает [*венчает*] траурный тромбон
[...].

Die Variante "venčает" findet sich im Autographen des Zyklus von 1927 (zitiert in *SSi III*, S. 691).

¹²⁴ Vgl. V.N. TOPOROV: "Roza". In: *MNM II*, S. 386. Vgl. auch das Rosensymbol in der 26. Strophe von Kuzmins Poem "Vsadnik" (1908, *OO*; L90, S.146):

С улыбкою Амур освобожденный,
Как поводырь, его за руку взял,
И подведя ко двери потаенной,
Сиявший знак над нею указал.
Цветок любви тот знак изображал,
Блестел в тени, горя и не сгорая,
И яркий луч струя в подземный зал.
О сердца свет! о роза, роза рая,
Я вновь крещен тобой, любви купель вторая!

Sinne bezieht sich dieser Vers auch auf das 'Neue' des christlichen Glaubens gegenüber dem antiken Götterglauben: Christus, die 'göttliche Blüte' ist 'duftender als Rosen', er ist erhaben über alle antik-mythologischen sinnlichen, weiblichen, erotischen Bedeutungen der Rose, zu denen auch Adonis gehört; er steht aber auch weit höher als alle Heiligen, die durch die Rose symbolisiert werden: die Jungfrau Maria, Georg, Katharina, Sophia, Dorothea, Theresa.¹²⁵

Die Verse 241-244 zitieren, wie verschiedentlich angemerkt wurde, eine römische Heiratsformel: "– Tam ja – tvoja Gajja, gde ty – moj Gaj, / V tvoj sokrovennyj pojdu ja raj! – // – Tam ty – moja Gajja, gde ja – tvoj Gaj, / V moj sokrovennyj vnidi raj!" "In einem römischen Hochzeitsbrauch pflegte man den Bräutigam *Caius* und die Braut *Caia* zu nennen, und sie sagte: 'Ubi tu Caius, ego Caia.'¹²⁶ Kuzmin folgt hier wörtlich der Übersetzung dieser Formel aus Brjusovs Roman *Altar' pobedy* (1911-1912) und dessen erst posthum veröffentlichter Fortsetzung *Jupiter poveržennyj* (1912ff.).¹²⁷ Der durch das Zitat angespielte Bezug auf diese Romane ergibt sich aus dem gemeinsamen Thema des Übergangs von der antiken zur christlichen Welt. Doch ist die Verbindung von "Gaj, Gajja" zu "Georgij" auch auf der textinternen Ebene vorhanden. Sie gründet sich auf der Etymologie des Namens "Georgij". Das griechische 'geōrgós' bedeutet 'Landwirt', 'Landmann' und leitet sich von gr. 'gē' ('Erde', 'Boden') her, die als Erdgöttin personifiziert 'Gaia' heißt.¹²⁸ Von hier aus ist auch die folkloristische Bedeutung des Hl. Georg (Egorij) als Schutzheiliger der Landwirtschaft und Viehzucht herzuleiten. "Gaj", Gajja" ist also zunächst auf die griechischen Wörter 'gē', 'Gaia' zu beziehen und bezeichnet das weibliche, chthonische Urelement der Erde. Auf diese Weise findet die analytische Tätigkeit des Mädchens in diesen Versen einen ersten Zielpunkt. Sie 'errät' den Namen des Hl. Georg in seiner doppelt gedeuteten Form: einerseits als Bräutigam "Gaj" (=Caius), andererseits als männliches Gegenstück zu 'Gaia' (=geōrgós). Gleichzeitig findet sie in der Selbstbezeichnung "Gajja" ein Synonym für "nevesta", in dem ihr Name mit dem des Hl. Georgij identisch wird.¹²⁹

¹²⁵ Vgl. V.N. TOPOROV: "Roza". In: *MNM II*, S. 387.

¹²⁶ K.E. GEORGES: *Kleines lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Hannover, Leipzig 1909, S. 369. Vgl. auch die Kommentare in *L90*, S. 534; *SSt III*, S. 666; *Ja89*, S. 347.

¹²⁷ Vgl. *Brjusov V*, S. 203; (*Altar' pobedy*) siehe ebda., S. 606 auch Brjusovs Kommentar zu der Stelle; ebda., S. 434 (*Jupiter poveržennyj*).

¹²⁸ Vgl. W. GEMOLL: *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch*. München, Wien 1954, S. 171, 166.

¹²⁹ Möglicherweise nicht zufällig ist der Name der zentralen Figur des Gedichts "Šestoju udar. Ballada" (*Forel*; *L90*, S. 287-289), "Anna Rëj", in dem Autographen (Juli 1927) noch "Anna Gej" (vgl.

In V. 245-254 wird die Koppelung von geistlicher Unterweisung und erotischem Dialog zusammengefaßt. Hierbei werden jeweils zentrale Motive der vorhergehenden Abschnitte aufgegriffen. "– Glaza tvoi, milyj, – solnca meči, / Svjatoj nauke menja uči!" (V. 245-246) zitiert die Augen Georgs, mit denen er den Drachen bezwang (V. 217-220). "– Vernoj vere otkryto ucho / Vo imja Otca i Syna i Svjatogo Duča!–" (V. 249-250) bringt die Passage in Erinnerung, als bereits schon einmal von dem Ohr der "nevesta" die Rede war (V. 121-123: "Pasti vichr' svistnyj / blizkoj spicej / kolet ucho...") und bestätigt die paradigmatische Gleichartigkeit der beiden 'Angriffe' auf das Ohr des Mädchens. Was dem Drachen nicht gelang, ist nun möglich, die Öffnung des Ohres. Die beiden letzten Strophen (V. 251-254) resumieren nochmals, diesmal explizit, die Namen des Mädchens: "– Čistye duši – Gospodu dan'. / Carevna sladčajšaja, nevestoj vstan'! – // – Bednaja deva veroj slaba, / Večno budu tebe raba!–" Dabei ist der Übergang von der 'Braut' zur 'geistlichen Braut' mitzuverstehen aufgrund des biblischen "vstan' i chodi" (*Mat. 9, 5*).¹³⁰

Der ganze Abschnitt ist metrisch in paarig gereimten vierhebigen Dol'niki gehalten. Einzige Ausnahmen sind V. 248 und 250, die fünf Hebungen haben. Der metrische Rahmen wird hier zugunsten des rituellen Duktus gesprengt.

2.12. Der Schlußteil (V. 255-268) ist ein Lobgesang an den Hl. Georg, an den sich eine Lobpreisung der Hl. Dreifaltigkeit und der Reinen Gottesmutter anschließt. Die beiden ersten Strophen schließen jeweils mit dem Vers "Belyj Georgij!" (V. 257, 260) anknüpfend an die Schlußklausel der ersten drei Strophen des Gedichts: "Georgij!". Das Attribut "belyj" leitet sich ebenfalls aus dem Eingangsteil des Gedichts ("Penoj [...] beleet") und aus V. 150-151 ("spasi menja, trisolnečnyj, / morja belogo belyj konnik") her. Die Verdoppelung "Svetloe, trisolnečnogo sveta zercalo" (V. 255) löst den Neologismus "trisolnečnyj" in die hierarchische Ordnung der Dreieinigkeit und des von ihr gesandten Hl. Georg ("zercalo", "trismetlyj") auf. Die nächste Strophe, formal der ersten folgend, greift die Bezeichnung Georgs aus V. 14 ("češuj pobeditel'") auf: "Čudišč morskich večnyj pobeditel', / Plennikov bednych osvoboditel'" (V. 258-259) und zitiert syntaktisch und teilweise wörtlich ein russisch-orthodoxes Gebet an den Hl. Georg: "Jako plennyj svoboditel', niščich zaščiči-

SSi III, S. 691). Diese "Anna Gej" ist, wie das Mädchen aus dem "Sv. Svjatoj", 'nevesta', und zwar eines Gastes aus dem Jenseits, des Seemanns "Ėrvin Grin", der sie zu sich holt.

¹³⁰ Vgl. auch *Mark. 5, 41*: "devica, tebe govorju, vstan'"; *Hohes Lied 2, 10*: "vstan', vozljublennaja moja, prekrasnaja moja, vyjdi!"

titel' [...]".¹³¹ Gegenüber dem vorhergehenden Abschnitt ist dieser Teil perspektivisch abgesetzt und dem ersten Abschnitt des Gedichts angenähert. Zum ersten Mal seit dem Anfangsteil (V. 1-15) begegnet hier der Name Georgij, ebenso wie dort im Vokativ und ohne das Attribut "sv(jatoj)". Ebenso wie dort handelt es sich um eine Anrufung Georgs, jedoch hier bereits mit dem Vorwissen, das aus dem episch-dramatischen Mittelteil des Gedichts resultiert. Die nächste Strophe entwickelt diese Anrufung weiter, indem sie das Attribut "belyj" dechiffriert: "Sladčajšij Georgij, / Pobeditel'nejšij Georgij, / Krasnejšij Georgij, Slava tebe!" (V. 261-264). Die letzte Strophe mündet in eine konventionelle Lobpreisung der Dreifaltigkeit, der Gottesmutter und des Hl. Georg, der nun schließlich auch sein Attribut "svjatoj" erhält. Auffallend ist die Lobpreisung des Mädchens im letzten Vers: "I carevne prisnovopominaemoj slava." Durch die Stellung am Schluß und das metrisch (acht Silben!) und lexikalisch hervorgehobene Attribut erhält dieser Umstand eine besondere Betonung, die die zentrale Stellung dieser Figur in "Sv. Georgij" unterstreicht.

¹³¹ Zitiert nach *Svjatyj velikomučenik Georgij Pobedonosec*. Varna 1908, S. 22.

3. Zur avantgardistischen Rekonstruktion des Georg-Symbols

3.1. "(Sv.) Georgij"

Die Figur des "Georgij" ist der sinntragende Kern des gesamten Gedichts. In einem ersten Schritt ist hier zunächst zu untersuchen, wo und in welchen Zusammenhängen sein *Name* genannt wird: Es sind dies die ersten fünfzehn Verse und der Schlußteil des Gedichts (V. 255-268); der Name begegnet also nur außerhalb des narrativ-dramatischen Mittelteils. Dabei fällt auf, daß der Name "Georgij" nie in einem syntaktischen Zusammenhang, also etwa verbunden mit einem Prädikat, sondern lediglich in Form der Anrufung vorkommt. Der Name ist damit sozusagen aus dem aktuellen Diskurs herausgenommen und steht außerhalb des im Gedicht bezeichneten Raums. Die Anrufung ist in den beiden Abschnitten jeweils durch den Kontext sowie durch die unterschiedliche Attributierung des Namens gekennzeichnet. Im Eingangsteil ist die Anrufung "Georgij" durch das fehlende konventionelle "Sv(jatoj)" attribuiert. "Georgij" wird durch die vorhergehenden Auslassungspunkte in einen syntaktisch unbestimmten Zusammenhang mit dem Kontext gestellt, der seinerseits vorchristliche, der griechischen Mythologie angehörende Namen nennt. Diese beiden Aspekte sind in unmittelbarem Zusammenhang mit der aktuellen politisch-kulturellen Situation zur Zeit der Entstehung des Gedichtes (Juni 1917) zu deuten. Wie oben bereits ausgeführt, ist der Hl. Georg russischer (moskowitzischer) Nationalheiliger und Patron des militärischen Georgsordens. Zur Zeit des Weltkrieges hatte sein Name tagespolitischen Symbolwert, der in reichem Maße in der patriotischen Zeitungsliteratur (auch in propagandistischer Grafik) genutzt wurde. Der Anfangsteil des "Sv. Georgij" ist in diesem Zusammenhang als Reflex auf die Lesererwartung, die der Titel des Gedichts hervorruft, anzusehen: In den Versen ist der konventionelle Kontext des Namens, seine 'Heiligkeit', sein Bezug zu russischem Patriotismus und Waffenruhm ausgespart; vielmehr deutet der antik-mythologische Kontext auf eine betont 'internationale' und unkriegerische Deutung des Hl. Georg.¹³² Deutlich wird dieser Bezug besonders durch die

¹³² Die Legende von Kuzmins 'hurratriotischer' Phase, die in der sowjetischen Literaturgeschichte geschrieben wurde (vgl. etwa B.V. MIHAJLOVSKIJ: *Russkaja literatura XX veka*. M. 1939, S. 411; VL. ORLOV: *Gamajun. Žizn' Aleksandra Bloka*. L. 1980, S. 537; aber auch D.S. MIRSKIJ: "Russian letter. Recent developments in poetry and politics" (1921). In: DERS.: *Uncollected writings on russian literature*. Berkeley 1989, S. 63), hält einer Überprüfung an den Werken dieser Zeit nicht stand. Kuzmin schrieb, wie fast alle seine Zeitgenossen, in den Jahren 1914-1915 eine Anzahl dem Krieg gewidmeter Gedichte und Erzählungen (siehe in *SS III* und den Band *Voennye rasskazy*. Pg. 1915), die jedoch von hurratriotischer Begeisterung weit entfernt sind und eher Kuzmins programmatische Indifferenz in politischen Dingen bezeugen.

parodistische intertextuelle Beziehung zu einem patriotischen Gedicht von Pavel Orešnikov, das im Kriegsjahr 1915 in der Zeitschrift *Neva* erschien:

P. Orešnikov: "Sv. Georgij"

На древне-русский стяг гляжу в
немом восторге,
Гляжу в восторге я на
древне-русский щит.
Гляжу, как вóрога волнующе разит
Святой Георгий...

Забудет вопли битв и буйство
диких оргий
Усталый от тревог, воскресший
снова мир...
Благословит над ним
ненарушимый мир
Святой Георгий...

И будет враг убог, в своем
позорном торге,
У победителей, в слезах, прося
пощад...

.....

Гляжу я с верою на древне-русский
плат: –
Святой Георгий...¹³³

Kuzmin: "Sv. Georgij"

Пеной
Персеев конь
у плоских приморий
белеет, взмылясь...
Георгий!

Слепя, взлетает
облаком снежным,
окрылив Гермесов петаз
и медяные ноги...
Георгий!

Гаргарийских гор эхо
Адонийски вторит
серебра ударам,
чешуй победитель,
Георгий!

Der intertextuelle Bezug ergibt sich aus der thematischen und rein äußerlichen Ähnlichkeit der Texte. Der parodistische Effekt verdankt sich der übereinstimmenden dreistrophigen Anlage mit den sich wiederholenden Schlußversen, wobei Kuzmins "Georgij!" das "Svjatoj Georgij..." des Gedichts von Orešnikov bis in die verdrehte Interpunktion hinein aufgreift. Das einzige beiden Texten über den Namen hinaus gemeinsame Wort "pobeditel" macht die ideologische Akzentverschiebung bei Kuzmin deutlich: Bei ihm geht es nicht um menschliche 'Sieger' im Weltkrieg, sondern um Georg als "Sieger über die Schuppen". Die bis auf die mythologischen Namen unpräzise Lexik bei Kuzmin kontrastiert in entsprechender Weise mit dem "alt-russischen", patriotisch-religiös stilisierten Gestus des Prätextes (vgl. "drevne-russkij" (dreimal), "stjag", "vòrog", "bujstvo", "torg", "plat"). Während Orešnikov, an die konventionelle symbolische Bedeutung des Heiligen appellierend, diese lediglich auf die aktuelle Situation bezieht, negiert Kuzmin vom Beginn des Gedichts an

¹³³ P. OREŠNIKOV: "Sv. Georgij". In: *Niva* 1915. Nr. 28 (11.VII.), S. 554.

die traditionellen (beim Zeitgenossen sich unmittelbar einstellenden) Assoziationen mit dem Namen "Sv. Georgij" und setzt ihnen einen 'neuen' Kontext, nämlich den des antiken Drachentöters Perseus, des Götterboten Hermes und des Donnergottes Zeus ("Gargarij") entgegen. Damit beginnt eine analytische Operation (nach Farynos Terminus: "Dešifrovka") des Themas (Namens) des Gedichts. Die Kohärenz und Gültigkeit dieser Rekonstruktion des Namens "Georgij" (hier zunächst in Richtung einer antik-mythologischen Urbedeutung) ergibt sich nicht nur aus der rein konventionellen Beziehung zum Titel des Gedichts, sondern sie ist explizit in der Negation des Attributs "Sv(jatoj)" ausgedrückt. Darüber hinaus ist der Name "Georgij" anagrammatisch auch in der Vokalfolge der Verse 1-4 realisiert (e-oj-ee-o-u-o-i-i-o-ij). Die gleiche verbindende Funktion hat die isorhythmische Beziehung der Wörter "Perséev", "primórij", "Geórij". Der Konsonantismus des Namens "Georgij" wird in V. 12 sozusagen nachgeliefert: "Gargarijskich".

In den ersten beiden Strophen ist die Anrufung Georgs der Beschreibung eines Bildes gegenübergestellt, das Aspekte der mythologischen Bedeutung des Namens "Georgij" beinhaltet. Im Gegensatz zu den bedeutungsschwangeren 'Visionen' bei Orešnikov ("gljažu v vostorge", "gljažu ja s veroju") ist dieses Bild nicht durch einen individuellen Betrachter bestimmt, sondern gewissermaßen 'objektiv' real. Dabei ist der analytische Charakter der Motive auffällig: Die mythologischen Namen sind in ungewöhnlichen Adjektivierungen gebraucht ("Perseev", "Germesov"), von ihren Trägern abstrahiert und beziehen sich nur auf einzelne, vom Leser mit dem Hl. Georg zu verbindende Details ("kon", "petaz", "nogi"). Das gleiche gilt für die übrigen Lexeme, die sich ebenfalls auf "kon", "petaz", "nogi" beziehen. Die Auslassungspunkte am Ende von V. 4 und V. 9 unterstreichen die Diskretheit zwischen Beschreibung und Anrufung. Ist das Kriegsthema bei der Rekonstruktion des Namens zunächst deutlich zurückgedrängt, so scheint es doch im Zusammenhang mit Vladimir Majakovskijs "Vojna i mir" alludiert zu sein. Der merkwürdige Beginn des Gedichts mit dem semantisch vielschichtigen Wort "pena" im Instrumental könnte als Zitat aus diesem 1915-1916 entstandenen Poem gelesen werden, wo "penoj" in der gleichen syntaktischen Inversion, und dazu in unmittelbarer Nähe zu einer Erwähnung des Hl. Georg, steht. Vgl. "Vojna i mir", č. 3, V. 372-380:

Пеной выстрел на выстреле
огнел в кровавом вале.
/ Вперед!
/ Вздрогнула от крика грудь дивизий.
Вперед!
Пена у рта.

Разящий Георгий у знамен в девизе,
 барабаны:
 [...] ¹³⁴

Die Betonung des Schaumes ("Penoj", "vmyljas") scheint auch in polemischem Gegensatz zu Georgij Ivanovs Gedicht "Pered ikonoj sv. Georgija", wo es heißt:

Кроткий взор святителя умилен,
 Но сильна разящая рука.
 Белый конь Георгия не взмылен, –
 Видно, служба ратная легка! ¹³⁵

Die dritte Strophe ist gegenüber den beiden ersten anders strukturiert. Sie führt ein neues Subjekt ein. Die Zweigliederung der Strophen (4+1) ist abgeschwächt. Die Anrufung im letzten ist hier auf den vorhergehenden Vers ausgeweitet, wobei dieses "češuj pobeditel'" offenbar auch als Vokativ aufzufassen ist. Hier ist erstmals eine nähere Bestimmung für den Namen "Georgij" gegeben: Die 'Schuppen' sind wohl zunächst als Synekdoche (also als *pars pro toto* für den Drachen) zu verstehen, doch legt die universalere Bedeutung des Vorhergehenden nahe, die 'Schuppen' auch wörtlich zu verstehen. Das Motiv der Schuppe, verbunden mit den "Schlägen des Silbers" stellt darüber hinaus einen Zusammenhang mit dem von I. Paperno für Kuzmins Lyrik überhaupt festgestellten "konstanten symbolischen Sujet" her, in dem dem lyrischen Ich ein Doppelgänger (Bote und Geliebter aus dem Jenseits) gegenübergestellt ist, zu welchem eine Verbindung durch die Überwindung der die beiden Welten trennenden Barriere hergestellt wird. Dabei findet Paperno in Kuzmins Werk ein ebenfalls konstantes System von Identifikationen: Der Doppelgänger tritt als "vestnik", "vožatyj", "brat", "ženich" auf; die Barriere materialisiert sich in "zerkalo", "èkran", "voda", "led". ¹³⁶ Als konstante Attribute des Doppelgängers nennt Paperno "Flügel" und eine "schimmernde Rüstung", "Schwert oder Lanze" und ein "Pferd". Der kulturelle Prototyp des "vožaty" sei bei Kuzmin sein Schutzengel Michael, der Anführer der himmlischen Heerscharen, wobei Kuzmin in Einklang mit der traditionellen christlichen Mythologie den Erzengel Michael mit dem Hl. Georg

¹³⁴ *Majakovskij I*, S. 222. Vgl. in Kuzmins "Sv. Georgij" auch V. 104: "Razite razom". Eine weitere Allusion auf "Vojna i mir" ist in V. 211-222 zu sehen: "tarabanit kopytom kon' – / Tra-rá –" (V. 112-113) spielt auf die "barabany" bei Majakovskij an, bei dem auf die zitierte Passage ein Trommelrhythmus in Notenzeichen mit den Tonsilben "Tra-ta-ta-ta ..." (ebda., S. 222) folgt. Der Vers "Trubit angel v rožok tra-raj!" (V. 222) zitiert den sich wiederholenden Tango (ebenfalls in Noten) in Majakovskijs Poem (ebda., S. 214, 215). Zu den noch weitgehend unerforschten Kontaktbeziehungen zwischen Kuzmin und Majakovskij siehe oben, Kap. 1.3.2.

¹³⁵ G. IVANOV: "Pered ikonoj sv. Georgija". In: *Neva* 1916.15 (9.IV.), S. 276, V. 13-16.

in eins setze.¹³⁷ Die Überwindung dieser Barriere zwischen Diesseits und Jenseits ist in vielen Gedichten Kuzmins in dem Motiv des Frühlings (verbunden mit 'Ostern', 'Auferstehung Christi') formuliert. Dabei wird das Eis durch einen Schlag mit dem Lanzen-Strahl oder dem Schwert zerschlagen.¹³⁸ Vgl. etwa das Gedicht "Sneg sojdet, posochnet lužica" (1915; *SSr III*, S. 463-464), V. 5-9, 15-16:

Скоро по-над далью снежною
 Что сковал, сравнял мороз,
 Взвев оттепелью нежною
 Воскресій весной Христос.
 [...]
 Из пасхальной из обители
 Божий луч, как меч, летит.

Noch deutlicher ist die Verbindung von "udar", "vesna", und "voskresenie" in dem Gedicht "Kakaja prelest' v Pasche rannej" (1919, *SSr III*, S. 472), V. 17-20:

Еще теплей, еще чудесней
 Весна скорей лучем ударь,
 В сердцах людей, Господь, воскресни,
 Приди с небес, Небесный Царь.

Mit den Worten "serebra udaram, / češuj pobeditel'" (V. 13-14) wird eben dieses mythopoetische Sujet angespielt, wobei die Funktion des Hl. Georg als "češuj pobeditel'" hier nur in einem potentiellen Modus angesprochen ist. Dem entspricht auch die jenseitige Atmosphäre des gesamten ersten Abschnitts. Die mit Accessoires der griechischen Mythologie gespickte Szene, die verunklarte Syntagmatik, das Echo, das die Schläge ja nur vermittelt wiedergibt ("vtorit"), schließlich die Tatsache, daß die Schläge "silbern" (lunar) sind – dies alles zeigt an, daß das Geschilderte eine (ganz dem Titel des Gedichtbandes "*Nezdešnie večera*" entsprechende) Jenseitsszenarie darstellt, die in keiner direkten Verbindung mit dem Diesseits steht. Die kommunikations-pragmatische Ebene dieses Anfangsteils (Anrufung) stellt den Sprecher außerhalb der Szene.

Diese ersten fünfzehn Verse können also zunächst als in sich geschlossener Text über das Wort "Georgij" gelesen werden. Die Anrufung im jeweils letzten Vers jeder Strophe steht den einzelnen in den übrigen Versen beschriebenen bzw. benann-

¹³⁶ I. PAPERNO: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija". In: *Studies*, S. 61.

¹³⁷ Ebda., S. 59.

¹³⁸ Ebda., S. 60, siehe auch oben, Kap. II.3.

ten Elementen gegenüber, die ihrerseits alle auf den gemeinsamen Bezugspunkt "Georgij" hinführen. Wie aus der oben versuchten Kommentierung hervorgeht, lassen sich alle diese Motive aufgrund mehr oder weniger allgemein bekannter mythologischer und kultureller (z.T. auch werkinterner) Kodes als Ausformungen *eines* Zusammenhangs verstehen. Sie sind insofern Einheiten einer Sprache, eines Begriffssystems, das in dem Namen "Georgij", in Verbindung mit dem ihn anrufenden Autor konzentriert ist. Im Sinne von J. Farynos Bestimmung¹³⁹ sind sie, da sie "reale, eindeutige Erscheinungen" darstellen, als Symbole zu verstehen, die für den folgenden Text des Gedichtes den Kode anzeigen, in dem er zu lesen ist. In dem Eingangsteil ist das Doppelgängerschema als zweigliedrige lyrische Situation realisiert. Dem lyrischen Ich ist der Doppelgänger/Vožatyj in einer komplexen Struktur von Einzelelementen gegenübergestellt, die jedoch durch ein ihnen übergeordnetes Begriffssystem verbunden sind. Dem metonymischen, auf die Geschlossenheit des Begriffssystemsweisenden Aspekt ist dabei ein innerer Widerspruch entgegengesetzt, der bereits diesen Eingangsteil als avantgardistischen Text ausweist¹⁴⁰: Dies ist die Diskrepanz zwischen der dreimaligen Anrufung "Georgij!" und der Überschrift des Gedichtes "Sv. Georgij"; das Weglassen des "Sv." in den Versen (durch den Bezug auf Orešnikovs Gedicht noch betont!) macht deutlich, daß das Attribut "Sv." kein konventionelles Epitheton, sondern eine durchaus semantisch gefüllte nähere Bestimmung ist. So eröffnen die Verse 1-15 durch diese Diskrepanz die Frage nach der 'Heiligkeit' des (Hl.) Georg. Katachrestisch sind auch die Fügungen "Perseev kon'", "Germesov petaz": Die Bezeichnung des Pferdes bzw. des Petas als zu Perseus bzw. zu Hermes gehörend realisiert neben der metonymischen Beziehung zu Georg gleichzeitig ihre Diskretheit und Nichtzugehörigkeit zu Georg. In der dritten Strophe ist die Katachrese am deutlichsten: Hier ist die Kontinuität, die jedes einzelne Element mit Georg verbindet, auf der syntagmatischen Ebene nur rein syntaktisch gegeben. Der Sinn, der die einzelnen Elemente hier im Bezug auf Georg verbindet, bleibt dagegen dunkel und rätselhaft. Damit ist indirekt das 'Thema' des narrativen Teils des Gedichtes gegeben. Die Frage nach der 'Heiligkeit' Georgs, die hermetische Geschlossenheit seiner Erscheinung in einem jenseitigen, widersprüchlichen (katachrestischen) Raum sowie die unklare Form der Anrufung dieser

¹³⁹ J. FARYNO: *Vvdenie v literaturovedenie*. Warszawa 1991, S. 86-87:

[...] символ – это понятийная система, свернутая (или: редуцированная) до одного элемента, обладающего статусом реального объекта.

¹⁴⁰ Zu der zentralen Stellung, die die Katachrese (besonders in Zusammenhang mit der Metonymie) in der Poetik des Postsymbolismus überhaupt einnimmt, vgl. I.R. DERING-SMIRNOVA, I. SMIRNOV: *Očerki po istoričeskoj tipologii kul'tury*. Salzburg 1982, S. 72-130; I. SMIRNOV: "Katachreza". In: *Russian Literature* 19 (1986), S. 57-64.

Gestalt fordern eine Dekodierung und Auflösung, die die Beziehung des Hl. Georg zum Diesseits entschlüsselt und dem "Georgij" der ersten fünfzehn Verse sein "Sv." zurückgibt. Dabei hat die im Eingangsteil nur indirekt erwähnte Barriere zwischen den beiden Polen eine sujettragende Funktion.

Die Namensnennungen Georgijs im Schlußteil des Gedichts (V. 255-264) bestätigen diese These: Hier sind die Attribute seines Namens nicht mehr bloß visionäre Funktionsbestimmung, sondern sie bezeichnen die *Beziehung* des Sprechers/Autors (als Vertreter des Diesseits) zu dem Heiligen (als zu einem Boten des Jenseits). Die Attribute sind nun gefüllt mit den in den vorhergehenden Versen analysierten Inhalten, die ihrerseits auf die Überwindung der 'Barriere' bezogen sind. "Svetloe, trisolnečnogo sveta zercalo, / Ty, v kotorom blagodat' promercala" (V. 255-256) weist dabei dem Hl. Georg nicht nur selbst die Position der Barriere bzw. des Mediums zu¹⁴¹, sondern rekurriert auch auf die Fähigkeit Georgs, die Barriere, die Diesseits und Jenseits trennt, zu durchdringen. Vgl. oben, die Verse 245-246: "– Glaza tvoji, milij, – solnca meči, / Svjatoj nauke menja uči!", die ihrerseits zwei Passagen aus Remizovs *Dejstvo o Georgii chrabrom* (1910)¹⁴² zusammenfassen; hier sagt die "Carevna" zunächst zu Georg: "Nauči, carevič, ja spasu tebja" (*Remizov*, S. 220), dann über ihn: "Ot ego lica solnečnye luči. Spasite ego!" (*Remizov*, S. 224). "Čudišč morskich večnyj pobeditel'" macht deutlich, daß Georgs Tat nicht okkasionell, sondern als ständig wiederholbar (vgl. oben die Bezeichnung des Drachens als "mirno počivšij praščur") verstanden wird. Ebenso bedeutet "Plennikov bednych osvoboditel'" die ständig wirksame Tätigkeit Georgs, die auch in der Namenlosigkeit des Mädchens zum Ausdruck kommt. Die Attribute "Sladčajšij", "Pobeditel'nejšij", "Krasnejšij" vereinen nochmals die erotische mit der erlösenden ('evangelischen') Beziehung Georgs zum Diesseits. Schließlich mündet die Lobpreisung des Schlußteils in die Rekonstruktion der 'Heiligkeit' Georgs: "Svjatomu Georgiju slava" (V. 267).

3.2. "Careva doč'"

Die Figur des Mädchens spielt in der kanonischen Vita des Hl. Georg eine untergeordnete Rolle. Sie figuriert nur in der einen Episode des Drachenkampfes, die ihrer-

¹⁴¹ Vgl. die Interpretation des 'Spiegels' im frühen Zyklus "Vožatyj" oben, Kap. II.2.

¹⁴² A. REMIZOV: "Dejstvo o Georgii chrabrom. V trech dejstvijach s prologom i apofeosom". In: DERS.: *Rusal'nye dejstva*. SPb. 1912 (=Sočinenija; 8), S. 185-284. Im folgenden zitiert mit dem Sigel *Remizov*.

seits nur zum 'Anhang' der Vita gehört, wo die Wunder des Heiligen nach seinem Martyrium berichtet werden. Ihr Name wird in den Viten meist nicht erwähnt, in den *Duchovnye stichi* wird sie mal "Elizaveta", mal "Oleksafija" u.a. genannt. In der Ikonographie des Drachenswunders ist sie lediglich fakultativer Bestandteil: Namentlich in plastischen Darstellungen, aber auch auf zahlreichen Ikonen fehlt sie überhaupt. Das gleiche gilt auch für die meisten der vornikonischen Darstellungen des "Čudo Georgija o zmie" in der ostkirchlichen Tradition. Auffallend ist daher in Kuzmins "Sv. Georgij" die zentrale Stellung, die das Mädchen in der 'Handlung' des Gedichts spielt. Allein ihre direkte Rede nimmt etwa ein Drittel des gesamten Textes ein (88 von 268 Versen). Diese zentrale Stellung unterstreicht auch der letzte Vers des Gedichtes, der der Lobpreisung des Hl. Georg, der Dreifaltigkeit und der Gottesmutter eine Lobpreisung des Mädchens anfügt: "[...] i carevne prisnovospominajemoj slava." Bereits daraus ist ersichtlich, daß dieser Figur in Kuzmins Gedicht vor dem Hintergrund der Rekonstruktion des Georgs-Symbols eine wichtige Funktion zukommt. Wie oben bereits festgestellt wurde, hat auch bei Kuzmin das Mädchen keinen Namen. Doch im Unterschied zu dem namenlosen Mädchen in Remizovs *Dejstvo* ist bei Kuzmin das Motiv der Namenlosigkeit nicht ein unmarkierter Punkt, sondern es ist Ausgangspunkt eines weitausgreifenden Diskurses von Selbstidentifikationen und intertextuellen Bezügen, die die Figur des Mädchens zu einem Paradigma von vielfältigen Gestalten anwachsen läßt. So wird sie bereits am Beginn des Gedichts (V. 16-39) durch die Homer-Allusion mit Nausikaa, dann explizit mit "Korara" / "Proserpina [Persephone]" identifiziert. Durch die deutlichen Anspielungen auf Deržavins *Persej i Andromeda* ergibt sich zunächst implizit die Identifikation mit Andromeda, die erst später (V. 69) ausgesprochen wird. Der Bezugspunkt zu Andromeda ist hier allerdings kaum bedeutungstragend, er wird denn auch in der Rede des Mädchens lakonisch verneint: "Ja [...] daže ne Andromeda" (V. 66, 69). Die Vielfachung der Figur des Mädchens durch die Identifikation mit Namen aus verschiedenen kulturellen Zusammenhängen ist im Zusammenhang mit Kuzmins spezifischem kulturologischen Konzept zu sehen, das in jeder Figur eine Reihe von Vor- und Doppelgängern aufweist. Vgl. etwa die 1913 entstandene Erzählung "Doč' Genězskogo kupca", in der es von einem Maler heißt (*Proza IV*, S. 141):

[...] и везде он изображал свою жену Петронеллу, то в виде Пречистой Девы, то в виде богини Венеры, то нимфой, убегающей от преследований Юпитера, то Фортуной с завязанными глазами на колесе, то в виде просто гуляющей дамы, не имеющей, казалось бы, никакого отношения к избению младенцев или мучению св. Себастиана, на которых она была изображена.

Im Hinblick auf die Explikation dieser Figur ist die Identifikation des Mädchens mit mythologischen Gestalten interessant, die vordergründig kaum etwas mit der Sujetfunktion der Andromeda gemein haben. Zunächst setzt Kuzmin sie mit Nausikaa gleich (vgl. oben, Kap. 2.3.), indem er auf eine Gemeinsamkeit anspielt, die in der Überlieferung der Legende eine Nebenfunktion hat – das Motiv der fiktiven Verheiratung, ohne es freilich explizit auszusprechen. Im *Duchovnyj stich* "Egorij, carevna i zmej" wird die Königstochter unter dem Vorwand, sie werde verheiratet, dem Drachen zugeführt. Dabei spielt auch das bei Kuzmin aufgegriffene Motiv des 'Wasschens' eine Rolle:

«Ты, прекрасная Олексафия Агапиевна,
Ты вставай-ка, Олексафия, из утра ранешенько,
Умывайся, девица, белешенько
И снаряжайся, Олексафия, хорошехонько:
Из утра я тебя буду замуж давать
Ты в которую веру веруешь».¹⁴³

In dem nachfolgenden Lied des Mädchens (V. 24-39) wird dieses Heiratsmotiv durch Zitate aus Remizovs *Dejstvo* noch vertieft:

Kuzmin

[...]
Прощай, родная мать!
По зелени любимой
мне не дано гулять!
[...]
Девичьего укора
не слышать никогда.

Remizov

Мать моя, мать, ты останешься.
[...] Веселые поля и луга, и вы
останетесь [...] и вы мои ровестни-
ки, мои друзья, мои подруги, с ва-
ми я виделась, с вами разговарива-
ла, – и вы останетесь. [...] Мой
брак – смерть, лютый Змей – мой
жених.¹⁴⁴

Gleichzeitig beginnt hier die Rekonstruktion eines weiteren Aspekts des Mädchens. Die Identifikation mit Persephone ("Proserpina") bringt das Motiv 'Tod – Auferstehung' ins Spiel (vgl. oben, Kap. 2.4.). Der andere Name der Proserpina – "Kora", der gleichzeitig die Namenlosigkeit des Mädchens expliziert (siehe ebda.), verbindet in dem Symbol des Granatapfels den erotischen Aspekt mit dem Motiv 'Tod – Auferstehung'. Darüber hinaus alludiert der Ausdruck "smert' vkusit'", "vkušu [...] granatova ploda" (V. 23, 26-27) das biblische Motiv des Sündenfalls. Damit sind für

¹⁴³ *Golubinaja kniga*, S. 62. Vgl. in Remizovs "Dejstvo" (Remizov, S. 248):

Вели убрать царевну в драгоценный наряд и выдай Змею. Надень на нее смертное платье. Укрась ее как невесту жениху.

¹⁴⁴ Remizov, S. 250-251

die Figur des Mädchens drei wesentliche Aspekte angesprochen, die im weiteren die Rekonstruktion ihres 'Archetyps' bestimmen: Namenlosigkeit, Tod und Auferstehung (Erlösung) und ihre Eigenschaft als 'Braut' (erotischer Aspekt, Sündenfall). In der Bezeichnung des Mädchens als "obrečennaja nevesta" (V. 54) ist bereits ihre Eigenschaft als Mädchen 'ohne Namen' mit der Funktion als Braut verknüpft. Dies wird in den Versen 66-68 explizit: "Ja – prostaja / devuška, ne znavšaja muž'ego loža, / počti bez imeni". Hier realisiert Kuzmin die doppelte Etymologie des Wortes "nevesta" als 'jungfräuliche Braut' ('Unwissende') einerseits und als 'Unbekannte' andererseits (vgl. oben, Kap. 2.4.). Gleichzeitig alludiert die Passage durch Zitate von Versen Aleksandr Bloks auf eine andere 'Braut', die diese Aspekte mit dem Motiv der Erlösung (im christlich-religiösen Kontext) verbinden: mit der Gottesmutter Maria.¹⁴⁵ Zunächst fällt die Allusion auf Bloks Gedicht "Blagoveščenie" ("Ital'janskije stichi", 1909) auf:

Blok

И она без сил склоняет ниже
Потемневший, помутневший
взор...
[...]
И рукою закрывает грудь...
[...]
Не уйти, не встать и не
вдохнуть...¹⁴⁶

Kuzmin (V. 55-57)

Руки прикрыть не могут стыд,
стоит,
не в силах охвать...

Dieses Zitat stellt eine sonderbare Parallele her zwischen der Situation des Mädchen angesichts des Drachens einerseits und der Szene der Verkündigung Mariä durch den Erzengel Gabriel andererseits, die in einem Selbstzitat aus Kuzmins Gedicht "Blagoveščenie" (*OO*, Zyklus "Prazdniki Presvjatoj Bogorodicy", 1909; *L90*, S. 156) ihre Bestätigung findet:

¹⁴⁵ Diese Verbindung wird auch durch Kuzmins Zyklus "Prazdniki Presvjatoj Bogorodicy" (1909) bestätigt, wo die Bezeichnung "nevesta" im Bezug auf die Gottesmutter ebenfalls etymologisiert ist. Siehe das Gedicht "Pokrov" (*OO*; *L90*, S. 158), V. 7-8:

[...]
И распростертый омофор
В руках Невесты Невестных.

¹⁴⁶ *Blok III*, S. 118-119, V. 23-24, 26, 28. Das Gedicht erschien erstmals im *Apollon* 1910.4, im gleichen Heft wie auch Kuzmins berühmter Artikel "O prekrasnoj jasnosti".

"Sv. Georgij" (V. 62-63, 66-67)

[...] испуганный голос
по-девыи звенит в темноту:
[...]
Я – простая
девушка, не знавшая мужьего ложа

"Blagoveščenie" (1909, V. 14-16)

И говорит, уняв испуг:
«Непостижимо это дело:
Не знаю мужа я, мой друг».¹⁴⁷

Daran anknüpfend wird auch die Etymologisierung der "nevesta" in V. 68-69 durch das Zitat aus Bloks 'Lyrischem Drama' "Neznakomka" verständlich:

Blok

[...] В небе, средь звезд,
Не носила имя я...
Но здесь, на синей земле,
Мне нравится имя «Мария» ...¹⁴⁸

Kuzmin (V. 68-69)

почти без имени,
даже не Андромеда!¹⁴⁹

Dabei rekurriert "Andromeda" nicht nur auf das Sujet des Drachenkampfs, sondern unterstreicht als Name eines Sternbildes die Allusion auf die "Neznakomka" (vgl. "V nebe, sdred' zvezd").¹⁵⁰ Die "Neznakomka" ist ihrerseits eine auf die Gottesmutter bezogene Gestalt, was seinerzeit durch die Zensur als Blasphemie gewertet wurde und zum zeitweiligen Verbot des Stückes führte.¹⁵¹

¹⁴⁷ N. Berner schreibt in seiner Rezension zu *Seti* und *OO* (in: *Žatva* 4 (1913), S. 343):

В отделе Духовных стихов интересно «Благовещение», не фривольно ли только его начало?

¹⁴⁸ *Blok IV*, S. 89 ("Vtoroe viden'e"). Später, in dem Stück "Vtornik Mëri" (1921), setzte Kuzmin die intertextuelle Verarbeitung der "Neznakomka" fort: Dies wird schon aus dem Titel des Werks deutlich; "Mëri" wird die "Neznakomka" im "III. viden'e" des Stückes genannt; in "Vtornik" ist wiederum die Realisierung der Sekundarität der Figur zu sehen.

¹⁴⁹ Kuzmin hörte die "Neznakomka" erstmals in Bloks Wohnung im November 1906; vgl. Kuzmins Tagebuchaufzeichnung vom 21. XI. 1906 (zitiert bei K.N. SUVOROVA: "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika...", a.a.O., S. 153):

[...] у Блока был Юраша Верхов[ский], было очень скучно, читал Ал[ександр] Ал[ександрович] новую драму «Незнакомка» очень хорошо.

¹⁵⁰ Vgl. auch die Allusion auf dieselbe Passage der "Neznakomka" in Kuzmins späterem Stück "Progulki Gulja" (1924), Teil 7 (*SSt III*, S. 563), in dem die Frauengestalt "Maša" heißt:

ВАЛЕР[ИАН]. Милая, что тебе в голову пришло. Смотри: звездочка засветилась.
МАША. Какая маленькая, вроде меня...

¹⁵¹ Vgl. die Äußerung des Zensors O. Lankert (1907) über das Stück (zitiert nach *Blok IV*, S. 576):

Пьеса эта представляет такой декадентский сумбур, что разобраться в ее содержании я не берусь. То обстоятельство, однако, что, судя по некоторым на-

Diese auf den ersten Blick nicht unbedingt bedeutsam erscheinende Allusion auf die Gottesmutter erweist sich in der Zusammenschau beider Blok-Zitate als von durchaus zentraler Bedeutung für die Rekonstruktion der Gestalt des Mädchens. In der Verknüpfung der Jungfrau Maria (als Adressatin der Verkündigung) mit der 'fast namenlosen' Mädchengestalt der Georgslegende (als bedrohter Unschuld Andromeda) realisiert sich die zwiefache katachrestische Bedeutung der Rolle des Mädchens im "Sv. Georgij" als "nevesta": a) als 'unwissende' Braut, die ihrer Bestimmung in erotischer Hinsicht entgegengeht; b) als 'unbekannte' (geistliche) Braut, der ihre 'höhere' Bestimmung noch verborgen ist, die sie mit der 'Verkündigung' erfährt. Somit vereint das Mädchen in sich zwei Sujetfunktionen, deren Entwicklung Gegenstand der Dechiffrierung ihrer Rolle ist: a) als Objekt der erotischen Aufklärung (Verführung); b) als Objekt der geistlichen Aufklärung (Verkündigung). Beide Funktionen sind bereits ansatzweise in der von Kuzmin bei Blok alludierten Frauengestalt (Maria) realisiert: In der "Neznakomka" verbindet sich die Rolle eines 'leichten Mädchens' mit dem Namen Maria, in dem Gedicht "Blagoveščenie" – das Thema der Verkündigung Mariä mit dem Aspekt der höfischen Liebeswerbung.¹⁵² Kuzmin verzichtet im "Sv. Georgij" auf diesen 'blasphemischen' Zug, indem er das Mädchen namenlos läßt.¹⁵³

мекам, автор в лице «незнакомки» изобразил богоматерь, следует признать достаточным поводом к запрещению этой пьесы.

¹⁵² Blok selbst schreibt in einer Anmerkung über ein Fresco des Gianniccolo Manni, das dieses Gedicht inspirierte (A. BLOK: *Sobranie stichotvorenij. Kn. tret'ja. M. 1912*, zitiert nach *Blok III*, S. 538):

[...] темноликий вестник в красной одежде дерзким любовным приветствием заставляет красавицу оторваться от книги.

¹⁵³ Das Motiv der 'heiligen Hure' ist bei Kuzmin in der frühen *Komedija o Evdokii* (1907) formuliert. In dem 1913 entstandenen 'Märchen' "Zolotoe plat'e" (*Proza IV*, S. 148-154), in dem ein schönes Mädchen von leichtem Lebenswandel ("devuška prostaja i grešnaja") sich von ihrer Lebensweise lossagt und damit das Land vor einer Dürre bewahrt, ist die Figur der "careva doč'" in zwei Figuren aufgespalten, die sich als 'Opfer' für die Errettung des Landes anbieten. Das Opfer des ersten Mädchens, "Mara", das reich ist, aber stumm, blind und buckelig, führt nicht zu dem erwarteten Resultat, denn, wie der Engel sagt (*Proza IV*, S. 152):

[...] отречься можно от того, что любишь, а Мара всего этого и полюбить не могла, потому что не знала.

Der Name "Mara" läßt sich nicht nur als Variante von Maria lesen, sondern auch in der Bedeutung von "mará" – 'greza', 'mečta', 'prizrak', 'obman čuvstv' (*Dal' II*, S. 298); vgl. auch den Vers "More, marevo, mat'" aus "Vraždebnoe more" (*L90*, S. 187), der seinerseits ein frühes Gedicht von M. Vo-lošin zitiert, den 1907 datierten "Gnostičeskij gimn deve Marii (Vjačeslavu Ivanovu)". Hier heißt es z.B. in V. 15-18 (M. VOLOŠIN: *Koktebel'skie berega. Simferopol' 1990*, S. 110):

Марево-Мара,
Море безмерное.
Амор-Мария –
Звезда над морями!

Erst das Opfer des Mädchens "Dara" beendet die Dürre. Der Name "Dara" bezeichnet den anderen Pol des Weiblichen in Kuzmins Mythopoetik im Sinne von 'darit', 'dan' etc. In dem Schlußwort des

Doch wesentlich deutlicher als bei Blok manifestiert sich hier die Parallelität zwischen erotischem und geistlichem Aspekt der 'Unwissenheit' des Mädchens.¹⁵⁴

Wie Irina Paperno in ihrer Arbeit über den Zyklus "Forel' razbivaet led" feststellte, ist das zweigliedrige symbolische Schema des Doppelgängers, das in Kuzmins Lyrik der 10er Jahre formuliert ist, in dem "Poem" als Dreiecksgeschichte ausgeformt, wobei die Funktion der Barriere von einer Frauengestalt eingenommen wird. Diese Erweiterung des zweigliedrigen Schemas zu einem dreigliedrigen Sujet erklärt Paperno zu Recht mit der gattungsspezifischen narrativen Struktur des Poems.¹⁵⁵ In den narrativen Abschnitten des "Sv. Georgij" ist eine ähnliche Erweiterung zu einem dreigliedrigen Sujet zu beobachten, wobei die Rollen der Dreiecksgeschichte aber anders besetzt sind. Bezogen auf das in dem Eingangsteil festgestellte Kuzminsche 'Doppelgängerschema' ist die "careva doč'" im Diesseits angesiedelt und vertritt damit die Position des lyrischen Ich des Eingangsteils; sie sieht sich dem Jenseits gegenübergestellt, das in ihrem Bewußtsein zunächst keine klare Form hat. Damit stellt sich das eigentliche Sujet des Mittelteils als Suche des Mädchens nach den unbekanntem zwei Positionen des Dreiecks dar, bzw. nach deren Bedeutung. Angesichts des Drachens verbindet sich das Schicksal des Mädchens zunächst mit seinen mythologischen Prototypen (Andromeda, Persephone, Pasiphae, Semela, [Maria]) namentlich über das gemeinsame Merkmal der *Mesalliance* mit einer 'Gottheit', der schicksalhaften Auserwähltheit und unfreiwilligen (erotischen) Beziehung zur Götterwelt (zum Jenseits). Dieser mythologische Bezug ist allerdings modifiziert durch eine Selbstreflexion des Mädchens, die nach dem Prinzip der katachrestischen Metonymie vor sich geht: Die Selbstidentifikationen des Mädchens mit antiken Prototypen wird stets zumindest teilweise zurückgenommen. Der Prozeß der Selbsterkenntnis des Mädchens stößt dabei immer wieder an die gleiche Grenze – die ihr un-

Engels ("Ja obeščal [...] otkryt' nebesnye vody, esli Dara otrečetsja ot mirskich zabav") ist in geraffter Form die Fabel des Drachenwunders nach der christlichen Legende enthalten, wobei die mythologische Bedeutung des Drachens als Hüters der Frühlingswasser und des Engels als deren Befreier deutlich ausgesprochen ist!

¹⁵⁴ Vgl. hierzu auch Kuzmins Notiz in "Češuja v nevide (Tol'ko dlja sebja)". In: *Strelec. Sbornik tretij i poslednij*. SPb. 1922, S. 108:

Благовещенье (зачатие) в древности праздновалось в один день со страстями или Воскресением. Не подтверждает ли это моих мыслей относительно эротического значения страстей?

Dem geht die folgende Aufzeichnung voraus (ebda., S. 107):

Акт напряжения Божественной любви – страсти Христовы. Не половой ли? Канал любви – крест. Фаллос. Только в плотской жизни – соединение творчества с единством.

¹⁵⁵ I. PAPERNO, a.a.O., S. 61-62.

verständliche Bedeutung der Bedrohung durch den Drachen, die den Kontakt mit dem unbekanntem Jenseits repräsentiert. Diese Selbstreflexion hat im Rahmen des Sujets die Funktion, die Struktur der dreigliedrigen Konstellation (Jenseits – Barriere – Diesseits) zu rekonstruieren und schließlich die Barriere zum Jenseits zu überwinden.

3.3. "Zmej"

Schon im Eingangsteil, der das symbolische Schema noch lyrisch formuliert, wird eine erste Rollenverteilung der Dreiecksgeschichte vorgenommen. Das lyrische Ich steht der jenseitigen Gestalt Georgs gegenüber. Die Barriere ist in dem Ausdruck "češuj pobeditel'" angedeutet, also als Funktion in die Figur des Hl. Georg integriert. Die Synekdoche 'češui' realisiert dabei einige Eigenschaften der Barriere, wie sie bei Paperno aufgeführt sind – die spiegelnde Oberfläche und die Festigkeit.¹⁵⁶

In dem narrativen Mittelteil spielt der Drache ("zmej") die Rolle der Barriere. Dies ist, wie oben (siehe Kap. 2.2.) erwähnt, verschlüsselt schon in V. 19 in einer mythologischen Rekonstruktion formuliert: "Zagorod' s morja plyvet tumannaja". Von tragender Bedeutung ist die Charakterisierung der Barriere als "tumannaja" und als 'zum Meer gehörig'. Tatsächlich wird das Aussehen des Ungeheuers in dem ganzen Gedicht nicht visuell vorstellbar. Sein Äußeres und seine ganze Erscheinung ist durch katachrestische Analyse 'vernebelt'. Die Beziehung zum Meer realisiert sich in der wellenförmigen Bewegung des Drachens, die eindeutig sexuelle Züge trägt: "mirnej / svernuvšejsja ryby" (V. 43-44), "[...] pochet', / ne speša, kak obruč, / pro-talkivaetsja [...]" (V. 58-60). Katachrestisch ist die bedrohliche Annäherung des Drachens an das Mädchen gleichzeitig als "slovno ostavajas' na meste" (V. 53) bezeichnet und damit der 'ziellosen' Bewegung des 'feindlichen Meeres' zugeordnet. Vgl. die ebenfalls 1917 entstandene "Ode" "Vraždebnoe more" (*Vož; L90*, S. 184-187), V. 4-6:

Горгона, Горгона,
смерти дева,
ты движенья на дне бесцельного вод жива!

In der schwammigen, amorphen Gestalt des Drachens realisieren sich gleichzeitig auch die beiden in dem Symbol der Schuppe angedeuteten Aspekte 'Glanz' und 'Fe-

¹⁵⁶ Ebd., S. 61. Siehe auch oben, Kap. II.2.

stigkeit': "blestit v polumrake češujčatoj glyboj" (V. 45). Die Undurchdringlichkeit der Barriere (vom Diesseits her) drückt sich auch darin aus, daß der Drache die Worte des Mädchens nicht versteht; vgl. V. 75-76: "slova neponjatny i čudny / zmeju".

3.4. A.S. Puškina "Gavriiliada" als Prätext des "Sv. Georgij"

Die an der Figur der "careva doč'" festgestellte doppelte Unwissenheit (erotisch wie geistlich) verdankt sich dem intertextuellen Bezug zu einem literarischen Text, der bereits als Prätext für Bloks "Blagoveščenie" figurierte. In einer Anmerkung zu diesem Gedicht in der Ausgabe 1912 schrieb Blok:

Демоны художников диктуют «Леду и лебедя» тому, кто замыслил «Annunziazione» и «Гавриилиаду» – автору стихотворения «Средь множества картин».¹⁵⁷

Blok verdeutlicht hier in einem Chiasmus nochmals den Doppelcharakter der kanonischen 'Verkündigung', die ebenso als erotische ("Leda und der Schwan") wie auch als geistliche 'Empfängnis' ausgeformt sein kann. Der Hinweis im Zusammenhang mit Lenardo da Vincis "Annunziazione" auf Puškina "Gavriiliada" nennt die berühmt-berüchtigte Realisierung dieses Doppelcharakters in einer blasphemischen Variante der Verkündigung Mariä, die durch das Druckverbot in Rußland (bis 1917) besondere Aufmerksamkeit auf sich zog. Wie Boris Tomaševskij in seiner grundlegenden Arbeit zur "Gavriiliada" darlegte, bezieht sich bereits Puškin in seiner blasphemischen Lesart des Sujets auf apokryphe Varianten der biblischen Legende, in denen der erotische Aspekt der Verkündigung Mariä noch mit einiger Deutlichkeit hervortritt und in Beziehung zur alttestamentarischen Versuchung Evas gesetzt wird.¹⁵⁸ Kuzmin bezieht sich im "Sv. Georgij" in verschiedener Hinsicht auf die "Gavriiliada". Am deutlichsten sind die Allusionen, die das narrative Gerüst des Gedichtes bilden. Kuzmins Version des Drachenkampf-Sujets unterscheidet sich von

¹⁵⁷ Blok III, S. 539. Gemeint sind hier Leonardo da Vinci und Puškin. "Sred' množestva kartin" meint wohl Puškina 1830 entstandenes Gedicht "Madonna" ("Ne množestvom kartin...") (Puškin III, S. 176).

¹⁵⁸ A.S. PUŠKIN: *Gavriiliada. Poëma*. Red., primeč. i komm. B. Tomaševskogo. Peterburg 1922, S. 56-59. Im weiteren wird die "Gavriiliada" nach dieser Ausgabe zitiert. Kuzmin erwähnt Puškina "Gavriiliada" in seiner Rezension zu Anna Radlovas Gedichtband "Soty", Pg. 1918 (*ŽI* 1918. Nr. 16 (18.XI.), S. 4:

Мне не очень нравятся только «Отрывки из поэмы о Марии Деве», где многочисленные пропуски заставляют недоумевать, новая ли это «Гавриилиада», или серьезное, несколько вялое произведение.

der kanonischen Überlieferung durch die zentrale Stellung des Mädchens, das in der Ikonographie nur die fakultative Rolle eines Statisten einnimmt. Er macht aus dem Zwei-Personen-Stück (dem Kampf Georgs mit dem Drachen) eine Dreiecksgeschichte (vermittelt durch die Beziehung Georg – "Careva doč", wie sie in "Persej i Andromeda" vorgegeben ist), in der der Drache und Georg einen Zweikampf um das Mädchen austragen. In der "Gavriiliada" geschieht etwas sehr Ähnliches. Puškin setzt an die Stelle der biblischen Szene des Englischen Grußes (Gabriel überbringt Maria die frohe Botschaft¹⁵⁹) auf der Basis des typologischen Bezugs zu Evas Versuchung durch den Satan (die Schlange) ebenfalls eine Dreiecksgeschichte, in der Gabriel und der Satan als erotische Konkurrenten um die Jungfrau Maria aufeinandertreffen. Dabei werden in parodistischer Weise die Bemühungen des Satans und Gabriels (als Bote Gottes) auf den erotischen Aspekt reduziert. Den dramatischen Höhepunkt bildet auch bei Puškin der Zweikampf des Engels Gabriel mit dem Drachen (vgl. "Gavriiliada", V. 365-425). Die drei handelnden Personen im "Sv. Georgij" alludieren explizit auf ihre Vorgänger in Puškins "Gavriiliada":

a) **Georgij – Gavriil**: Gleich zu Beginn des Gedichtes ist Georgij durch den "Germesov petaz" als antiker Götterbote (Hermes/Merkur) markiert. Dem entsprechen bei Puškin die Verse 137-138:

[...] Царь небес, не пожалев похвал,
в меркурии Архангела избрал.

Kuzmins "Georgij" ist, obwohl er kaum beschrieben wird, durchaus als engelgleicher Himmelsbote erkennbar: Der Eingangsteil gibt ihm (bzw. dem Pferd) Flügel: "[...] vzletaet [...] okryliv" (V. 6-8). Vgl. die Beschreibung der jeweiligen Retter:

Puškin (V. 80-83)

Пернатый шлем, роскошные
наряды,
Сиянье крыл и локонов златых,
Высокий стан, взор томный и
стыдливой, –
Все нравится Марии молчаливой.

Kuzmin (V. 189-192, 195)

хвост, шлем,
отрочий лик,
одежды складки
с шумом голубино-сладким
[...]
Всадник встал в стременах, юн и
высок.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Luk. 1, 26-38.

¹⁶⁰ Möglicherweise geht auch der Vers "s šumom golubino-sladkim" auf die "Gavriiliada" zurück; vgl. dort die Verse 493-495, die den Auftritt des Hl. Geistes (als Taube) mitteilen:

Die enge Beziehung des (Erz-)Engels, meist des Hl. Michael, zur Person der Gottesmutter ist in Kuzmins Dichtung ein wiederkehrendes Motiv, das sich bereits in dem ca. 1902 entstandenen Gedicht "Choždenie Bogorodicy po mukam" (OO, Zyklus "Duchovnye stichi"; L90, S. 147-149) fixiert.¹⁶¹ In dem späteren Gedicht "Ne gubernatorša sidela s oficerom..." (1924) ist diese durchaus kanonische Beziehung mit Zitat aus der "Gavriiliada" modifiziert:

Kuzmin (V. 1-5)

Не губернаторша сидела с
 офицером,
Не государыня внимала ординарцу,
На золоченом, закрученном стуле
Сидела Богородица и шила.
А перед ней стоял
 Михал-Архангел.¹⁶²

Puškin (V. 93-98)

Царя Небес пленить она хотела,
Его слова приятны были ей,
И перед ним она благоговела, –
Но Гавриил казался ей милей...
Так иногда супругу генерала
Затянутый прельщает адъютант.¹⁶³

b) *Carevna – Marija*: Kuzmins "Carevna", deren bedeutsamstes Merkmal ihr 'fehlender' Name ist, ist darin bereits eine Doppelgängerin der ebenfalls bisher 'unbekannten' Marija Puškins (V. 24):

Красавица, никем еще не зрима.

Auch das Motiv des Schlafs/Traums ist beiden Texten gemein:

И что же, вдруг мохнатый, белокрылый
В ее окно влетает голубь милый,
Над нею он порхает и кружит.

¹⁶¹ Vgl. oben, Kap. II.3.

¹⁶² Hier zitiert nach der Publikation von R. Timenčik in: *Rodnik* 1989.1 (25), S. 19.

¹⁶³ Vgl. auch Kuzmins Text "Buket" aus dem Prosa-Zyklus "Pečka v bane" (1926), der einige Elemente dieses Motivs in parodistischer Weise aufgreift (*Pečka*, S. 237):

Лежит на диване дама, вполне прекрасная дама. Перед ней парнишка, кадет или гимназист, букет держит. Мундирчик у него коротенький [...]. Поздравляет с днем ангела. У дамы глазки посоловели и ручку она к букету протягивает, да так медленно и все ниже норовит от деликатности, словно это не букет, а аллегория.

Der Knabe ist mit seiner knappen Uniform und seinem 'allegorischen Blumenstrauß' (einer Anspielung auf die allegorische Lilie, mit der die christliche Ikonographie den Engel Gabriel ausstattet) eine deutliche Parodie auf Gabriel. Sicher nicht zufällig gratuliert er zum "den' *angela*".

Puškin (V. 49-50, 162)

В своем углу Мария сладко
дремлет.
Всевышний рек, – и деве снится сон
[...]
И снова ждет пленительного сна.

Kuzmin (V. 40, 98-100)

Боги, во сне ли?
[...]
Где вы? где вы?
где ты, Персей?
Спите?

Übereinstimmungen finden sich auch in der Reaktion des Mädchens (bzw. Marijas) auf die Bedrohung durch den Drachen (Satan):

Puškin (V. 63, 208-209)

Склонив главу, едва Мария дышет
[...]
Подумала и ухо преклонила,
Забыв на час любовь и Гавриила.

Kuzmin (V. 56-57, 124-125)

стоит,
не в силах охать...
[...]
колет ухо...
Молчит, нос отвернув
[...]

c) Zmej – zmej/zmija/Satana: Kuzmins Drache hat, obwohl er zunächst eher dem Deržavinschen Ungeheuer nachgezeichnet ist, doch auch Ähnlichkeit mit dem verführerischen Satan Puškins, der auf die alttestamentarische Schlange zurückgeht:

Kuzmin (V. 43-46, 58-60)

мирней
свернувшейся рыбы
блестит [...]
змей ...
[...]
По гаду похоть,
не спеша, как обруч,
проталкивается от головы к хвосту.

Puškin (V. 169-170, 206)

[...] прекрасная змия
Приманчивой блистая чешуею
[...]
Да и змия скромна довольно с
виду
[...]

In beiden Werken ist der Drache als der "Feind" schlechthin bezeichnet:

Kuzmin (V. 90-91)

и гибель, гибель, гибель
волочет тебе враг!

Puškin (V. 148, 193)

Но старый враг, не дремлет
Сатана!
[...]
«Враг опасный!»

Die Erscheinung des Retters Gabriel/Georg ist durch die jeweils vorausgehende Situation fast identisch vorbereitet: Der Drache (bzw. der Satan) macht sich an dem Mädchen (bzw. Maria) zu schaffen:

Кузмин (V. 124, 128-130, 154-156)

Молчит, нос отвернув
[...]
Между ног бесстыдно и склизко
пополз к спине цжвост...¹⁶⁴
/ – О–о–о!!!
[...]
Глаза завела,
замерла
предсмертно и горько.

Puškin (V. 336-339)

Она молчит; но вдруг не стало
мочи,
К лукавому склонив свою главу
Едва дыша, закрыла томны очи,
Вскричала: ах!.. и пала на траву...

In beiden Werken wird die Erscheinung des 'Retters' durch eine Zeitbestimmung vorbereitet:

Kuzmin (V. 160, 166-167)

– Откраснела за мысом зорька –
[...]
разгорается свет
сверху, не с горизонта

Puškin (V. 365-366)

Вот меркнет свет, заката луч погас.
Все тихо. [...]

Darauf folgt die eigentliche Erscheinung des Retters:

¹⁶⁴ Vgl. in der "Gavriiliada" auch V. 275-277:

Меж милых ног супруги молодой
Заботливый, неловкий и немой,
Адам искал восторгов упоенья.

Kuzmin (V. 183-184, 190-192, 197, 203-204)

быстро,
 кометой,
 [...] отрочий лик,
 одежды складки
 с шумом голубино-сладким
 [...] на небесное глядя тело
 [...] золотой облак
 закрывает глаза

Puškin (V. 366-370)

[...] Вдруг над девой утомленной
 Шумя парит Архангел
 окрыленной, –
 Посол любви, блестящий сын
 небес.
 От ужаса при виде Гавриила
 Красавица лице свое закрыла.

Kuzmins "Sv. Georgij" schöpft auch seinen religiösen Synkretismus aus Puškins "Gavriiliada". Bei Puškin hat die Gleichsetzung des christlichen Gottes mit Zeus eine das Sujet motivierende parodistisch-blasphemische Funktion: Zeus als erotisch aktiver Göttervater bildet lediglich die Folie für das erotische Interesse, das in der "Gavriiliada" Gott an Maria findet. Dabei unterstreicht Puškin den Unterschied zwischen dem antiken Vorbild und dem alttestamentarischen Nachfolger: Der ironisierte Gott der "Gavriiliada" hat schon nicht mehr die erotische Potenz des antiken Zeus; er bedient sich eines Boten. In Kuzmins "Sv. Georgij" ist die Ebene der griechischen Antike auf das Bewußtsein des Mädchens bezogen und wird im Laufe der Handlung in einem 'Lernprozeß' in ihrer Gültigkeit negiert. Damit greift Kuzmin eine weitere Passage in Puškins "Gavriiliada" auf:

Kuzmin (V. 131-132)

Богов нет!
 Богинь нет!

Puškin (V. 476-477)

Но Греции навек угасла вера,
 Зевеса нет, мы сделались умней.

Was bei Puškin eine literarische Konvention ist, wird bei Kuzmin zu einem Motiv des Sujets – zur Erkenntnis des Mädchens, daß die antiken Götter ihr keine Hilfe bringen können. Das Bild des liebestollen Zeus ist bei Kuzmin in das Bewußtsein des Mädchens übertragen. Sie vergleicht sich mit Semele, deren Schicksal eben in der Beziehung zu dem Donnergott liegt. Dabei zitiert Kuzmin mit dem Wort "py-laja" das die Liebesglut des Zeus metaphorisierende Wort, das auch bei Puškin mehrfach vorkommt:

Kuzmin (V. 111-112)

Как Семела,
пускай пылаю

Puškin (V. 67, 121-122)

Зову тебя, любовию пылая
[...]
И ты, Господь! [...],
И ты пылал, о Боже, как и мы!

Einige Verse weiter greift Kuzmins "carevna" diesen Ruf Gottes nach Marija in der "Gavriliada" auf, um nun ihrerseits ihren Retter zu rufen (V. 149):

Зову тебя, незнаемый.

Kuzmin findet in Puškins "Gavriliada" einen Text, der die Rekonstruktion des Drachenkampfes und seiner erotisch-religiösen Doppelbedeutung stützt. Die Identifikation Georgs mit Gabriel ist dabei nicht zufällig. Tatsächlich sind sie in mythenge- schichtlicher Hinsicht Träger *einer* Funktion, wie z.B. ein syrisches Amulett, auf dem Gabriel mit einer Lanze auf einem weißen Pferd sitzend und mit dem Drachen (hier in der Gestalt einer Hexe) kämpfend dargestellt ist, zeigt.¹⁶⁵ Gabriel ist ebenso wie Georgij ein jüdisch/christlicher Götterbote, der eine 'Liebesbotschaft' zu überbringen hat:

Kuzmin (V. 236-237)

– Меня прислал Господь Христос.
/ Послал Христос, тебя любя. –

Puškin (V. 433-434)

Посол краснел и чувства чужия
Так изъяснял в божественных
 словах
[...]

Die der "Gavriliada" und "Sv. Georgij" gemeinsame Handlungsstruktur läßt sich also wie folgt zusammenfassen: Im Zentrum steht eine weibliche, jungfräuliche Figur, deren Jungfräulichkeit als sujetbeförderndes Motiv herausgestellt ist. Bei Puškin ist dies explizit auf der erotischen Ebene manifestiert: Nach göttlichem Ratschluß soll der "vergessene, einsame Weinstock" eine besondere Segnung erhalten ("Gavriliada", V. 41-47):

¹⁶⁵ Vgl. die Abbildung in G. DAVIDSON: *A dictionary of angels, including fallen angels*. New York, London 1968, S. 121. Eine überraschende Verbindung des Hl. Georg mit der 'Verkündigung' und der Jungfrau Maria findet sich in einer Passage von Kuzmins *Kryl'ja*, in der Vanja zusammen mit dem Kanoniker Mori das Gespräch einer zum Katholizismus konvertierten alten Engländerin mitan- hört, die von einer Pilgerfahrt erzählt. Der belauschte Gesprächsfetzen endet (*Proza I*, S. 314):

– Нас было больше 300 человек, когда мы шли из Понтасьева, паломников к Аннунциате всегда достаточно. – «Св. Георгий! с ним да с Михаилом Архангелом, да со святой Девой, с такими покровителями можно ничего не страшиться в жизни!» – терялся в общем шуме акцент англичанки.

Всевышний Бог склонил приветный взор
 На стройный стан, на девственное лоно
 Рабы своей – и чувствуя задор,
 Он положил в премудрости глубокой
 Благословить достойный вертоград,
 Сей вертоград забытый, одинокой,
 Щедротою таинственных наград!

Im "Sv. Georgij" ist die sujettragende Potenz der Jungfräulichkeit nicht so eindeutig aufs Erotische beschränkt. Die Jungfräulichkeit ist vielmehr universal, archetypisch. Im weiteren spielen beide Texte verschiedene Angriffe auf die Jungfräulichkeit der Mädchenfigur durch, wobei sie einen kulturell kanonisierten Endpunkt des Sujets rekonstruieren. Bei Puškin hat diese Rekonstruktion den Charakter einer Parodie, die zudem das mythologische Material individualisiert: Die Maria der "Gavriiliada" hat ihre universale Bedeutung, die ihr als 'Gottesmutter' in der christlichen Mythologie zukommt, verloren und wird parodistisch zu der literarisierten Heldin eines erotischen Sujets degradiert. Kuzmin dagegen rekonstruiert aus der literarisierten Legende der Drachentötung ein entindividualisiertes Ursujet, das in der mythologischen Bedeutung des Namens "Sv. Georgij" enthalten ist.

3.5. Die Mythopoetik des "Sv. Georgij"

Der Bezug des "Sv. Georgij" auf die "Gavriiliada" verdeutlicht den kritischen, destruktiven Charakter des Textes. Der Unterschied zwischen der Dekonstruktion bei Puškin und der in Kuzmins Gedicht ist jedoch nicht minder deutlich: Während Puškin mit Hilfe der Überlieferung der Apokryphen wie auch französischer Vorbilder die erotikfeindliche kirchliche Überlieferung der jungfräulichen Empfängnis im Geiste rationalistischer Dogmenkritik durch eine blasphemische Parodie demontiert und in einer erotischen Version des Sujets 'entlarvt', benutzt Kuzmin dieses Material weiter und führt es zu einer Rekonstruktion mythologischer Zusammenhänge. Hierbei rekonstruiert er in der typologischen Identität von Georg und Gabriel, des Mädchens und Maria, schließlich des Drachens und der Schlange/Satans gleichzeitig die Identität der erotischen und der geistlichen Aufklärung, wie sie sich in der Figur des Mädchens ausdrückt. Während die oben genannten Prätexte (Puškins und Bloks Versionen der 'Verkündigung Mariä') den erotischen Aspekt des mythologischen Textes lediglich betonen (im Falle Puškins in Form der Parodie, bei Blok als symbolistisch-dekadentes Motiv der Panerotik), dekodiert Kuzmin im "Sv. Georgij" die tieferliegende identische Bedeutung des erotischen und des geistlichen Aspektes.

Diese Identifikation findet in Angriffen auf das Ohr des Mädchens statt (V. 121-123):

Пасти вихрь свистный
близкой спицей
колет ухо...

Diese 'conceptio per aurem' (vgl. oben, 2.7.) durch den Drachen wird später durch den geistlichen Retter des Mädchens wiederholt (V. 245-250):

– Глаза твои, милый, – солнца мечи,
Святой науке меня учи!
/ Верной вере откройся ухо,
Во имя Отца и Сына и Святого духа! –
/ – Верной вере открыто ухо
Во имя Отца и Сына и Святого Духа! –

Hierin zeigt sich die archetypische Identität zwischen der Versuchung durch den Drachen und der Verkündigung durch den Hl. Georg. Dabei ist die phallische Bedeutung der Zunge des Drachens ("spica", vgl. oben, 2.7.) die auch in der christlichen Ikonographie unübersehbar ist¹⁶⁶, deutlich herausgestellt. Die Lanze Georgs dagegen ist im "Sv. Georgij" als entmaterialisierte "kop'ja dlinnaja iskra" (V. 182) dechiffriert; im weiteren entpuppt sich diese "iskra" als der 'Blick' des Heiligen: "Strel / lët – / glaz / vzglad" (V. 217-220); und schließlich als "glaza [...] – solnca meči."

In der Figur des Mädchens geschieht anhand der alludierten Prätexte und mythologischen Situationen die Rekonstruktion eines archetypischen Ursinns all dieser Situationen. Die sprachliche Realisation dieses Sinns analysiert Kuzmin in dem Wort-Symbol "nevesta". Aus dem unbestimmten 'Hinausgehen' des Anfangs der Handlung, dessen Sinn im Dunkeln blieb, kristallisiert sich die Bedrohung des Mädchens als 'Braut' des Drachens heraus. Das Mädchen versucht in einer Selbstanalyse die Überwindung dieses Zustandes, es versucht, das 'Nicht-Wissen' zu überwinden. Im Zuge dieses Prozesses erfährt es die Machtlosigkeit und letztendliche Nichtexistenz

¹⁶⁶ Möglicherweise ist es gerade dieses Element, das Puškins Verknüpfung der 'Verkündigung Mariä' mit dem 'Drachenkampf' in der "Gavriliada" erklärt. Jedenfalls ist der in der Ikonographie kanonisierte Lanzenstoß Georgs in die rote Zunge des Drachens bei Puškin durch Gabriels 'Treffer' deutlich parodiert. Vgl. "Gavriliada", V. 420-424:

По щастию проворный Гавриил
Впился ему в то место роковое,
(Излишнее почти во всяком бое,
В надменный член, которым бес грешил.
Проклятый пал! [...])

des antiken Götterhimmels und beginnt, die wirkliche Quelle der Rettung zu ahnen. Schließlich kommt der Retter, der am Beginn des Gedichts "češuj pobeditel'" genannt wurde, und zeigt ihm die wahre Bedeutung seines Namens "nevesta": "Carevna sladčajšaja, nevestoj vstan'!" (V. 252). Damit erhält der Ausdruck "češuj pobeditel'" eine Bedeutung, die das Moment der 'Verkündigung' mit dem Sieg über den Drachen (die Schuppen) verknüpft. Die Synekdoche 'Schuppe(n)' (für Drache) erweist sich als Symbol der 'Barriere' überhaupt und verweist auf die biblische Metapher der "Schuppen auf den Augen" bei der Bekehrung des Saulus zu Paulus:

И тотчас как-бы чешуя отпала от глаз его, и вдруг он прозрел; и встав крестился.¹⁶⁷

Im Zusammenhang mit diesem Subtext erklärt sich auch die zunächst unverständliche Lichterscheinung, die den Auftritt des Retters vorbereitet: "razgoraetsja svet / sverchu, ne s gorizonta, / sil'nej, skoro bryznet / smečhom" (V. 166-169). Vgl. *Apg.* 9, 3-4: "Kogda že on [Savl] šel i približalsja k Damasku; vnezapno osijal ego svet s neba. On upal na zemlju [...]".

Das Motiv des Mediums, des Übergangs vom Diesseits zum Jenseits – ein bevorzugtes Symbol des symbolistischen Kanons, wird hier als erotisch-religiöses Motiv und als Funktion des Symbols "Sv. Georgij" dechiffriert. Der Hl. Georg als Frühlingsgottheit, Doppelgänger des Donnergottes Perun, ist der Überwinder dieser Barriere, die gleichwohl nicht spurlos verschwindet, sondern nur aktuell überwunden

¹⁶⁷ *Apg.* 9, 18. Die biblische Metapher der Schuppe ist in der Bedeutung der 'Verkündigung' mehrfach in Kuzmins Gedichten zu finden. So in dem Kriegsgedicht "Velikoe prichodit prosto..." (1914; *SSi III*, S. 462), V. 1-5:

Великое приходит просто
И радостно, почти шутя,
Но вдруг спадает с глаз короста,
И видишь новыми зрачками,
Как новозданное дитя.

Ganz ähnlich auch in dem 1917-1918 entstandenen Gedicht "Ryba" (*NV*, Zyklus "Sofija"; *L90*, S. 218), V. 38-41:

Спадает с глаз короста,
Метелкой ее отмести.
Неужели так детски просто
Душу свою спасти?

Vgl. auch "Vot baryšnja pod beloju bereznoj..." (1921, *Par*, Zyklus "Pesni o duše"; *L90*, S. 248), V. 9-12:

Нагой Амур широкими крылами
В ленивом меде неба распластался,
Остановясь, душа моя, над нами, –
И по ресницам спящую ударил.

ist, da ein "Vožatyj" ihre Position eingenommen hat. Der Drache ist nicht 'vernichtet', sondern (V. 232-234)

отвалился, шатаясь,
и набок лег спокойно,
как мирно почивший пращур.

Als "praščur" ('Urahne') ist diese Barriere sowohl mit der Eigenschaft 'uralt' wie auch 'sich weiter fortpflanzend' versehen. Daraus folgt die unendliche Wiederholbarkeit und Unveränderlichkeit des Sujets. Das einzige veränderliche und jedesmal neue Glied dieses Vorganges ist der Mensch, die "carevna", die, namenlos, nur durch ihre Funktion ("nevesta") gekennzeichnet ist.

IV. Lebensbeschreibungen in Kuzmins 'stilisierter' Prosa

1. Vorbemerkung

1.1. Kuzmin als Prosaschriftsteller

Steht die Wiederentdeckung Kuzmins als Lyriker noch in den literaturwissenschaftlichen Anfängen, so hat sie für Kuzmin als Erzähler noch gar nicht begonnen. Dies kann nicht allein mit dem schlechten Ruf, den der Erstling *Kryl'ja* seinem Autor verschaffte, erklärt werden, sondern ist in Verbindung mit der Stellung der erzählenden Prosa in der russischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu sehen. Der russische Symbolismus ebenso wie der Postsymbolismus drückte sich fast ausschließlich in der Versdichtung aus; die Prosa war sozusagen eine sekundäre Gattung, in der allenfalls theoretische Aufsätze geschrieben wurden. Eine symbolistische Prosa entsteht erst gegen Ende der symbolistischen Epoche mit den Romanen Sologubs, Brju-sovs und Belyjs, bei den Postsymbolisten setzt sich die erzählende Prosa als vollwertige Alternative zur Dichtung erst zu Beginn der 20er Jahre durch.¹

In Kuzmins Werk steht die Prosa von Anfang an gleichrangig neben seiner Versdichtung, in der Zeit von etwa 1912-1916 überwiegt sie sogar quantitativ. Daher mag Boris Ėjchenbaums bekannter Ausspruch von 1920

Проза Кузмина еще не вошла в обиход – тем интереснее говорить о ней.²

zunächst überraschen, doch ist zu beachten, daß nur der geringere Teil der Prosa in Ausgaben und Zeitschriften erschien, die der 'hohen Kultur' zuzurechnen sind. Der Großteil der Prosa erschien in zahlreichen Zeitschriften und Zeitungen von minderer literarischer Bedeutung, die bis zur Oktoberrevolution in Petersburg bestanden. Von

¹ Das wachsende Interesse an der Prosa zu Beginn der 20er Jahre dokumentieren Boris Ėjchenbaums Prognosen einer baldigen Vormachtstellung der Prosa über die Poesie (vgl. etwa B. ĖJCHENBAUM: *O literature*. M. 1987, S. 500 und Kuzmins Repliken darauf in seinem Aufsatz "Parnasskie zarosli". In: *Zavtra I*. Berlin 1923, S. 115, 122) und der Zusammenschluß der "Serapionovy brat'ja", über die Kuzmin in seinem "Pis'mo iz Pekina" (in: *Abraksas* [2]. Pg. 1922, S. 58) schreibt. In dieser Zeit begannen auch postsymbolistische Dichter, Prosa zu schreiben. So Osip Mandel'stam, der 1922 seinen Artikel "Konec romana" veröffentlichte (O. MANDEL'STAM: *Slovo i kul'tura*. M. 1987, S. 285); Boris Pasternaks erste "povest" "Apellesova čerta" entstand bereits 1915, wurde aber erst 1918 veröffentlicht.

² B.M. ĖJCHENBAUM: "O proze Kuzmina". In: DERS.: *O literature. Raboty raznych let*. M. 1987, S. 348.

Kuzmins Prosa wurde durch die Literaturkritik aber nur das wahrgenommen, was in den 'großen' Zeitschriften herausgekommen und dann in den drei "Skorpion"-Bänden versammelt war. Boris Pasternak etwa sah diese Bände überhaupt als Synonym zur Kuzminschen Prosa.³ Interessanterweise wurde auch Kuzmins neunbändige Werkausgabe, die 1914-1918 erschien und die neben sieben Bänden Prosa nur zwei Gedichtbände enthält, von denen der eine sogar bereits veröffentlicht war, kaum beachtet. Für diese Ausgabe gilt das gleiche wie für die Publikationsorte der meisten Erzählungen Kuzmins dieser Jahre: Der Verlag der Ausgabe, "Izdatel'stvo M.I. Semenova", war der Hausverlag der Erfolgsschriftstellerin Elena Nagrodskaja mit einem äußerst gemischten Verlagsprogramm, das die Romane der Nagrodskaja, die Almanache *Peterburgskie večera*, englische und französische Romane für ein breites Lesepublikum, aber auch eine "Biblioteka filosofov-materialistov" und eine Werkausgabe Henri Bergsons umfaßte.⁴ Mit dem oben dargelegten Umbruch in Kuzmins literarischer Biographie ist demnach auch sein wenigstens teilweiser Rückzug aus der hohen Literatur festzustellen, den er in dem anonymen Aufsatz "Razdum'ja i nedoumen'ja Petra Otšel'nika" erläuterte.⁵ Das Pseudonym "Otšel'nik" markiert in diesem Sinne programmatisch eine Außenseiterposition. Im selben Jahr 1914 spricht Kuzmin von einem allgemeinen Auszug der Literaten "ins Publikum".⁶ Dies ist jedoch nicht nur als literatursoziologisches Faktum, das allerdings für die 10er Jahre in der russischen Literatur charakteristisch ist⁷, zu verstehen, sondern es rekurriert auf Kuzmins prinzipielle Zweifel an einer allgemeingültigen elitären Kultur, denen er schon vor seinem literarischen Debüt in einem Brief an Georgij Čičerin Ausdruck verlieh:

Конечно, нельзя не видеть того, что есть движение мысли XIX в., что Данте, Вольтер и Ницше – этапы, что в России два направления, но нельзя не видеть, что в действительности это одна миллионная всего

³ So teilte Pasternak Kuzmin in der Widmung seiner *Izbrannye stichi* (M. 1926) mit, er habe dessen "dreibändige Prosa" nochmals gelesen; zitiert bei N.A. BOGOMOLOV: "Pis'mo B. Pasternaka Ju. Jurkunu". In: *Voprosy literatury* 1981.7, S. 227.

⁴ Siehe die Verlagsanzeigen in *Petrogradskie večera. Kn. tret'ja. Pg. 1914*.

⁵ "Razdum'ja i nedoumen'ja Petra Otšel'nika". In: *Petrogradskie večera. Kn. tret'ja. Pg. 1914*, S. 213-217.

⁶ M. KUZMIN: "Kak ja čital doklad v «Brodjačej sobake»", a.a.O.; siehe oben Kap. 1.3.2.

⁷ Die massenhafte Produktion von Erzählungen für Zeitschriften und Zeitungen ist natürlich auch darin begründet, daß Kuzmin damit seinen Lebensunterhalt verdiente. Doch ist diese Erklärung nicht hinreichend, denn in den 20er Jahren, als er durch die Vollendung seiner fragmentarischen Romane seine schwierige finanzielle Situation hätte verbessern können, hört Kuzmin fast ganz auf, Prosa zu schreiben. Vgl. die Briefe an den Verleger Ja.N. Bloch, der beständig Prosa bei Kuzmin bestellte, in meiner Publikation "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese»...", a.a.O.

общества (т.к. к нему как и к XX в. принадлежит все живущее в данное время и опять скажу, что мнение наставницы с Охты равноправно и в равной мере XXого века как и того же Ницше) и из этой миллионной не одна десятая ли искренна?⁸

Dieses Verhältnis zur großen Kultur kennzeichnet überhaupt Kuzmins Verhalten sein ganzes Leben hindurch. Auch als er im Zentrum des Petersburger Symbolismus, in Vjač. Ivanovs *Bašnja*, lebte, bezog er doch nur das Hinterzimmer dieser Zentrale der elitären Hochkultur.⁹ Im *Apollon*, der die Nachfolge der symbolistischen Zeitschriften antrat, übernahm er die etwas abseits stehende Rubrik der Prosa. In der eigenen kritischen Prosa, besonders der 20er Jahre, propagierte er die 'kleine' Kunst, das Singspiel, die Operette, das Puppentheater etc. Seine Prosa, angefangen mit dem Skandal der *Kryl'ja*, war von Anfang an das Genre, das bei der Kritik auf größeren Widerstand stieß als die Versdichtung oder die Dramatik.¹⁰ Doch auch hier verstanden die symbolistischen Theoretiker manches im Sinne eigener Vorstellungen, was bei Kuzmin bereits Verbote postsymbolistischer Verfahren ist. Über die diametral verschiedenen Standpunkte von Ivanov und Kuzmin zum Thema der Homosexualität und die daraus folgenden unterschiedlichen Auffassungen von der Prosa siehe oben, Kap. I.3.1.¹¹ Die Nichtbeachtung der Erzählungen und Romane der 10er Jahre erklärt sich wohl zum Teil durch ihre äußerliche Ähnlichkeit mit dem Boulevardroman, der zu dieser Zeit die Prosa beherrscht. Doch wenn auch Kuzmins *Kryl'ja* und Nagrodskajas *Gnev Dionisa* aufgrund der gemeinsamen 'homosexuellen' Thematik in einem Atemzug genannt werden können, so ist doch die Poetik der Kuzminschen Prosa als Ganzes in den Blick zu nehmen und nicht nach thematischen Blöcken in symbolistische, historische und 'zeitgenössische' Erzählungen zu dividieren. Kuzmins Prosa der 10er Jahre setzt insgesamt durchaus die Entwicklung der frühen Periode fort, nur ist hier der literatursoziologische Kontext ein anderer: Waren es damals *Zolotoe runo*, *Vesy* und *Apollon*, wo die Erzählungen erschienen, so sind es nun *Lukomor'e*, *Ogonek*, *Argus*.

⁸ Aus einem undatierten Brief (nicht vor 1904), zitiert nach S. TCHIMICHKIAN: "Extraits de la correspondance...", a.a.O., S. 170.

⁹ Vgl. die Beschreibungen von Kuzmins Zimmern in der *Bašnja* bei G. IVANOV: *Stichotvorenija...*, a.a.O., S. 360-362 und ANDREJ BELYJ: *Načalo veka*. M. 1990, S. 355-356.

¹⁰ Das Thema der musikalischen Werke Kuzmins muß hier weitgehend ausgeklammert bleiben. Doch deuten auch die Bemerkungen V. Karatygins zu Kuzmins *Aleksandrijskie pesni* ("Večera so-vremennoj muzyki". In: *Vesy* 1906.3-4, S. 72-73) die schockierende Wirkung dieser Stücke an.

¹¹ Die Interpretation der Kuzminschen Tagebücher durch Bogomolov, die wir ebda., Kap. I.3.1, diskutieren, unterliegt m.E. derselben Annahme einer scheinbaren Homonymie.

Boris Ėjchenbaum, der in seinem bereits zitierten Aufsatz von zwei Linien in Kuzmins Werk ausgeht, stellt dennoch eine konsequente Entwicklung seiner "außerordentlich komplizierten" Prosa fest:

Кузмин – не эпигон. Он ищет новых путей, творчество его поэтому развивается медленно, прихотливо, делает неожиданные скачки. Веселый и элегантный, он вдруг становится неряшливым и туманным. Однако он смел и в основе своей необыкновенно устойчив.¹²

1.2. Die Krise des Romans und die Stilisierung

Befragt man die sowjetische "Istorija russkogo romana", so erhält man den Eindruck, daß die Gattung des Romans in der russischen Literatur, eng mit dem Begriff des Realismus verbunden, eine ununterbrochene Evolution durchlief und durch die Namen der 'Realisten' des 19. Jh. und der 'sozialistischen Realisten' des 20. Jh. hinreichend repräsentiert ist. Die Lücke, die zwischen Tolstoj und Čechov und der Prosa des 'sozialistischen Realismus' liegt, wird hier mit Gor'kij und Korolenko notdürftig gestopft, die Prosa der russischen Moderne vor der Oktoberrevolution nur am Rande erwähnt.¹³ Dagegen steht die Tatsache, daß der Roman mit der Epoche, die ihn in Rußland ins Zentrum der literarischen Entwicklung gestellt hatte, an den Rand gedrängt wurde und zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine eher marginale Erscheinung war. In den 10er und 20er Jahren wird die "Krise des Romans" zum Thema der Literaturkritik.¹⁴ Die Auflösung der Gattung des Romans wird besonders deutlich in Vasilij Rozanovs Prosa. Schon der Titel seines literarischen Hauptwerkes "Opavšie list'ja" (1913/1915) charakterisiert seine Prosa als "Literatur ohne Sujet".¹⁵ In zahllosen, thematisch äußerst vielfältigen Abschnitten mischt sich Persönliches mit Zeitungsausschnitten, Briefen und Gedankenketten. Aus den verschiedensten außerliterarischen Bereichen stammend, werden diese Fragmente durch die Tätigkeit des Autors zu einer literarischen Einheit. Ähnlich verfährt Remizov, wenn er persönlichste

¹² B. ĖJCHENBAUM, a.a.O., S. 348-349.

¹³ Vgl. *Istorija russkogo romana*. T. 1-2. M.-L. 1962-1964. Die symbolistischen Prosaschriftsteller werden hier in dem Kapitel "Romanisty 1880-1890-ch godov" (§ 7; Bd. 2, S. 521-525) abgehandelt. NB alle genannten Romane von Merežkovskij, Brjusov, Sologub, und Belyj entstanden zwischen 1895 und 1915! Autoren wie Remizov, Rozanov und Kuzmin werden nicht erwähnt. Die *Istorija russkogo sovetskogo romana*. T. 1-2. M.-L. 1965 identifiziert offensichtlich "sovetskij roman" völlig mit "socialističeskij realizm".

¹⁴ Vgl. etwa Ėjchenbaums Aufsätze, angefangen mit "Roman ili biografija" (1913) (B. ĖJCHENBAUM, a.a.O., S. 288-289) und besonders Mandel'stams "Konec romana" (1922).

¹⁵ "Literatura vne «sjužeta»". Vgl. Viktor Šklovskijs gleichnamigen Artikel, unter der Überschrift "Rozanov" in: DERS.: *Gamburgskij sčet*. M. 1990, S. 120-139.

Mitteilungen in eine folkloristische Sprache, häufig auch direkt in folkloristische Sujets verwebt. Dabei unterscheidet sich sein Verwenden einer 'fremden' Ausdrucksweise grundsätzlich von dem Skaz, wie ihn Leskov und Dal' im 19. Jh. entwickelten. V. Levin schlägt für die Erzählweise Remizovs, Rozanovs und Belyjs den Terminus "avtorskij, pisatel'skij skaz" vor, wobei er die Bedeutung des Mündlichen innerhalb der Autorenrede betont. Der "avtorskij, pisatel'skij skaz" bedient sich nicht eines sozial und sprachlich vom Autor unterschiedenen Erzählers. Das 'fremde' Wort wird vielmehr durch verschiedene stilistische Mittel – im Bereich der Syntax, Intonation, Lexik und Interpunktion – in die literarische Sprache des Autors integriert, ein Verfahren, das die zentrale Rolle des Autor-Erzählers in dieser Prosa begründet.¹⁶ Das völlig neue Verhältnis des Autors zur Sprache des Erzählens ist eine Reaktion auf den z.B. von Osip Mandel'stam festgestellten Verlust der "in ihrer eigenen Zeit handelnden Persönlichkeit".¹⁷ Es birgt neue Möglichkeiten der Verknüpfung von Realien, Episoden und anderen Elementen der Fabel eben durch das Bewußtsein des Autor-Erzählers, der diese Verbindungen sprachlich realisiert. Mandel'stam definierte den Roman im Gegensatz zu Chronik, "povest'" und Memoiren als "kompositionelles, geschlossenes, sich erstreckendes und in sich abgeschlossenes Erzählen über das Schicksal einer Person oder einer ganzen Gruppe von Menschen". Die Biographie des Menschen entstehe durch sein zielgerichtetes "zentrifugales" Handeln in der Zeit. Mit dem Verlust der Biographie¹⁸ sei der Roman auch durch psychologische Motivierung nicht mehr zu retten, da diese angesichts der "realen Kräfte" keine Handlungen mehr begründen könne.¹⁹ Gleichsam als Kompensation dieses Verlustes der zeitlich-ursächlichen Verbindung der Phänomene bietet Mandel'stam in einem Aufsatz desselben Jahres 1922 Henri Bergsons Lehre von dem System der Phänomene an, nach der die Phänomene nicht auf der Ebene der zeitlichen Aufeinanderfolge, sondern auf der Ebene ihrer räumlichen Erstreckung betrachtet werden. Die Phänomene sind demnach nicht kausal bzw. konsekutiv verknüpft, sondern ihre Verbindung stellt sich durch Nachbarschaft, innere Verwandtschaft her.²⁰ Eine

¹⁶ V. LEVIN: "«Neklassičeskie» tipy povestvovanija načala XX v. v istorii russkogo literaturnogo jazyka". In: *Slavica Hierosolymitana* 5-6 (1981), S. 245-273.

¹⁷ O. MANDEL'STAM: "Konec romana". In: DERS.: *Slovo i kul'tura*. M. 1987, S. 75.

¹⁸ Ebda., S. 74-75:

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения.

¹⁹ Ebda., S. 72, 74-75.

²⁰ DERS.: "O prirode slova", ebda., S. 55-56.

Quelle der Erneuerung für die Prosa sieht Mandel'stam in der Konzentration auf die Fabel:

Стихия прозы – накопление. Она вся – ткань, морфология. [...] Всякий настоящий прозаик – именно эклектик, собиратель.²¹

Vorbild für die neue Prosa kann auch nach Ėjchenbaum nicht mehr der große Roman des 19. Jahrhunderts sein, sondern das "Erzählen als solches" ("povestvovanie kak takovoe"), als dessen Vertreter er Leskov sieht.²² Beziehen sich die zitierten Aussagen in erster Linie auf die russische Prosa der 20er Jahre, so gelten sie doch ohne Zweifel ebenso bereits für den Beginn der neuen Prosa in Rußland, der um das Jahr 1905 anzusetzen ist. Auch Kuzmin stellt in seinem programmatischen Aufsatz von 1910 "O prekrasnoj jasnosti" die Frage nach möglichen Vorbildern für die neue Prosa, doch er bezieht sich zunächst auf die romanische Herkunft des Romans und der Erzählung, die er von Apuleius, den italienischen und spanischen Novellisten, Prevost, Lesage, Balsac, Flaubert bis Anatole France und Henri de Regniér aufrollt. Für Kuzmin steht die Frage nach dem *Stil*, den er allerdings mit der *Form* gleichsetzt, im Mittelpunkt. Er erläutert mehrere Bedeutungen des Begriffs: Stil als 'guter Stil' ist Sprachgefühl, das die eigene Sprache erweitert, aber nicht über ihre Grenzen hinausgeht. In diesem Sinne nennt Kuzmin in der russischen Literatur Ostrovskij, Mel'nikov-Pečerskij und Leskov "Stilisten", bei Belyj, Zinaida Gippius und Remizov hat er "Bedenken". Der individuelle Stil darf nicht auf Kosten der "Reinheit der Sprache" gehen. Die Stilisierung ("stil'nost', stilizacija") will Kuzmin von der stilistischen Reinheit der Darstellung verschiedener historischer Epochen, wie sie etwa in Puškins Prosa zu sehen sei, abgesetzt wissen. Die Stilisierung sei die Einkleidung eines Einfalls "in die genaue Form der betreffenden Epoche", also etwa Balsacs *Contes drôliques*, die Legenden Leskovs, Brjusovs *Ognennyj angel*, nicht aber Sergej Auslanders Erzählungen oder Remizovs *Limonar'*.²³ Der harmlose Ton und der scheinbar konservative Stilbegriff sollte aber nicht über die polemischen Spitzen hinwegtäuschen, die dieser Aufsatz enthält. Nach einer kurzen Einleitung, die zu-

²¹ DERS.: "Literaturnaja Moskva. Roždenie fabuly" [1922], ebda., S. 199.

²² B. ĖJCHENBAUM: "V poiskach žanra" [1924]. In: DERS.: *Literatura. Teorija – Kritika – Polemika*. L. 1927, S. 294. Vgl. hierzu auch den berühmten Artikel von WALTER BENJAMIN: "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolaj Lesskows" [1936]. In: DERS.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/M. 1977, S. 385–410, in dem Leskov ebenfalls als Meister des "ursprünglichen Erzählens" in Erinnerung gerufen wird.

²³ M. KUZMIN: "O prekrasnoj jasnosti". In: *Apollon* 1910.4, S. 7-9.

dem mit Zitaten aus Vjač. Ivanovs Theorien gespickt ist²⁴, klammert Kuzmin die Frage des Inhalts, des Sujets, also all das, was die symbolistischen Theoretiker beschäftigte, völlig aus und macht sie zu Fragen des Stils und der Form. Seine Forderung nach Logik in der Erzählung, nach Klarheit in der Darstellung steht in krassem Widerspruch zu den seine Zeitgenossen bewegenden Fragen. Das Stichwort der Stilisierung, das Kuzmin mit bewundernswerter Leichtigkeit klärt, wurde in der Folge zu einem der Klischees, mit dem sein Werk insgesamt belegt wurde. So beginnt Vladimir Orlov in seinem Buch über die russische Dichtung des Silbernen Zeitalters das Kuzmin-Kapitel mit den Worten:

Эстетизм, маньеризм, стилизаторство – эти болезни времени заметно сказались и в творчестве Михаила Кузмина [...].²⁵

Die "Stilisierung" als Konzentration auf den künstlerischen Stil, als Abbildung eines fremden Stils wurde in der sowjetischen Literaturgeschichte meist negativ als "stilizatorstvo" beschrieben, das oberflächliche Reproduktion von "formalistischen" Äußerlichkeiten und ästhetische Spielerei an die Stelle von wahrheitsgetreuer Widerspiegelung der Wirklichkeit setzt.²⁶ Bachtin dagegen behandelte die Stilisierung in Zusammenhang mit seiner Theorie des mehrstimmigen Wortes im Roman und rehabilitiert sie damit als wichtiges Element der Literaturgeschichte überhaupt. In seiner 1934-1935 entstandenen Monographie "Slovo v romane" bezeichnet er als Stilisierung die Darstellung einer fremden "Sprache". Dabei wird eine Sprache, die sich von der "Literatursprache" (der eigenen Sprache des Autors) unterscheidet, aktualisiert, wodurch die abgebildete Sprache einen neuen Sinn auf dem Hintergrund des Sprachbewußtseins des Autors erhält. Stilisierung schafft ein Bild der fremden Sprache, das nicht nur das stilisierte, sondern auch das stilisierende und künstlerische Sprachbewußtsein ausdrückt.²⁷ Neben der "reinen Stilisierung", die "durchgehalten" sein muß, da alle stilistischen, formalen u.a. Abweichungen als Mängel, als Anachronismen empfunden würden, gibt es die der Stilisierung benachbarte "Variation", in der solche Stilbrüche beabsichtigt und organisiert sind. Die Variation trägt das anderssprachige Material in zeitgenössische Themen und vereinigt die stilisierte Welt

²⁴ Vgl. J. BARNSTEAD: "Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Vj. Ivanov. A reconsideration". In: *CSIP* 24 (1982), S. 1-10.

²⁵ VL. ORLOV: *Pereput'ja. Iz istorii russkoj poézii načala XX veka*. M. 1976, S. 102.

²⁶ Vgl. etwa die Lexikonartikel in *Literaturnaja énciklopedija*. T. 11. M. 1939, Sp. 36-37; *Kratkaj slovar' literaturovedčeskich terminov*. M. 1958; K.A. DOLININ in: *Kratkaja literaturnaja énciklopedija*. T. 7. M. 1972, Sp. 180-182 (dass. auch in *Literaturnyj énciklopedičeskij slovar'*, M. 1987, S. 419); V.JU. TROICKIJ in *Slovar' literaturovedčeskich terminov*. M. 1974.

²⁷ M. BACHTIN: *Voprosy literatury i éstetiki. Issledovanija raznych let*. M. 1975, S. 173-174.

mit der Welt des zeitgenössischen Bewußtseins. Stilisierung und Variation ist das Spielfeld des Ästhetismus in der Romanprosa (Merimé, France, Henri de Regnier).²⁸ Die parodistische Stilisierung schließlich stellt die gegenständliche Welt nicht mit Hilfe der dargestellten Sprache dar, sondern sie zerstört sie in enthüllender Absicht.²⁹ Die ersten beiden Fälle entsprechen recht genau Kuzmins oben referierten Vorstellungen von der Stilisierung.

Im Kontext der Wiederentdeckung der Bachtinschen Theorien in den 1960er und besonders in den 70er Jahren, die die hier an der Romanprosa dargestellte Dialogizität in den Bereich der Versdichtung besonders der Akmeisten übertrug, begann die Beschäftigung mit der Intertextualität³⁰, die bis heute ein zentrales Betätigungsfeld in der Erforschung der Literatur des Silbernen Zeitalters darstellt. Von zentraler Bedeutung ist dabei Bachtins Bestimmung der Stilisierung als Variante des "mehrstimmigen Wortes". Der Stilisator benutzt das fremde Wort in der Funktion als etwas Fremdes und wirft dadurch einen leichten Schatten auf dieses Wort. Das Wort wird dadurch noch nicht zum Objekt. Objektiv und bedingt wird vielmehr der Gesichtspunkt, von dem aus gesprochen wird, denn Bedingtheit entsteht durch Distanz.³¹

Auf die literarische Situation des Silbernen Zeitalters bezogen, sehen J.-R. Döring-Smirnov und I.P. Smirnov die Stilisierung als Schaffensprozeß der sekundären Modelle, da diese das Eigene als das Fremde denken, also immer auf der Suche nach einem passenden, aber immer fremden Stil sind.³² In der Literatur der Umbruchszeit zwischen Symbolismus und Postsymbolismus ist diese Zuordnung jedoch dadurch erschwert, daß der Begriff "Stilisierung" (stilizacija, stilizatorstvo) oft in völlig verschiedenen Bedeutungen, häufig auch schlicht als Schimpfwort, benutzt wird. Über die intertextuellen Beziehungen in der Versdichtung besonders der Akmeisten liegt mittlerweile eine umfangreiche Literatur vor. Dagegen ist die Frage nach den spezifischen Besonderheiten solcher Reminiszenzen in der Prosa für die russische Literatur kaum erst gestellt worden. Im Zusammenhang mit der Problematik der Stilisierung in Kuzmins Prosa muß daher zunächst eine begriffliche Klarstellung erfolgen. Ein Schriftsteller der jüngeren Generation, Sergej Auslender, schreibt 1908 davon,

²⁸ Ebda., S. 174-175.

²⁹ Ebda., S. 175-176.

³⁰ Vgl. hierzu R. LACHMANN: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M. 1990, S. 51-87.

³¹ M. BACHTIN: *Problemy poetiki Dostoevskogo*. M. 1963, S. 253-254.

³² I.R. DERING-SMIRNOVA, I.P. SMIRNOV: *Očerki po tipologii kul'tury*. Salzburg 1982, S. 10.

daß "vse vskos' i vkriv' zagovorili o stilizacii".³³ In einem Vergleich von Remizovs "Besovskoe dejstvo" mit dem (historischen) "Dejstvo o Teofile"³⁴, das zur gleichen Zeit im "Starinnyj teatr" gegeben wurde, stellt Auslender fest, daß in Remizovs Stück von "Stilisierung" und "Nachahmung" keine Rede sein kann, denn:

Как поэт, заимствуя у старых мастеров форму сонета, не делается из свободного и всемогущего творца слепым подражателем и стилизатором, так и Ремизов, взяв по какому-то творческому капризу форму действия, вложил в него свое содержание, жизнь своего мира, всегда странного и своеобразного, с живыми чертами и ангелами, с живой смертью, взял их с кровью и плотью, какими он знает их в своей причудливой и смелой фантазии, а совсем не такими, какими вычитал он их в старых книгах и подсмотрел на лубках Рачинского.³⁵

Darauf folgt eine Erklärung dessen, was eigentlich die zur "Mode gewordene sogenannte Stilisation" sei: Der Künstler sei frei, seine Ideen (zamyсли) in die Formen und Farben beliebiger Epochen und Kulturen zu kleiden.

В почти единогласном стремлении к уходу в прошлое у современных художников видится мне жадное искание нового. Еще не существует искусства творящего жизнь, но уже раздались соблазнительные слова о нем. [...] И близок час, когда из любви к старому вновь и вновь воссияет солнце нового возрождения.³⁶

Aus der nicht ganz folgerichtigen Argumentation Auslanders läßt sich die Zwiespältigkeit der Rückwendung in die Vergangenheit ablesen. Am Beispiel Remizovs formuliert er fast ein postsymbolistisches Manifest: Die groteske Vermischung von Elementen des "byt" mit traditionellen Formen (Frau Tod, die ins Schwitzbad geht³⁷) steht in gewisser Diskrepanz zu der abschließenden Hoffnung auf eine neue Renaissance, die deutlich im Zeichen des Ivanovschen "mifotvorčestvo" steht. Gleichzeitig übernimmt Auslender die negative Konnotation des Begriffes "stilizacija" und setzt die positiv gesetzten Bemühungen der Kunst davon ab. Brjusov schrieb im Sommer 1907 in seiner Rezension zu Kuzmins "stilisierten" Büchern *Priključenija Ème Lebefa* und *Tri p'esy*:

³³ S. AUSLENDER: "Iz Peterburga. VIII." In: *Zolotoe runo* 1908.3-4, S. 117.

³⁴ Es handelt sich um A.A. Bloks Übersetzung von "Le miracle de Théophile", einem altfranzösischen Stück des Dichters Rutebeuf (13. Jahrhundert). Die Premiere im "Starinnyj teatr" in der Inszenierung von N.V. Drizen und A.A. Sanin fand am 7.XII.1907 statt (*Blok IV*, S. 595).

³⁵ S. AUSLENDER: "Iz Peterburga...", a.a.O., S. 119.

³⁶ Ebda., S. 120.

³⁷ Ebda.

Никто среди современных русских писателей не обладает такой властью над стилем, как М. Кузмин. Его «Александрийские песни» могут быть сочтены переводами из какого-нибудь греческого поэта II века до Р.Х. [...]. В «Трех пьесах» М. Кузмина на первом месте надо поставить то же умение перенять желаемый стиль. Эти три пьесы могут считаться типическими образчиками старинной французской комедии, пасторали XVIII в. и современного балета.³⁸

Brjusov sieht in diesen Werken lediglich den "übernommenen Stil". Sie erscheinen ihm als Muster einer nachgeahmten Gattung, als Übersetzung. Dieses Stichwort hat hier eine große Bedeutung, deutet es doch auf Brjusovs symbolistischen Stilbegriff, der jede poetische Aussage als 'Übersetzung' von Fremdem auffaßt. In Wirklichkeit jedoch ist der Stil gerade in Kuzmins Prosa, die besonders unter den Vorwurf der Stilisierung fällt, nicht ornamental, exotisch, sondern er entspricht, wie Remizov feststellte, ganz den Idealen der russischen Literatursprache, ja der "Büchersprache" ("Prekrasnaja jasnost' po Grotu i Anri de Ren'e").³⁹ Für Kuzmin ist der Stil kein "Problem". Für ihn gibt es nur guten und schlechten, richtigen und verfehlten Stil (siehe "O prekrasnoj jasnosti"). Der Stil wird von den Gegenständen diktiert. Dabei erweist sich Kuzmins "Stilisierung" als das, was Bachtin "Variation" nennt. Der 'Roman' "Priključenija Ème Lebefa" etwa beschreibt das Leben eines fiktiven jungen Mannes aus der Provinz im Frankreich des späten 18. Jahrhunderts. Stilistisch sind hier keinerlei betonte Besonderheiten festzustellen. Brjusovs Behauptung, den Text könne man als "Fragmente eines altfranzösischen [sic] Romans der Mitte des 18. Jahrhunderts ausgeben"⁴⁰, überträgt nur ein ihm selbst schmeichelndes Kompliment, das er für seinen *Ognennyj angel* bekam.⁴¹ In Wirklichkeit schlägt sich die fragmentarische Kürze des "Ème", die auf wortreiche Beschreibungen verzichtet und die dem Lebensweg des Helden die Dynamik verleiht, auch auf den Stil nieder. Den Stil, den Brjusov so lobt, bezeichnet der Kritiker A. Izmajlov als "vitievatyj, kanceljarstvennyj «stilizovannyj» jazyk, kakim u nas v prošlom veke perevodili Pol' de Koka".⁴² Tatsächlich kann man Kuzmins Prosastil kaum als gemeißelt, wie etwa den von Brjusov, bezeichnen. Zu seinen Besonderheiten gehören viele kleine Ungenauigkeiten, Flüchtigkeiten und logisch-grammatikalische Unkorrektheiten, die von den

³⁸ Brjusov 1990, S. 241, 242.

³⁹ A. REMIZOV: "Poslušnyj samokej (Michail Alkseevič Kuzmin)". In: DERS.: *Ogon' veščej*. M. 1989, S. 260.

⁴⁰ Brjusov 1990, S. 241.

⁴¹ Die Kritiken auf den Roman betonten die Authentizität der historischen Realien und die Erudition des Autors; vgl. Brjusov IV, S. 347-349.

⁴² A. IZMAJLOV: *Na perelome. Literaturnye razmyšlenija*. [SPb.] 1908, S. 117.

Kritikern je nach Sympathie als Vorzug oder als Mangel angemerkt wurden.⁴³ Auch der Stil der *Kryl'ja* wurde von einem Kritiker mit dem einer "schlechten Übersetzung mißglückter Seiten von Huysmans" verglichen.⁴⁴ Dies scheint ein Hinweis darauf zu sein, daß in Kuzmins Prosa die Spürbarkeit des "fremden Wortes" (Bachtin) eine zentrale Rolle spielt. Darin liegt auch der wesentliche Unterschied zwischen der "stilisierten" Prosa Brjusovs (besonders im *Ognennyj angel*, den Kuzmin auch in "O prekrasnoj jasnosti" erwähnt) und Kuzmins Prosa. Brjusovs Roman kopiert in vollem Ernst die Manier einer autobiographischen Erzählung des 16. Jahrhunderts. Die stilistische Glätte und die kunstvolle Mystifizierung der Autorschaft (Brjusov tritt in eigener Person als "izdatel'" und als Autor eines "Predislovie k russkomu izdaniju" auf), sowie die gelehrten Anmerkungen, die Brjusov der Buchausgabe 1909 ("Skorpion") beigab, lassen den Roman als russischen Versuch eines "Professorenromans", wie er in Deutschland von dem Historiker Georg Ebers vertreten wurde, erscheinen.⁴⁵ Wie Kuzmin positiv hervorhebt, ist der Roman "bei allem Historismus [...] durchdrungen von völlig modernem Pathos und rein Brjusovscher Leidenschaftlichkeit, verbunden mit dem ruhigen und verhaltenen Ton"⁴⁶, was auf die vollständige Integration des fremden Wortes in den eigenen Stil deutet. Wenn Kuzmin dies lobend erwähnt, so ist dies wohl hauptsächlich auf den polemischen Unterton der Rezension zu beziehen, der die klare Prosa Brjusovs gegen die "bytoopisatel'naja poëma" Belyjs (hier den *Serebrjanyj golub'*) ausspielt.⁴⁷ In Kuzmins eigener Prosa ist der Erzählstil immer im Sinne der "Variation" spürbar und als solcher dem "avtorskij skaz" durchaus vergleichbar. Die Prosa Kuzmins insgesamt zeichnet sich durch Zitathaftigkeit aus – das Wort des Autors ist immer auch Objekt der Aussage. In genau diesem Sinne erklärt Omry Ronen den Unterschied zwischen dem akmeistischen

⁴³ VL. MARKOV: "Beseda o proze Kuzmina". In: *Proza I*, S. IX.

⁴⁴ B. DIKS in: *Kniga o russkich poetach poslednego desjatiletja*. SPb.-M. [1909], S. 390.

⁴⁵ In seiner Rezension auf B. Shaws "Cäsar und Kleopatra" (*Apollon* 1910.4, [Chronika], S. 78) schrieb Kuzmin über Ebers' Romane:

[...] бесвкунее, чем Эберсовское перенесение целиком в атмосферу древности современного буржуазного общества, я ничего не могу себе представить.

Vgl. auch Kuzmins Rezension auf Vjač. Ivanovs Ausgabe *Alkej i Safo* (M. 1914) in *Petrogradskie večera. Kn. 3*. Pg. 1914, S. 235, wo Kuzmin den Vergleich mit Ebers auf Ivanos Kommentierung anwendet:

[...] если Эберс изобразил нам Сафо буржуазной матерью, то Вяч. Иванов представил нам Лесбоскую поэтессу в виде институтской «синявки» или женщины профессора. Сами выражения исследователя в своей элегантности граничат с комизмом.

⁴⁶ M. KUZMIN: "Chudožestvennaja proza «Vesov»". In: *Apollon* 1910.9, S. 39.

⁴⁷ Ebda., S. 40-41. Schließlich ist die zitierte Rezension als Nekrolog auf eine Zeitschrift, in der Kuzmin den Großteil seiner frühen Prosa veröffentlichte, bewußt diplomatisch gehalten.

Zitat und dem bei Blok: In der postsymbolistischen Dichtung wird, nach Ronen, "das semantische und stilistische Potential des Zitates als fremden Wortes" empfunden. Die Akmeisten schätzen das Zitat namentlich als "distanzierte Wiederholung".⁴⁸ Dagegen erscheinen etwa bei Blok sogar offenkundige Reminiszenzen als völlig in das Eigene integriert, und "die Beziehung zwischen der Quelle der Reminiszenz und dem neuen Text [...] wird als Erkennen des Eigenen im Fremden empfunden."⁴⁹

"Stilisierung" (und 'Variation') wird bei Kuzmin fast synonym mit dem historischen Roman und der historischen Erzählung gebraucht. Doch für die Faktur der historischen Prosa ist das ihr zugrundeliegende historische Bewußtsein entscheidend. Brjusovs Roman beschreibt ein fast gleichzeitig mit der Niederschrift ablaufendes Dreiecksdrama zwischen Andrej Belyj, sich selbst und Nina Petrovskaja, das von den Romanplänen selbst wiederum in seinem Ablauf beeinflusst wird. Dabei verbirgt er diesen "autobiographischen Hintergrund meisterhaft unter den sorgfältig herausgeschriebenen Accessoires des deutschen 16. Jahrhunderts".⁵⁰ Beide Aspekte zeigen deutlich Brjusovs Bestreben, das Eigene als Fremdes zu sehen. Sowohl dem eigenen Verhalten und der eigenen Biographie als auch dem Roman darüber kann man einen passenden Stil geben.⁵¹ Die Fremdheit des Materials wird noch unterstrichen durch den Anmerkungsapparat.⁵² In Kuzmins Prosa, die freilich ebenfalls stark autobiographisch ist, ist dieses Verhältnis genau umgekehrt. Am deutlichsten ist diese Umkehrung hinsichtlich des "lebensschaffenden" Pathos bei Brjusov. Die autobiographischen Bezüge in "Ème Lebef" betreffen weit zurückliegende Fakten (hier etwa die Reisen der 90er Jahre) und allgemeinere Grundsituationen des eigenen Lebenslaufes. Kuzmin schreibt jedoch keinen Roman über sich oder über Verhältnisse seiner Umgebung, sondern er trägt in ein literarisches Produkt eigene Grunderfahrungen ein. Dem liegt die Auffassung zugrunde, daß das fremde Material etwas Eigenes ist. Auf den Stil wirkt sich dieses Verhältnis so aus, daß das fremde Material mit seinen Realien und in seiner sprachlichen Ausformung durch die Autorenrede aufgesogen

⁴⁸ O. RONEN: "K istorii akmeistskich tekstov. Opuščennye strofy i podtekst". In: *Slavica Hierosolymitana* 3 (1978), S. 70.

⁴⁹ Ebda.

⁵⁰ Vgl. S.S. GREČIŠKIN, A.V. LAVROV: "Biografičeskie istočniki romana Brjusova «Ognennyj angel»". In: *Novo-Basmannaja* 19. M. 1990, S. 532-533.

⁵¹ Vgl. dazu auch oben, Kap. I.2.1., unsere Darlegung dieses Sachverhaltes anhand der Brjusovschen Tagebücher.

⁵² Das gleiche Verfahren verwendet Brjusov auch in seinem nächsten historischen Roman *Altar' pobedy* (1911-1912) und dessen Fortsetzung *Jupiter poveržennyj* (1912 ff.); vgl. *Brjusov V*.

und zu einem literarischen Mischstil verschmolzen wird. Dabei bleibt die Fremdheit der Sprache und der sie repräsentierten Weltsicht erhalten, sie wird aber zugleich zum Objekt der Erzählung. In diesem Sinne ist "Éme Lebef" nicht das Thema des Textes, sondern der Code, in dem seine Lebensgeschichte geschrieben ist und den sie expliziert. Damit ist Kuzmins Prosa in gewissem Sinne eine Analyse des Genres, das sie "stilisiert". Seine Konzentration auf den Stil ist also der symbolistischen Stilisierung diametral entgegengesetzt. Für ihn ist der Stil nicht eine von mehreren Möglichkeiten, die soziophysische Welt darzustellen, sondern er ist eine bestimmte, objekthafte Größe, die selbst Gegenstand von Kunst ist. Die Geschichte wird von Kuzmin ebenso wie von den Akmeisten synchron aufgefaßt.⁵³ Daher kann in Kuzmins Prosa keine feste Trennlinie zwischen "stilisierter" (d.i. historischer) und sonstiger Prosa gezogen werden, denn die stilistische Bedingtheit seiner Werke ist nicht von den Themen und Sujets abhängig, sondern erscheint selbst als Objekt seiner poetischen Tätigkeit. Die Lebensbeschreibung eines "Éme Lebef" expliziert die Begriffe und Verfahren, in denen sich ein Lebenslauf im französischen 18. Jahrhundert darstellt, in *Kryl'ja* geschieht dasselbe mit den Begriffen und Verfahren, in denen das *coming out* eines homosexuellen jungen Mannes im Rußland der Jahrhundertwende gesehen wird. Boris Ėjchenbaum deutete dies bereits in seinem Essay über Kuzmins Prosa an:

[...] и там и здесь он [Кузмин – К.Н.] одинаково экзотичен, по-византийски орнаментален. Эта экзотика, какая-то внутренняя, основная, просвечивает иной раз в самых маленьких, наивных и, казалось бы, самых современных рассказах [...]. Рассказ становится загадочным узором, в котором быт и психология исчезают – как предметы в ребусе. Современность использована как фон, на котором резче выступает этот узор. Когда кажется, что Кузмин «изображает», – не верьте ему: он загадывает ребус из современности.⁵⁴

In diesem Sinne kann Roman Timenčik mit recht behaupten:

Кузмин не был «стилизатором».⁵⁵

⁵³ Vgl. JU.I. LEVIN, D.M. SEGAL, R.D. TIMENČIK, V.N. TOPOROV, T.V. CIV'JAN: "Russkaja semantičeskaja poëtika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma". In: *Russian literature 1974 (7-8)*, S. 49.

⁵⁴ B. ĖJCHENBAUM: "O proze M. Kuzmina", a.a.O., S. 350.

⁵⁵ *Rodnik* 1989.1, S. 16.

2. Die Alexander-Vita

2.1. Zur Entstehung

Kuzmins "Podvigi Velikogo Aleksandra", in der zweiten Hälfte des Jahres 1908 entstanden, ist der zweite einer Trilogie von Kurzromanen, die Kuzmins Ruf als Stilisator in der russischen Literatur begründeten. Der erste dieser Romane "Priključenija Ėme Lebefa" (1906), erstmals in einer Einzelausgabe 1907 erschienen, rief eine Reihe von begeisterten Kritiken hervor, die besonders die stilsichere Behandlung der historischen Epoche hervorhoben. Nach diesem Erfolg plante Kuzmin offenbar eine Fortsetzung dieses Romans ("Putešestvie Ėme Lebefa")⁵⁶, die jedoch nie verwirklicht wurde. In einem Brief vom 17.VII.1907 an V.Ja. Brjusov kündigte Kuzmin bereits einen anderen Roman an:

Я осенью или зимою хотел бы написать «Путешествие» в стиле рассказов баснословных и *adventureux*, род, но другой, «Эме Лебефа». Не позволите ли Вы мне думать при писании его, что я могу его Вам посвятить? Это была бы лучшая шпора и лучшая узда мне, и было бы, хотя неполное, бедное и слабое, выражение моей безусловной преданности к Вам.⁵⁷

Gemeint ist damit der Roman "Putešestvie sera Džona Firfaksa po Turcii i drugim primečatel'nym stranam", der jedoch erst wesentlich später entstand und 1910 mit der Widmung an Sergej Auslender in *Apollon* (Nr. 5) erschien.⁵⁸ Bereits am 12.XI.1908 schreibt Kuzmin allerdings an Brjusov:

Вы согласились, так любезно, на принятие от меня посвящения одного из моих произведений, но так как предполагаемое тогда «Путешествие» сильно затормозилось и «Подвиги Александра» будут готовы несомненно раньше, то не согласитесь ли Вы позволить мне посвятить и эту вещь Вам, как явному учителю?⁵⁹

In seinem Antwortschreiben vom 14.XI.1908 dankte Brjusov für die Widmung und sicherte Kuzmin den Abdruck der "Podvigi" in den *Vesy* "vne vsjakoj očeredi" zu.⁶⁰ Die "Podvigi" erschienen dann auch in den ersten beiden Heften der *Vesy* 1909 mit einer Widmung an Brjusov in der Form eines Sonetts als Akrostrichon, worauf Brju-

⁵⁶ Siehe den Kommentar von Lavrov und Timenčik in *L90*, S. 553.

⁵⁷ Zitiert nach N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vehoždenie...", a.a.O., S. 142, Anm. 7.

⁵⁸ Vgl. ebda.; Lavrov und Timenčik (*L90*, S. 553) beziehen die zitierte Briefpassage wohl irrtümlich auf die geplante Fortsetzung des "Ėme Lebef".

⁵⁹ N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 142, Anm. 7.

⁶⁰ G. CHERON: "Letters of V.A. Brjusov to M.A. Kuzmin". In: *WSA* 7 (1981), S. 74.

sov mit einem Akrostichon an Kuzmin in der gleichen Form antwortete.⁶¹ Dies legt die Vermutung nahe, daß der Name Brjusovs auch mit der Erzählung selbst in Verbindung zu bringen ist, zumal Brjusov in mehreren Gedichten die Gestalt Alexanders behandelte.⁶² Da Kuzmins Tagebücher über diese Zeit bisher der Forschung nicht zugänglich sind, ist von der Entstehung der "Podvigi", die wohl in die zweite Hälfte des Jahres 1908 fällt, nur bekannt, was Johannes von Guenther in seinen Memoiren berichtet:

[...] es erfüllt mich mit Stolz, daß ich seinen Alexanderroman entscheidend fördern durfte. Sein zweiter Gedichtband "Herbstliche Seen" trägt die Inschrift: "Dem teuren Guenther zur Erinnerung an den Sommer des Jahres 1908, als wir einander zum erstenmal begegneten und er mir neue Leidenschaft und Liebe zur Kunst des Schönen einflößte und das Streben zu den Siegen Alexanders."⁶³

1910 nahm Kuzmin das Werk in seine "Vtoraja kniga rasskazov" (M. 1910) auf.⁶⁴ Eine weitere, bibliophile Ausgabe, die der Verlag "Venok" 1917/18 plante⁶⁵, konnte nicht erscheinen. Im weiteren wird der Text der "Podvigi" nach der Ausgabe *L90* (S. 372-395) zitiert, die der Buchausgabe folgt.

⁶¹ Brjusovs Akrostichon leitet die zweite Folge der "Podvigi" in *Vesy* 1909.2, S. 16 ein; L. Movič [Markovič] polemisierte in seinem Artikel "Letopis' literatury i žizni". In: *Obrazovanie* 1909.6, S. 81-82 gegen diese Art von 'Komplimenten', worauf Brjusov mit dem Artikel "O Dikarjach. O L've Moviče i dr." In: *Vesy* 1909.6, S. 87-88 reagierte.

⁶² 1899 schrieb Brjusov das Gedicht "Aleksandr Velikij" (*Brjusov III*, S. 149-150); die Datierung des Gedichts "Smert' Aleksandra" (*Brjusov II*, S. 73-57) ist unsicher. Vgl. auch das 1923 entstandene "Diadochi" (*Brjusov II*, S. 186-187).

⁶³ JOH. VON GUENTHER: *Ein Leben im Ostwind*. München 1969, S. 207. Worin dieses "Fördern" bestand, weiß man allerdings nicht. Einen weitgehenden Einfluß Guenthers auf Kuzmin sollte man jedoch nicht annehmen. Zu Joh. von Guenther vgl. auch unten, Kap. 3.1.

⁶⁴ Diese Ausgabe entspricht im Reprint der jetzigen *Proza II*. Die textlichen Unterschiede beider Ausgaben sind so gering, daß sie bei der Analyse nicht ins Gewicht fallen. Vgl. den kritischen Bericht *Proza II*, S. 387, der allerdings nicht vermerkt, daß die Erstveröffentlichung den Untertitel "Povest' v četyrech knigach" trug, der in der Buchausgabe fehlt. Der Untertitel ist hier vermutlich nicht als Gattungsbezeichnung anzusehen, sondern wohl eher durch die Notwendigkeit motiviert, den Gesamtumfang des Werkes, das in zwei Fortsetzungen erschien, anzugeben. Vgl. den gleichen Fall bei Kuzmins "Nežnyj Iosif", dessen Untertitel "Povest' v trech častjach" (*Zolotoe runo* 1909) in der Buchausgabe (*Vtoraja kniga rasskazov*. M. 1910) ebenfalls fehlt.

⁶⁵ Vgl. S.A. MUCHIN: "Opisanie neskol'kich redkich i ljubopytnych ékzempljarov sočinenij M.A. Kuzmina". In: *K dvadcatiletiju literaturnoj dejatel'nosti Michaila Alekseviča Kuzmina*. L. 1925 [ohne Seitenzählung]. Als Nr. 10 führt Muchin unter dem Titel "Podvigi Velikogo Aleksandra" einen "Prospekt k gotovivšemusja v 1917 godu i nevyšedšemu roskošnomu izdaniju s illjustracijami Pavla Kuznecova v količestve 440 numerovannyh ékzempljarov" an.

2.2. Der Gegenstand der Lebensbeschreibung

Mit Alexander dem Großen bezieht sich Kuzmin zum ersten Mal in einer Erzählung auf eine historische Person. Dies hat zunächst zur Folge, daß die Unabgeschlossenheit, die die Lebensbeschreibung des "Ème Lebef" in aller Deutlichkeit herausstellte, hier nicht möglich ist. Während er in "Ème Lebef" eine fiktive Autobiographie als Fragment darstellt⁶⁶, setzt er sich in den "Podvigi" mit einer in einer reichen literarischen Tradition überlieferten abgeschlossenen Vita auseinander.

Einen Hinweis auf die allgemeine Thematik der "Podvigi" gibt der Erzähler bereits im Vorwort (L90, S. 373):

Некоторых к прославлению подвигет добродетель излюбленных ими героев, других – славные воинские подвиги, третьих – мудрость, четвертых, наконец, – чудесные события и знамения, но, перебрав все имена прошлых и более близких к нам веков, никого не найти, где бы все эти достоинства так удивительно сочетались, кроме Великого Александра.

Die Wahl des Gegenstandes motiviert der Erzähler also damit, daß allein Alexander der Große die vier genannten Eigenschaften in sich vereint. Im Zusammenhang mit diesem Satz erweist sich der Titel des Werks als besonders semantisch markiert. Oberflächlich betrachtet ist "podvigi" synonym zu z.B. "priključenija" im Titel der "Priključenija Ème Lebefa".⁶⁷ Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, daß Romantitel mit dem Bestandteil "Abenteuer" (bzw. seinen anderssprachigen Entsprechungen) besonders in der französischen und englischen Literatur eine häufige Erscheinung sind, während "podvig" als Bestandteil eines Titels offenbar ein Einzelfall ist. Berücksichtigt man die lexikalische Verklammerung des Vorwortes mit dem Titel durch "podvižet" und "slavnye voinskie podvigi" im oben zitierten Abschnitt, so rückt die aktuelle, nicht-konventionelle Semantik von "podvigi" in den Vordergrund. "Podvig" hat neben der auch in der russischen Gegenwartssprache geläufigen Bedeutung "geroičeskij, samootveržennyj postupok"⁶⁸ auch die Bedeutungen "dvi-

⁶⁶ Das Werk bricht mitten im Satz ab und zitiert damit womöglich Laurence Sternes berühmte "Sentimental journey through France and Italy, by Mr. Yorick" (1768), auf deren Titel auch Kuzmins "Putešestvie sera Džona Firfaksa po Turcii i drugim primečatel'nym stranam" verweist. Sternes Reiseroman wurde in der Folge auch von Viktor Šklovskij in dessen "Sentimental'noe putešestvie" (1923) aufgegriffen.

⁶⁷ Man könnte sogar beide Begriffe synonym zu "žizn'" und damit als konventionellen Bestandteil von Titeln des Typs "Leben der/des ..." ansehen.

⁶⁸ S.I. OŽEGOV: *Slovar' russkogo jazyka*. M. 1990, S. 531.

ženie, stremlenie" und "put', putešestvie, dviženie".⁶⁹ Dazu tritt die vom Erzähler etwas eigenwillig konstruierte Etymologie, die die Kombination nahelegt, ein "podvig" sei das, was "k proslavlenu podvižet", gehe also über die dann genannten "slavnye voinskie podvigi" hinaus. Jedoch scheint auch die Bedeutung 'Fortbewegung' im Sinne von 'Reise' hier eine Rolle zu spielen, denn die Erzählung erschöpft sich ja keineswegs in der Schilderung von Alexanders 'Taten', sondern ist wesentlich durch die Reisestationen und die dort stattfindenden Begebnisse bestimmt. Die "podvigi" sind es schließlich auch, die die Erzählung strukturieren und die episodischen Haltepunkte auf dem Lebensweg des Helden markieren. Hierzu sind auch die nicht unmittelbar von der Person des Titelhelden ausgehenden, jedoch eng mit seiner Person verbundenen Sujetelemente der Erzählung zu rechnen: die Umstände der Zeugung und Geburt Alexanders ebenso wie die verschiedenen Wahrsagungen und anderen "čudesnye znamenija" sind in diesem Sinne gleichfalls zu den so etymologisierten "podvigi" zu zählen.

Während manche von Kuzmins Zeitgenossen behaupteten, Kuzmins Alexander-Vita habe "malo obščego s klasičeskimi obrazcami"⁷⁰, bemerkten belesenere Rezensenten sehr wohl eine enge Verbindung der "Podvigi" mit der literarischen Tradition. Während Lev Markovič anmerkte, das Werk sei "prekrasnym jazykom starych chronik" geschrieben⁷¹, verwies Vjačeslav Ivanov auf die Ebene der Fabel, indem er die Quelle für die phantastischen Episoden des Textes "v plenitel'no-pričudlivykh i užasajuščich sočetanijach, prisnivšichsja suevernomu i jasnovidjaščemu srednevekov'ju" vermutete. Darüber hinaus behauptet er an gleicher Stelle einen Einfluß Flauberts (besonders durch dessen "Tentation de Saint Antoine").⁷²

Der Stoff, so wie ihn Kuzmin aus dem auch im Mittelalter verbreiteten Alexanderroman schöpft, stammt jedoch aus viel früherer Zeit. Schon der im 3. Jahrhundert entstandene *Pseudo-Kallisthenes* enthält den größten Teil der von Ivanov dem mittelalterlichen Aberglauben zugeschriebenen Episoden.⁷³ Dagegen erfuhr der Alexander-

⁶⁹ *Dal' III*, S. 164.

⁷⁰ JU. AL-IČ, in: *Russkie vedomosti* 1910. Nr. 135 (15.VI.), zit. zusammen mit weiteren, ähnlichen Rezensionen in *L90*, S. 555.

⁷¹ L. MOVIČ [MARKOVIČ]: "Lctopis' literatury i žizni". In: *Obrazovanie* 1909.6, S. 81.

⁷² VJAČ. IVANOV: "O proze M. Kuzmina". In: *Apollon* 1910.7 [Chronika], S. 48. Kuzmin hob in seiner Autobiographie des Jahres 1913 (IRLI. F. 377, 1-e sobr. avtobiografij S.A. Vengerova. Nr. 1582) hervor, in Ivanovs Rezension sei "vskryt točnyj smysl moich povestej «Nežnyj Iosif» i «Podvigi velikogo Aleksandra»" (zit. nach *L90*, S. 507).

⁷³ R. MERKELBACH: *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*. München 1977, S. 91, Anm. 8.

roman in den mittelalterlichen Bearbeitungen weitgehende Veränderungen: Alexander wurde zum Ideal des ritterlichen Herrschers stilisiert, und besonders seine zwielichtige Herkunft wurde im christlichen Sinne aufgebessert.⁷⁴ Da diese Elemente in Kuzmins "Podvigi" völlig fehlen, scheint der griechische Alexanderroman (Pseudo-Kallisthenes) als Quelle Kuzmins zumindest wahrscheinlich. Als weiteres Indiz hierfür wäre zu nennen, daß der griechische Alexanderroman in seiner ältesten Redaktion A' aus Alexandria stammt⁷⁵, was sich auch in der zentralen Stellung der Gründung dieser Stadt im Pseudo-Kallisthenes ausdrückt. Auch in den "Podvigi" spielt Alexandria eine besondere Rolle, was kaum überraschen kann, bedenkt man die Bedeutung, die diese Stadt für Kuzmins biographischen Mythos hatte.⁷⁶ Verwunderlich erscheint deshalb, daß Vjačeslav Ivanov, der doch mit Kuzmin zur Zeit der Entstehung der "Podvigi" bereits zusammenlebte, einen so anderen literarhistorischen Bezug annimmt. Völlig unverständlich bleibt indessen die Behauptung VI. Markovs:

Повесть о Елевсиппе идет от греческого романа, а *Подвиги* из средневековой традиции.⁷⁷

Er fügt allerdings vorsichtigerweise an:

Эти источники нужно еще точно определить и тщательно исследовать.⁷⁸

Das diesbezüglich sehr verworrene Bild, das Granoien in seiner Dissertation zu Kuzmins Prosa bietet⁷⁹, trug ebenfalls kaum zur Klärung der Frage nach den konkreten literarischen Bezügen der Kuzminschen Alexander-Vita bei. Deshalb scheint es hier notwendig, die Überlieferung des Stoffes in der Literatur kurz zu rekapitulieren und die wichtigsten Bezugspunkte herauszustellen.

Möglicherweise ließ sich Ivanov zu seiner Annahme durch die Auflistung der Namen, die Kuzmin als Vorbilder im Vorwort zu den "Podvigi" (L90, S. 373) aufführt, verleiten. Es ist jedoch kaum wahrscheinlich, daß sich Kuzmin mit den hier u.a. ge-

⁷⁴ Vgl. z.B. zum deutschen Alexander-Epos K. BERTAU: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*. Bd. 1. S. 329-337.

⁷⁵ R. MERKELBACH, a.a.O., S. 90-91.

⁷⁶ Vgl. *Malmstad*, S. 34, und auch *Markov*, S. 334:

Александрия, которую Кузмин увидел еще до того, как стал поэтом, имела исключительное значение для его творчества.

⁷⁷ VL. MARKOV: "Beseda o proze Kuzmina". In: *Proza I*, S. XI.

⁷⁸ Ebd.

nannten altfranzösischen und mittelhochdeutschen Texten allzu intensiv beschäftigt hat. Die Nennung des persischen Dichters Firdousi und die etwas wahllos-zufällige Attribution der letzten Namen verleiht der Aufzählung einen deutlich literarisierten Charakter. Der griechische Pseudo-Kallisthenes, auf den in Kuzmins Liste der Name Kallisthenes ("Kallisfen") hinweist, ist in mehreren Redaktionen erhalten, von denen einige bereits im 19. Jahrhundert in einer kritischen Ausgabe zugänglich waren.⁸⁰ Eine lateinische Übersetzung aus dem 4. Jahrhundert stammt von Julius Valerius. Sie lag im 19. Jahrhundert bereits in drei Ausgaben vor.⁸¹ Diese beiden Texte könnte Kuzmin durchaus benutzt haben, da er die griechische und die lateinische Sprache erwiesenermaßen gut beherrschte.⁸² Kuzmins "Podvigi" enthalten jedoch einige Episoden und gewisse Besonderheiten in Namensformen u.ä., die in diesen Texten nicht zu finden sind. Auffallend an Kuzmins Namenliste im Vorwort ist, daß die russischen Versionen des Alexanderromans nicht genannt werden. Dies kann darin begründet sein, daß es hier keine Autorennamen zu nennen gibt, da die Werke anonym überliefert sind. Der Alexanderroman ist in der altrussischen Literatur in zwei Versionen überliefert: Die heute bekanntere Version ist eine russische Redaktion der "Serbischen Alexandreis". Sie entstand wohl im 15. Jahrhundert und "spiegelt bereits die spätmittelalterliche Tradition: in ihr sind nicht nur griechische, sondern auch westliche ritterliche Motive spürbar".⁸³ Dieser Text war augenscheinlich zur Zeit Kuzmins nur in der griechischen und der serbischen Redaktion veröffentlicht.⁸⁴

⁷⁹ N. GRANOIEN: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*, a.a.O., S. 301-323.

⁸⁰ L. MÖLLER: *Pseudo-Callisthenes*. Paris 1846.

⁸¹ Mailand 1817; Halle 1867 (ed. Zacher); Leipzig 1888 (ed. Kuebler).

⁸² Von Kuzmins solider Beschäftigung mit antiker Literatur auch nach der Schulzeit am 8. Petersburger Gymnasium zeugt ein Brief an Čičerin vom 3.VII.1901 (zitiert bei S. ТЧИМІСКИАН: "Extraits...", a.a.O., S. 160):

Не знаешь ли ты лучшее (то-есть полнейшее по критике и текстам) издание Апулея и Плотина и притом не в протяжении времени, как для чтения в библиотеке, а в наличности, как для покупки? Плотин в издании *Creuzer*'а кажется и Апулей *Bosch*'а но это для библиотеки, а не для приобретения.

Kuzmins Übersetzung der "Metamorphosen" des Apuleius gilt bis heute als russische Standardausgabe dieses antiken Romans. Kuzmins vor 1914 entstandene Übersetzung der "Bibliotheka" des Apollodor blieb unveröffentlicht, die Kapitel 1-9 des ersten Buches sind jedoch im Autographen und den Druckfahnen (datiert "18.IV.1912") erhalten (RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 27, Bl. 1-30, 31-39). Kuzmins wohl letzte Veröffentlichung in einer sowjetischen Zeitschrift war die Übersetzung eines Fragments aus Homers "Ilias": "Iz Iliady Gomera. Proščanie Gektora s Andromachoj". In: *Zvezda* 1933.6, S. 69-73.

⁸³ J.A.S. LUR'E: "Roman ob Alexandre Makedonskom v russkoj literature XV v." In: *Aleksandrija. Roman ob Aleksandre Makedonskom po russkoj rukopisi XV v.* M.-L. 1965, S. 149.

⁸⁴ Griechischer Text in: A.N. VESELOVSKIJ: *Iz istorii romana i povesti*. Vyp. 1. SPb. 1886 (priloženie). Serbischer Text in: *Pripovetka o Aleksandru Velikom u staroj srpskoj književnosti. Krit. tekst i rasprava od Stojana Novakovića*. Beograd 1878 (=Glasn. Srpskog uč. društva. 2. otd., kn. 9). Die

Eine frühere Version liegt in der *Alexandreis der Russischen Chronographen*⁸⁵ vor, die in ihrer ersten Redaktion eine weitgehend wörtliche und vollständige Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes darstellt. Sie geht vermutlich auf das 12. Jh. zurück und folgt der Redaktion B' des griechischen Alexanderromans.⁸⁶ Dieser Text wurde in seinen vier erhaltenen Redaktionen 1893 von V. Istrin veröffentlicht und mit einem umfangreichen Kommentar versehen, in dem die Abweichungen der Redaktionen untereinander, die Unterschiede gegenüber den nicht-russischen Versionen des Alexanderromans und die Quellen der zum Teil erheblichen Zusätze in den späteren Redaktionen untersucht werden.⁸⁷

Zieht man die Möglichkeit in Betracht, Kuzmin könnte dieses Buch als eine Quelle für seine Alexander-Erzählung benutzt haben, so spricht hierfür, daß Istrins Publikation sowohl eine brauchbare Version des Pseudo-Kallisthenes als auch viele ergänzende Motive in den verwandten Texten (Red. 2-4) und dem Kommentarband enthält. Zudem bietet der kritische Apparat der Ausgabe eine Fülle zusätzlicher historischer und kulturgeschichtlicher Informationen, so daß Kuzmin auch fast ohne weitere Literatur das Material zu seiner Erzählung von hier beziehen konnte. Bei genauere Untersuchung des Textes der "Podvigi" stellt sich heraus, daß Kuzmin diese Ausgabe tatsächlich benutzt haben muß.⁸⁸ Im folgenden soll an einigen Punkten der Nachweis hierfür erbracht werden.

Für den Nachweis, daß Istrins Buch als Hauptquelle und wichtigster literarischer Bezug für Kuzmin fungierte, dienen Übereinstimmungen, die nur auf Kuzmins Kenntnis dieses Buches beruhen können. Das gilt zum einen für Episoden, die nur in

russische Redaktion dieses Textes erschien erst in der Ausgabe *Aleksandrija. Roman ob Aleksandre Makedonskom po ruskoj rukopisi XV v. M.-L.* 1965.

⁸⁵ Unter den Russischen Chronographen verstehen wir nicht den gewöhnlich so genannten Text des 15./16. Jh., sondern auch und besonders den Chroniktext, der auf die (nicht erhaltene) "rukopis' starejšej istoričeskoj kompiljacii XII v." zurückgeht und der u.a. im "Ellinskij" und "Rimskij Letopisec" erhalten ist. Siehe N.K. GUDZIJ: "Perevodnaja literatura XI – načala XIII v. § 1. Aleksandrija". In: *Istorija ruskoj literatury*. T. 1. M.-L. 1941, S. 131-132. Vgl. auch O.V. TVOROGOV: "Belletrističeskie elementy v perevodnom istoričeskom povestvovanii XI-XIII vv." In: *Istoki ruskoj belletristiki*. L. 1970, S. 137-138, und DERS.: *Drevnerusskie chronografy*. L. 1975 (besonders S. 8-46).

⁸⁶ N.K. GUDZIJ, a.a.O., S. 136.

⁸⁷ V. ISTRIN: *Aleksandrija russkich chronografov. Issledovanie i tekst*. 2 Bde. SPb. 1893. Im weiteren zitiert als *Istrin I-II*.

⁸⁸ In den Kommentaren von Lavrov und Timenčik zu L90 (S. 555) wird der Pseudo-Kallisthenes als grundlegende Quelle Kuzmins genannt, auch Istrins Ausgabe wird erwähnt, ohne daß jedoch ihre konkrete Bedeutung betont würde. Auch N. GRANOIEN: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*, a.a.O., S. 314-316, nennt diesen Text als mögliche Quelle, zieht ihn jedoch bei seiner weiteren Analyse der "Podvigi" nicht mehr in Betracht.

den von Istrin gebotenen Texten begegnen oder aber aus schwer zugänglichen anderen Quellen stammen. Zum anderen gilt es für ausgefallene Namensformen, lexikalische Besonderheiten u.ä., die die Podvigi mit Istrins Publikation gemein haben, die sonst aber nicht vorkommen.

Obwohl der Text der "Podvigi" wesentlich kürzer ist als die umfangreicheren Redaktionen 1 und 2 der Chronographischen Alexandreis, weist er doch mit allen Kapiteln der bei Istrin publizierten Texte motivische Übereinstimmungen auf. Im Handlungsverlauf folgt er im wesentlichen der bei Pseudo-Kallisthenes (Red. B', entsprechend Red. 1 der Chronographischen Alexandreis) vorgegebenen Abfolge. Abweichungen findet man z.B. in § 32 ("Proščanie s Roksanoj")⁸⁹, wo Kuzmin offensichtlich auf eine andere Quelle zurückgreift⁹⁰, und in § 34 ("Oblast' mraka"): Hier ist ein Zusatz aus Red. 2 der Chronographischen Alexandreis, Buch II, Kap. 37, eingeschoben, während der ganze Abschnitt im übrigen nach Buch II, Kap. 39 der Red. 1 erzählt wird. Das gleiche gilt für die §§ 39-40: Die hier behandelten Episoden "Ispytanie vozducha" und "Ispytanie vody" finden wir in Red. 2 und 4 der Chronographischen Alexandreis schon in Buch III, Kap. 11, während sich der vorhergehende § 38 auf Buch III, Kap. 17 der Red. 1 bezieht. Ebenso verhält es sich mit § 23 ("Aleksandr v Ierusalime"), wo in die Erzählung nach Red. 1, Buch I, Kap. 35 der Einschub über die "Zwölf Steine" aus Red. 2, Buch I, Kap. 33 eingefügt ist. Alle diese Passagen sind als hervorgehobene Sujetelemente der Erzählung bereits dadurch exponiert, daß sie das vorgegebene Handlungsschema des griechischen Alexanderromans durchbrechen. Im ganzen Verlauf der Erzählung folgt Kuzmin im übrigen streng dem Ablauf der Chronographischen Alexandreis in ihrer Red. 1.

Einige bei Kuzmin erzählte Episoden finden sich nicht in Red. 1 der Chr.Alex., sondern stimmen mit Zusätzen der Red. 2 überein. In § 34, der von dem "Dunklen Land" und dem "Land der Seligen" berichtet, sind drei Momente enthalten, die die Chronographische Alexandreis nur in Red. 2, Buch II, Kap. 37 bietet: a) die Wendung nach links, b) die Begegnung mit dem See voller stöhnender und weinender Menschen und c) den an den Felsen gefesselte "Giganten". Nun sind dies keine ganz ausgefallenen Motive⁹¹; in dieser direkten Aufeinanderfolge scheint eine nur zufällige Übereinstimmung jedoch unwahrscheinlich. Diese Passage in Red. 2 der Chrono-

⁸⁹ NB – in der Buchausgabe von 1910 (und entsprechend in *Proza II*) sind hier die §§ 32 und 33 mit ihren Überschriften vertauscht, was im Kommentar nicht angemerkt ist.

⁹⁰ Vgl. z.B. PLUTARCH: "Alexandros", Kap. 37, 39, und 43.

⁹¹ Das Motiv des Sees voller Menschen findet sich auch bei Dante (vgl. *Inferno*, canto VII, V. 109-111). Der gefesselte "Gigant" alludiert deutlich den Prometheus-Mythos.

graphischen Alexandreis stammt der Beobachtung Istrins nach aus dem Werk "Choždenie trech otrokov k Makariju" und ist, wie er belegen kann, teilweise wörtlich von dort zitiert.⁹²

Im selben § 34 erscheint bei Kuzmin ein Motiv, das sich durch die ganze Erzählung zieht, jedoch auf merkwürdige Weise verdunkelt ist: Hier wird auf die Weissagung des "Antifont" aus § 7 zurückverwiesen, die dort besagt, daß Alexander

обойдет весь мир и, вернувшись домой, умрет молодым.

Hier jedoch, in § 34, erinnert sich Alexander an das

предсказание Антифонта, что умереть ему придется на железной земле под костяным небом.⁹³

Während die Weissagung, wie sie in § 7 steht, so auch in allen Redaktionen der Chronographischen Alexandreis auftritt, enthalten nur die Redaktionen 2 und 3 den bei Kuzmin in § 34 'erinnerten' Zusatz, dessen ursprüngliche Quelle auch Istrin nicht kennt.⁹⁴ Daher kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß Kuzmin diese Passage dem Buch von Istrin entnommen haben muß.

Die Passage mit den "Echidny", die bei Kuzmin nur sieben Textzeilen ausmacht (§ 42), fehlt im Pseudo-Kallisthenes völlig und findet sich in der Chronographischen Alexandreis lediglich in Red. 2, Buch III, Kap. 21. Nach Istrin ist diese Episode einer späten russischen Redaktion des *Physiologus* entnommen. Er zitiert die entsprechende Stelle aus dem von A. Karneev publizierten Text.⁹⁵ Im *Physiologus* haben die "Echidny" demnach menschliche Gesichter, was sowohl in Kuzmins "Podvigi" als auch in Red. 2 der Chronographischen Alexandreis nicht der Fall ist, so daß der Leser sich wohl eher übergroße als halb-menschliche Wesen vorstellt. Die restlichen Details, die u.a. über die Fortpflanzung dieser Wesen mitgeteilt werden, sind jedoch allen drei Texten gemeinsam.

Schließlich ist noch die Episode mit der Gorgone zu nennen, die in der Chronographischen Alexandreis nur in Red. 2 (Buch III, Kap. 28) enthalten ist. Sie ist offen-

⁹² Istrin I, S. 193-194.

⁹³ Zur Interpretation dieses Widerspruchs siehe unten, Kap. 2.3.

⁹⁴ Istrin I, S. 149-150. Hier zitiert Istrin auch eine ähnlich lautende Passage aus einer georgischen Legende.

⁹⁵ Istrin I, S. 228. Vgl. auch A. KARNEEV: *Materialy i zametki po literaturnoj istorii Fiziologa*. SPb. 1890, S. 217.

sichtlich ebenfalls dem *Physiologus* entnommen⁹⁶, wie die zahlreichen übereinstimmenden Details zwischen *Physiologus*⁹⁷ und dem entsprechenden Abschnitt in Red. 2 der Chronographischen Alexandreis belegen. Kuzmin hat hier allerdings eine Änderung vorgenommen: Der Überwinder der Gorgone ist Alexander selbst, während Red. 2 dem *Physiologus* folgt und an dieser Stelle einen Zauberer einführt. Es muß angenommen werden, daß Red. 2 dieses Detail rein mechanisch aus dem *Fiziolog* übernahm, da nur dort die Gorgone die Hauptfigur ist, der Überwinder also anonym bleiben kann. Allerdings führt Istrin in seinem Kommentar auch frühe griechische Texte an, in denen die Gorgone bereits mit Alexander in Verbindung gebracht wird⁹⁸; Red. 2 läßt Alexander immerhin mittelbar am Geschehen teilhaben, wenn der Zauberer im Namen Alexanders spricht:

[...] возгласи к ней влѣхвъ голосом великым, глаголя. азъ есмь Александръ.⁹⁹

Eine weitere Übereinstimmung mit einem Zusatz in Red. 2 der Chronographischen Alexandreis enthält § 41. Die Erzählung des "Kandavl", er habe mit seiner Frau die "letnie tajny" besuchen wollen, fehlt im Pseudo-Kallisthenes und deutet auf einen individuellen Zusatz in Red. 2 (Buch III, Kap. 19).¹⁰⁰

Im Vorwort zu "Podvigi" zählt Kuzmin eine Reihe von Namen auf, die mit der literarischen Verarbeitung des Alexanderstoffes verbunden sind (L90, S. 373):

Я сознаю всю трудность писать об этом после ряда имен, начиная от приснопамятного Каллисфена, Юлия Валерия, Викентия из Бовэ, Гуалтерия де Кастильоне, вплоть до немца Лампрехта, Александра Парижского, Петра де С. Клу, Рудольфа Эмского, превосходного Ульриха фон Ешинбаха [sic] и непревзойденного Фирдуси [...].

All diese Namen finden sich auch in der Einleitung zu Istrins Buch im Rahmen einer Übersicht über die nichtrussische Überlieferung des Alexanderromans, und zwar in derselben Reihenfolge! Kallisthenes wird hier zwar nicht als Verfasser des griechischen Alexanderromans (Pseudo-Kallisthenes) genannt, seine historische Gestalt

⁹⁶ Istrin I, S. 230-231. Veselovskij hatte zwar ebenfalls bemerkt, daß das Motiv der Gorgone nur in den russischen Versionen der Alexandreis vorkommt, konnte jedoch keine Quelle angeben (vgl. seine Schrift *Iz istorii romana i povesti*. Vyp. 1. SPb. 1886, S. 377-379).

⁹⁷ A. KARNEEV: *Materialy...*, a.a.O., a.a.O., S. 285-286.

⁹⁸ Istrin I, S. 231.

⁹⁹ Istrin II, S. 233.

¹⁰⁰ Istrin II, S. 258-259.

wird jedoch behandelt.¹⁰¹ Auffallend ist die Namensform "Firdusi", die auch Istrin benutzt¹⁰², obwohl die allgemein übliche Schreibweise auch damals wohl "Firdousi" war.¹⁰³

Bei der Aufzählung der Lehrer Alexanders (§ 9) fällt eine Namensform besonders auf: "Melep". Sie geht mit Sicherheit auf die Chronographische Alexandreis zurück, die die entsprechende Form "Melep" in Red. 1, Buch I, Kap. 13) für die im Pseudo-Kallisthenes belegte Form "Menippos" (Cod. A) bzw. "Melemnos" (Cod. B, C) aufweist.¹⁰⁴

In § 30 trägt der persische Soldat, der ein Attentat auf Alexander versucht, den Namen "Avis". Diese Episode findet sich in der Chronographischen Alexandreis nur in Red. 4, Buch II, Kap. 16. Hier wird auch der Name "Avis" genannt, der nach Istrin nur der Serbischen Alexandreis entnommen sein kann¹⁰⁵, so daß die Quelle für diesen Namen in Kuzmins "Podvigi" höchstwahrscheinlich Red. 4 der Chronographischen Alexandreis, bzw. der entsprechende Kommentar von Istrin ist. Im Zusammenhang mit der Aufzählung von Alexanders Lehrern in § 9 nennt Kuzmin auch die Lehrer im Kriegshandwerk, was auf die Chronographische Alexandreis zurückgehen muß, da diese Passage im überlieferten Text des Pseudo-Kallisthenes fehlt. Zudem stimmt Kuzmins Aufzählung sowohl inhaltlich als auch in der syntaktischen Konstruktion mit der Chronographischen Alexandreis überein:

¹⁰¹ *Istrin I*, S. 1.

¹⁰² Vgl. *Istrin II*, S. 370 (Namenregister); dagegen liest man in *Istrin I*, S. 200 "Firdousi" (Druckfehler?).

¹⁰³ Vgl. z.B. BROKGAUZ-ÉFRON: *Énciklopedičeskij slovar'*. T. 34. SPb. 1902, S. 30; oder *Kratkaja literaturnaja éncyklopedija*. T. 7. M. 1972, S. 995.

¹⁰⁴ *Istrin II*, S. 16, Anm. 7. In der Bezeichnung der Codices des Pseudo-Kallisthenes folgt Istrin der Ausgabe Müllers, Paris 1846 (Vgl. *Istrin II*, S. 16, Anm. 10).

¹⁰⁵ *Istrin II*, S. 278. Vgl. auch den Kommentar zur Serbischen Alexandreis in: *Aleksandrija...*, a.a.O., S. 239, Anm. 112.

Kuzmin § 9

В учителя отроку даны были: книгам – Полиник, музыке – Левкипп, геометрии – Мелеп, красноречию – Аксименит, воинскому искусству – военачальники, пестуном – Леонид, кормилицей – сестра Мелантова, философии – Аристотель.¹⁰⁶

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

бѣ же ему крѣмилица сестра Мелантова, пестунъ же и кормилецъ Леонидъ, учитель же книгамъ Полиникъ, гудению жъ Леукипъ, землемѣрию Мелепъ, мудростнымъ же словомъ Аксиаменикъ, философии же Аристотелись, брань творити воевода.¹⁰⁷

Eine deutliche Übereinstimmung findet sich in § 18. Im Traum spricht der Gott Ammon zu Alexander:

Kuzmin § 18

«Не бойся, чадо, я – твой отец». ¹⁰⁸

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

чадо Александре, мои плод еси. ¹⁰⁹

Ein ähnlicher Fall liegt in § 24 vor. Er folgt ganz der Anredeform, wie sie in dem Brief in der Chronographische Alexandreis vorgegeben ist:

Kuzmin § 24

«Александр, сын Филиппа и Олимпиады, царю царей, богу богов, и т. д. Дарию – радоваться. [...]» ¹¹⁰

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

царь Александръ, сынъ Филипа царя и матере Алумпиады, къ цареви царемъ и стльнику бога солнца, сияющему съ солнцемъ, Дарьеви, великому богу прьскому радовати-ся. ¹¹¹

Die Reihe solcher Beispiele ließe sich noch lange fortsetzen. Abschließend sei nun noch ein Beispiel für wörtliche Übereinstimmungen erwähnt, wie sie in großer Zahl auftreten:

¹⁰⁶ L90, S. 376.

¹⁰⁷ Istrin II, S. 16 (I, 13).

¹⁰⁸ L90, S. 380.

¹⁰⁹ Istrin II, S. 31 (I, 30).

¹¹⁰ L90, S. 383.

¹¹¹ Istrin II, S. 45 (I, 38).

Kuzmin § 25

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

Перейдя через Киликийский Тавр и
дойдя до Тарса [...].¹¹²

прошедь Киликийскыи Тавръ, при-
иде въ Тарсъ [...].¹¹³

Zwischen Kuzmins "Podvigi" und Istrins Publikation gibt es auffallend viele Übereinstimmungen in der Lexik. Hier sollen nur einige Beispiele aufgeführt werden, die unsere These stützen: Eine der letzten Stationen in Kuzmins Erzählung ist ein gewisses "Lusovo pristanišče" (§ 44). Dieser Ortsbezeichnung entspricht in der Chronographischen Alexandreis (Buch III, Kap. 28) "Lusavo pristanišče" (Red. 1) bzw. "Lusovo pristanišče" (Red. 2). Ein Ort mit diesem Namen ist jedoch nicht nachweisbar¹¹⁴. Vergleicht man diese Stelle mit dem griechischen Text des Pseudo-Kallisthenes, so findet man hier als Entsprechung den "Hafen von Lyssos".¹¹⁵ Kuzmin hat also mit Sicherheit diese Bezeichnung von Istrin übernommen.

Im gleichen § 44 fallen einige andere lexikalische Besonderheiten auf:

Kuzmin § 44

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

Посредине высился одр, на кото-
ром, весь в повязках, лежал муж,
ростом превышавший длину смерт-
ных; лицо было скрыто покрыва-
лом.¹¹⁶

посреди же церкви стояше одръ,
златомъ дѣланъ, съ постелею, на
немъ ж лежаше мужъ, одѣнъ пла-
щаницею замвукиною. и обличиа
же его не видѣхъ. бѣ бо покровень.
величества же тѣла его видѣхъ.¹¹⁷

Während "posredine" und "odr" in der Sprache Kuzmins möglicherweise keine allzu große Besonderheit darstellen¹¹⁸, ist "muž" in der hier gemeinten Bedeutung "čelovek" oder "mužčina" zu Kuzmins Zeit kaum mehr möglich.

¹¹² L90, S. 383.

¹¹³ Istrin II, S. 48 (I, 41).

¹¹⁴ Pauly/Wissowa, Bd. 26, Sp. 1890-1892 hat zwar für die Ortsbezeichnung "Lusoi" eine Eintragung, dieser Ort liegt jedoch in "Arcadia", also auf dem Peloponnes, kann hier demnach nicht gemeint sein.

¹¹⁵ Vgl. *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*. Hg. von N. van Thiel. Darmstadt 1974, S. 154-155: "kai anachōresantes ekeithen ēlthomen eis Lyssu limena" ["Wir verließen diesen Ort und kamen zum Hafen Lyssos"].

¹¹⁶ L90, S. 394.

¹¹⁷ Istrin II, S. 99 (III, 28).

¹¹⁸ Beide Lexeme gehören zum 'hohen Stil'. In Kuzmins Werk kommen sie sonst offenbar nicht vor.

Ein auffälliges Lexem findet sich in § 43. Hier ist die Rede von einem Fest der Amazonen:

Kuzmin § 43

[...] каждый год ходим за реку на праздник Дия Гефеста и Посейдона [...].¹¹⁹

Chronographische Alexandreis (Red. 1)

мы же по вся лѣта творимъ трѣжество, биюще коня и жруще Дневи, и Посидону, Ифестови [...].¹²⁰

Die im Text der Chronographischen Alexandreis unübersetzte Namensform "Dij" für 'Zeus' faßte Kuzmin offenbar als Titel des Gottes Hefaistos auf. Jedenfalls spricht auch diese Passage deutlich für Kuzmins Abhängigkeit von Istrins Buch.

In § 23 nennt Kuzmin das Kleidungsstück des jüdischen Hohepriesters, an dem die zwölf Edelsteine befestigt sind, "Efud". Diese Schreibung weist auch die Chronographische Alexandreis auf.¹²¹ Es handelt sich hierbei um das "Efod" genannte Stück der hohepriesterlichen Amtstracht¹²², das in den Büchern des Alten Testaments – ebenfalls in der Schreibung "Efod" – mehrmals genannt wird¹²³.

Kuzmin § 42

Царица [Кандакия; *K.H.*] снова спросила: «А как вам нравятся мои плясуньи?» Александр [...] -предупредил [...], сказав: «Поистине, мню себя в стране головней! Зачем так жестоко обжигает солнце твоих подданных, что они походят на угли?»¹²⁴

Chronographische Alexandreis, Red. 5

Александръ же, видѣвъ черность лица ихъ, посмеяся, главнею нарицающая ихъ.¹²⁵

Der Vergleich der dunkelhäutigen Menschen mit "golovni" findet sich weder bei Pseudo-Kallisthenes noch in anderen Quellen. Istrin bezeichnet ihn als einen Zusatz des Redaktors von Red. 5¹²⁶. Auch hier geschieht die Übernahme dieses ausgefalle-

¹¹⁹ *L90*, S. 393.

¹²⁰ *Istrin II*, S. 96 (III, 25).

¹²¹ *Ebda.*, S. 39 (I, 35).

¹²² Vgl. *Jüdisches Lexikon*. Bd. 2. Berlin 1927, Sp. 240.

¹²³ Vgl. *Simfonija na Vetchij i Novyj zavet*. M. s.a., S. 363.

¹²⁴ *L90*, S. 392.

¹²⁵ *Istrin I*, S. 307.

¹²⁶ *Ebda.*, S. 309.

nen Vergleichs im gleichen Textzusammenhang, so daß wiederum die Übereinstimmung kaum zufällig sein kann.

Kuzmins "Podvigi" sind auf mehreren Ebenen gegliedert. Die Teilung des Textes in Bücher mit je mehreren Kapiteln entspricht der traditionellen Romanform. Sie ist allerdings bei einer Erzählung von solch geringem Umfang (das vierte Buch umfaßt in *L90* z.B. nur 4 Seiten!) ein deutliches Zeichen der 'Stilisierung'. Daneben ist der gesamte Text in Paragraphen mit durchgehender Zählung gegliedert. Diesen Paragraphen sind Überschriften beigegeben, die als solche schon das Grundgerüst für die Erzählung bilden. In ihrer Kürze haben sie Ähnlichkeit mit den in Purpur ausgeführten Marginalien und Überschriften einiger Redaktionen der Chronographischen Alexandreis.¹²⁷

Eine größere Anzahl der Paragraphenüberschriften ist sogar wörtlich aus der Chronographischen Alexandreis übernommen. Dazu einige Beispiele:

Kuzmin	Chronographische Alexandreis, Red. 3 u. 4
§ 2. О царе Нектанебе в Египте	о Нектанову цары египетском ¹²⁸
§ 5. Филип возвращается домой	Филипъ царь прииде от войны ¹²⁹
§ 6. Чудесные знамения	знамение ¹³⁰
§ 8. Рождение Александра	рожение александрово ¹³¹
§ 9. Воспитание Александра	о учении александровѣ ¹³²
§ 10. Смерть Нектанеба	о смерти нектанавовѣ ¹³³

Diese Doppelheit der Gliederung ist in den von Istrin publizierten Texten dadurch motiviert, daß die Einteilung in Bücher und Kapitel der von Müller besorgten Ausgabe des Pseudo-Kallisthenes folgt, also von Istrin zur besseren Orientierung in den verschiedenen Redaktionen beigegeben ist. Dagegen stammen die Überschriften und Randbemerkungen aus den Handschriften der Chronographischen Alexandreis selbst. Sie umfassen kürzere Texteinheiten als die Kapitel. Diese beiden Ebenen der

¹²⁷ Die Überschriften sind in *Istrin II* durch gesperrten Druck innerhalb des Textes wiedergegeben; die Marginalien erscheinen in den Anmerkungen zu Red. 3 und 4.

¹²⁸ Ebda., S. 245, Anm. 1.

¹²⁹ Ebda., S. 254, Anm. 1.

¹³⁰ Ebda., S. 255, Anm. a.

¹³¹ Ebda., S. 256, Anm. 3.

¹³² Ebda., S. 257, Anm. 3.

¹³³ Ebda., S. 259, Anm. 5.

Gliederung haben also in Istrins Buch ganz unterschiedliche Bedeutungen. Die Einteilung in Bücher und Kapitel verweist auf die griechische Vorlage des Textes, den spätantiken Alexanderroman, die Überschriften dagegen auf die Aufnahme des Textes in die mittelalterliche Weltchronik. Kuzmins Gebrauch dieser Ebenen in *Podvigi* deutet also sowohl auf einen doppelten Traditionsbezug als auch darauf, daß er das Buch Istrins gut kannte, bei dem diese Doppelheit freilich rein pragmatischen Charakter hat.

2.3. Zur Komposition

Aus dem im vorausgehenden Kapitel Dargelegten geht hervor, daß Kuzmin in seiner Alexander-Vita nichts eigentlich 'erfunden' hat. Dies ist für den 'historischen Roman' nichts Außergewöhnliches. Hier kommt jedoch hinzu, daß Kuzmin in diesem Fall sich weitgehend auf *eine* Quelle stützt, die dazu noch deutlich belletristischen – im Sinne von nicht-historiographischen – Charakters ist. Es handelt sich also um die Bearbeitung eines literarischen Textes. Jedoch schon auf den ersten Blick bleibt kein Zweifel, daß man es mit einem selbständigen Kunstwerk zu tun hat.¹³⁴ Die damit verbundene Frage nach der Ästhetik Kuzmins bzw. seiner Auffassung von Künstler und Kunstwerk wird in einem anderen Zusammenhang zu behandeln sein. Hier interessieren zunächst das Ausmaß und die Bereiche der Bearbeitung des griechischen Alexanderromans durch Kuzmin.

Wie bereits festgestellt wurde, folgt Kuzmins Erzählung im Ablauf der Ereignisse fast ausnahmslos und lückenlos ihrer Quelle. Dabei geht die Kürzung des Textes nicht auf Kosten der Fabel, sondern sie verdankt sich einem völlig anderen Kompositionsprinzip. Der griechische Alexanderroman ist kein geschlossenes literarisches Werk im eigentlichen Sinne. Er ist bereits in seiner angenommenen ursprünglichen Fassung eine Kompilation von mehreren verschiedenartigen Texten.¹³⁵ Seine 'Unvollkommenheit' zeigt sich sowohl auf der Ebene des Sujets, das durch einige Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet ist, als auch im sprachlichen Stil. Im griechischen Alexanderroman reihen sich in großer Zahl einzelne Erzählungen aneinander, die jede für sich eine gewisse Abgeschlossenheit aufweisen und dadurch dem gesamten Werk den Charakter einer Novellensammlung geben. Untersucht man z.B. die Erzählungen über die Abenteuer auf dem Indienfeldzug, so stellt man fest, daß

¹³⁴ Dies ist schon daraus ersichtlich, daß das Ausmaß der literarischen Reminiszenzen der Erzählung den zeitgenössischen Lesern entging.

jede Episode als Aufeinanderfolge von drei Motiven erzählt wird: a) Ein Hindernis (oft in Form eines phantastischen Ungeheuers) stellt sich Alexander entgegen. b) Alexander bekommt Angst. c) Alexander überwindet das Hindernis. Jede Station des Feldzuges wird solcherart zu einem gesonderten Sujet einfachster Art entfaltet, in dem ein Gegensatz bzw. Widerspruch auftritt, der in der Folge überwunden wird. Kuzmin übernimmt fast alle die 'Abenteuer', die allerdings in den "Podvigi" nur mehr als einfache Motive auftreten. Sowohl das Element b) wie auch c) entfallen jeweils, und die Erscheinungen werden nur noch in der Folge ihres Auftretens genannt. Die dadurch erreichte Straffung der Erzählung verändert auch die Faktur des Sujets: Die im griechischen Alexanderroman enthaltenen Novellen werden zu schlichten Motiven degradiert und dem einen Sujet der ganzen Erzählung untergeordnet. Ein ähnliches Phänomen behandelt L.N. Sazonova bei ihrer Untersuchung der Viten im russischen Prolog des 17. Jh.¹³⁶ Sie hebt als charakteristische Darstellungsweise der Viten im Prolog deren Kürze gegenüber den einzeln oder in Chroniken überlieferten Viten hervor¹³⁷, welche aus der besonderen Bestimmung des Prolog zu erklären sei: Er sollte die Viten nicht ausführlich wiedergeben, sondern lediglich "den Lesern über eine bestimmte Persönlichkeit und ihr Schicksal berichten." Die Viten des Prolog seien im Hinblick auf die ausführlichen Viten konzipiert, auf die der Leser auch explizit verwiesen werde.¹³⁸ Diese Kurzviten stellen nach Sazonova eine besondere Gattung der hagiographischen Vita dar. Im Vergleich mit den entsprechenden ausführlichen Parallelviten stellte sie fest, daß die Kurzviten fast keine Beschreibungen, psychologische Charakterisierungen oder direkte Rede (Personenrede oder 'Autorenrede') enthalten. Die biographischen Fakten werden nicht dargestellt oder beschrieben, sondern lediglich konstatiert.¹³⁹ Gleichzeitig beobachtet Sazonova eine Neigung zur verallgemeinerten, summarischen Darlegung.¹⁴⁰ Sie leitet daraus ab, daß die Kurzviten lediglich die "Fabel" der ausführlichen Viten wiedergeben, wogegen die "Sujetelemente" (wie Motivierungen, Beschreibungen u.ä.)

¹³⁵ Vgl. R. MERKELBACH: *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, a.a.O., S. 224-225.

¹³⁶ L.N. SAZONOVA: "Proložnoe izloženie kak literaturnaja forma". In: *Literaturnyj sbornik XVII veka Prolog*. M. 1978, S. 26-53.

¹³⁷ Ebda., S. 26-27.

¹³⁸ Ebda., S. 29; daher erklärt sich wohl auch die Beliebtheit, der sich gerade der Prolog als 'Nachschlagewerk' bei vielen russischen Schriftstellern erfreute. Er bot in übersichtlicher Form reichlich Material für Autoren wie Leskov, Mel'nikov-Pečerskij, Dal', Remizov und – Kuzmin.

¹³⁹ Ebda., S. 38.

¹⁴⁰ Ebda., S. 41.

entfallen.¹⁴¹ Diese Beobachtung scheint im Hinblick auf Kuzmins "Podvigi" höchst bedeutsam: Der fast völlige Verzicht auf Beschreibung, Dialog und Motivierung ermöglicht die Mitteilung einer großen Zahl an Fakten auf engstem Raum. Der Wegfall dieser Elemente der Erzählung kann durch den Verweis auf textexterne Informationen kompensiert werden, ohne daß der Zusammenhang der Darlegung aufgelöst wird. Im Falle der Viten des Prolog wird der Leser auf die ausführlichen Viten verwiesen. Das gleiche kann jedoch auch für alle anderen Lebensbeschreibungen von 'historischen' Personen gelten. Man denke etwa an die Gattung der (historischen) Anekdote, die ihre Kürze aus der prinzipiellen, schematischen Bekanntheit der handelnden Personen bezieht.

In diesem Licht besehen erweist sich Kuzmins Alexander-Vita als Erzählung mit einer stark ausgeprägten textexternen Struktur. Interpretiert man die Kürze der "Podvigi" also als Element der 'Stilisierung', so ist diese jedoch keineswegs ornamental, denn als solche würde sie die Erzählung im Umfang vergrößern.¹⁴² Sie ist vielmehr als Hinweis auf die vielfältigen Beziehungen zu Vor-Texten zu sehen, wie sie oben angedeutet wurden.

Die außerordentliche Kürze der Erzählung steht in einem Spannungsverhältnis zu dem weitgespannten Raum- und Zeitradius der Handlung. Auf der Oberfläche erscheint das Stück als Aneinanderreihung von Episoden, die chronologisch einsträngig den Verlauf der Eroberungszüge Alexanders des Großen darstellen. Darin unterscheidet es sich kaum von dem griechischen Alexanderroman. Hier wie dort beginnt die Erzählung mit der Flucht des Nektanebos aus Ägypten und endet mit dem Tod Alexanders. Dazwischen sind die Ereignisse streng chronologisch geschildert. Auch die phantastischen Abenteuer nach dem Sieg über Darius (3.-4. Buch) folgen diesem Muster, während im griechischen Alexanderroman ein großer Teil dieser Episoden rückblickend in Briefen Alexanders an Olympias bzw. Aristoteles geboten wird.¹⁴³ Kuzmin hat das Prinzip der chronologischen Sukzession also nach dem Beispiel des ersten Teils der Erzählung auf den ganzen Text übertragen. Ist die Chronologie der

¹⁴¹ Ebda., S. 53.

¹⁴² Vgl. z.B. die rein ornamentale Funktion der zahlreichen Zitate (und Anmerkungen) in den historischen Romanen V. Brjusovs.

¹⁴³ Der griechische Alexanderroman (Pseudo-Kallisthenes) stellt nach der neueren Forschung eine Kompilation aus der eigentlichen Alexander-Vita und einer Briefsammlung dar. In den Briefen Alexanders an seine Mutter Olympias und an Aristoteles sind namentlich die phantastischen Ereignisse des Indienfeldzuges geschildert; vgl. R. MERKELBACH, a.a.O., S. 55ff. Die Einarbeitung dieser Briefsammlung in den Roman zeigt sich auch noch in der Chronographischen Alexandreis in dem

Ereignisse also in sukzessiver Erzählweise dargestellt, so ist die zeitliche Ausdehnung auf der Ebene der erzählten Zeit im einzelnen recht unklar. Als genaue Zeitanangaben findet man nur die Altersangaben Alexanders im ersten und zu Beginn des zweiten Buches: In § 11 ("Bukefal") ist Alexander fünfzehn Jahre alt, in § 16 ("Vstuplenie na prestol") achtzehn Jahre. Jedoch bleibt die Erzählung im zweiten Buch durch die zahlreichen geographischen Namen deutlich in Raum und Zeit konturiert. Bis zum Tod des Darius (§ 31), der das zweite Buch beschließt, bewegt sich Alexander auf geographisch genau lokalisiertem Boden. Damit ist implizit auch eine indirekte Bestimmung der Zeiträume gegeben. Diese relative Bestimmtheit in Zeit und Raum orientiert sich jedoch nicht an den historisch gesicherten Fakten, sondern an den Überlieferungen im griechischen Alexanderroman bzw. dessen altrussischer Version. Die Altersangaben stimmen völlig mit denen der Chronographischen Alexandreis überein.¹⁴⁴ Auch die geographischen Bezeichnungen im zweiten Buch, die die Reiseroute bis zum endgültigen Sieg über Darius bezeichnen, gehen eindeutig auf die Romanüberlieferung zurück.¹⁴⁵ Dieser Umstand ist insofern bemerkenswert, als damit klar wird, daß es Kuzmin in seiner Erzählung keineswegs um eine Interpretation des historischen Alexander geht. Sein Alexander bewegt sich in der Welt des griechischen Alexanderromans. Entscheidend wird diese Tatsache besonders im Hinblick auf den zweiten Teil des Werkes (Buch 3 und 4), in dem der räumlich-zeitliche Rahmen immer undeutlicher wird. Mit dem Aufbruch aus Babylon betritt Alexander unbekanntes Gebiet (*L90*, S. 386):

Войска смутно знали, куда они идут, военачальники тоже [...]. Водимые звездами восемь дней, блуждали они в бесплодной пустыне [...].

Die Zeitangabe "vosem' dnej" strukturiert weniger die erzählte Zeit, als daß sie die Mühen des Marsches unterstreicht. Anstelle von geographischen Namen treten Bezeichnungen wie "plodovye lesa" (S. 386), "temnaja strana", "strana blažennyx", "pečal'noe cholmistoe mesto" (S. 387) auf. Die einzige konkrete Ortsbezeichnung "Indija" (§ 35) bleibt im weiteren unbestimmt. An die Stelle der im zweiten Buch häufigen Benennung tritt nun die allerdings wenig einlässige Beschreibung. Damit verbunden ist ein Wechsel des Erzählerstandpunktes: Von der objektiven Benen-

Wechsel der Erzählung aus der ersten und der dritten Person in den entsprechenden Abschnitten (vgl. die Texte bei *Istrin*).

¹⁴⁴ Bei Plutarch etwa wird Alexander im Alter von zwanzig Jahren König von Makedonien (Vgl. dort Kap. 11).

¹⁴⁵ Vgl. bei *Istrin I*, S. 15 die Gegenüberstellung der Reiseroute Alexanders bei Pseudo-Kallisthenes mit den historisch belegten Feldzügen.

nung geht Kuzmin zu einem komplexeren Innenstandpunkt über. Auch die Zeitverhältnisse sind im zweiten Teil der Erzählung verschwommen. Während die einzelnen Stationen im ersten Teil durch die summarische Zusammenfassung der dazwischenliegenden Zeit verbunden sind, bleiben die Episoden im zweiten Teil bisweilen unverbunden. So folgt auf das Gespräch Alexanders mit den Brahmanen (§ 37) unmittelbar die Beschreibung der (namenlosen) Stadt, in der die weissagenden Bäume stehen (§ 38). Daß dieser Verlust des Raum- und Zeitgefühls im zweiten Teil der Erzählung bedeutungstragend ist, zeigt sich daran, daß er auch in der Erzählung selbst thematisiert ist. In § 34 ("Oblast' mraka") ist dies besonders deutlich (L90, S. 387):

Вскоре достигли они темной страны, без зари, солнца и месяца [...].

Der Wechsel von Tag und Nacht, also jeglicher zeitlicher Rhythmus, ist aufgehoben. Aber auch die räumliche Orientierung ist erschwert (ebda.):

Встречные предметы виделись им серыми и неопределенными, будто впросонках.

Trotz dieser Komplizierung verläuft die Erzählung jedoch immer streng chronologisch, und räumlich bewegt sich der Erzähler parallel mit dem Geschehen in der Erzählung.

Diese 'Einfachheit' in der Darstellung erweist sich jedoch vor dem Hintergrund der ästhetischen Diskussion zu Beginn des 20. Jh. als sekundär. Sie ist nur im Zusammenhang mit der generellen Stilisiertheit der Erzählung zu sehen. Die zunächst betonte Einsträngigkeit wird im Verlauf der Erzählung durch manche komplexe Raum- und Zeitbezüge aufgehoben, die, ohne die gradlinige Oberfläche zu stören, eine weitere, eigene Ebene der Erzählung bilden. Dies geschieht besonders durch die Weissagungen, die ja schon an sich die alleinige Gültigkeit des sukzessiven Zeitverlaufs negieren. Die Weissagung in § 2 (L90, S. 374):

Царь Нектанеб вас покинул на долгие годы,
Снова вернется к вам, юностью новой одет.

verknüpft die Umstände von Alexanders Geburt mit dem Einzug in Ägypten (§ 21), wobei dies nicht explizit geschieht – das Orakel wird nicht wieder erwähnt. Jedoch im vorausgehenden § 20 ist eine indirekte Reminiszenz an das erste Orakel in dem gleichfalls als elegischer Distichon gefaßten "Orakul Serapisa" gegeben (L90, S. 381):

Трижды блажен Александр, Сераписа храм посетивший,
Город великий создав, гроб себе славный создашь.

Dieses wiederum schlägt den Bogen zum Ende der Erzählung, wo die Grabstätte Alexanders in Alexandria genannt wird (§ 45). Somit wird mit diesen beiden Orakeln eine zweite Ebene der Raum-Zeitstruktur aktiviert. Sie umfaßt den Zeitraum von der Flucht des Nektanebos bis zur Überführung der Leiche Alexanders und hat als räumlichen Angelpunkt Ägypten bzw. Alexandria.

Eine ähnliche Funktion erfüllt auch die Weissagung des Antiphon in § 7. Auch in diesem Fall wird durch (ebenfalls indirekte) Rückverweisung auf eine Vorhersage die gradlinige Chronologie durchbrochen. Die Tatsache, daß sich Alexander in § 44 an die Weissagung des Antiphon erinnert, die ja vor seiner Geburt stattfand, ist dabei bezeichnend. Daß die 'Erinnerung' aber eine Weissagung ins Gedächtnis ruft, die nicht aus der gleichen Erzählung stammt – also den Rahmen des Textes selbst sprengt –, sondern aus einem anderen 'Roman', gehört in den Bereich der Kuzmin häufig zugeschriebenen "nebrežnosti". Durch die Rückverweise vom Ende der Erzählung auf den Anfang gewinnt der Text eine weitere Schicht im Raum-Zeitverhältnis. Die Weissagung (*L90*, S. 375-376),

[...] что сын Филиппа обойдет весь мир и, вернувшись домой, умрет молодым,

spricht den zyklischen Verlauf des Lebens bzw. dessen Negation an. Die Formulierung "vernuvšis' domoj" erweist sich am Ende der Erzählung als doppelsinnig, denn sie kann sich sowohl auf Babylon als auch auf Alexandria beziehen, während aus dem Blickwinkel des Kontextes in § 7 zunächst Makedonien als 'Heimat' Alexanders angesehen wird.

Es lassen sich also grundsätzlich zwei Ebenen der Raum-Zeit-Struktur in dieser Erzählung trennen. Auf der Oberfläche ist die Erzählweise sozusagen naiv chronographisch: Die erzählten Ereignisse folgen zeitlich aufeinander und sind auch räumlich eindeutig lokalisiert, wenn auch – besonders im zweiten Teil – die absolute Bestimmtheit von Raum und Zeit sich verliert. Dagegen wird durch die erwähnten Weissagungen und entsprechenden Reminiszenzen eine zweite, mit innerer Sinnhaftigkeit ausgestattete Strukturebene gebildet. Bezieht sich die faktographische Oberfläche auf einen neutralen, chronographischen Außenstandpunkt, der die Ereignisse rein mechanisch aufeinanderfolgen läßt, so gehen diese Ereignisse auf der zweiten Ebene komplexe Verbindungen ein, die den Lebenslauf Alexanders strukturieren.

Ebenso erweist sich Alexandria als ein räumlicher Angelpunkt, obwohl die räumliche Gliederung des Textes des griechischen Alexanderromans (als Reise von Pella nach Babylon) auf der Oberfläche erhalten bleibt.

Betrachtet man ein Kunstwerk als ein komplexes Zeichen, das der sie umgebenden Realität gegenübersteht¹⁴⁶, so ist die Untersuchung der Grenzpunkte zwischen den beiden Bereichen, zwischen dem 'Innen' des Werkes und dem 'Außen', das u.a. durch den Leser repräsentiert wird, von besonderem Interesse. Der Rahmen eines literarischen Textes bestimmt den Blickwinkel des Erzählers (und damit auch des Lesers). Nach Boris Uspenskij manifestiert sich der Rahmen in einem Kunstwerk durch den Übergang von der Innen- zur Außenperspektive.¹⁴⁷ In Kuzmins Alexander-Vita hat man es mit einem sehr deutlichen Rahmen zu tun. Dem Beginn der eigentlichen Erzählung ist ein "Vstuplenie"¹⁴⁸ vorangestellt, in dem der Erzähler die Erzählung und den 'Modus' des Erzählens motiviert: Während er innerhalb der Erzählung hinsichtlich Zeit und Raum einen Innenstandpunkt einnimmt, die Ereignisse also synchron sukzessiv erzählt werden, stellt er im Vorwort seine zeitlich und räumlich vom Gegenstand der Erzählung weit entfernte Position dar.¹⁴⁹ Wenn er jedoch die Verfasser von berühmten Schriften über Alexander aufzählt, so einigt er sich damit implizit mit dem Leser darüber, daß diese Werke bekannt sind, zeitlich also zurückliegen. Dagegen setzt er sein persönliches Anliegen, das ihn zur Erzählung motiviert. Das Ende des Textes ist, wenn auch nicht in gleichem Maße wie das "Vstuplenie", ebenfalls deutlich vom eigentlichen Erzählvorgang abgehoben: Nach dem vom zeitlich aktuellen Standpunkt aus erzählten Tod Alexanders erweitert sich der Blickwinkel sowohl zeitlich als auch räumlich (L90, S. 395):

Тело царя отправили, после долгих споров, в Александрию Египетскую [...],

worauf der letzte Satz des Werkes das ganze Leben Alexanders resultativ zusammenfaßt (ebda.):

¹⁴⁶ Vgl. JU. LOTMAN: *Struktura chudožestvennogo teksta*. M. 1970, S. 255-256.

¹⁴⁷ B. USPENSKIJ: *Poëtika kompozicii*. M. 1970, S. 190-191.

¹⁴⁸ Schon der russische Begriff "Vstuplenie" weist in aller Deutlichkeit auf die Rahmenfunktion : Autor und Leser 'treten' in etwas 'ein'. Womöglich steht dieses Wort nicht unabsichtlich, denn dem möglichen Synonym 'predislovie' fehlt diese Bedeutungsnuance. Vgl. dt. "Einleitung/Einführung" vs. "Vorwort"; ebenso frz., engl. "introduction" vs. "preface".

¹⁴⁹ Dies veranlaßte wohl N. Granoien dazu, dem Erzähler die "pious naivete of the medieval writers against whose art he intends to display his own" zuzuschreiben (N. GRANOIEN: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*, a.a.O., S. 303).

Умер на тридцать третьем году жизни, в апрельское новолуние, основав двенадцать Александрий и оставив немеркнущую славу во всех племенах и веках.

Jedoch auch kleinere Einheiten unterhalb dieser Ebene des ganzen Textes sind in ähnlicher Weise umrahmt. Besonders deutlich ist die Grenze zwischen dem zweiten und dem dritten Buch, wo der Einschnitt im Sujet (Sieg über Darius, Hochzeit und Winterruhe) mit einer Wiedergeburt Alexanders, der nun aber mehr und mehr orientierungslos wird, zusammenfällt. Die Grenzen zwischen dem ersten und zweiten bzw. dritten und vierten Buch sind entsprechend schwächer, jedoch deutlicher als die zwischen den einzelnen Kapiteln. Eine Besonderheit der Erzählung liegt in der parallel zu diesen Kapiteln verlaufenden Zählung der Paragraphen. Diese unterteilen den ganzen Text in einzelne Szenen, die zeitlich aufeinander folgen, jedoch meist zeitlich und räumlich voneinander abgesetzt sind. Die Überschriften der Paragraphen verstärken diese Untergliederung in Einzelszenen, wobei sie den gedruckten Text auch optisch strukturieren und ihm einen besonderen, vom üblichen Satzspiegel abgesetzten Anstrich geben.¹⁵⁰

Kuzmin bedient sich in "Podvigi" einer besonderen Form des allwissenden Erzählers. Dies wird ebenfalls im "Vstuplenie", der einzigen Passage des Werkes, in der der Erzähler in eigener Sache spricht, deutlich (L90, S. 373):

[...] желание мое не столько возобновить в памяти людей немеркнущую славу Македонца, сколько облегчить преисполненную восторгом душу, заставляет меня действовать как богомольцы, которые, шепча слова молитв, не вспоминают, какими великими святыми сложены эти песнопения.

Der Erzähler, der sich vorher in der Aufzählung seiner Vorbilder als 'Gelehrter' vorgestellt hatte¹⁵¹, begründet hier seine Erzählhaltung. Diese ist nicht in erster Linie auf den Rezipienten gerichtet, sondern er möchte 'seine Seele erleichtern'. Der Vergleich mit "bogomol'cy" motiviert die gleichsam liturgische Ebene der Erzählung: Die Sprache des Erzählers ist durchgehend von der gewöhnlichen Literatursprache

¹⁵⁰ In ähnlicher Weise ist wohl die Funktion von Vignetten u.ä., wie sie in den künstlerisch besonders von den 'Miriskusniki' gestalteten Literaturzeitschriften der Zeit zu sehen sind (vgl. z.B. die Zeitschriften *Apollon*, *Vesy*, *Zolotoe Runo*). Einen ähnlichen Fall von einer doppelten äußeren Gliederung findet man bei Kuzmin in dem posthum veröffentlichten Werk "Pjat' razgovorov i odin slučaj" (1925, erstmals von G. Cheron veröffentlicht in *WSA 14* (1984), S. 372-382, jetzt auch in *Proza IX*, S. 377-394), das neben der Zählung der "razgovory" (ein fünfter "razgovor" fehlt jedoch) auch eine Paragraphenzählung aufweist.

abgehoben. Sie zeichnet sich durch wohlorganisierte, z.T. recht lange Satzgefüge aus, die durch die häufige Verwendung von Partizipien bzw. Adverbialpartizipien anstelle von Relativsätzen leicht antiquiert wirken. Vielmehr ist die Rede des Erzählers wie die (sehr sparsam verwendete) Personenrede einheitlich stilisiert. Ein Erzähler wird gewöhnlich in die Romanprosa eingeführt, um dem Text eine konkretere historische oder soziale Perspektive, die sich von der des Autors unterscheiden kann, zu geben. Der Erzähler der "Podvigi" ist jedoch denkbar unkonkret. Er ist weder historisch noch sozial noch als einer bestimmten nationalen Kultur zugehörig gefaßt. Seine Anonymität ist nur mit der eines Kompilators oder Schreibers von Werken wie dem griechischen Pseudo-Kallisthenes oder der Chronographischen Alexandreis zu vergleichen. Dies bedeutet jedoch keineswegs, daß der Erzähler aus einer festen, unveränderlichen Perspektive beobachtet, sondern weist lediglich auf den der Erzählung übergeordneten Erzählerstandpunkt, der im oben Zitierten angedeutet ist. Die stilistisch einheitliche Perspektive spaltet sich im Laufe der Erzählung in zahlreiche untergeordnete Standpunkte auf.

Wie oben bereits festgestellt wurde, nimmt der Erzähler im zweiten Teil der Erzählung (Buch 3-4) einen gegenüber dem ersten Teil veränderten Standpunkt ein. Dies geschieht nicht auf der sprachstilistischen Ebene, auch nicht, indem etwa ein psychologischer Innenstandpunkt eingenommen würde. Auf der Oberfläche bleibt der Erzählerstandpunkt gleich. Im zweiten Teil begegnen jedoch häufige Bemerkungen, die den Gemütszustand Alexanders betreffen. Hierzu einige Beispiele:

Александр вздрогнул, вспомнив предсказание Антифонта [...].¹⁵²

Александр, побледнев, вырвал руку из рук старика и, не оборачиваясь, быстро вышел из тенистой рощи к реке, где на молочной влаге крикали жирные зобастые утки и мошки толклись хороводом.¹⁵³

Александр, полный предчувствий, с ужасом взирал на младенческий труп [...].¹⁵⁴

An den Beispielen wird deutlich, daß diese Gemütsbewegungen immer von außen dargestellt sind. Sie werden in theatralischen Gesten und Posen gefaßt, die an Tech-

¹⁵¹ Vgl. als Gegenstück etwa in V. Brjusovs Roman *Ognennyj angel* (1907-1908) das Vorwort des fiktiven Autors, das – "amico lectori" betitelt – einen recht plump charakterisierten 'Scheingelehrten' als Erzähler vorstellt (vgl. *Brjusov IV*, S. 15-23).

¹⁵² *L90*, S. 387.

¹⁵³ *L90*, S. 389.

¹⁵⁴ *L90*, S. 395.

niken des Stummfilms erinnern.¹⁵⁵ Solche indirekten Beschreibungen des Innenlebens begegnen zwar auch im ersten Teil, dort ist der Abstand zum Erzähler jedoch größer (*L90*, S. 378):

Радостный и увенчанный, принц спешил на родину, где нерадостные новости ждали его.

Betrachtet man den Einschnitt zwischen den beiden Teilen, also den Übergang vom zweiten zum dritten Buch, so wird die Tendenz dieses Wechsels sichtbar. Der Schluß des zweiten Buches lautet (*L90*, S. 385):

Александр, закрыв лицо Дария плащом, поскакал обратно. В Вавилоне, осмотрев все диковины, погребя Дария, распяв на его гробе его убийц, Александр короновался и вскоре отпраздновал свадьбу с Роксаною, достигнув, казалось, верха человеческого счастья.

Die Beschleunigung des Handlungsablaufes entspricht hier der Entfernung des Erzählers, der am Schluß das Finale eines Märchens völlig unmotiviert einmontiert, repräsentiert durch die Stichworte Begräbnis, Bestrafung der Übeltäter und Hochzeit.¹⁵⁶ Der Name der Braut wird an der zitierten Stelle zum ersten Mal genannt, die Hochzeit bleibt auch im weiteren für das Sujet folgenlos (nur im ersten Kapitel des dritten Buches spielt Roxane noch eine Rolle), so daß dieses Motiv gewissermaßen nur das Schlußtableau des ersten Teils komplettiert, also rein kompositionelle Zwecke erfüllt. Das Motiv der Hochzeit begründet auch den späteren Stellenwert Babylons als 'zweite Heimat' Alexanders, den Zielpunkt seiner Rückkehr im vierten Buch. In diesem Sinne ist Roxane als Entsprechung zu Olympias in Pella von rein kompositorischer Relevanz. Die Vorläufigkeit des Schlußbildes wird deutlich an dem – stilistisch akrobatischen – 'accelerando' in der Abwicklung der erzählten Ereignisse. Der Einschub "kazalos" relativiert die Gültigkeit des "verch čelovečeskogo sčast'ja" ebenfalls. Damit schließt der erste Teil der Erzählung, der die Eroberung der 'bekannten' Welt umfaßt und in dem Alexander seinen von Philipp ererbten Auftrag, den Sieg über Darius, erfüllt. Der zweite Teil beginnt in einer ruhigen häusli-

¹⁵⁵ Der Bezug zum Stummfilm, in diesem Werk vielleicht noch zufällig, ist in Kuzmins Werk besonders der 20er Jahre geradezu programmatisch. Vgl. M. RATGAUZ: "Kuzmin – kinozritel". In: *Kinovedčeskie zapiski* 13 (1992), S. 52-86, der die Reflexe des deutschen expressionistischen Films in Kuzmins Dichtung der 20er Jahre, aber auch in Kuzmins Poetik überhaupt beleuchtet. In "Podvigi" sind in dieser Hinsicht die Dialoge auffällig, die so kurz sind, daß sie den Rahmen von Zwischentiteln im Stummfilm kaum sprengen würden bzw. sogar pantomimisch ausgedrückt werden könnten.

¹⁵⁶ Vgl. VL. PROPP: *Morfologija skazki*. M. 1969, S. 59-60.

chen Episode. Der Kontrast im Erzähltempo zum Ende des ersten Teils ist augenfällig: Alexander ist unentschlossen. Hefaistion empfiehlt (*L90*, S. 386):

[...] отправиться к востоку в Индийское царство, через пустыни, имея путеводителями небесные созвездия, звездные хороводы.

Dieser Satz enthält einige aufschlußreiche, für die Komposition der Erzählung entscheidende Momente: Zunächst ist hier nicht mehr von Eroberung als Zweck der Reise die Rede, sondern die Reise wird überhaupt keinem Zweck unterstellt. Wichtig erscheint die Orientierung nach den Sternbildern, die im ersten Teil eine vorbereitende Rolle gespielt hatten: Nektanebos war als Sterndeuter eingeführt worden, die Geburt Alexanders war von Nektanebos auf einen Tag mit günstiger Sternkonstellation terminiert. Im zweiten Teil erhalten die Momente der Orientierung einen für die Person Alexanders unmittelbaren Sinn. Die Topographie bekommt hier eine zweite, die innere Verfassung Alexanders direkt betreffende Bedeutung. Die Reise zum Rand der Welt (Alexander sagt schon in § 33: "Choču videt' kraj zemli!" (*L90*, S. 386) wird für Alexander zu einer (inneren) Reise an die eigenen Grenzen.

Was in dem kompilierten griechischen Alexanderroman in den Briefen Alexanders geschieht, führt Kuzmin, wie übrigens auch die Bearbeiter des Stoffes im Mittelalter, in die Erzählerrede über. So werden die phantastischen Begegnungen, die im griechischen Alexanderroman als subjektive Eindrücke Alexanders geschildert sind, hier auf eine gewissermaßen objektive Ebene gehoben, die von den 'historischen' Ereignissen formal nicht unterschieden sind. Zudem ist der Erzählerstandpunkt in den dies betreffenden Passagen weder stilistisch noch psychologisch dem Innenstandpunkt Alexanders angenähert. Gerade durch diese Objektivierung der Ereignisse erweist sich der gesamte Bestand an Episoden als Material für die Charakterisierung Alexanders. Der Wechsel vom Realen zum Phantastischen ist mehrfach maskiert. Zum einen enthält auch der erste Teil zahlreiche phantastische Motive : z.B. die Zeugung und Geburt Alexanders, die mehrdeutigen Orakel, die Episode mit dem Wunderpferd Bukephalos, so daß der zweite Teil nur graduell phantastischer erscheint. Zum anderen sind beide Teile durch die zeitlich-räumliche Struktur, die durch die Wahrsagungen begründet ist, mehrfach verknüpft. Entscheidend jedoch ist die durchgehend beibehaltene Blickrichtung des Erzählers, dessen Interesse stets nur Alexander selbst ist. Die anderen Personen werden lediglich akzidentiell beleuchtet. Im großen und ganzen verschwinden sie jedoch in der Masse ("greki", "vojska", "voiny", u.ä.). Gerade das Personal, das Alexander durch die ganze Erzählung begleitet, kommt nur ganz selten explizit ins Blickfeld. So Hefaistion, von dem es heißt, er sei mit Alexander "samymi nežnymi čuvstvami" (*L90*, S. 377) verbunden.

Etwas ausführlicher beschrieben werden allenfalls Personen, die der Hauptperson begegnen, also Objekte der Neugier Alexanders sind: So z.B. der jüdische Hohepriester (§ 23) und der indische König Poros (§ 36). Diese treten jedoch nach ihrem Erscheinen alsbald wieder ab. Die durchgehende Fixierung auf die Hauptperson der Erzählung zeigt sich auch in der Tatsache, daß Kuzmin eine Episode, die wohl ursprünglich für § 34 vorgesehen war, schließlich nicht in den Text aufnahm. Es ist dies die Geschichte von dem 'Lebenswasser', das der Koch Alexanders im 'Land der Finsternis' entdeckt, diesen Fund jedoch vor seinem Herrn verheimlicht.¹⁵⁷ Offenbar entfiel diese Episode, weil sie sich im Zuge der Straffung des Sujets, der der ganze Beginn des zweiten Teils unterzogen wurde, nicht mehr integrieren ließ, hätte sie doch in die Erzählung eine neben Alexander eigenständig handelnde Figur eingeführt.¹⁵⁸

Das bisher Gesagte bestätigt also zunächst die Bestimmung dieses Textes als Abenteuerroman durch B. Ėjchenbaum¹⁵⁹, der unter diesen Begriff übrigens auch "Priključenija Ėme Lebefa" und "Putešestvie sera Džona Firfaksa" faßt. Ein Roman dieses Typs basiert auf der Aneinanderreihung von Episoden (bisweilen auch Novellen), die in der Hauptsache durch die Person des ihnen gemeinsamen Helden verbunden sind.¹⁶⁰ Der 'klassische' Typus dieser Gattung ist der Reiseroman, der bezüglich der Komposition des Sujets auf die Odyssee Homers zurückgeht.¹⁶¹ Charakteristisch ist für ihn die Vorrangstellung des 'bunten Sujets' vor der Psychologisierung des Helden. Entsprechend beschrieb Ėjchenbaum die "avantjurnye romany" Kuzmins:

Никакой психологии, никакого быта, никаких тенденций, никакой современности.¹⁶²

Das trifft zweifellos auf die literarischen Vorlagen der Kuzminischen Erzählung zu; die "Podvigi" selbst gehen allerdings weit über das 'Sujethafte' hinaus. Denn vergleicht man den Gesamteindruck, den der Alexander des griechischen Romans oder

¹⁵⁷ Diese Geschichte findet sich im Pseudo-Kallisthenes in Buch II, Kap. 41; bei *Istrin II*, S. 191-192 (Red. 2, II, 39-41).

¹⁵⁸ Kuzmin veröffentlichte die Erzählung unter dem Titel "Rasskaz o Ksanfe, povare carja Aleksandra, i žene ego Kalle" in *Tret'ja kniga rasskazov*. M. 1913 (*Proza III*).

¹⁵⁹ Vgl. B. ĖJCHENBAUM: "O proze M. Kuzmina", a.a.O., S. 349.

¹⁶⁰ Vgl. V. ŠKLOVSKIJ: *O teorii prozy*. M. 1929, S. 87-88.

¹⁶¹ Ebda.

¹⁶² B. ĖJCHENBAUM: "O proze M. Kuzmina", a.a.O., S. 349.

seiner mittelalterlichen Bearbeitungen hinterläßt, mit dem der "Podvigi", so bestätigt sich die Feststellung Vjač. Ivanovs:

Примысл автора, несомненно чуждый источникам, сказывается и в обработке Александрова характера, обработке чисто психологической. Этого анахронизма мы не только не ставим автору в вину, но видим в нем художественную заслугу самобытного творчества.¹⁶³

Offensichtlich bedeutet 'Psychologisierung' für Ivanov etwas anderes als für Ejchenbaum. Tatsächlich findet sich in der Erzählung insofern "nikakoj psichologii", als der psychologische Außenstandpunkt des Erzählers nie verlassen wird und auch in der (äußerst knappen) Personenrede keine Hinweise auf das Seelenleben der Helden gegeben werden. Die Frage stellt sich also, woher Vjač. Ivanov seine Kenntnis des Kuzminischen Alexander als "psychologisch bearbeiteter Charakter", die offenbar auch der heutigen Leseerfahrung entspricht¹⁶⁴, nimmt:

Александр – демон, красавец и урод вместе, всемогущий, чародейный гений, суровый царь, великодушный рыцарь, непобедимый сын богов – и, в то же время, тайный завистник небожителей, бледный, мнительный, томимый убийственным сомнением, ищущий забыть на пиршествах и в походах одну неотступную мысль, отравившую его сердце, – мысль о неизбежности смерти, долженствующей обличить его небожественное происхождение [...].¹⁶⁵

Denn das herausragende Merkmal der Erzählung liegt ja gerade im völligen Verzicht auf Charakterbeschreibung. Die Person Alexanders erhält ihre Charakterisierung durch die Taten bzw. durch die Handlung der Erzählung. Im Gegensatz zum griechischen Alexanderroman legt Kuzmin seiner Erzählung einen Konflikt zugrunde, der dem Sujet einen roten Faden verleiht und mit der oben beschriebenen Verdoppelung der Raum-Zeit-Struktur verbunden ist. Es ist dies die Opposition 'sterblich' vs. 'unsterblich', die mit der phantastischen Zeugung Alexanders ansetzt. Bekanntlich ließ sich der historische Alexander als Sohn des Zeus/Ammon verehren; dies führte wohl zu der im Pseudo-Kallisthenes berichteten Legende von der wunderbaren Zeugung Alexanders¹⁶⁶, die schon Plutarch bezweifelte und auf die my-

¹⁶³ VJAČ. IVANOV: "O proze M. Kuzmina", a.a.O., S. 48.

¹⁶⁴ Vgl. z.B. F. Mierau, der im Nachwort der deutschen Neuausgabe der "Taten des großen Alexander" die Erzählung in gleicher Weise wie Ivanov interpretiert (vgl. M. KUSMIN: *Die Abenteuer des Aimé Leboeuf. Frühe Romane*. Leipzig 1986, S. 247-249).

¹⁶⁵ VJAČ. IVANOV: "O proze M. Kuzmina", a.a.O., S. 49.

¹⁶⁶ Pseudo-Kallisthenes I, 1-12.

stisch-okkulten Neigungen der Olympias zurückführte.¹⁶⁷ Kuzmin übernimmt diese Legende, wobei er jedoch den 'Betrug' des Nektanebos an Olympias deutlicher macht, als dies im Pseudo-Kallisthenes der Fall ist. Nektanebos wird schon in § 2 als Scharlatan 'entlarvt'. Während er im Pseudo-Kallisthenes sich Bart und Haar schert und die Kleidung wechselt, um sein Äußeres zu verändern¹⁶⁸, bedient er sich bei Kuzmin einer Komödienrequisite (L90, S. 374):

Нектанеб снял привязанную бороду и, надев простую одежду, отплыл тайком из Египта [...].

Die Zeugung Alexanders wird in § 4 ausdrücklich als das Werk des Nektanebos beschrieben (L90, S. 375):

Все совершилось по желанию египтянина, явившегося в рогатой маске к безрассудной королеве, и так много раз [...].

Entsprechend heißt es zu den in § 6 behandelten "čudesnye znamenija" in dem (in seiner Direktheit einzigen) Erzählerkommentar (L90, S. 375):

Никто не заметил, что это были не более как проделки египетского выходца.

In der Folge läßt sich Alexander mehrmals (§§ 18, 21, 34, 38) seine vermeintliche göttliche Abstammung bestätigen. Sein Feldzug verwandelt sich im zweiten Teil der Erzählung in eine Erprobung der Unsterblichkeit. Die Erzählung erweist sich in diesem Sinne als die Geschichte des Widerspruchs von 'Sterblichkeit' und 'Unsterblichkeit'. Die Weissagung des Antiphon bildet eine kompositorische Klammer, die den ganzen Lebensweg Alexanders umfaßt. Viktor Šklovskij führt diese Vorhersage im Alexanderroman als Beispiel für das Motiv der 'scheinbaren Unmöglichkeit' ("ložnaja nevozmožnost'") an:

Александру сказано, что он умрет на железной земле под костяным небом. Он умирает на щите под потолком из слоновой кости.¹⁶⁹

Das von Šklovskij zitierte zweite Moment der Weissagung fehlt bei Kuzmin jedoch zunächst. Es wird erst im dritten Buch (L90, S. 387) als Erinnerung Alexanders an

¹⁶⁷ Plutarch, Kap. 2-3.

¹⁶⁸ Pseudo-Kallisthenes, I, 1.

¹⁶⁹ V. ŠKLOVSKIJ: "O stroenii rasskaza i romana". In: DERS.: *O teorii prozy*. M. 1929, S. 70. Als weitere Beispiele für dieses Motiv werden die Ödipussage und Shakespeares "Macbeth" genannt. Auf welchen konkreten Text des Alexanderromans sich Šklovskij hier bezieht, geht aus seiner Studie nicht hervor.

die (vor seiner Geburt ausgesprochene!) Vorhersage eingeführt. Dieser Widerspruch, der sicherlich nicht zufällig ist¹⁷⁰, hat vielmehr eine kompositorische Funktion, die mit dem Šklovskijschen Motiv der "ložnaja nevozmožnost'" verwandt ist: Durch das spätere Bekanntwerden des wahren Inhalts der Vorhersage ergibt sich die die ganze Erzählung bestimmende Opposition 'wahr' vs. 'scheinbar wahr', die allerdings erst im Laufe der Erzählung offenbar wird. Das erste Moment der Weissagung in § 7 (L90, S. 376):

[...] сын Филиппа обойдет весь мир и, вернувшись домой, умрет молодым

wird demnach in einem Moment ausgesprochen, in dem 'wahr' und 'scheinbar wahr' noch eine Einheit bilden. Der Held verfolgt seinen Weg im ersten Teil mit ungebrochenem Selbstbewußtsein. 'Wahr' und 'scheinbar wahr' liegen auf einem Weg. Daß dieser Weg aufwärts führt, ist zweifelsfrei wahr. Der letzte Satz des zweiten Buches schränkt diesen Aufstieg erstmals ein (L90, S. 385):

[...] Александр короновался и вскоре отпраздновал свадьбу с Роксаною, достигнув, казалось, верха человеческого счастья.

Dieses "kazalos'" wird hier zunächst im Sinne der 'Hybris' verstanden werden, die im Alexanderroman des Mittelalters der zentrale Begriff ist. Aus dem Folgenden und dem sich daraus ergebenden Bild des Charakters Alexanders wird jedoch klar, daß dies nur 'scheinbar wahr' ist. Es zeigt sich zu Beginn des dritten Buches, daß das Erreichte (Sieg über Darius, Krönung, Hochzeit) nicht nur angesichts der Ewigkeit eitel ist (im Sinne von 'vanitas'), sondern daß dies alles für Alexander keinen Wert darstellt: Sein Aufbruch wirkt in seiner Plötzlichkeit wie eine Flucht und hat in der Darstellung Ähnlichkeit mit der Geschichte des "Alexius des Gottesmanns", die Kuzmin 1907 in einer "Komödie" bearbeitete.¹⁷¹ Wie Alexius verläßt er seine Braut, um einer anderen Berufung zu folgen. Wie Alexius kehrt er schließlich zurück, um zu sterben. Dieser Schritt ist jedoch gleichzeitig das erste Anzeichen von Passivität. Alexander unternimmt den Feldzug nach Indien auf den Vorschlag seines Freundes Hefaistion hin. Aus dem tatkräftigen, zielstrebig agierenden Helden des ersten Teils ist im zweiten Teil ein Mensch geworden, der reagiert, die Orientierung verliert und der an Grenzen stößt. In drei Situationen zeigt sich Alexanders neue Gestalt. 1) Ale-

¹⁷⁰ Kuzmin hatte für die zweite Ausgabe der "Podvigi" (in: *Vtoraja kniga rasskazov*. M. 1910) eine Reihe stilistischer Korrekturen gemacht, hätte also spätestens hier diesen 'Fehler' korrigieren können, wenn es denn einer wäre!

¹⁷¹ "Komedija o Aleksee čeloveke Bož'em, ili: Poterjannyj i obraščennyj syn" [1907]. In: *Komedii*. SPb. 1908.

xander kommen nackte, von flammenäugigen Vögeln gejagte Menschen entgegen. Sie fragen (*L90*, S. 387):

«Знал ли, царь Александр, ты любовь?» – Король перевел глаза свои на Гефестиона и медленно повторил: «Знал ли я любовь?» [...]

Die erste (explizite) Frage, die Alexander stellt, richtet er an sich selbst! Im weiteren wird er seine Fragen an die Brahmanen richten. 2) Fast unmittelbar darauf gerät man (*L90*, S. 387)

[...] на медную землю, – так гулко эхо разносило стук копыт. Александр вздрогнул, вспомнив предсказание Антифонта [...].

3) Kurz darauf erreicht er eine erste absolute Grenze in Form eines verschlossenen Tores: Ein 'nackter Jüngling' tritt heraus und sagt (*L90*, S. 387):

«Царь Александр, это – обитель блаженных; сюда никто не может вступить живым, ни даже ты, дошедший до этого места, куда не заходила человеческая нога. [...]»¹⁷²

Darauf folgt die erste Vorhersage des baldigen Todes (*L90*, S. 387):

«[...] Будь радостен, ты скоро сюда придешь, не желая этого».

Von hier an reiht sich eine Ankündigung des Todes an die nächste; dazwischen finden die letzten sagenhaften Taten Alexanders statt, die in dem "ispytanie neba" (§ 39) und "ispytanie vody" (§ 40) gipfeln.

Im Unterschied zur traditionellen Überlieferung ist die Ursache für Alexanders Untergang nicht die Hybris, mit der er die Grenzen des Menschlichen angeht. Sein Weg, den er im dritten und vierten Buch der Erzählung geht, bietet sich vielmehr als vom Schicksal aufgebürdeter Leidensweg dar. Indem Alexander seinem durch Weissagungen vorgezeigten Weg folgt, entfernt er sich von allem Weltlichen. Das Streben ans Ende der Welt wird mit einem Verzicht auf alles bezahlt, was ein gewöhnlicher Mensch braucht. So wird bei Kuzmin aus dem Eroberer und Weltbeherrscher ein 'podvižnik', dessen Vorbilder in der Gestalt heiliger Einsiedler gesehen werden müssen. Der Text der Erzählung ahmt somit einen Literaturtypus nach, der

¹⁷² Dies ist übrigens eine der wenigen Episoden, die offenbar nicht aus der literarischen Tradition des Alexanderromans stammen.

zwei Verstehensebenen zuläßt: eine profanen und eine 'für Eingeweihte'.¹⁷³ So stellt sich die Lebensgeschichte Alexanders auf der 'profanen' Ebene als Wiedergabe des traditionellen Stoffes dar. Auf einer höheren Ebene zeigt sich jedoch der Bezug zur Heiligenvita. Sämtliche Episoden der Erzählung lassen sich auf die Verwirklichung des Schicksals des Helden beziehen. Ebenso läßt sich sein Weg als Geschichte eines einzigen Verzichts sehen. Alle auftretenden Nebenfiguren sind in dieser Hinsicht lediglich personifizierte Werkzeuge seines Schicksals. Die Heirat geschieht allein des nachfolgenden Abschieds wegen. Wie auf einer Ikone erscheint die Gestalt Alexanders bei aller Konkretheit der Darstellung als unhistorisch. Die formale wie motivische Bestimmtheit der Lebensgeschichte basiert nicht auf den historischen Fakten, sondern auf einem literarischen Kanon. Die Bestimmtheit der Gestalt Alexanders beruht also weder auf ihrer historischen Glaubwürdigkeit noch auf der Aktualisierung in ideologischer Hinsicht.

Ejchenbaums Bestimmung der "Abenteuerromane" Kuzmins ("nikakoj psichologii, nikakogo byta, nikakich tendencij, nikakoj sovremennosti") könnte daher auf die Alexander-Vita bezogen abgewandelt lauten: keine Psychologisierung, keine Motivierung aus den Lebensumständen und der Ideologie, keine Aktualisierung. Denn Alexander hat natürlich eine Psychologie, wie sie in Vjač. Ivanovs Interpretation treffend umrissen ist. Diese Psychologie hat jedoch keine motivierende Kraft für seine Taten. Ebenso sind in bestimmter Funktion die Bereiche "byt" und "tendencija" in der Vita vertreten, allerdings ohne die Funktion, die ihnen üblicherweise im Roman als Gattung zukommt und die darin besteht, die Handlungen und den Charakter der Personen zu motivieren. Beide sind karge Requisite, denn sie treten (wie die Nebenfiguren) lediglich als solche auf. Auch hier fällt die Analogie zur Heiligenvita bzw. zur Ikone auf. Die weltlichen Dinge sind lediglich Ausdruck der Taten des Heiligen, nicht jedoch Motiv. Der interessanteste Aspekt ist allerdings die Frage nach der "sovremennost", in deren Zusammenhang der Standpunkt des Erzählers zentral ist. Wie oben bereits dargelegt wurde, ist der Erzähler in keiner konkreten historischen Zeit lokalisiert. Ja, auch ist er keiner nationalen Kultur zugeordnet. Er ist, wie er sich in der Aufzählung seiner literarischen Vorgänger darbietet, ein 'literarischer Weltbürger'. Deshalb scheint auf den ersten Blick seine Bestimmung als mittelalterlicher Chronist berechtigt zu sein.¹⁷⁴ Jedoch ist die Gestalt Alexanders auch aus der Perspektive des Mittelalters nicht aktualisiert. Sie ist vielmehr völlig aus der

¹⁷³ Vgl. Ju. Lotmans Bestimmung z.B. kirchlich-liturgischer Werke als Texte, die neben einer profanen auch eine geheime (kospirative, heilige u.ä.) Bedeutung haben, in seinem Buch *Struktura chudožestvennogo teksta*, a.a.O., S. 87.

historischen Zeit herausgehoben. Die im "Vvedenie" zu der Erzählung betonte Haltung des Erzählers als "bogomolec" deutet an, daß dieser kein 'weltliches Interesse' an der Person Alexanders hat. Seine Erzählung ist kein Roman (auch kein 'Abenteuerroman'), sondern ein kompaktes, zeitloses Bild des Lebensweges Alexanders.

¹⁷⁴ Vgl. N. GRANOIEN: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*, a.a.O., S. 303.

3. Die Cagliostro-Vita

3.1. Zur Entstehung

Schon zu Beginn der 1910er Jahre, nach dem Erfolg der "Podvigi Velikogo Aleksandra", entwickelte Kuzmin die Idee einer ganzen Serie von Lebensbeschreibungen, eines "Neuen Plutarch" ("Novyj Plutarch").¹⁷⁵ Im Jahre 1916 erschien mit dem Untertitel "Iz knigi žizneopisanij – «Novyj Plutarch»" die Lebensbeschreibung Cagliostros als erster Titel dieser geplanten Reihe.¹⁷⁶ Die Buchausgabe folgte 1919¹⁷⁷ mit dem üppigen Buchschmuck von M. Dobužinskij.¹⁷⁸ Vs. Petrov referiert in seinen Erinnerungen an Kuzmin folgende Anekdote zur Entstehung des ersten Kapitels:

– Раньше я умел импровизировать, – говорил Михаил Алексеевич. – Мне почему-то никак не удавалось сесть за стол и начать писать «Калиостро». Все что-нибудь мешало. Издатель Беленсон стал приставать ко мне – когда же будет рукопись. Чтоб отвязаться, я сказал, что уже пишу. Беленсон пришел ко мне. Я взял чистую тетрадку, и, глядя в

¹⁷⁵ Vgl. dazu G. ŠMAKOV: "Dva Kaliostro". In: M. KUZMIN: *Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, Grafa Kaliostro*. New York 1982, S. II (allerdings mit einigen faktischen Ungenauigkeiten); vgl. auch A. ŠALKEVIČ: "Peterburgskaja bogema (M.A. Kuzmin)". In: *Orion. Literaturnyj al'manach*. Pariž 1947, S. 141, der einen Ausspruch Kuzmins (wohl aus den Jahren 1915-1916) wiedergibt:

Давно я ношусь с мыслью о русском "Плутархе", о жизнеописании великих, историей мало освещенных людей.

¹⁷⁶ Almanach *Strelec. Sbornik vtoroj*. Pg. 1916, S. 3-103. Diese Publikation war keineswegs nur ein Teilabdruck des Werkes (vgl. *Malmstad*, S. 193: "Part of it [«Čudesnaja žizn'...»]; *K.H.*] first appeared in the miscellany [...]"; dass. auch zitiert bei J.T. BAER: "Mikhail Kuzmin's «The miraculous life of Joseph Balsamo Count Cagliostro». Artfulness and metaphysics". In: *Studies in Russian literature in honour of Vsevolod Setchkarev*. Columbus 1986, S. 34).

¹⁷⁷ M. KUZMIN: *Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, Grafa Kaliostro. V trech knigach*. Obložka i vi-n'etki M. Dobužinskogo. Pg.: *Stranstvujuščij Ėntuziast*, 1919. 237 S. [Auf dem Umschlag: "M. Kuzmin: Novyj Plutarch. – I. Izd. 'Stranstvujuščij Ėntuziast', 1918"]. Der Verlag "Stranstvujuščij Ėntuziast" wurde von Tamara Michajlovna Persic (Kobcko) finanziert, einer Freundin von Anna Achmatova und Ol'ga Glebova-Sudejkina. Tamara Persic ging zusammen mit Arthur Lourié in den Westen und starb 1955 in Paris. Ihr sind Kuzmins "Stichi ob Italii" (1919-1920; *NI*) gewidmet (siehe J.E. MALMSTAD: "Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Blox". In: *Studies*, S. 184, Anm. 28; vgl. auch *L90*, S. 535). Diese Buchausgabe wurde bereits zweimal nachgedruckt (New York: Russica publ., 1982 (mit dem Vorwort von G. Šmakov) und M.: Panorama, 1991). Im Nachdruck ist diese Ausgabe auch in *Proza VIII* (vgl. hier auch die Varianten zu der Erstpublikation) enthalten. Eine Neuausgabe erschien 1990 in Moskau mit einem Vorwort und mit Kommentaren von I. Karabutenko. Das Werk fand ebenfalls Eingang in die beiden Auswahlgaben *M89* und *L90*.

¹⁷⁸ Der von Dobužinskij gestaltete Umschlag trägt die Jahreszahl 1918. Ebenso sind, mit Ausnahme der Vignetten, sämtliche Zeichnungen mit dieser Jahreszahl datiert. Zu diesen Illustrationen vgl. E. LISEKOV: "Grafičeskie raboty M.V. Dobužinskogo". In: *Zavira*. Berlin 1923, S. 128-135.

нее, прочел ему всю первую главу. А потом написал ее, именно так, как тогда читал. Почти слово в слово.¹⁷⁹

Mit der in dieser Anekdote zum Ausdruck kommenden Leichtigkeit versprach Kuzmin im "Vvedenie" zur Cagliostro-Vita (L90, S. 427):

«Новый Плутарх» будет заключать в себе около пятидесяти биографий [...].

In Kuzmins Aufzeichnungen der 1910er Jahre begegnen zahlreiche Namen von Personen, die er in dieser Serie von Biographien vorstellen wollte, darunter Katharina von Siena, Antinous, Casanova, Adelina Patti und Chodowiecki.¹⁸⁰ Aus den frühen 20er Jahren ist eine Namenliste "Spisok lic dlja «Plutarcha»" erhalten, der etwa vierzig Namen von Schriftstellern (Apuleus, Dante, Cavalcanti, Shakespeare, Goethe, Hoffmann, Puškin, Leskov, Balsac, Verlain, A. France), Künstlern (Botticelli, Michelangelo, Chodowiecki, Boronikovskij, Van Gogh, Somov, Sudejkin) und Komponisten (Palestrina, Gluck, Mozart, Weber, Musorgskij, Debussy) sowie Alexander den Großen, Dechart, Svedenborg, J. Böhme, Suvorov, Marco Polo u.a. nennt.¹⁸¹ Tatsächlich erschienen später nur noch zwei Kapitel der zweiten Biographie dieser Reihe in der dritten und letzten Ausgabe des Almanachs *Abraksas* unter dem Titel "Zlatoe nebo (Žizn' Publija Vergilija Marona, Mantuanskogo kudesnika)".¹⁸² Unklarheit bringt Vs. Petrov in diesen Zusammenhang, wenn er berichtet:

Очередной том «Нового Плутарха», содержащий роман о Вергилии – «Римские чудеса, или жизнь Публия Вергилия Марона, мантуанского

¹⁷⁹ Vs. PETROV: "Kaliostro. Vospominanija i razmyšlenija o M.A. Kuzmine". In: *Novyj Žurnal* 163 (1986), S. 110-111. Diese Anekdote bietet auch G. ŠMAKOV: "Dva Kaliostro", a.a.O., S. I, allerdings bezieht er sie auf das Jahr 1918, als das Manuskript schon etwa zwei Jahre zuvor gedruckt war, und er macht aus dem Herausgeber A.É. Belenson, der die drei Nummern des Almanachs *Sirelec* herausgab, einen gewissen "Broderson".

¹⁸⁰ Vgl. G. ŠMAKOV: "Dva Kaliostro", a.a.O., S. II.

¹⁸¹ IRLI. F. 172, op. 1, ed. chr. 319, Bl. 245v.; zitiert in L90, S. 558.

¹⁸² *Abraksas*. Pod redakeiej M. Kuzmina i A. Radlovoj. [Vyp. 3]. Pg. 1923, S. 4-10. Jetzt auch in *Proza IX*, S. 356-370. Malmstad behauptet, der Roman sei noch im Jahre 1919 vollendet worden und habe im Berliner Verlag "Petropolis" erscheinen sollen (*Malmstad*, S. 239). Dies widerlegt jedoch eine briefliche Mitteilung Kuzmins an den Berliner Petropolis-Verleger Ja.N. Bloch vom 9.VII.1927, in der es heißt (K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese»...", a.a.O., S. 234):

Я вижу, что всего привлекательнее для Вас «Вергилий» и «Чудеса», т.е. самые затруднительные и в смысле окончания, да даже и пересылки вещи. [...] В сущности обе эти вещи я в конце концов окончу.

Offensichtlich wurden beide angesprochenen Romane jedoch nicht fortgeführt.

кудесника» – оборвался на третьей (неопубликованной) главе и никогда не был дописан.¹⁸³

Es handelt sich dabei um zwei verschiedene Romanprojekte, denn "Rimskie čudesa", ein ebenfalls nur teilweise veröffentlichter Roman, ist keineswegs Teil der Vergil-Vita, sondern handelt zur Zeit des Kaisers Hadrian und hat u.a. die Person des Simon Magus zum Gegenstand.¹⁸⁴ Ob dieser letztere Roman noch in Zusammenhang mit dem "Novyj Plutarch" steht, kann nicht mit Sicherheit entschieden werden; schon der Titel, der keinen Eigennamen enthält, spricht allerdings dagegen. Zudem sprengen die einzigen bekannten drei Kapitel den kompositorischen Rahmen, den Kuzmin in den anderen Prosastücken dieses Typs nie verläßt. Die Einsträngigkeit der Handlung, die allen 'Viten' – fiktiver ebenso wie historischer Personen – in Kuzmins Werk eigen ist, ist hier ersetzt durch die Gegenüberstellung zweier verschiedener Lebensbereiche mit unterschiedlichem Personal, die in den beiden Kapiteln im *Strelec* vorgestellt werden: Im ersten Kapitel tritt eine Gruppe verfolgter Christen auf, womit im zweiten Kapitel die Beschreibung des dekadenten Milieus der römischen *upper class* kontrastiert.¹⁸⁵ In einem kürzlich entdeckten Brief an seinen Berliner Verleger Ja.N. Bloch vom 9.VII.1927 berichtet Kuzmin über die Arbeit an beiden Werken und seine Schwierigkeiten dabei:

Не забудьте, что работоспособность моя понизилась раз в 20, вещи эти начаты очень давно, писать я теперь стал совсем иначе (так мне кажется), причем, если «Вергилий» будет по объему вроде «Калиостро», то «Римские чудеса» предполагался большим (для меня) романом глав в 30, из которых написано 4. В настоящее время «Чудеса»

¹⁸³ Vs. PETROV: "Kaliostro...", a.a.O., S. 107.

¹⁸⁴ Im oben zitierten Brief an Ja.N. Bloch schrieb Kuzmin, von diesem Roman habe er zum gegebenen Zeitpunkt (1927) vier Kapitel geschrieben (siehe K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese»...", a.a.O., S. 234). Zwei Kapitel davon waren im Almanach *Strelec. Sbornik tretij i poslednij*. Pb. 1922, S. 7-22 unter dem Titel "Rimskie čudesa (Glavy iz romana). 1919-1922" erschienen. Ein weiteres Kapitel des Romans kann in der einzeln erschienenen Erzählung "Nevesta. Rimskij rasskaz" gesehen werden (erstmalig in *Moskva* 1920.4, dann in *Proza IX*, S. 252-261). Welches der beiden in Frage kommenden Werke Petrov an dieser Stelle meint, bleibt unklar, denn auch im folgenden vereinigt er beide Titel zu einem einzigen (Vs. PETROV: "Kaliostro...", a.a.O., S. 110):

Я впервые услышал тогда [...] третью главу «Римских чудес». Читая эту главу, Кузмин пожаловался, что роман о Вергилии пишется гораздо труднее и медленнее, чем «Калиостро».

Die Fusion dieser beiden Titel geschah jedoch auch schon in einer anonymen Notiz der Zeitschrift *Novaja russkaja kniga* (1922, Nr. 7); vgl. hierzu auch *Malmstad*, S. 275, Anm. 31.

¹⁸⁵ Vgl. auch das 1929 vollendete einzige 'ernsthafte' Drama Kuzmins "Smert' Nerona". Hier stehen sich zwei zeitlich und räumlich voneinander getrennte geschiedene Handlungen gegenüber: auf der einen Seite das Leben Neros – auf der anderen Seite eine Handlung im 20. Jahrhundert. Dieses Stück blieb zu Lebzeiten des Autors unveröffentlicht und findet sich heute in der Ausgabe *SSr III*, S. 569-613.

ближе моему сердцу, хотя писать «Вергилия», где канва приблизительно-но предначертана средневековым сюжетом, легче. Причем «Чудеса» кажутся мне современнее.¹⁸⁶

Jedenfalls blieb das Projekt eines "Novyj Plutarch" unverwirklicht, ja, es ist zu bezweifeln, ob es jemals in dem Ausmaß, in dem es Kuzmin im "Vvedenie" zu seinem "Kaliostro" ankündigte, wirklich geplant war.¹⁸⁷

Kuzmin begann diese Serie gewiß nicht zufällig mit der Gestalt Cagliostros, denn er hatte sich bereits lange Zeit vor der Niederschrift des Werkes mit jener schillernden Figur des 18. Jahrhunderts beschäftigt. Spätestens seit der Bekanntschaft mit Konstantin Somov, Val'ter Nuvel' und anderen Mitgliedern des "Mir iskusstva" und der mit ihnen verbundenen "Večera sovremennoj muzyki" interessierte sich Kuzmin besonders für die Kultur des 18. Jahrhunderts.¹⁸⁸ Das bezeugen die bisher veröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen 1905-1906, z.B.:

15.IX.1905: Мне бы нужно было перо Гольдони, чтобы передавать сегодняшние настроения.¹⁸⁹

26.X.1905: [...] наш XVIII век какой-то все-таки грубый, лакейский.¹⁹⁰

2.V.1906: Пришла мысль [...] написать роман из Франции XVIII века [...]. Нужно мне подчитать, не столько для сведений, сколько для атмосферичности [...].¹⁹¹

8.V.1906: Сомов принес мне книги XVIII века и подарил *Opetti amorosi 1000* [sic]. Я был ужасно польщен и обрадован.¹⁹²

¹⁸⁶ K. HARER: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese»...", a.a.O., S. 234.

¹⁸⁷ Bereits den frühen 'stilisierten' Romanen Kuzmins ist ein gewisser, zumindest zum Teil beabsichtigter fragmentarischer Zug eigen. So plante Kuzmin nach dem Erfolg der *Priključenija Ème Lebefa* (SPb. 1907), die mit einem unvollständigen Satz und Auslassungspunkten enden, eine Fortsetzung unter dem Titel "Putešestvie Ème Lebefa", welche jedoch nicht verwirklicht wurde (vgl. oben, Kap. IV.2.1.). Zu dem kurzen Roman *Putešestvie sera Džona Firfaksa po Turcii i drugim pri-mečatel'nym stranam* (erstmalig in *Apollon* 1910.5, dann in *Tret'ja kniga rasskazov*. M. 1913, S. 1-94, davon Reprint in *Proza III*) kündigte Kuzmin sogar zwei Fortsetzungen in einer Anmerkung am Schluß des Textes an (*L90*, S. 425):

«Путешествие сера» Джона Фирфакса, будучи законченным само по себе, представляет лишь первую часть истории Фирфакса, вторая часть которой называется «Действия Джэка Брайта» и последняя – «Комната с воловьим окном».

Diese Fortsetzungen sind freilich niemals erschienen.

¹⁸⁸ Vgl. G. ŠMAKOV: "Blok i Kuzmin (Novye materialy)", a.a.O., S. 344.

¹⁸⁹ G. CHERON, "The diary of Mixail Kuzmin", a.a.O., S. 400.

¹⁹⁰ Ebda., S. 401.

¹⁹¹ Ebda., S. 415; gemeint sind hier wahrscheinlich die *Priključenija Ème Lebefa*; vgl. auch ebda., S. 420, die Notiz vom 24.V.1906.

¹⁹² Ebda., S. 416.

1.VI.1906: [...] говорили о милом XVIII в. [...] ¹⁹³

Über sein allgemeines Interesse am 18. Jahrhundert hinaus hatte die Gestalt Cagliostros offensichtlich eine so starke Anziehungskraft auf Kuzmin, daß sie zeitweise zum Gegenstand der Selbstidentifikation wurde, wobei Cagliostro sich anfangs in seiner Physiognomie mit Casanova zu einer Person vermischt. Am 24.IX.1905 gab Kuzmin in seinem Tagebuch ein in diesem Sinne aufschlußreiches Selbstporträt:

[...] я гулял по Морской после парикмахерской. Когда я в магазине увидел свое лицо в зеркале, я старался взглянуть как на постороннее и действительно увидел господина с черными глазами за золотым пенснэ, с бритым напудренным подбородком, свежим, не раскисшим, а суховатым ртом, с какой-то скрытой подозрительностью, лицо, которое что-то таит и скрывает, идеальный аскетизм или порочность, новое ученье, или шарлатанство. ¹⁹⁴

Neben der Selbstbeschreibung Kuzmins bietet die Passage auch einen Hinweis auf Cagliostro/Casanova, deren Wahlverwandtschaft mit ihm selbst in den Begriffspaaren "asketizm ili porocnost', novoe učenie ili šarlatanstvo" zum Ausdruck kommt. Vgl. hierzu die Tagebuchnotiz zwei Tage zuvor, am 22.IX.1905:

Почти никогда я так не привлекался к XVIII веку и когда вечером М-м Костриц нашла, что у меня вид Казановы или Калиостро, это было лучшая для меня похвала. ¹⁹⁵

Viel später – schon nach dem Tode Kuzmins – verwendet Anna Achmatova in ihrer "Poëma bez geroja" den Namen Cagliostros als Chiffre für Kuzmin, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen:

Не отбиться от рухляди пестрой,
 Это старый чудит Калиостро –
 Сам изящнейший сатана,
 Кто над мертвым со мной не плачет,
 Кто не знает, что совесть значит
 И зачем существует она. ¹⁹⁶

Diese Strophe bezieht sich auf den bekannten historischen Hintergrund der "Peterburgskaja povest'" ("Poëma bez geroja. Čast' pervaja"). Die das Werk durchziehende Polemik Achmatovas gegen Kuzmin wurde in einer materialreichen Arbeit von R.D.

¹⁹³ Ebda., S. 422.

¹⁹⁴ Ebda., S. 401.

¹⁹⁵ Ebda., S. 400.

¹⁹⁶ A. АСХМАТОВА: *Stichotvorenija i poëmy*. L. 1979, S. 371-372.

Timenčik, V.N. Toporov und T.V. Civ'jan eingehend behandelt.¹⁹⁷ "Kaliostro" meint hier natürlich Kuzmin, der in die tragische Selbstmordgeschichte des jungen Dichters Vsevolod Knjazev allerdings nur indirekt involviert war.¹⁹⁸ Daß Achmatova Kuzmin jedoch ausgerechnet mit Cagliostro vergleicht, erklärt sich nicht allein aus dem allgemeinen Assoziationsraum, den dieser Name alludiert, sondern weist auf ein Gedicht Knjazevs, das einen wichtigen Aspekt für die Entstehungsgeschichte des Kuzminschen *Kaliostro* anspricht:

Вот в новом городе... Все ново...
Привез извозчик без резин
К гостинице, где Казанова
Когда-то жил и Карамзин,
И где кудесник Калиostro
Своих волшебств оставил след.¹⁹⁹

Dieses Gedicht entstand im September 1912 in Mitau (Kurland), wohin Knjazev und Kuzmin auf Einladung ihres Freundes Johannes von Guenther gereist waren.²⁰⁰ Joh.v. Guenther, der Kuzmin – seinen Memoiren nach – 1908 kennenlernte²⁰¹, stammte aus Mitau und erwies sich als Kenner der mit Cagliostro verbundenen Mitauer Affaire. Er stand in den darauffolgenden Jahren mit Kuzmin in engem Kontakt, und die Person Cagliostros könnte durchaus ein Gegenstand der Auseinandersetzung gewesen sein.²⁰² Jedenfalls scheint Kuzmin von Joh. von Guenther einige

¹⁹⁷ R.D. TIMENČIK, V.N. ТОПОРОВ, Т.В. ЦИВ'ЯН: "Achmatova i Kuzmin". In: *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305.

¹⁹⁸ Vgl. oben, Kap. 1.3.2.

¹⁹⁹ Vs.G. KNJAZEV: *Stichi*. SPb. 1914, S. 95.

²⁰⁰ JOH.V. GUENTHER, a.a.O., S. 399. Guenther beschreibt hier an anderer Stelle die Topographie der Stadt mit einem Hinweis auf Cagliostro (ebda., S. 22):

Unsere Schreibergasse mündete auf den großen Marktplatz und wurde dort von zwei mächtigen Gebäuden flankiert: Einem riesigen altertümlichen Gasthaus und Hotel, in dem hundertzwanzig Jahre zuvor der berühmte Graf Alessandro [sic!] Cagliostro, geboren als Guiseppe [sic!] Balsamo, gewohnt hatte [...].

Vgl. in Kuzmins *Kaliostro* (L90, S. 445):

[...] граф и Лоренца прибыли в курляндский город Митаву и остановились в гостинице на базарной площади.

Vgl. auch Kuzmins im September 1912 entstandenes Gedicht "Pokojsja mimaja Mitava" (GG; SSt I, S. 503).

²⁰¹ JOH.V. GUENTHER, a.a.O., S. 204.

²⁰² Als 'gutaussiehender' Mann scheint der junge deutsche Dichter Kuzmin interessiert zu haben. Über das Verhältnis zwischen Kuzmin und Guenther ist bis heute nur bekannt, was Guenther in seinen Memoiren mitteilt. Auch die erhaltenen Briefe Guenthers an Kuzmin geben darüber hinaus wenig konkrete Informationen über das persönliche Verhältnis (vgl. K. HARER: "«A ty sidiš' v serom Pitere ...» (Pis'ma J. fon Gjuntera k M.A. Kuzminu)". In: *Slavica Hierosolymitana* 199? (im Druck)). Guenther gab im übrigen einen Sammelband unter dem Titel "Der Erzzauberer Cagliostro"

Informationen über die Mitauer Episode in Cagliostros Karriere bezogen zu haben. Die Vermutung, daß Kuzmin sich schon vor dem Beginn der Arbeit am "Novyj Plutarh" mit Cagliostro beschäftigte, bestätigt auch A. Šajkevič in seinen Memoiren.²⁰³

In der Literatur über Kuzmin begegnet man häufig einer nicht näher begründeten Identifizierung der Person des Dichters mit Cagliostro, die zumindest teilweise auf Aussagen Kuzmins selbst zurückgehen könnte.²⁰⁴ Im russischen Kulturzusammenhang ist Achmatovas Dictum wahrscheinlich als maßgebend anzusehen. Ein Grund für diese Gleichsetzung liegt jedoch sicherlich auch in der Tatsache, daß von allen "Cagliostro-Darstellungen [...] Kusmins Biographie die einzige [ist], die das Leben dieses Mannes nicht von vornherein ins Zwielicht stellt."²⁰⁵ Deutlich ausgeprägt, wenn auch nicht ohne weiteres auf der Oberfläche ausmachbar, ist eine autobiographische Schicht im *Kaliostro*.

3.2. Kuzmins *Kaliostro* und der historisch überlieferte Cagliostro

Bei der Lektüre eines Textes wie *Kaliostro*, der historische und literarisch belegte Figuren und Realien behandelt, stellt sich zunächst die Frage, aus welchen Quellen der Text schöpft, und in welcher Weise mit dem Quellenmaterial umgegangen wird.

(München 1919) heraus, in dessen Zentrum der aus den Akten des Inquisitionsprozesses 1790 zusammengestellte anonyme Traktat steht. Aus dieser orthodox katholischen Position (Guenther war 1912 konvertiert) ist auch sein 1927 erstmals erschienener Roman "Cagliostro" (Wiesentheid 1946) geschrieben.

²⁰³ A. ŠAJKEVIČ: "Peterburgskaja bogema (M.A. Kuzmin)", a.a.O., S. 141:

Я [Кузмин] всегда очень интересовался Калиостро и, кроме того, я чувствую в нем нам, русским, какую-то очень понятную и роковую душевную раздвоенность.

Šajkevič brachte Kuzmin sogar auf dessen Wunsch mit dem berühmten Philosophen P.I. Uspenskij zusammen, von dem Kuzmin möglicherweise einige Informationen über die okkulten Realien seines *Kaliostro* gewinnen konnte. Es kam aber offenbar zu keinem näheren Kontakt zwischen Kuzmin und Uspenskij, "oni ne podošli drug k drugu" (ebda., S. 141-142).

²⁰⁴ So z.B. in dem Aufsatz von G. Šmakov "Dva Kaliostro" und in Vs. Petrovs Erinnerungen an Kuzmin unter dem Titel "Kaliostro", wo es bereits am Anfang heißt (VS. PETROV: "Kaliostro...", a.a.O., S. 81):

Там жил человек, похожий на Калиостро – Михаил Алексеевич Кузмин. Nicht auszuschließen ist freilich auch die Nachwirkung von Anna Achmatovas Cagliostro-Passage im "Poëma bez Geroja" (s.o.).

²⁰⁵ F. MIERAU: "Nachwort". In: M. KUSMIN: *Das wundersame Leben des Joseph Balsamo Graf Cagliostro*. Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 154.

Fritz Mierau schreibt im Nachwort zu der jüngsten deutschen Ausgabe des *Kaliostro*, die "eine" Quelle, die Kuzmin benutzt habe, sei "Cagliostro selbst", nämlich die *"Lebensgeschichte, Gefangennehmung und gerichtliches Verhör des Grafen Cagliostro. Von ihm selbst geschrieben. Aus dem Französischen übersetzt. Wien 1786. [...] In ihrer Kürze, Prägnanz und Dynamik wie in der eigentümlichen Mischung aus Itinerarium und Wunschbiographie ist sie zweifellos das Vorbild des Russen."*²⁰⁶ Die letztere Behauptung (bezüglich der Vorbildfunktion der 'Autobiographie' Cagliostros) ist sicherlich bedenkenswert, doch die Bedeutung dieser Schrift als der *einen* Quelle Kuzmins ist jedenfalls übertrieben: Es handelt sich hier um die Verteidigungsschrift des Advokaten Cagliostros im Pariser Prozeß 1886, Jean-Charles Thilorier²⁰⁷, die tatsächlich eine kurze "Autobiographie" enthält; doch diese recht märchenhafte "Lebensgeschichte" bricht schon im Jahre 1770 ab, und darauf folgen nur noch die Namen prominenter Bekanntschaften Cagliostros. In Kuzmins *Kaliostro* nimmt jener Zeitraum bis 1770 allerdings lediglich fünf von insgesamt 26 Kapiteln ein, die zudem ganz und gar nicht auf dieser Quelle basieren. Wie im folgenden gezeigt werden wird, schöpft Kuzmin vielmehr aus einer umfassenden Kenntnis sowohl der Biographie Cagliostros als auch seiner *literarischen* Geschichte, die er in der Lebensbeschreibung einer gründlichen Kritik unterzieht. Das kritische Moment des *Kaliostro* ist es auch, was den Text von den zahlreichen belletristischen Verarbeitungen des Cagliostro-Stoffes abhebt.²⁰⁸

Im letzten Kapitel des *Kaliostro* schildert Kuzmin, ausgehend vom Inquisitionsprozeß, die Situation, aus der der spezifische Charakter der Cagliostro-Literatur resultiert, und nennt auch zwei der prominentesten Schriften (L90, S. 478):

Книги против Калиостро, компиляции фантазий и клевет, появились во всех странах. Вольфганг Гете ездил по Италии собирать материалы о первых годах Калиостро. Даже Анна Шарлотта бросила свой камень в покинутого и заблудившегося учителя.

²⁰⁶ F. MIERAU, a.a.O., S. 155.

²⁰⁷ So zugeordnet in *Dokumente*, S. 677: [JEAN-CHARLES THILORIER:] *Memoire pour le Comte de Cagliostro, Accusé; contre M. le Procureur-Général, Accusateur [...]*. Paris 1786. Wir zitieren diese Schrift im weiteren in der in Frankfurt/M. 1786 erschienen Übersetzung unter dem Sigel *Verteidigungsschrift* (in *Dokumente*, S. 199-244).

²⁰⁸ Vgl. etwa den Cagliostro-Zyklus von Alexandre Dumas Père (*Mémoires d'un médecin*, Paris 1849-1860), die Romane von Joh. von Guenther (*Cagliostro*, 1927) und Ivan Lukaš (*Graf Kaliostro. Povest' o čudesnych i slavnych priključenijach, byvsich v Sankt-Peterburge v 1782 godu*. Berlin 1925), sowie die Erzählung von Aleksej Tolstoj ("Graf Kaliostro", 1921), die alle mehr oder weniger das im Laufe der Zeit kanonisierte Bild Cagliostros als Scharlatan und Betrüger literarisieren.

На допросах присутствовал папа Пий VII, что случалось нечасто. Говорил ли граф как философ, – его обвиняли в масонстве, говорил ли как христианин, – его обвиняли в иезуитстве [...].

Implizit figuriert hier auch die Hauptquelle der Cagliostro-Biographie, das anonyme *Compendio della vita, e delle gesta di Giuseppe Balsamo denominato il Conto Cagliostro. Che si è estratto dal Processo contro di lui formato in Roma l'anno 1790. E che può servire di scorta per conoscere l'indole della setta de Liberi muratori* (Roma 1791).²⁰⁹ Das "in der päpstlichen Kammerdruckerei erschienene"²¹⁰ Pamphlet ist die einzige mehr oder weniger lückenlose Biographie Cagliostros. Es basiert auf den Akten des gegen ihn angestregten Inquisitionsprozesses und stellt ihn in seiner anti-freimaurerischen und politisch reaktionären Tendenz eben als "prostoj mošennik i šarlatan" dar. Mit den "knigi protiv Kaliostro" sind die tatsächlich sehr zahlreichen Pamphlete gemeint, die seit etwa 1785 in vielen europäischen Sprachen erschienen. Der Auslöser für das stürmische Interesse an Cagliostros Biographie war die berühmte "Halsbandaffaire" 1785, in die Cagliostro verwickelt war, jedoch nach mehrmonatiger Untersuchungshaft in der Bastille freigesprochen wurde.²¹¹ Schon während des Prozesses, Anfang 1786, tauschten die Advokaten Cagliostros und dessen mitangeklagter Gegenspielerin Mme. de la Motte-Valois Pamphlete aus, die schnell Verbreitung in vielen Sprachen fanden.²¹² In diesem Zusammenhang entstand auch die oben genannte *Verteidigungsschrift*. Dies löste offenbar eine wahre Flut von Enthüllungsschriften aus, in denen meist anonyme 'Zeugen' von Cagliostros Wundertaten der vorausgegangenen Jahre ihre Erfahrungen veröffentlichten: *Echte Nachrichten von dem Gräfen Cagliostro. Aus der Handschrift seines entflohenen Kammerdieners* (Berlin 1786)²¹³; August Moszynskis anonym erschienene Broschüre *Cagliostro démasqué à Varsovie. Ou relation authentique de ses opérations*

²⁰⁹ Der Autor des anonym erschienenen Werkes ist Giovanni Barbieri (siehe *Dokumente*, S. 706). Noch im gleichen Jahr 1791 erschienen Übersetzungen ins Deutsche, Französische, Englische, Niederländische und Russische (vgl. H. CONRAD: *Der Graf Cagliostro*. Stuttgart 1921, S. 49, Anm. 2). Im folgenden wird aus der deutschen Übersetzung in *Dokumente* (S. 456-606) mit dem Sigel *Compendio* zitiert.

²¹⁰ So im Titel der in Zürich 1791 erschienen deutschen Übersetzung (vgl. *Dokumente*, S. 705).

²¹¹ Diese Affäre bildet den Mittelpunkt in dem Romanzyklus "Mémoires d'un médecin" von Alexandre Dumas Père. Sie ist auch das Thema des Essays "Count Cagliostro" von Thomas Carlyle.

²¹² *Mémoire pour dame Jeanne de Saint-Rémy de Valois, épouse du comte de La Motte*. Paris 1785 und *Response pour la comtesse De Valois-LaMotte, au Mémoire du comte de Cagliostro*. Paris 1786 sowie *Mémoires authentiques pour servir à l'histoire du Comte de Cagliostro faisant suite au mémoire de la Comtesse De La Motte-Valois*. London [Paris] 1785.

²¹³ Im weiteren zitiert nach *Dokumente*, S. 245-280.

alchimiques et magiques, faites dans cette Capitale en 1780 (Straßburg 1786)²¹⁴ und andere. Im Jahre 1787 unternahm Goethe seine im obigen Zitat erwähnten Nachforschungen in Palermo²¹⁵, im gleichen Jahr erschien auch das Buch der "Anna Šarlotta", auf das Kuzmin anspielt: Gemeint ist die *Nachricht von des berühmten Cagliostro Aufenthalte in Mitau im Jahre 1779 und von dessen dortigen magischen Operationen, von Charlotta Elisabeth Konstantia von der Recke, geb. Gräfin von Medem* (Berlin, Stettin 1787).²¹⁶

In der Folge erschienen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts zahllose Aufsätze und Bücher über Cagliostro, über die es kaum mehr möglich sein dürfte, einen Überblick zu erhalten.²¹⁷ In Rußland ist die Literatur über Cagliostro dagegen vergleichsweise überschaubar. Ein Großteil der oben genannten zeitgenössischen Schriften gegen Cagliostro wurde gleichzeitig auch in russischer Übersetzung herausgebracht. Von dem Buch der Frau von der Recke (geb. Medem) ist bekannt, daß es auf persönliche Anweisung von Katharina II. auch in russischer Sprache veröffentlicht wurde. Katharina II. selbst trat mit drei Komödien hervor, in denen sie den "Obmanščik" Cagliostro 'entlarvt'.²¹⁸ Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts erschienen einige Aufsätze, die Cagliostros Leben, besonders aber seine Petersburger Zeit, behandeln.²¹⁹ Sie

²¹⁴ Im weiteren zitiert nach der deutschen Übersetzung in *Dokumente*, S. 149-174.

²¹⁵ Auf seiner Italienreise (1787) besuchte Goethe die Familie Balsamo in Palermo und erhielt dort unter recht zweifelhaften Umständen authentische Auskunft über Herkunft und erste Lebensjahre Cagliostros. Veröffentlicht unter der Überschrift *Des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stamm- baum. Mit einigen Nachrichten von seiner in Palermo noch lebenden Familie* (1792). Diese Schrift fand später mit einigen Veränderungen Eingang in Goethes *Italienische Reise* unter dem Datum "Palermo, den 13. und 14. April 1787". Im Folgenden zitieren wir nach der *Italienischen Reise* (in: *Goethe XI*), deren Text Kuzmin wohl zugänglicher war.

²¹⁶ In der Figur der "Anna Šarlotta", die besonders in den Mitau-Kapiteln des *Kaliostro* (L90, S. 445-455) eine zentrale Rolle spielt, vereinigt Kuzmin zwei historische Gestalten: Anna Charlotta Dorothea Biron, geb. von Medem (1761-1823), Herzogin von Kurland, und deren ältere Schwester Charlotta Elisabeth Konstantia von der Recke, geb. Medem (1756-1833). Die letztere ist die Autorin des hier gemeinten Buches.

²¹⁷ Die berühmte *Bibliographie der Freimaurerei* von A. WOLFSTIEG (1911-14, Ergänzungsband von 1926) bietet zur Biographie Cagliostros ca. 150 Titel. Dagegen zeigte der Münchener Antiquar Th. Ackermann 1919 seinen Katalog Nr. 582 mit 1150(!) Nummern zu Cagliostro an (vgl. die Anzeige in: *Der Erzzauberer Cagliostro*. München 1919). Vgl. auch die aktuellste Bibliographie A. LATTANZI: *Bibliografia della Massoneria italiana e di Cagliostro*. Firenze 1974. Den letzten Stand der Cagliostro-Forschung wird der im Druck befindliche Kongressband zum Convegno Internazionale "Presenza di Cagliostro" (San Leo, Juni 1991) bringen (vgl. *Dokumente*, S. 647).

²¹⁸ "Obmanščik" (1785), "Obol'sčennyj" (1785), "Šaman Sibirskij" (1786).

²¹⁹ V.R. ZOTOV: "Kaliostro, ego žizn' i prebyvanie v Rossii". In: *Russkaja Starina* 1875.1, S. 50-83; E.P. KARNOVIČ: "Kaliostro v Peterburge". In: *Drevnjaja i novaja Rossija* 1875.1, S. 184-200 (vgl. auch die neue Einzelausgabe M.: Panorama, 1990.); ANON.: "Žizn' i priključenija grafa Kaliostro".

alle reproduzieren jedoch recht naiv die bekannten Quellen und folgen der unreflektiert rationalistischen Entlarvungsrhetorik der zeitgenössischen Pamphlete. Literarisch griffen einige Autoren aus Kuzmins unmittelbarem Umfeld die Lebensgeschichte Cagliostros auf; neben den genannten Cagliostro-Romanen seien Valerian Borodaevskijs Sonett "Kaliostro"²²⁰ und Evgenij Gerkens Komödie "Velikij Kaliostro. Tajnoe obščestvo" (1909, gemeinsam mit A.V. Mel'nickaja)²²¹ genannt. Es kann freilich nicht darum gehen, ein vollständiges Bild vom Bezug des Kuzminischen *Kaliostro* zur Cagliostro-Überlieferung zu geben. Dennoch scheint es wichtig, wenigstens an einigen zentralen Punkten dieses Verhältnis näher zu untersuchen. Dies soll am Beispiel der ersten und der letzten Episoden der Erzählung sowie an der zentralen Episode, die in Mitau lokalisiert ist (Buch 2, Kap. 1-5), gezeigt werden.

Kuzmin beginnt seine Erzählung mit einer häuslichen Szene. Die 'statistischen' Daten wie Namen, Ort und Zeit stimmen mit denen bei Goethe²²² und im *Compendio*²²³ überein. 'Frei erfunden' sind die Episoden der ersten drei Kapitel, die die Kindheit und Jugend Balsamos schildern, denn hierüber gibt es in der Literatur offenbar überhaupt keine Auskünfte. Darin liegt wohl auch der Hauptunterschied zwischen den tradierten Viten von Alexander und von Cagliostro, denn die Lebensgeschichte Alexanders zeichnet sich mit ihren einlässigen Schilderungen der Jugend des Helden als durchgehend strukturierte Vita aus²²⁴, während man es im Falle Cagliostros immer mit lückenhaften Recherchen zu tun hat.²²⁵

J.T. Baer behauptet in seinem Artikel:

In: *Vestnik inostrannoj literatury* 1899.8-10 (Priloženie: "Znamenitye avantjursty XVIII veka"), S. 228-267; ANON.: *Graf Kaliostro. Istorija ožerel'ja*. M. 1900 (=Sudebnye dramy).

²²⁰ Das Gedicht erschien in *Apollon* 1910.7 innerhalb des Zyklus "Medal'onj", der übrigens von Dobužinskij illustriert ist! Vgl. auch Kuzmins Artikel über Borodaevskij in *Zilant. Sbornik iskusstva* (Kazan' 1913).

²²¹ Nachgewiesen bei K.M. POLIVANOV: "Gerken Evgenij Ju'evič". In: *Russkie pisateli 1800-1917*. T. 1. M. 1989, S. 542, der das Stück als "parodistische Stilisierung einer romantischen Tragödie" bezeichnet. Kuzmin rezensierte Gerkens ersten Gedichtband *Liričeskie stichotvorenija* (Kazan' 1909) in *Apollon* 1910.4. Zu Gerkens Gedichtband *Bašnja* (M. 1926) schrieb er das Vorwort.

²²² Vgl. *Goethe XI*, S. 255.

²²³ Vgl. *Dokumente*, S. 462.

²²⁴ Vgl. etwa bei PLUTARCH, Alexandros, Kap. 3-8, die Schilderung der Kindheit Alexanders.

²²⁵ Dies belegt noch der Cagliostro-Roman von Johannes von Guenther, der, indem er sich lediglich auf die bekannten Quellen (besonders das "Compendio") stützt, eher einer Anekdotensammlung denn einem Roman ähnelt.

[...] the details of live and environment, which Goethe gives do not agree with Kuzmin's fictionalized biography.²²⁶

Es ist jedoch im Gegenteil offensichtlich, daß Kuzmin gerade in den "details of live and environment" auf Goethe zurückgreift. Die kargen Informationen über den Kaufmannsberuf des Vaters und die fromme Einfalt der Mutter verarbeitete Kuzmin in einem ironisch gefärbten Dialog der Eltern am Wochenbett. Die Mutter sagt (*L90*, S. 428):

– Наверное, он будет если не кардиналом, то, во всяком случае, полковником!..²²⁷

Der Vater meint dagegen (ebda.):

Вероятнее всего он будет честным купцом, как его отец и дед.

Sogar das Interieur, das Kuzmin im ersten Kapitel nur andeutet, stimmt mit der Beschreibung des einzigen Zimmers des Balsamoschen Haushaltes bei Goethe überein. Bei Kuzmin liegt Cagliostro als Säugling "na širokoj kupečeskoj krovati" (*L90*, S. 428). Im gleichen Zimmer sitzt oder steht Vater Balsamo am Schreibpult (ebda.):

[...] синьор Бальзамо, на минуту оторвавшись от большой расходной книги и засунув перо за ухо, повернулся к кровати [...].

Vgl. entsprechend bei Goethe :

Zwei große Betten ohne Vorhänge standen an der einen Wand, ein braunes Schränkchen, das die Gestalt eines Schreibtisches hatte, an der andern.²²⁸

Die von Baer erwähnte Tatsache, daß Kuzmin die Mutter Cagliostros sterben lasse, obwohl Goethe mit ihr noch 1787 sprach²²⁹, hat in der Erzählung eine eindeutig kompositionelle Funktion und wirkt gerade durch ihren Widerspruch gegenüber der historischen Wirklichkeit als sujethaftes Ereignis in der Lebensbeschreibung.²³⁰ Ähnlich verfährt Kuzmin bei der Einführung des Namens "Kaliostro". Goethe stellte fest, daß die Großtante und Patin Balsamos einen gewissen "Joseph Cagliostro" ge-

²²⁶ J.T. BAER: "Mikhail Kuzmin's «The miraculous life...»", a.a.O., S. 36.

²²⁷ Bei *Goethe XI*, S. 259-260, heißt es von Cagliostros Mutter:

Ihre Freude, die sie über diese Nachricht äußerte, war mit Ausdrücken einer herzlichen Frömmigkeit begleitet [...].

²²⁸ *Goethe XI*, S. 259.

²²⁹ J.T. BAER: "Mikhail Kuzmin's «The miraculous life...»", a.a.O., S. 36; vgl. *L90*, S. 433.

heiratet hatte und daß Balsamo, der den Taufnamen des Großonkels erhalten hatte, später den Namen Cagliostro ebenfalls von ihm annahm.²³¹ Bei Kuzmin wird das mit diesem Namen verbundene Motiv in Kap. 4 aufgenommen, allerdings sonderbar verdreht. Hier, bei der ersten Begegnung Balsamos mit Lorenza, gibt diese ihm den Namen Cagliostro und gleichzeitig auch den Adelstitel. Der Dialog lautet wie folgt (L90, S. 434):

[...] Мне уже пятнадцать лет, и я отлично понимаю, что вы вовсе не Бальзамо и даже не Иосиф.

– А кто же я по-вашему?

– Вы – граф!

– Отлично. Как же моя фамилия?

– Фамилия? Ах... да... фамилия. Ну, хотя бы Калиостро.

– Почему же именно Калиостро? – спросил Иосиф, раздувая щеки от смеха.

– Не смейтесь, пожалуйста. У меня есть тетка Калиостро.

– Графиня?

– Ах, нет! Если б она была графиней!

Kuzmin nutzt also die Auskunft Goethes, verarbeitet sie allerdings zu einem komödiantischen Dialog, der gleichzeitig Balsamo-Cagliostro und seine Zukünftige charakterisiert.

Wie bereits erwähnt, ist das eigentliche Sujet der ersten drei Kapitel frei erfunden. Die Angelpunkte der Handlung stützen sich jedoch auf literarische Quellen. So endet das zweite Kapitel damit, daß Balsamo "poprosilsja u roditelej v monastyr' «malen'kich bratcev»" (L90, S. 431). Bei Goethe heißt es, er habe "das Kleid der barmherzigen Brüder genommen".²³² Bei Kuzmin liest man (ebda.):

Иосиф учился довольно прилежно, особенно пристрастившись к химии и так называемым тайным наукам, в которых был достаточно опытен брат Пуццо, предложивший молодому Бальзамо отправиться с ним на остров Мальту.

Im *Compendio* ist die Rede davon, daß Balsamo im Kloster "dem Apotheker in Verwahrung gegeben" wurde, "von dem er, wie er sagte, die Anfangsgründe der Chemie und der Arzneiwissenschaft lernen konnte."²³³ Die Reise nach Malta, die in

²³⁰ Vgl. LOTMAN, *Struktura chudožestvennogo teksta*, a.a.O., S. 280-289 (Absatz "Problema sjužeta").

²³¹ *Goethe XI*, S. 254.

²³² *Goethe XI*, S. 255; vgl. auch *Dokumente*, S. 462.

²³³ Ebda.

Kap. 3 folgt (zur Reisegesellschaft stößt noch ein "Kaval'er d' Akvino" (L90, S. 431), bezieht sich offensichtlich auf die 'Autobiographie' Cagliostros, die seine *Verteidigungsschrift* zum Pariser Prozeß enthält. Dort heißt es:

Ritter von Aquino übernahm es, mich auf meinen Reisen zu begleiten, und besorgte meine Bedürfnisse.²³⁴

Tatsächlich lebt Balsamo auch in Kuzmins Erzählung auf Kosten Aquinos.

Kuzmin motiviert die undurchsichtige Geschichte von der Verhaftung Cagliostros durch die Inquisition, die bis heute ungeklärt ist²³⁵, mit dem Auftreten einer zwielichtigen Figur kurz vor der Verhaftung in Paris. Der geheimnisvolle Fremde stellt sich als "Frančesko di S.-Mauricio" vor und bietet unter einer Bedingung Hilfe an (L90, S. 472):

– Помириться с Апостольской Церковью.

Der Name dieses Mannes begegnet in der einschlägigen Literatur über Cagliostro nicht und scheint also von Kuzmin als späterer Denunziant Cagliostros dazu erfunden zu sein. Dies bestätigt auch das sporadische Wiederauftauchen S.-Maurizios in der Erzählung.²³⁶ Nach Enzo Petraccone handelt es sich dabei allerdings um eine historische Person, die gleichzeitig mit Cagliostro und seiner Frau Lorenza in Rom verhaftet wurde. Petraccone bezog seine Information, in der die Rede von dem "Kapuziner Francesco Giuseppe da S. Maurizio", einem "Freund Cagliostros"²³⁷, ist, aus dem unveröffentlichten "Ristretto" des Inquisitionsprozesses gegen Cagliostro, das in der Biblioteca Vittorio Emanuele aufbewahrt ist.²³⁸ Allerdings ist S. Maurizio hier nicht als Denunziant, sondern als Komplize Cagliostros aufgeführt.²³⁹ Offensichtlich bezog Kuzmin den Namen des Mönchs aus Petraccones 1914 erschienenem Buch. Im gleichen Zusammenhang werden bei Petraccone auch einige Mitglieder

²³⁴ *Verteidigungsschrift*. In: *Dokumente*, S. 208. Vermutlich ist dies der historische Francesco Aquino (1738-1795), der Freimaurer und von 1780 bis 1784 Botschafter des Königs von Neapel in London war.

²³⁵ Die Umstände der Verhaftung sowie die darin verwickelten Personen sind den veröffentlichten Auszügen aus den Prozeßakten (*Compendio*) nicht zu entnehmen.

²³⁶ L90, S. 474-477.

²³⁷ E. PETRACCONI: *Cagliostro nella storia e nella leggenda*. Napoli 1914, S. 167, 172.

²³⁸ Ebd., S. 174, Anm. 1.

²³⁹ Auch wenn S. Maurizio tatsächlich der Denunziant gewesen wäre, so hätte ihn die Inquisition sicherlich nicht in ihren Akten bloßgestellt.

der bei dieser Gelegenheit aufgedeckten Freimaurerloge genannt²⁴⁰, die bei Kuzmin ebenfalls auftreten (L90, S. 478).

Das eigenwillige Verfahren Kuzmins bei der Verarbeitung literarischer Quellen läßt sich am augenfälligsten anhand der Handlung in Mitau (Buch 2, Kap. 1-6) zeigen. Kuzmin stellt diese Reisestation in das Zentrum seiner Erzählung. Obwohl Cagliostros Aufenthalt in Mitau nur ungefähr drei Monate dauerte, ist er für die Vita von entscheidendem Stellenwert, da er doch die berühmte Schrift Elisass von der Recke (1787) nach sich zog, die Katharina II. für so wichtig hielt, daß sie sie gleichzeitig in russischer Sprache erscheinen ließ. Die zentrale Stellung der Episode in Kuzmins Erzählung hat u.a. auch autobiographische Gründe: Wie oben erwähnt, war Kuzmin 1912 mit Vsevolod Knjazev bei Johannes von Guenther in Mitau zu Gast. Die Familie Medem, die eine wichtige Rolle in Cagliostros Mitauer Abenteuern spielte, interessierte ihn möglicherweise, da er in Petersburg mit dem Musiker A.D. Medem bekannt war.²⁴¹

Kuzmin konnte bei der Schilderung der verschiedenen "magischen Operationen" Cagliostros in Mitau auf den ausführlichen Bericht Elisass von der Recke zurückgreifen. Diese Schrift hat einige Besonderheiten, die hier von Bedeutung sind: Sie wurde ungefähr acht Jahre nach den Ereignissen 1779 auf der Grundlage eigener Tagebuchaufzeichnungen der Autorin verfaßt und stellt auch in ihrer typographischen Gestalt eine Enthüllungsschrift *par excellence* dar: Die Aufzeichnungen von 1779, die E.v.d. Recke "in vollem Glauben an Cagliostros Wunderkraft niederschrieb"²⁴², sind jeweils auf der einen Seite abgedruckt – die ausführlichen Anmerkungen von 1787, "durch welche das ganze Gewebe der Betrügerei dieses intriganten Täuschers enthüllt werden kann"²⁴³, auf der anderen Seite. Kuzmin beschreibt die "Operationen" zwar eher "in vollem Glauben an die Wunderkraft", läßt die bekehrte Schwärmerin aber in Kap. 5 des dritten Buches, nach der Freilassung Cagliostros aus der Bastille, also 1786 (!), einen Brief an Cagliostro schreiben, in dem sie ihren neuen Stand-

²⁴⁰ Ebda., S. 176, zitiert aus demselben "Ristretto".

²⁴¹ Der Name Aleksandr Davydovič Medems (1871-1927), Mitbegründer der "Večera sovremennoj muzyki" und später Professor am Petersburger Konservatorium (vgl. S.S. PROKOF'EV: *Avtobiografija*. M. 1982, S. 586), begegnet in den veröffentlichten Fragmenten aus Kuzmins Tagebüchern im Zeitraum von 1905 bis 1907. Siehe Kuzmins Tagebuchaufzeichnungen vom 6.X.1905, 11.VI.1906 (G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 402, 423) und vom 25.IX.1907 (N.A. BOGOMOLOV: "Michail Kuzmin. Vchoždenie...", a.a.O., S. 148, Anm. 16).

²⁴² So E.v.d. Recke in der Einleitung zu *Nachricht von des berüchtigten Cagliostro Aufenthalte in Mitau, im Jahre 1779, [...]*; zitiert nach *Dokumente*, S. 50.

²⁴³ Ebda., S. 86.

punkt darlegt (L90, S. 474). Die Fülle der Übereinstimmungen in Kuzmins Erzählung der Mitauer Episoden mit Reckes Bericht spricht für sich. Es finden sich jedoch einige bemerkenswerte Abweichungen: Das historische Vorbild für die zentrale Gestalt der "Anna Šarlotta Medem" (S. 446 als "Lotta" und "Lotchen" eingeführt) ist nicht nur die erwähnte Charlotta Elisabeth Konstantia von der Recke, geb. Medem; Kuzmin vermischt sie vielmehr mit ihrer jüngeren Halbschwester Anna Charlotte Dorothea, die übrigens in Reckes Schrift nicht genannt wird.²⁴⁴ Die kurze Charakterisierung Anna Šarlottas (L90, S. 449) vereinigt die in der Literatur²⁴⁵ beschriebenen Eigenschaften beider Frauen in *einer* Gestalt. Ihr "kindlicher schwärmerischer Charakter" ist bereits die Koppelung von Anna Charlotte und der "schwärmerischen Natur" der Elisa von der Recke²⁴⁶, denn es war die jüngere Schwester Anna Charlotte, die, 1761 geboren, im betreffenden Jahr 1779 18 Jahre alt war; vgl. bei Kuzmin (L90, S. 446: "[...] devuška let vosemnadcati [...].") Diese Verdoppelung ist sicher nicht zufällig, da Kuzmin sie ausgiebig für den Aufbau des Sujets nutzt. Er scheint recht gut in der Geschichte der betreffenden Mitauer Adelsfamilien bewandert gewesen zu sein. Die der Erzählung zugrunde liegenden Fakten gehen jedenfalls über die einschlägigen biographischen Nachschlagewerke weit hinaus. Wahrscheinlich kannte er das Buch von Ch.A. Tiedge, in dem unter anderem auch vom Tode des jungen Friedrich Medem 1778 in Straßburg²⁴⁷ die Rede ist, der in Kuzmins Erzählung allerdings "Ul'rich" heißt (vgl. L90, S. 450-451). Die Liebesgeschichte Anna Šarlottas mit Peter Biron, die bei Kuzmin S. 449-452 angedeutet ist und die in Kap. 4 zur Verlobung führt, ist zwar nicht 'historisch', spielt jedoch gleichfalls mit historischen Fakten. Bei Kuzmin ist das Paar durch eine nicht näher bestimmte 'Jugendsünde' Peter Biron getrennt. Cagliostro versöhnt dann den Bräutigam mit den zukünftigen Schwiegereltern und stiftet somit die Ehe. Der historische Hintergrund ist, daß Peter von Biron, seit 1772 Herzog von Kurland, 1779 Anna Charlotte von Medem heiratete. Allerdings war es kein junges Liebespaar (der Herzog war immerhin schon 54 Jahre alt, und er heiratete zum dritten Mal), sondern die Ehe wurde eher aus Sorge um die Nachfolge des (bis dahin kinderlosen) Herzogs geschlos-

²⁴⁴ E.v.d. Recke nennt lediglich Namen von Personen, die durch die Skandale um Cagliostro wenig belastet sind. Die anderen Namen sind getilgt. Vgl. in *Dokumente*, S. 82, 98, 100-101, 104-106 u.a.

²⁴⁵ Möglicherweise kannte Kuzmin das Buch des späteren Lebensgefährten Elisas von der Recke CH.A. TIEDGE: *Anna Charlotte Dorothea, letzte Herzogin von Kurland*. Leipzig 1823, das ausführlich über die Familie Medem informiert.

²⁴⁶ Ebda., S. 38.

²⁴⁷ Ebda., S. 35.

sen.²⁴⁸ Außerdem war er ein durchaus solider Zeitgenosse. Der bei Kuzmin ange-deutete Skandal bezieht sich vielmehr auf Peters jüngeren Bruder Karl Ernst von Bi-ren, der 1768 sogar eine Zeitlang in der Bastille eingesperrt hatte, wie Kuzmin aus Casanovas Memoiren erfahren konnte.²⁴⁹ Der leicht ironische Ton, mit der diese Liebesgeschichte erzählt wird, basiert nicht zuletzt auf dem genannten Verfahren im Umgang mit den überlieferten Fakten. Die Ironie wird erst in der Reaktion "Šarlot-tas" auf die glückliche Auflösung der Intrige offenbar (*L90*, S. 453):

[...] Шарлотта, подняв свое заплаканное и смеющееся лицо, бросилась через всю комнату не к Бирену, а к арфе, быстро опустилась на табу-рет, рванула струны и, закинув голову, запела полным голосом, на этот раз не казавшимся даже сухим:

Творца прославим: Он велик!
Любовь Он и благоволенье.
Святым в сердцах Господень лик,
Любви небесной отраженье.²⁵⁰

Das Lied könnte sich auf die recht umfängliche Produktion der Elisa von der Recke von geistlichen Gedichten beziehen.²⁵¹ Beide Schwestern werden bei Tiedge als sehr musizierfreudig beschrieben.²⁵² Kuzmin griff auf dieses Tableau etwa zehn Jahre später in dem erst posthum veröffentlichten Werk "Pečka v bane (Kafel'nye pejza-ži)" (1926) zurück. Das zweite Stück des Zyklus von äußerst kurzen Prosastücken ist "Arfistka" überschrieben und spielt mit den gleichen Motiven wie die zitierte Passage aus *Kaliostro*:

Арифистка. Сидит барышня. Платье белое, шарф желтый, волосы чер-ные. Ноги короткие, пояс под титьками. На табурете сидит и играет на арфе. Никто ее не слушает. На стене Бонапарт и колчан с голубем.

²⁴⁸ Vgl. ebda.; siehe auch den Artikel "Biron, Petr". In: *Russkij biografičeskij slovar'*. T. 3, S. 45-46.

²⁴⁹ Vgl. *Casanova X*, S. 260. Über seine Lektüre der Memoiren Casanovas äußert sich Kuzmin in "Češuja v nevode (tol'ko dlja sebja)". In: *Sirelec. Sb. tretij i poslednij*. Pg. 1922, S. 103:

Чем больше читаю Казанову, тем меньше он мне нравится. Ничтожный и наглый человечешко. Приключения однообразны и по-хамски рассказаны.

Diese Notiz könnte aus der Entstehungszeit des *Kaliostro* stammen, da "Češuja v nevode" Aufzeich-nungen aus den Jahren 1916-1921 (vgl. ebda., S. 96) umfaßt; es ist jedoch nicht auszuschließen, daß Kuzmin bereits vorher die Memoiren kannte.

²⁵⁰ Man beachte bei dieser theatralischen Pose die ironische Anspielung auf ähnliche 'unnatürliche' Situationen auf dem Theater, besonders in der Oper, die Kuzmin gerade wegen dieser gattungsbe-dingten 'Uslovnosti' schätzte und in den 20er Jahren vehement verteidigte; vgl. *Uslovnosti*.

²⁵¹ Vgl. *Gedichte der Frau Elisa von der Recke*. Hg. von C.A. Tiedge. Halle 1816.

²⁵² Vgl. TIEDGE, a.a.O., S. 24 u.a.

По всем видимостям очень скучно, но благородно, ничего не подлаешь. Тут бы собачку махонькую пустить!²⁵³

In Kuzmins *Kaliostro* finden sich jedoch auch noch direktere Hinweise auf Realien des 18. Jahrhunderts. Sie sind besonders auffällig in Passagen, die mit dem Gang der Handlung scheinbar völlig unverbundene Namen und Verhältnisse andeuten, jedoch durch die beim Leser hervorgerufene Irritation den Eindruck erwecken, sie gehören eigentlich nicht hierher. Hierfür sollen zwei Beispiele genügen:

Zu Beginn des zweiten Buches wird die Tätigkeit Cagliostros zwischen der Londoner Episode 1777 und der Ankunft in Mitau Februar 1779 summarisch abgehandelt. Im Zusammenhang mit Cagliostros Propaganda für das "Egipetskoe posvjaščenie" heißt es (L90, S. 445):

[...] [Калиостро] советовал остерегаться суеверия и политики и старался уничтожить влияние португальца Хименеса и английского раввина Фалька. А Фальк был не последний чародей: это он дал герцогу Орлеанскому талисман, разбить который впоследствии удалось только молитве г-жи *de la Croix*. Тогда Филипп Эгалите побледнел в конvente и лишился чувств.

Besonders der Schluß der Passage mutet seltsam an, da alle hier genannten Personen im *Kaliostro* überhaupt keine Rolle spielen. Tatsächlich erweist sich diese Stelle als teilweise wörtliches Zitat aus einem Aufsatz des Barons von Gleichen über Mme. de la Croix. Vgl. die entsprechende Passage dort:

Une prouesse, dont elle [Mme. de la Croix; K.H.] se vantait particulièrement, était d'avoir détruit un talisman de Lapis Lazuli, que le Duc d'Orléans avait reçu en Angleterre du célèbre Falk Scheck, premier rabin des Juifs. "Ce talisman qui devait conduire le prince on trône, me disait-elle, fu brisé par la vertu de mes prières, sur sa poitrine dans ce moment mémorable, ou il lui prit un évanouissement au milieu de l'assemblée nationale."²⁵⁴

Im sechsten Kapitel des dritten Buches findet sich der Satz (L90, S. 475):

²⁵³ Pečka, S. 236.

²⁵⁴ *Denkwürdigkeiten des Barons von Gleichen*. Leipzig 1847 (Kap. 12), S. 156-157. Duc d'Orléans und Philippe Egalité sind bekanntlich eine Person. Vgl. auch von E.A. NAGRODSKAJA die Erzählung "Sandril'ona". In: *Petrogradskie večera*. Kn. tret'ja. Pg. 1914, in der Philippe d'Orléans ebenfalls auftritt (ebda., S. 32, 37). Über Kuzmins Beziehung zu dieser Erfolgsschriftstellerin siehe oben, Kap. I.3.2.

В Эоп [Эон]²⁵⁵ [Калиостро] встретился с Казановой, но оба великие человека друг другу не понравились.

Kuzmin überträgt die historisch belegte Begegnung, die nach Casanovas Memoiren 1769 in Aix-en-Provence stattfand²⁵⁶ auf einen späteren Zeitpunkt (etwa 1788). Die Ortsangabe ist offenbar eine Mystifizierung, die möglicherweise auf die Gewohnheit Casanovas zurückgeht, die Ortsnamen abzukürzen.²⁵⁷ Die von Kuzmin verwendete Ortsbezeichnung verdient besondere Beachtung, zumal ein Ort dieses Namens (*Ayoppe*, *Ayonne*²⁵⁸, *Eon* oder ähnlich) nicht nachgewiesen werden konnte. Höchstwahrscheinlich spielt "Éon", wie es wohl heißen muß, auf eine weitere schillernde Persönlichkeit des 18. Jahrhunderts an, den Chevalier d'Eon (1728-1810), der als französischer Agent in Rußland und England tätig war, und zwar pikanterweise als Frau verkleidet. Kuzmin mag dem Namen dieses "berühmtesten Transvestiten der westlichen Welt"²⁵⁹ in dem Artikel von V. Zotov über Cagliostro²⁶⁰ begegnet sein. Vermutlich war ihm der Name jedoch aus Casanovas Memoiren geläufig.²⁶¹ Diese

²⁵⁵ In der Erstpublikation des Textes (*Strelec* 2. Pg. 1916, S. 95) findet sich die Lesart "Éon", der auch die neueste deutsche Übersetzung des Textes von Chr. Růžička (Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 137: "Éon") folgt. In der Buchausgabe 1919 (S. 218), der auch *L90* folgt, heißt es dagegen "Éop", was möglicherweise auf einen Druckfehler zugehen könnte, zumal Kuzmin sich nicht als besonders gründlicher Korrektor seiner Publikationen auszeichnete. In den textkritischen Anmerkungen zu *Proza VIII* wird diese Abweichung nicht erwähnt.

²⁵⁶ *Casanova XI*, S. 164-168.

²⁵⁷ Welche Ausgabe der Casanova-Memoiren Kuzmin benutzte, ist unbekannt. Sicher kannte er jedoch die anonym kompilierte Lebensbeschreibung Cagliostros aus der Serie "Znamenitye avantjurišty XVIII veka" ("Žizn' i priključenija grafa Kaliostro"), die 1899 als Beilage des *Vestnik inostranoj literatury* erschien. Hier wird zu Beginn des Textes über Cagliostro die betreffende Passage aus Casanovas Memoiren folgendermaßen resümiert (S. 228):

Казанова в это время вернулся из своего многострадального путешествия по Испании и жил в южной Франции, в городке Э, недалеко от Марселя.

²⁵⁸ Diese Variante schlägt J. Baer in seinem Aufsatz (a.a.O., S. 48, Anm. 5) vor, indem er den betreffenden Satz aus *Kaliostro* folgendermaßen übersetzt wiedergibt:

In Ayonne, Switzerland, he met Casanova, but the two men did not like each other.

Anders verfährt J.M. Schubert in seiner deutschen Übersetzung (*Das wunderliche Leben des Joseph Balsamo Grafen Cagliostro*. Roman in drei Büchern von Michael Kusmin. Heidelberg 1928, S. 211), der den betreffenden Satz einfach unterschlägt. In der Ausgabe *M89* findet man an dieser Stelle (S. 377) die Abkürzung "Z." (!).

²⁵⁹ M. GARBER: *Vested interests: crossdressing and cultural anxiety*. New York-London 1992, S. 259 (und weiter: S. 259-266). Siehe das Porträt des Chevalier in E.P. KARNOVIČ: "Ševal'e d'Éon pri dvore Imperatricy Elizavety Petrovny". In: *Drevnjaja i Novaja Rossija 1875.7*, S. 245. Weitere Porträts bei M. GARBER, a.a.O., zwischen S. 290 u. 291. Weitere Literatur zu d'Éon siehe ebda., S. 413, Anm. 38.

²⁶⁰ V.R. ZOTOV: "Kaliostro, ego žizn' i prebyvanie v Rossii". In: *Russkaja Starina 1875.1*, S. 78. Dieser Artikel bietet ansonsten wenig, besonders zum Thema "Cagliostro in Russland".

²⁶¹ Vgl. *Casanova III*, S. 169 und *IX*, S. 173ff.

auf den ersten Blick unvermittelte Erwähnung bzw. Anspielung auf d'Eon und Casanova, im anderen Fall auf Philippe Egalité, "Falk Scheck" und Mme. de la Croix, bezieht sich augenscheinlich in versteckter Polemik auf das oben erwähnte *Compendio* der Inquisition. Denn dort werden Cagliostro zahlreiche Vergehen gegen Sexualmoral (Bigamie, Kupplerei u.a.) und politische Ordnung vorgeworfen.²⁶² Bei Kuzmin wird Cagliostro implizit den geradezu paradigmatischen Trägern der im *Compendio* inkriminierten Eigenschaften als Gegensatz gegenübergestellt: Die Anspielung auf die Affäre des Philippe Egalité, als Paradigma für politische Ambition, setzt Cagliostro in Gegensatz zu den ihm vorgeworfenen revolutionären Umtrieben in Frankreich und England. Die Begegnung mit Casanova, als Paradigma für erotischen Ehrgeiz, in Gegensatz zu den Vorwürfen hinsichtlich der Sexualmoral. D'Eon mag für beide Aspekte stehen, da er seine weibliche Verkleidung zu politischen Zwecken nutzte.²⁶³

3.3. Zur Komposition

Wie auch in der Alexander-Vita beruht die Fabel der Cagliostro-Erzählung nicht auf der Erfindung eines Romanautors. Die Lebensdaten und Episoden finden sich vielmehr in einer Fülle von verschiedenartigsten Zeugnissen, die Kuzmin einer kritischen Bearbeitung unterwarf. Hierbei ist der prinzipielle Unterschied zu der Situation des Alexanderstoffs offensichtlich: Während Alexander schon sehr früh in zwei Linien – einer historiographischen und einer belletristischen – beschrieben wurde, ist das Schrifttum um Cagliostro durchgehend in einem Zwischenbereich anzusiedeln. Entscheidend für das Bild der Persönlichkeit Cagliostros ist die deutliche Parteilichkeit, die dieses Schrifttum auszeichnet. So werden Wundergeschichten in der Schrift der von der Recke jeweils mit einer rationalen Erklärung, die Cagliostro als Betrüger entlarvt, erzählt. Die Handlungen entspringen ihrer Schrift nach nur *einem* Motiv, dem Wunsch nach Macht, den er sich mit Intrigen und Betrügereien zu erfüllen sucht. In der gleichen Weise ging es auch den anderen Autoren, die über Cagliostro schrieben, um die Enthüllung seiner wahren (niedrigen) Herkunft, um das Auf-

²⁶² Vgl. *Dokumente*, passim.

²⁶³ Dies ist eine Kombination, die Kuzmin wohl für sehr abstoßend hielt, bedenkt man seine (und nicht nur seine) Begeisterung für die berühmte Cherubino-Arie aus Mozarts "Le Nozze di Figaro", die mit der Vorliebe seiner Zeit für Androgynes korrespondiert. Vgl. Kuzmins Tagebuchaufzeichnung vom 3.VI.1906 (G. CHERON: "The diary...", a.a.O., S. 422):

У Иванова пели арию Керубино из «Фигаро», какое опьянение, какая любовь. Как после писать музыку.

decken einzelner Betrügereien, jedoch nicht um die Aufzeichnung einer Lebensgeschichte. Dies gilt auch für das erwähnte *Compendio*, das zwar den Anspruch erhebt, das ganze Leben Cagliostros zu beschreiben, es in Wirklichkeit jedoch nur aus der pragmatischen Perspektive der Inquisition darstellt.

Schon mit dem Titel seiner Erzählung, "Čudesnaja žizn' [...] Kaliostro", macht Kuzmin deutlich, daß es ihm gerade um das "Wunderbare" im Leben Cagliostros geht, das seine literarischen oder publizistischen Vorgänger in ihren Enthüllungen zu leugnen unternahmen. Da Kuzmin jedoch als Quelle für die Ebene der Fakten seiner Erzählung auf eben diese Vorläufer zurückgreifen mußte, erweist sich seine Cagliostro-Vita als literarisches Polemisieren mit den Quellen. Bereits der Titel des *Kaliostro* deutet die Polemik an: Ist die 'offizielle' Biographie "Compendio della vita, e delle gesta di Giuseppe Balsamo denominato il Conte Cagliostro..." überschrieben, so fehlt der Zusatz "denominato" bezeichnenderweise bei Kuzmin. Für den Autor des *Compendio* ist Balsamo die wahre, Graf Cagliostro die falsche Identität; dagegen kennzeichnen die beiden Namen bei Kuzmin die Metamorphosen *einer* Identität.

Die Konzeption des Lebensweges als Weg des Individuums durch verschiedene Metamorphosen findet ein frühes Vorbild im "Asinus aureus" des Apuleius, der für Kuzmin als Romanautor²⁶⁴ sowie auch als religionsgeschichtliche Quelle²⁶⁵ von großer Bedeutung ist. Dieser Roman, der den Alternativtitel "Metamorphoses" trägt, hat mit der Cagliostro-Vita einige Gemeinsamkeiten: Beiden Werken ist eine eigenartige Synthese von einerseits äußerst lebendiger episodischer Erzählung und andererseits religiös-philosophischer Tendenz gemeinsam. Michail Bachtin verwies in seiner Analyse der "Metamorphoses" des Apuleius auf die zentrale Funktion der die Handlung steuernden Gottheit Isis, die in diesem Sondertyp des antiken Abenteuerromans die Rolle des Schicksals oder des Zufalls übernimmt²⁶⁶ und somit dem Werk eine ideologische Einheit gibt, die dem reinen Abenteuerroman fremd ist. In ähnlicher Weise wirken auf Kuzmins Cagliostro Mächte ein, die von Anfang an seinen

²⁶⁴ Vgl. Kuzmins "O prekrasnoj jasnosti", a.a.O., S. 7, wo er mit Apuleius die Reihe der großen Vorbilder in der Erzählkunst beginnt.

²⁶⁵ Vgl. Kuzmins Gedicht "Apulej" (1907, *SSt III*, S. 448), V. 15-17:

Ты – мистагог всех богов единящий,
Смерть Антиноя от грусти томящей,
Ты и познание, ты и сомнение.

Vgl. auch in *Lesok* den Schlußteil "Apuleevskij lesok".

²⁶⁶ M. BACHTIN: "Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poëtike". In: DERS.: *Voprosy literatury i éstetiki*. M. 1975, S. 268.

Weg und sein Schicksal bestimmen. Diese Mächte werden zwar nicht mit Namen genannt, doch im Geiste des 18. Jahrhunderts angedeutet. Dabei ergibt sich eine jener 'schiefen Entsprechungen' ("kosye sootvetstvija")²⁶⁷, die leicht für Verwirrung sorgen. Die erste Begegnung mit dieser Macht findet im dritten Kapitel des ersten Buches statt, in dem ein 'unbekannter Mann' dem kleinen "Beppo" (d.i. Cagliostro) eine Predigt hält (L90, S. 430):

– Иосиф, у тебя доброе сердце и славная голова, смелый характер и веселый нрав. [...] Никогда не употребляй их во зло другим и для достижения мелких, ничего не стоящих выгод. [...] У тебя же большой, огромный путь! [...] Ты будешь учиться, но никогда не забывай двух самых верных учителей.

Тут он положил одну свою руку на сердце Иосифа, другую поднял к небу.

– Это – природа и чистое сердце. Они тебя научат вернее и лучше многих книг!

Der Unbekannte erweist sich darin als Vertreter einer vernünftigen Gefühlsreligion im Rousseauschen Sinne, mit deutlichen Anklängen an die Freimaurerei. In seiner Rede finden sich Zitate aus *der* Freimaureroper, der "Zauberflöte" von Emanuel Schikaneder und Wolfgang Amadeus Mozart (1791). Die stilistisch grobe Fügung "bol'soj, ogromnyj put'" stammt möglicherweise aus dem Schlußchor des ersten Aktes dieser Oper:

Wenn Tugend und Gerechtigkeit
den großen Pfad mit Ruhm bestreut,
dann ist die Erd' ein Himmelreich
und Sterbliche den Göttern gleich.²⁶⁸

²⁶⁷ Vgl. das Eingangsgedicht in *Paraboly* (Zyklus "Stichi ob iskusstve", 1921-1922; L90, S. 237):

Косые соответствия
В пространство бросить
Зеркальных сфер, –
Безумные параболы,
Звеня, взвивают
Побег стеблей.

Зодиакальным пламенем
Поля пылают,
Кипит эфир,
Но все пересечения
Чертеж выводят
Недвижных букв

Имени твоего!

²⁶⁸ W.A. MOZART: *Die Zauberflöte*. Oper in zwei Aufzügen. KV 620. Text von E. Schikaneder. London o.J. (Eulenburg Taschenpartitur), S. 195-205.

Im zweiten Akt der Oper wird die Prüfung Taminos als "rauher und gefährlicher Weg" bezeichnet, den man nur mit "reinem Herzen" beschreiten kann.²⁶⁹ Schließlich erklingen im Priesterchor des zweiten Aktes auf Tamino bezogen die gleichen Wendungen wie in der an Cagliostro gerichteten Belehrung des 'Unbekannten':

O Isis und Osiris, welehe Wonne!
Die düstre Nacht verscheucht der Glanz der Sonne.
Bald fühlt der edle Jüngling neues Leben:
Bald ist er unserm Dienste ganz ergeben.
Sein Geist ist kühn, sein Herz ist rein,
Bald wird er unser würdig sein.²⁷⁰

Die theatralische Geste des "Unbekannten" ("Tut on položil odnu svoju ruku na serdce Iosifa, druguju podnjak k nebu") markiert die Szene als opernhaf. Benutzt Kuzmin diese Zitate, um der Gestalt des geheimnisvollen Fremden eine gewisse kulturhistorische Fundierung mitzugeben, so spielt die Welt der ägyptophilen Freimaurerei der "Zauberflöte" auch eine tragende Rolle für den entsprechenden Themenkreis in der Cagliostro-Vita. Während der 'Unbekannte' vor dem Mißbrauch der Fähigkeiten zum eigenen (materiellen) kleinlichen Vorteil warnt, tritt bereits im jungen Balsamo der heftige Wunsch auf, die Welt mit seiner Herrschaft zu beglücken (L90, S. 432):

– Я овладею силами природы, земными, водяными, огненными и воздушными! Я овладею сердцами людей, их душами, их волею. Я сделаюсь могущественнее Цезаря, Александра и Тамерлана – и на земле наступит благодать, мир и кротость!

Abgesehen von der Anspielung auf die Prüfung Taminos und Paminas durch Feuer und Wasser gegen Ende der Oper (2. Akt, 28. Auftritt)²⁷¹ ist das Vorbild Sarastros als eines unbeschränkten Herrschers offensichtlich. Das Motiv einer 'ägyptischen' Variante der Freimaurerei ist ebenfalls Anknüpfungspunkt für die Parallele zwischen Sarastro und Cagliostro.²⁷²

²⁶⁹ Ebda., S. 242; vgl. zum Motiv des Weges in der "Zauberflöte" Kuzmins Gedichtzyklus "Puti Tamino" in *Paraboly* (L90, S. 269-274).

²⁷⁰ W.A. MOZART: *Die Zauberflöte*, a.a.O., S. 276-281.

²⁷¹ Ebda., S. 322ff.

²⁷² Vgl. im *Kaliostro* (L90, S. 445):

Везде он [Калиостро] высказывал свои убеждения относительно доктрины и ритуала, изложенные им впоследствии под названием «Египетского посвящения» [...].

Die Cagliostro-Vita ist keineswegs als Kontrafraktur der "Zauberflöte" zu deuten, allerdings ist die Parallele hinsichtlich des Gesamtbildes, das Cagliostros Lebenslauf gibt, von Bedeutung. Kuzmin sieht ihn vor dem Hintergrund der künstlerischen Bewältigung benachbarter Themen im 18. Jahrhundert. Indem er eine Parallele zu den Opernfiguren zwischen Cagliostro und Sarastro bzw. Tamino zieht, betont er die tragische Seite in Cagliostros Vita. Während die Komödie in der "Zauberflöte" neben der seriösen Handlung verläuft, ohne sie ernstlich in Frage zu stellen, verstrickt sich Cagliostro auf dem Weg zu seiner Vollendung ständig in die Komödie des Alltäglichen und gerät auf Abwege. Im Vorwort zu seinem geplanten "Novyj Plutarch", das der Cagliostro-Vita vorangestellt ist, ist dies so formuliert (L90, S. 427):

Главным образом, меня интересуют многообразные пути Духа, ведущие к одной цели, иногда не доводящие и позволяющие путнику свертывать в боковые аллеи, где тот и заблудится несомненно.

Im Falle Cagliostros führen die Wege vorwiegend durch solche Seitenalleen. Dabei geraten Komödie und 'heilige Handlung', im Gegensatz zur "Zauberflöte", durcheinander. Dies geschieht schon mit dem Traum des kleinen "Beppo" im zweiten Kapitel des ersten Buches (L90, S. 429):

[...] он заснул и очнулся в большой зале, наполненной одними мужчинами, посередине стоял большой стол, как на придворных обедах, с хор раздавались скрипки, флейты, трубы и контрабасы, а сам Иосиф висел в воздухе, сидя на голубом облаке. Внизу, прямо под ним, на маленьком столике стоял графин с чистой водой, и около находился голый мальчик с завязанными глазами; руки его были скручены за спину полотенцем. И Иосиф понял, что этот пир – в честь его [...].

Die Interpretation durch die Mutter kehrt den bedeutungs- und symbolträchtigen Traum ins Komödiantische (L90, S. 429):

Феличе весь этот сон поняла попросту и объяснила, что Джузеппе женится на графине [...].

Ihr ist die Aussage des Traums nicht zugänglich, was sich in dem Wortspiel "grafin – grafinja" ausdrückt. Als Cagliostro nach der summarisch erzählten Reise mit seinem Gönner d'Aquino allein nach Rom kommt, lernt er in Lorenza eine echte Komödienfigur kennen. Sie führt sich gleich als "prekapriznoe suščestvo" ein "i nikogda ne možet skazat', čto ona budet delat' čerez minutu" (L90, S. 434). In dem bereits oben zitierten Dialog ist sie es, die Balsamo den Namen "Graf Cagliostro" gibt, den er bald auch selbst übernimmt. Im nächsten Kapitel (Buch 1, Kap. 5) begleitet Bal-

samo sie zum Karneval. Bei der Rückkehr hat Lorenza ihre einzige längere direkt wiedergegebene Rede (*L90*, S. 436):

– [...] Мне бы хотелось не то что быть богатой или знатной, а бывать ими... Всегда, это скучно! А так: сегодня богатая княгиня, завтра по-денщица, послезавтра монахиня... Может быть, я рождена быть картежницей, или актрисой. Я ведь очень веселая и выносливая... Или авантюристкой! Но одной скучно! И потом, я обожаю путешествия.

Durch die Heirat mit Lorenza verbindet sich der bis dahin nur zu den höheren Mächten hingezogene Balsamo mit dem allein auf das Diesseits orientierten Mädchen und geht gleichzeitig eine Metamorphose ein (*L90*, S. 436). Die Metamorphose wird erzähltechnisch dadurch unterstrichen, daß die auf die Heirat folgenden acht Jahre in wenigen Sätzen übergangen werden (*L90*, S. 436):

Молодые жили еще восемь лет в Риме. Калиостро укреплял свое знание, силу и мудрость под опытным руководством. Лоренца немного выезжала, посещала театры и прогулки, нашла себе платьев, но все-таки была очень рада, когда муж объявил ей в 1776 г., что им предстоит отправиться в Лондон.

Die Zeit, in der Balsamo tatsächlich zu Cagliostro wird²⁷³, ist somit ganz im Dunkeln gelassen. Seine Metamorphose vollzieht sich sozusagen in der Aktpause, in einer Verpuppung, die durch die Erwähnung eines "opytnoe rukovodstvo" noch geheimnisvoller wirkt. Die Metamorphose als Wiedergeburt nach einer Vorbereitungsphase ist explizit zu Beginn des folgenden Kapitels benannt (*L90*, S. 437):

Калиостро минуло тридцать три года. Он придавал большое значение этому обстоятельству, думая, что это – время его выступления на историческую арену, и считая жизнь до этого года лишь за подготовку, да и то, может быть, недостаточную, к этому шагу.

Cagliostro wird in London (bei Kuzmin ohne eigene Schuld) in eine pittoreske – für ihn selbst bittere – Komödie verstrickt, die mit seiner Verhaftung endet. Bei der Verhaftung, dem ersten Rückschlag, legt Kuzmin Cagliostro die Worte in den Mund, die Jesus zu seinen Verfolgern auf dem Ölberg spricht²⁷⁴ (*L90*, S. 444):

²⁷³ Der historische Cagliostro hat nach Auskunft des *Compendio* diese Zeit auf Reisen durch ganz Europa verbracht. Kuzmin verlegt deshalb auch die 1769 stattgefundenene Begegnung mit Casanova auf einen späteren Zeitpunkt.

²⁷⁴ Vgl. *Mat.* 26, 52-54:

[...] говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечем погибнут; или думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и

Калиостро [...] произнес торжественно:

– Вы думаете, мне трудно было бы освободиться от вас сейчас же и всем доказать свою невинность? Но еще не пришло время. Пусть совершается правосудие, чтобы обратившие на меня его меч от него же погибли!

Das virtuos verdrehte Bibelzitat erweist sich als doppelt bedeutungsvoll: Zunächst zeigt es die Selbstüberhebung Cagliostros, andererseits ist es, da sich die darin enthaltene Prophezeiung tatsächlich verwirklicht²⁷⁵, ein Zeichen für seine übernatürlichen Kräfte. Mit der Mitteilung von Cagliostros Abreise aus London endet das erste Buch der Erzählung.

Haben wir bisher in Grundzügen das, was in der Cagliostro-Vita tatsächlich erzählt wird, aufgezeigt, so ist damit die Spezifik der künstlerischen Bearbeitung durch Kuzmin noch nicht getroffen, die in deren Kürze besteht. Die Konzentration des Werkes ist äußerlich schon in dem geringen Umfang des Textes zu erkennen²⁷⁶, der u.a. auf erhebliche Zeitsprünge bzw. summarische Zusammenfassung der erzählten Zeit zurückzuführen ist. Die Lebenszeit Cagliostros wird in Kuzmins Erzählung sehr episodisch behandelt. Insgesamt umfaßt die erzählte Zeit 54 Jahre. Rein rechnerisch entfallen davon auf das erste Buch etwa 34 Jahre (1743-1777), auf das zweite Buch weniger als drei Jahre (1777/78-1780) und auf das dritte Buch die verbleibenden 17 Jahre (1780-1797). Bei ungefähr gleichem Umfang der drei Bücher²⁷⁷ ist im Mittelteil der Erzählung eine Konzentration auf einen vergleichsweise kurzen Zeitraum gegenüber deutlicher Raffung größerer Zeitabschnitte in den beiden anderen Büchern festzustellen. Die Behandlung der erzählten Zeit ist jedoch auch innerhalb der einzelnen Bücher deutlich auf wenige Momente konzentriert. So nimmt im ersten Buch die Erzählung der Londoner Ereignisse (Juli 1776 – Dezember 1777) etwa gleichviel Raum ein wie die episodische Erzählung der 33 davor liegenden Jahre. Dieser erste erzählerische Schwerpunkt ist durch die erwähnte Metamorphose Cagliostros motiviert. Die komplizierte Komödie in London führt erstmals in dieser Erzählung die Macht des Sinnlosen, Alltäglichen (des 'byt') im Gegensatz zu den großartigen Plänen Cagliostros vor. Dabei gehen Alltag, Umwelt, etc. ganz in der Hand-

Он представит Мне более, нежели двенадцать легионов Ангелов? Как же сбудется Писания, что так должно быть?

²⁷⁵ Vgl. L90, S. 444-445.

²⁷⁶ Man vergleiche z.B. den Cagliostro-Roman Johannes von Guenther, der in der Ausgabe von 1946 fast 500 Seiten umfaßt, mit den 100 Seiten der Cagliostro-Vita Kuzmins in *Strelec*, bei etwa gleichem Druckformat! Dabei folgt Guenther in der Auswahl der Episoden fast immer dem Vorbild Kuzmins.

lung auf, der Beschreibung ist nur minimaler Raum gegeben. Daher wurde das dramatische Moment als Charakteristikum der Prosa Kuzmins unterstrichen.²⁷⁸ Paradox dazu erscheint die von Šmakov genannte "demonstrative Bildlichkeit" der Cagliostro-Vita²⁷⁹; denn die Bilder, die sich hier finden, sind von besonderer Beschaffenheit. Ein Beispiel dafür ist die 'Szene' in Mitau, in der Cagliostro die Verlobung Birrens mit Anna Sarlotta ermöglicht hat und nun Anna Šarlotta zur Harfe singt (L90, S. 453):

Г-жа Медем стояла растроганная, прижав платок к глазам, опираясь, с одной стороны, на во весь рот улыбавшегося графа, с другой – на барона фон Бирена, не отводившего воспаленных и восторженных глаз с закинутой головы певичцы. На пороге показался г. Медем, увидя группу, остановился, приложив палец к губам, будто прося не прерывать музыки, так как он все понял и на все согласился.

Das ist eine Szene aus einem Rührstück, die bei aller Allgemeinheit, die solchen Schablonen auf dem Theater anhaftet, in der erzählenden Prosa durch die unmerkliche Ironie, die in dem vorausgegangenen (gleichzeitig erklingenden) Lied angedeutet ist, zu einem charakteristischen Bild wird. In diesem Sinne führt Kuzmin den 'Geist der Zeit' (also des 18. Jahrhunderts) in der Cagliostro-Erzählung weniger anhand zeittypischer Realien vor, sondern alludiert lediglich 'atmosphärisch' in Reminiszenzen an Genreszenen der Zeit.²⁸⁰ Das gleiche gilt besonders für das zweite Buch der Erzählung. Die Nebenfiguren sind 'synthetisch' im wörtlichsten Sinne: Sie sind aus verschiedenen historischen Gestalten zusammengesetzt. Es handelt sich also um die 'malerische' Abbildung historischer Abstraktionen. Die "demonstrative Bildlichkeit" ist keineswegs 'realistisch' oder gar naturalistisch. Sie verdoppelt weder die Erkenntnisse der Historiker noch die Malerei des 18. Jahrhunderts, sondern bildet sozusagen den Geist ihres Gegenstandes ab. So sind die Referenzen der Erzählung auf den 'byt' historisch wenig oder gar nicht fixiert (L90, S. 437):

²⁷⁷ In der Buchausgabe 1919 umfaßt jedes "Buch" etwa 75 Seiten.

²⁷⁸ Vgl. z.B. J.T. BAER: "Mikhail Kuzmin's «The miraculous life...»", a.a.O., S. 40.

²⁷⁹ G. ŠMAKOV: "Dva Kaliostro...", a.a.O., S. XII:

Проза «Калиостро» демонстративно живописна.

²⁸⁰ Vgl. Kuzmins Tagebuchaufzeichnung vom 2.5.1906, in der er dies in Bezug auf "Éme Lebef" explizit notiert (G. ŠERON: "The diary...", a.a.O., S. 415):

Пришла мысль [...] написать роман из Франции XVIII века [...]. Но нужно мне подчитать, не столько для сведений, сколько для атмосферичности.

Лондонский народ иногда и шумел, но это не был веселый гул южной площади, а брань и плач и выкрики закоптелых оборванцев, голодных детей в слишком длинных сюртуках и поломанных шляпах, да накрашенных женщин, теснившихся у самых стенок и одетых так, будто каждая часть их туалета была выжужена мусорщиком из герцогских помойных ям, где она пролежала с полгода. Они держались робко и молча, только временами пронзительно переругиваясь между собою или с проходившими мастеравыми. Впрочем, дальше от старых кварталов улицы делались шире; небольшие домики, обвитые хмелем, с широкими низкими окнами имели, несмотря на то, что были крашены в темную краску или построены из некрашеного кирпича, довольно уютный и приветливый вид. Около многих из них были насажены кусты бузины и разбиты огороды с цветами и хозяйственными травами, на окнах висели клетки с канарскими птичками, и внутри почти в каждой комнате был виден большой, занимавший чуть не четверть всего пространства, очаг с котелком.

Diese 'Beschreibung' Londons (mehr von der Stadt bekommt der Leser nicht zu sehen) ist in mancher Hinsicht aufschlußreich. Das Milieu, die Atmosphäre manifestiert sich in typisierten Details, die einerseits sehr bildhaft, optisch vorstellbar sind, gleichzeitig in ihrer Typisierung aber äußerst allgemein bleiben. In der eigenartigen Synthese von konkreter Beschreibung äußerlicher Details und von allgemeiner Darstellung des Typischen fällt die fast gänzliche Zeit- und Epochenungebundenheit auf.: Der Blick erfaßt die Kostüme, die Architektur u.ä. in Einzelheiten, die, unabhängig von der konkreten Epoche, dennoch ein vorstellbares typisches Bild vermitteln. Das immer gleiche Milieu ist einem Bilderbogen vergleichbar²⁸¹, vor dem sich die Geschichte abspielt. Das Motiv des Bilderbogens, der Miniaturwelt des "Orbis pictus", spielt in Kuzmins Poetik eine zentrale Rolle als Symbol der Kunst. Besonders in seiner Lyrik der 20er Jahre ist er ein Symbol für die Konzentration auf das Wesentliche (im platonischen Sinne): auf das beständige, von der 'zlobodnevnost' abstrahierte Sinnpotential der Welt. Diesen Aspekt der Poetik Kuzmins hat A. Sinjavskij in seinem Aufsatz über die späte Lyrik Kuzmins verdeutlicht.²⁸² Besonders plakativ erscheint er in dem 1926 entstandenen Gedicht "Priroda prirodstvjuščaja i priroda opriodennaja (*Natura naturans et natura naturata*)" (*Forel'*; L90, S. 295):

Кассирша ласково твердила:
– Зайдите, миленький, в барак,
Там вам покажут крокодила,

²⁸¹ Vgl. z.B. aus *Novyj Gul'* das Gedicht "Anticnost' nado pozabyt'" (*SSr II*, S. 424), V. 11-12:

Я все забыл и все гляжу, –
И «Orbis pictus» нащожу.

²⁸² A. SINJAVSKU: "«Panorama s vynoskami» Michaila Kuzmina". In: *Sintaksis* 20 (1987), S. 58-71.

Там ползает японский рак. –
 Но вдруг завыла дико пума,
 Как будто грешники в аду,
 И, озираяся угрюмо,
 Сказал я тихо: «Не пойду!
 Зачем искать зверей опасных,
 Ревущих из багровой мглы,
 Когда на вывесках прекрасных
 Они так кротки и милы?»

Sinjavskij schreibt dazu:

Вывески – это божественные идеи зверей и благодаря вывескам появился этот уже тварный и тлетворный мир зверинца. И потому Кузмин не хочет идти в зверинец, оставаясь с вывесками, оставаясь с искусством, как с высшим знаком божественной и созидающей реальности.²⁸³

Cagliostro begnügt sich dagegen nicht mit den Bildern der menschlichen Komödie. Er möchte die Hauptrolle spielen – und kommt dabei von dem "großen Weg" ab. Eine entsprechende Bewertung der Karriere Cagliostros findet sich in dem im 9. Kapitel des zweiten Buches mitgeteilten Brief der Anna Šarlotta (L90, S. 462-463):

«Милый и добрый учитель и брат, не буду вам писать новостей, так как их нет, а старые вы все знаете. Скажу вам то, что давно хотела сказать. Знаете, у меня есть зуб против вас. Почему вы не заехали в Митаву, где все вас так любят, где каждая вещь хранит для меня воспоминанье о вас? Конечно, ваш великий путь лежит мимо нас, скромных и незаметных, но, дорогой учитель, боюсь сказать, до нас доходят тревожные слухи. Я их гоню, не верю, чтобы даже слухи не темнили светлого имени Калиостро. Ведь вы на виду у всего света. Какая осторожность требуется. Вы даете людям то, чего они просят, но то ли им нужно, чего они хотят? Подумайте. Они запросят у вас денег, успеха, любви, почестей, фокусов. Этим вы можете их уловить ко спасенью; ну, хорошо ли это? Я не сужу, я спрашиваю. Может быть, я предупреждаю и умоляю. Но нет, я слишком уверена в графе Калиостро и знаю, что он никогда не свернет с пути, хотя бы обманчивая видимость и говорила нам противное.

Да хранит вас небо, учитель. Целую ваши руки. А. Шар. Медем.»

Die Objektivierung dieser Perspektive erfolgt durch den 'Unbekannten' bei dessen zweitem Besuch (Buch 3, Kap. 2). Im dem Dialog des Unbekannten mit Cagliostro erweist sich, daß dieser von dem vorgezeichneten Weg abgekommen ist. Der Unbe-

²⁸³ Ebda., S. 62.

kannte fordert ihn auf, sein Gewissen zu prüfen und auf jenen Weg zurückzukehren. Er warnt ihn, die "höheren Mächte" könnten ihn verlassen. Cagliostro weist ihn aber zurück und beschließt dieses Kapitel mit dem theatralischen monologischen Ausspruch (*L90*, S. 468):

– Свет увидит, что может сделать один Калиостро, предоставленный собственным силам!

Im folgenden verlassen Cagliostro nach und nach die magischen Kräfte. Seine Versuche gelingen nicht mehr; vgl. etwa den Beginn des 4. Kapitels des 3. Buches (*L90*, S. 470):

Опыт даже с очень способной племянницей г-жи де ла Мотт не удался.

In der Halsbandaffaire wird er nicht nur von den "höheren Mächten", sondern auch von seinen Freunden verlassen. Die Hilfe, die ihm von S. Maurizio angeboten wird, erweist sich als verhängnisvoll. Seine Verlassenheit zeigt sich auch nach seiner Befreiung aus der Bastille dadurch, daß sich Anna Šarlotta in einem Brief von ihm los-sagt. In Rom, der letzten Station der Reise, kann er seine 'magischen Operationen' schließlich nur noch mit mechanischen Tricks durchführen (*L90*, S. 477):

[...] приходилось прибегать к механической помощи [...].

Ihren Höhepunkt erreicht Cagliostros Machtlosigkeit und Verlassenheit im letzten Kapitel, als er sich hilflos der Demütigung durch den Inquisitionsprozeß ausgeliefert sieht. Der Erzähler resümiert hier den Lebensweg Cagliostros (*L90*, S. 478-479):

Он, как флакон, из которого вылили духи: легкий запах остался, но он пустой, а с виду такой же.

Покинутый, воистину покинутый. А у него был путь, была миссия. Ведь не в том смысл его жизни, чтобы дать пример школьникам или исцелить несколько тысяч больных. [...]

Вместо блестящей звезды взлетела ракета и теперь дымится, медленно угасая на земле.

Für Kuzmins Cagliostro-Interpretation ist die Metapher der Parfüm-Flasche ein zentraler Aspekt. "[...] on pustoj, a s vidu takoj že" bedeutet den Verlust persönlicher Identität, der das Resultat des Lebensweges anzeigt. Hier zeigt sich auch die Behandlung der 'offiziellen', literarisch überlieferten Biographie Cagliostros durch Kuzmin nochmals. Im Vorwort zum "Novyj Plutarch" hatte der Erzähler angekündigt (*L90*, S. 427):

Мне бы хотелось, чтобы из моих жизнеописаний узнали то, что лишь самый внимательный, почти посвященный чтец вычитает из десятка хотя бы самых точных и подробных, фактических биографий, – единственное, что нужно помнить, лишь на время пленяясь игрою забавных, трагических и чувствительных сплетений, все равно, достоверных или правдоподобно выдуманных.

Im letzten Kapitel der Vita heißt es (*L90*, S. 478):

Книги против Калиостро, компиляции фантазий и клевет, появились во всех странах. Вольфганг Гете ездил по Италии собирать материалы о первых годах Калиостро. Даже Анна Шарлотта бросила свой камень в покинутого и заблудившегося учителя.

Die hier genannten Schriften sind die Bausteine der "faktičeskaja biografija", wie Kuzmin sie im Vorwort charakterisierte. Sie stellen ihren Gegenstand lediglich in dem "Spiel der unterhaltsamen, tragischen und sinnlichen Verwicklungen" dar. Das "edinstvennoe, čto nužno pomnit", die Identität des 'Helden' der Vita ist dagegen Gegenstand der Bearbeitung durch Kuzmin. Für ihn bleibt in den Metamorphosen das unveränderliche Bild der Persönlichkeit erhalten. Die Vita gerinnt insgesamt zu einem statischen 'Idealbild' (vergleichbar mit dem 'proobraz' der Ikone) ihres Gegenstandes.

,

Literaturverzeichnis¹

- ANON.: "Žizn' i priključenija grafa Kaliostro". In: *Vestnik inostrannoj literatury* 1899.8-10 (Priloženie: "Znamenitye avantjuristy XVIII veka"), S. 228-267.
- ANON.: *Graf Kaliostro. Istorija ožerel'ja*. M. 1900 (=Sudebnye dramy).
- ACHMATOVA, A.: *Stichotvorenija i poëmy*. Sost., podgot. teksta i primeč. V.M. Žirmunskogo. L. 1979.
- AFANAS'EV, A.: *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu*. T. 1-3. M. 1865-1869.
- Aleksandr Blok. *Novye issledovanija i materialy. Kn. 1-4*. M. 1981-87 (=LN 92).
- Aleksandr Blok. *Issledovanija i materialy*. L. 1991.
- Aleksandrija. *Roman ob Aleksandre Makedonskom po russkoj rukopisi XV v.* Izd. podgot. M.N. Botvinnik, Ja.S. Lur'e, O.V. Tvorogov. M.-L. 1965
- ANTON, H.: *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*. Heidelberg 1967 (=Heidelberger Studien; 11).
- APOLLODOR: *Mifologičeskaja biblioteka*. L. 1972
- BACHTIN, M.M.: *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. Izd. vtoroe, pererabotannoe i dopolnennoe. M. 1963.
- BACHTIN, M.M.: *Voprosy literatury i èstetiki. Issledovanija raznych let*. M. 1975.
- BELIJ, A.: *Simvolizm*. M. 1910.
- BELIJ, A.: *Načalo veka*. Podgot. teksta i komm. A.V. Lavrova. M. 1990.
- BENJAMIN, W.: "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolaj Lesskows" (1936). In: DERS.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/M. 1977, S. 385-410.
- Der Blaue Reiter*. Dokumentarische Neuausgabe von K. Lankheit. München 1984.
- BLOK A.A.: *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*. M.-L. 1960-1963.
- BOGOMOLOV, N.A.: "K semantike slova «dekadent» u molodogo Brjusova". In: *Pjatyje Ty-njanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1990, S. 100-111.
- BRJUSOV V.JA.: *Sobranie sočinenij v 7-mi tomach*. M. 1973-1975.
- BRJUSOV V.JA.: *Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty, stat'i, recenzii*. Sost. N.A. Bogomolov i N.V. Kotrelev, vstup. st. i komm. N.A. Bogomolova. M. 1990.
- BRJUSOV, V.JA.: *Dnevniki 1891-1910*. Prigot. k pečati I.M. Brjusova; prim. N.S. Ašukina. [M.] 1927.
- BURGI, R.: *A history of the Russian hexameter*. Hamden 1954.
- BYČKOV, V.V.: *Malaja istorija vizantijskoj èstetiki*. Kiev 1991.

¹ Die Sekundärliteratur zu Leben und Werk M.A. Kuzmins findet sich im bibliographischen Anhang und wird hier nicht aufgeführt. Die Bücher der Bibel werden mit den gängigen Abkürzungen zitiert nach den Ausgaben: (Deutsch) *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments (Zürcher Bibel)*. Stuttgart 1970; (Russisch) *Biblija. Knigi svjaščennogo pisanija Vetchogo i Novogo zaveta. Kaničeskie (Perepeč. s Sinodal'nogo izd.)*. s.l. s.a.

- Cagliostro. Dokumente zu Aufklärung und Okkultismus.* Hg. u. m. Erläuterungen von Klaus H. Kiefer. München, Weimar 1991.
- CASANOVA DE SEINGALT, GIACOMO: *Histoire de ma vie.* Ed. intégrale. Wiesbaden, Paris 1960-1962.
- Chudožniki gruppy «Trinadcat'» (Iz istorii chudožestvennoj žizni 1920-1930-ch gg.).* Sost., vstup. st. M.A. Nemirovskoj. M. 1985.
- CONRAD, HEINRICH: *Der Graf Cagliostro. Die Geschichte eines Mysterienschwindlers. Zur Warnung für unsere Zeit.* Stuttgart 1921.
- ČUKOVSKAJA, L.K.: *Zapiski ob Anne Achmatovoj. Kn. 1: 1938-1941.* M. 1989.
- DAL', V.I.: *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka. T. I-IV.* M. 1981-1982.
- DAVIDSON, G.: *A dictionary of angels, including fallen angels.* New York, London 1967.
- DERING-SMIRNOVA, I.R.; SMIRNOV, I.P.: *Očerki po istoričeskoj tipologii kul'tury.* Salzburg 1982.
- DERŽAVIN, G.: *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. T. 2.* SPb. 1865.
- DRUSKIN, M.: "Bemerkungen zu Skrjabin". In: *Sieg über die Sonne. Aspekte russischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts.* Berlin 1983, S. 275-285.
- DÜMLER, F.: "Adonis". In: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.* Neue Bearb. Hg. von G. Wissowa. Bd. 1. Stuttgart 1894, Sp. 385-395.
- ĖJCHENBAUM, B.: *Literatura. Teorija – Kritika – Polemika.* L. 1927.
- ĖJCHENBAUM, B.: *O literature. Raboty raznych let.* Sost. O.B. Ėjchenbaum, E.V. Toddes. M. 1987.
- ERMAN, L.K.: *Intelligencija v pervoj russkoj revoljucii.* M. 1966.
- FARYNO, J.: "Paronomija – anagramma – palindrom v poëtike avangarda". In: *WSA* 21 (1988), S. 37-62.
- FARYNO, J.: "Dešifrovka". In: *Russian literature* 26 (1989), S. 1-68.
- FARYNO, J.: *Vvedenie v literaturovedenie.* Warszawa 1991.
- FARYNO, J.: "Dešifrovka III. Transsemiotičeskaja lestnica avangarda". In: *Russian literature* 32 (1992), S. 1-29.
- FARYNO, J.: "Ėrotika v sisteme ruskogo avangarda (tezisy)". In: *Amour et érotisme dans la littérature russe di XXe siècle.* Bern, Berlin 1992, S. 101-110.
- FARYNO, J.: "«Antinomija jazyka» Florenskogo i poëtičeskaja paradigma «simvolizm/avangard»". In: *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni.* Hg. von M. Hagemester und N. Kauchtschischwili. Marburg (im Druck).
- FEDOTOV, G.P.: *Stichi duchovnye (Russkaja narodnaja vera po duchovnym sticham).* M. 1991.
- FLAKER, A.: "Zur Frage der Periodisierung". In: *Neohelicon* 1973.1-2, S. 260.
- FLAKER, A.: "Stylistic formation". In: *Neohelicon* 1975.1-2, S. 183-207.

- FLAKER, A.: "Die slavischen Literaturen 1870-1900". In: *Jahrhundertende – Jahrhundertwende*. Bd. 1. Wiesbaden 1976, S. 311-358.
- FLAKER, A.: "Die slavischen Literaturen zur Zeit des Modernismus. Das Auftreten der Avantgarde und des Expressionismus". In: *Jahrhundertende – Jahrhundertwende*. Bd. 2. Wiesbaden 1976, S. 391-428.
- FLAKER, A.: "Symbolism or Modernism in slavic literatures". In: *Russian literature* 7 (1979), S. 329-348.
- FLAKER, A.: "Zum Übergang von der Moderne zur Avantgarde. Am Material der slawischen Literaturen". In: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt/M. 1985, S. 166-177.
- GARBER, M.: *Vested interests: crossdressing and cultural anxiety*. New York, London 1992.
- GEMOLL, W.: *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch*. Neunte Aufl. München, Wien 1954.
- GEORGES, K.E.: *Kleines lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Neunte Aufl. Hannover, Leipzig 1909.
- GIPPIUS, Z.N.: *Sočinenija. Stichotvorenija, proza*. Sost., podgot. teksta, vstup. st., komm. K. Azadovskogo, A. Lavrova. L. 1991.
- GLEICHEN, C.H.v.: *Denkwürdigkeiten des Barons von Gleichen. Eine Reihe aus seiner Feder geflossener Aufsätze über Personen und Verhältnisse aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts*. Leipzig 1847.
- Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hg. von Erich Trunz. Bd. 11: *Autobiographische Schriften III*. München 1982.
- GOJOWY, D.: "Arthur Lourié der Futurist (I-II)". In: *Hindemith Jahrbuch* 8 (1979), S. 147-185, 12 (1983), S. 116-156.
- [GOJOWY, D.]: "Verzeichnis der Kompositionen von Arthur Lourié". In: *Arthur Lourié 1892-1966. Eine Ausstellung der KölnMusik zum 100. Geburtstag des Komponisten*. Köln 1992, S. 46-61.
- Golubinaja kniga. Russkie narodnye duchovnye stichi XI-XIX vekov*. M. 1991.
- GREČIŠKIN, S.S., A.V. LAVROV, A.V.: "Biografičeskie istočniki romana Brjusova «Ognennyj angel»". In: *Novo-Basmannaja* 19. M. 1990, S. 530-589.
- GUDZU, N.K.: "Perevodnaja literatura XI-načala XIII v. § 1. Aleksandrija". In: *Istorija ruskoi literatury*. T. 1. M.-L. 1941, S. 135-143.
- GUMILEV, N.: *Sočinenija v trech tomach*. M. 1991.
- GUR'JANOVA, N.: "Voennye grafičeskie cikly N. Gončarovoj i O. Rozanovoj". In: *Panorama iskusstv* 12. M. 1989, S. 63-88.
- GUR'JANOVA, N.: "Vojna i avangard". In: *Russian literature* 32 (1992), S. 65-76.
- HANSEN-LÖVE, A.A.: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien 1978.
- HANSEN-LÖVE, A.A.: *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus*. Wien 1989.

- [HOMEROS:] *Gomerovy Gimny*. Perevel s drevnegrečskogo V. Veresaev. M. 1926.
- [HOMEROS] GOMER: *Odisseja*. Perev. s drevnegrečeskogo V. Žukovskogo. M. 1986.
- ILJUŠIN, A.A.: "Jarost' pravednyh. Zametki o nepristojnoj ruskoj poézii XVIII-XIX vv." In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.11, S. 7-14.
- Istorija ruskogo romana*. T. 1-2. M.-L. 1962-1964.
- ISTRIN, V.: *Aleksandrija russkich chronografov. Issledovanie [I] i tekst [II]*. M. 1893.
- IVANOV, G.: *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy. Kitajskie teni*. Sost., poslesl., komm. N.A. Bogomolova. M. 1989.
- IVANOV, VJAČ.: *Sobranie sočinenij*. Pod red. D.V. Ivanova i O. Dešart. T. I-IV. Brüssel 1971-1985.
- IVANOV, VJAČ.: *Stichotvorenija i poémy*. Vstup. st. S.S. Averinceva; sost., podgot. teksta i prim. R.E. Pomirčego. L. 1978 (=Biblioteka poëta, malaja serija).
- IVANOV, V.V.; TOPOROV, V.N.: *Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej. Leksičeskie i frazeologičeskie voprosy rekonstrukcii tekstov*. M. 1974.
- IVANOVA, L.: *Vospominanija. Kniga ob otce*. Podgot. teksta i komm. Dž. Mal'mstada. M. 1992.
- [JANGFELDT] JANGFEL'DT, B.: *Ljubov' èto serdce vsego. V.V. Majakovskij i L.Ju. Brik. Perekpiska 1915-1930*. M. 1991.
- KAC, B.; TIMENČIK, R.: *Anna Achmatova i muzyka. Issledovatel'skie očerki*. L. 1989.
- KAC, B.: *Muzyka v tvorčestve, sud'be i dome Borisa Pasternaka*. L. 1991.
- KARLINSKY, S.: "Sergej Diaghilev. Public and private". In: *Christopher street reader*. New York 1983, S. 265-273.
- KARNEEV, A.: *Materialy i zametki po literaturnoj istorii Fiziologa*. SPb. 1890.
- KARNOVIČ, E.P.: "Kaliostro v Peterburge". In: *Drevnjaja i novaja Rossija* 1875.1, S. 184-200.
- KARNOVIČ, E.P.: "Ševal'e d'Èon pri dvore Imperatricy Elizavety Petrovny". In: *Drevnjaja i novaja Rossija* 1875.7, S. 243-266.
- KNJAZEV, Vs.: *Stichi. Posmertnoe izdanie*. SPb. 1914.
- [KNJAŽNIN, A.JA.:] *Andromeda i Persėj. Melo-Dramma s chorami i baletami sočinenija G[ospodina] A. Knjažnina [...]*. SPb. 1802.
- KOWTUN, J.F.: *Die Wiedergeburt der künstlerischen Druckgraphik. Aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Dresden 1984.
- Kratkaja literaturnaja ènciklopedija*. T. 1-9. M. 1962-1978.
- LACHMANN, R.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M. 1990.
- LAPŠIN, V.P.: *Chudožestvennaja žizn' Moskvy i Petrograda v 1917 godu*. M. 1983.
- Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*. Hg. von N. van Thiel. Darmstadt 1974.

- Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. A. d. Lat. übers. von R. Benz. Darmstadt 1984.
- LEVIN, JU.I.; SEGAL, D.M.; TIMENČIK, R.D.; TOPOROV, V.N.; CIV'JAN, T.V.: "Russkaja semantičeskaja poëtika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma". In: *Russian literature* 1974 (7-8), S. 47-82.
- LEVIN, V.: "«Neklassičeskie» tipy povestvovanija načala XX v. v istorii russkogo literaturnogo jazyka". In: *Slavica Hierosolymitana* 5-6 (1981), S. 245-273.
- LISENKOV, E.: "Grafičeskie raboty M.V. Dobužinskogo". In: *Zavtra. Literaturno-kritičeskij sbornik pod red. Evg. Zamjatina, M. Kuzmina i M. Lozinskogo*. Berlin 1923, S. 128-135.
- Literaturnaja enciklopedija*. T. 1-9, 11. M. 1929-1939.
- LOTMAN, JURIJ: *Struktura chudožestvennogo teksta*. M. 1970.
- MAJAKOVSKIJ, V.V.: *Polnoe sobranie sočinenij. V 13-ti tomach. Tom pervyj*. M. 1955.
- MANDEL'STAM, O.: *Slovo i kul'tura. Stat'i*. Sost. i prim. P. Nerlera. M. 1987.
- MAYER-PFANNHOLZ, A.: "Mariae Verkündigung im Wandel der Kunstgeschichte". In: *Das Münster* 9-10 (1948), S. 257-272.
- MERKELBACH, R.: *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*. München 1977 (=Zemata; 9).
- Mify narodov mira. Enciklopedija v dvuch tomach*. 2-e izd. M. 1987-1988.
- Moskva. Enciklopedija*. M. 1980.
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS: *Die Zauberflöte. Oper in zwei Aufzügen*. KV 620. Text von E. Schikaneder. London o.J. (=Eulenburg Taschenpartitur).
- MÜLLER, L.: *Pseudo-Callisthenes*. Paris 1846.
- Muzykal'nyj enciklopedičeskij slovar'*. M. 1991.
- NAGRODSKAJA, ELENA A.: "Sandril'ona". In: *Petrogradskie večera. Kn. tret'ja*. Pg. 1914, S. 9-37.
- NEST'EV, I.V.: "Večera sovremennoj muzyki". In: *Muzykal'naja enciklopedija*. T. 1. M. 1973, Sp. 762-763.
- NIKOL'SKAJA, TAT'JANA L.: "Tvorčeskij put' L.D. Zinov'evoj-Annibal". In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 123-137.
- NIKOL'SKAJA, T.L.: "K.K. Vaginov (Kanva biografii i tvorčestva)". In: *Četvertye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1988, S. 67-88.
- Novoe o Majakovskom*. M. 1958 (=LN 65).
- OŽEGOV, S.I.: *Slovar' russkogo jazyka*. 23-e izd., ispr. M. 1990.
- PARNIS, A.E.: "Blok i Majakovskij – 30 oktjabrja 1916 goda (Rekonstrukcija odnoj vstreči)". In: *Novo-Basmannaja 19*. M. 1990, S. 599-632.
- PAVLOVSKIJ, I.: *Russisch-deutsches Wörterbuch*. Dritte Aufl. Riga, Leipzig 1900.
- PETRACCONE, E.: *Cagliostro nella storia e nella leggenda*. Napoli 1914.

- PLUTARCHOS: "Alexandros". In: DERS.: *Lives*. Vol. 7. London-Cambridge, Mass. 1958, S. 225-439 (=Loeb Classical Library).
- POLIVANOV, K.M.: "Gerken Evgenij Jur'evič". In: *Russkie pisateli 1800-1917*. T. 1. M. 1989, S. 542.
- PROKOF'EV, SERGEJ SERGEEVIČ: *Avtobiografija*. Izd. vtoroe, dop. Red., podgot. teksta i ukaz. M.G. Kolovoj. M. 1982.
- PROPP, VLADIMIR: *Morfologija skazki*. M. 1969.
- PUŠKIN, A.S.: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. T. 5. M.-L 1949.
- PUŠKIN, A.S.: *Gavriliada. Poëma*. Red., primeč. i komm. B. Tomaševskogo. Peterburg 1922 (=Trudy Puškinskogo Doma).
- RECKE, ELISA VON DER: *Gedichte der Frau Elisa von der Recke*. Hg. von C.A. Tiedge. Halle 1816.
- REMIZOV, A.: *Rusal'nye dejstva*. SPb. 1912 (=Sobranie sočinenij; 8).
- Riemann Musik Lexikon*. 12. völlig überarb. Aufl. in 3 Bd. hrsg. von Willibald Gurlitt. Mainz 1959ff.
- RONEN, O.: "K istorii akmeistskich tekstov. Opuščennye strofy i podtekst". In: *Slavica Hierosolymitana* 3 (1978), S. 71-73.
- Russkaja kniga o Bache. Sbornik statej*. 2-e izd. M. 1986.
- Russkij biografičeskij slovar'*. T. 1-25. O.O. o.J.
- SAZONOVA, L.N.: "Proložnoe izloženie kak literaturnaja forma". In: *Literaturnyj sbornik XVII veka Prolog*. M. 1978, S. 26-53.
- SCHILLER, G.: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Gütersloh 1966.
- SENDEROVIČ, S.: "Čudo Georgija o zmie: Istorija oderživosti Čechova odnim obrazom". In: *Russian language journal* 39 (1985), S. 135-225.
- Simfonija na Vetchij i Novyj zavet*. M. s.a.
- ŠKLOVSKIJ, V.: *O teorii prozy*. M. 1929.
- ŠKLOVSKIJ, V.: *Gamburgskij sčet. Stat'i – vospominanija – esse*. Sost. A. Galuškina i A. Čudakova. M. 1990.
- Slovar' literaturovedčeskich terminov*. Sost. L.I. Timofeev i S.V. Turaev. M. 1974.
- SMIRNOV, I.P.: *Chudožestvennyj smysl i evoljucija poëtičeskich sistem*. M. 1977.
- SMIRNOV, I.P.: "Avangard i simvolizm (elementy postsimvolizma v simvolizme)". In: *Russian literature* 23 (1988), S. 147-168.
- Sonet serebrjanogo veka. Russkij sonet konca XIX-načala XX veka*. Sost., vsup. st. i komm. O.I. Fedotova. M. 1990.
- STANGE-ZHIROVOVA, N.: "Narodnaja i knižnaja tradicija počitanija Sv. Georgija na Rusi. Opyt istoriko-ëtnografičeskogo analiza." In: *Revue des Études slaves* 64 (1992), S. 323-330.
- STRAWINSKY, I.: *An autobiography*. New York 1962.

- Svjatyj velikomučenik Georgij Pobedonosec*. Varna 1908.
- [Tausend] *1000 Jahre russische Kunst. Zur Erinnerung an die Taufe der Rus im Jahr 988* [Ausstellungskatalog]. [Wiesbaden] 1988.
- TIEDGE, CHR. A.: *Anna Charlotte Dorothea, letzte Herzogin von Kurland*. Leipzig 1823.
- TIMENČIK, R.: "Zametki ob akmeizme [I]". In: *Russian literature* 1974 (7-8), S. 23-46.
- TIMENČIK, R.: "Po povodu Antologii peterburgskoj poëzii èpochi akmeizma". In: *Russian literature* 5 (1977), S. 315-323.
- TJAPKOV, S. N.: *Russkie futuristy i akmeisty v literaturnych parodijach sovremennikov*. Ivanovo 1984.
- TVOROGOV, O. V.: "Belletrističeskie èlementy v perevodnom istoričeskom povestvovanii XI-XIII vv." In: *Istoki russkoj belletristiki*. L. 1970, S. 263-319.
- TVOROGOV, O. V.: *Drevnerusskie chronografy*. L. 1975.
- USPENSKIJ, B. A.: *Poëtika kompozicii*. M. 1970.
- USPENSKIJ, B. A.: *Filologičeskie razyskanija v oblasti slavjanskich drevnostej (Relikty jazyčestva v vostočnoslavjanskom kul'te Nikolaja Mirlikijskogo)*. M. 1982.
- Valerij Brjusov*. M. 1976 (=LN 85).
- VASMER, M.: *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1-3. Heidelberg 1953-1958.
- VESELOVSKIJ, A. N.: *Razyskanija v oblasti russkich duchovnych stichov. II.: Sv. Georgij v legende, pesne i obrjade*. SPb. 1880.
- VESELOVSKIJ, A. N.: *Iz istorii romana i povesti. Materialy i issledovanija*. SPb. 1886.
- VILENKIN, V. JA.: *V sto pervom zerkale (Anna Achmatova)*. M. 1987.
- VOLOŠIN, M. A.: *Putnik po vseleonym*. Sost., vstup. st., komm. V. P. Kupčenko i Z. D. Davydova. M. 1990.
- VOLOŠIN, M. A.: *Koktebel'skie berega. Stichi, risunki, akvareli, stat'i*. Sost., avt. vstup. st. i komm. Z. D. Davydov. Simferopol' 1990.
- ZOTOV, V. R.: "Kaliostro, ego žizn' i prebyvanie v Rossii". In: *Russkaja Starina* 1875.1, S. 50-83.

Anhang: Materialien zu einer Kuzmin-Bibliographie

Auf ein vollständiges Verzeichnis der einzelnen Gedichte und Prosawerke, die zum größten Teil ohnehin in den Ausgaben *SSt I-III* und *Proza I-LX* versammelt sind, wurde verzichtet. Titel, die *de visu* nicht überprüft werden konnten, sind mit einem Asterix (*) bezeichnet.

I. Bibliographische Hilfsmittel

- ANON.: "[Perečen' knig M.A. Kuzmina s 1907 po 1921 g. (30 nazvanij)]". In: M.A. KUZMIN: *Ėcho. Stichi*. Pb. 1921, S. 61-64.
- ABYZOV, JU.: *Russkoe pečatnoe slovo v Latvii 1917-1944 gg. Bio-bibliografičesij spravočnik. Č. II: D-L*. Stanford 1990 (=Stanford Slavic Studies; 3:2) (Kuzmin: S. 330).
- [ASAF'EV, B.V.] GLEBOV, IGOR': *Russkaja poëzija v russkoj muzyke*. Pb. 1921 (Kuzmin: S. 59).
2., erweiterte Ausg.: Pg. 1922 (Kuzmin: S. 59, 141).
- BACHTIN, V., LUR'E, A.: *Pisateli Leningrada. Bibliografičeskij spravočnik. 1934-1981*. L. 1982 (Kuzmin: S. 173-174).
- BARKINA, I.A.; ISTRINA, I.V.: "Bibliografičeskij ukazatel' «Fridrich Šiller v sovetskoj kritike (1917-1959)»". In: *Fridrich Šiller. Stat'i i materialy*. M. 1966, S. 374-421 (Register).
- BAZANOV, V.V.: "Poëzija 1917-1922 godov. Materialy k bibliografii." In: *U istokov russoj literatury. 1917-1922*. L. 1990, S. 63-129.
- Biblioteka russoj poëzii I.N. Rozanova. Bibliografičeskoe opisanie*. M. 1975 (Register).
- DANIEL'JAN, Ė.S.: *Bibliografija V.Ja. Brjusova. 1884-1973*. Red. K.D. Muratova. Erevan 1976 (Register).
- Knigi i rukopisi v sobranii M.S. Lesmana. Annot. katalog. Publikacii*. M. 1989 (Register).
- LEVIDOVA, I.M.: *Šekspir. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na ruskom jazyke. 1748-1962*. M. 1964 (Register).
- LEVITON, A.G.: *Genrich Gejne. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na ruskom jazyke*. M. 1958 (Register).
- LINDSTREM, M.V.: *Ėmil' Vercharn. Bibliografičeskij ukazatel'*. M. 1988 (Register).
- Literaturno-chudožestvennyje al'manachi i sborniki. Bibliografičeskij ukazatel'*. T. 1-4. M. 1957-1960 (Register).
- MACUEV, N.I.: *Chudožestvennaja literatura russkaja i perevodnaja 1928-1932*. M. 1936 (Reprint: Zug 1967).
- MACUEV, N.I.: *Chudožestvennaja literatura russkaja i perevodnaja 1938-1953 gg. Bibliografija*. T. 1 (1938-1945 gg.). M. 1956 (Register).

- Materialy k istorii teatral'noj kul'tury Rossii XVII-XX vv. Annot. katalog. Vyp. 2: P'esy, libretto, notnye materialy.* Kn. 1-2. L. 1984.
- MUCHIN, S.A.: "Opisanie neskol'kich redkich i ljubopytnych ékzempljarov sočinenij M.A. Kuzmina". In: *K dvadcatiletiju literaturnoj dejatel'nosti Michaila Alekseviča Kuzmina.* L. 1925 (unpaginiert).
- OCHERETIANSKY, A.: *Literature and art of avantgarde Russia (1890-1930). Bibliographical index.* Newtonville, Ma. 1989 (=Russian Bibliographical Series; 7).
Sehr zweifelhafte Angaben!
- PAEVSKAJA, A.V.; DANČENKO, V.T.: *Prosper Merime. Bibliografija russskich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke. 1828-1967.* M. 1968 (Register).
- Pisateli sovremennoj épochi. Bio-bibliografičeskij slovar' russskich pisatelej XX veka.* Pod red. B.P. Koz'mina. T. 1. M. 1928 (Kuzmin: 158-160).
- Russskie pisateli. 1800-1917. Bio-bibliografičeskij slovar'.* T. 1. M. 1989.
- Russskie sovetskie pisateli. Poëty. Bibliografičeskij ukazatel'.* T. 1-. M. 1977- (Register).
- TARASENKOV, A.K.: *Russskie poëty XX veka. 1900-1955. Bibliografija.* M. 1966 (Register).
- TIŠKOV, A.A.: "Bibliografija Michaila Kuzmina". Publikacija N. Tiškovej. In: *Al'manach bibliofila* 25 (1989), S. 188-207.
- TJAPKOV, S.N.: *Russskie simvolisty v literaturnych parodijach sovremennikov.* Ivanovo 1980.
Verzeichnet Parodien auf Kuzmin (S. 79-80).
- ŽITOMIRSKAJA, Z.V.: *I.V. Gete. Bibliografičeskij ukazatel'. 1780-1971.* M. 1972 (Register).

II. M.A. Kuzmins Werke

1. Werkausgaben

- Sobranie sočinenij.* T. 1-9. Pg.: M.I. Semenov, 1914-1918 [SSoč I-IX].
1. *Seti. Pervaja kniga stichov.* – 1915.
 2. *Babuškina škatulka. Rassказы.* – 1918.
 3. *Glinjanye golubki. Tret'ja kniga stichov.* – 1914.
 4. *Pokojnica v dome. Skazki. Čvertaja kniga rasskazov.* – 1914.
 5. *Zelenyj solovej. Pjataja kniga rasskazov.* – 1915.
 6. *Plavajuščie-putešestvujuščie. Roman.* – 1915.
 7. *Tichij straž. Roman.* – 1916.
 8. *Anrakt v ovrage. Rassказы.* – 1916.
 9. *Devstvennyj Viktor. Rassказы.* – 1918.

Sobranie stichov = Gesammelte Gedichte. Hg., eingel. u. komm. von John E. Malmstad u. Vladimir Markov. Bd. 1-3. München: Fink, 1977-1978 (=Centrifuga; 12/1-3).

Rez.: W. KASACK. *Wiener Slawistisches Jahrbuch* 23 <NF 2> (1978), S. 419-424; S. KARLINSKY. *Slavic Review* 38 (1979), S. 92-96.

Bd. 1: *Dorevoljucionnye knigi stichov = Gedichtbände vor der Revolution* [Reprints]. 644 S.

Inh.: Preface; *Kuranty ljubvi* (M. 1910) [nur Text]; S. 7-38; *Seti. Pervaja kniga stichov* (Berlin 1923), S. 39-240; *Osenne ozera. Vtoraja kniga stichov* (M. 1912), S. 241-474; *Glinjanye golubki. Tret'ja kniga stichov* (Berlin 1923), S. 475-644.

Bd. 2: *Poslerevoljucionnye knigi stichov = Gedichtbände nach der Revolution* [Reprints]. 598 S.

Inh.: *Vožatyj. Stichi* (SPb. 1918), S. 7-77; *Dvum* (Pg. 1918), S. 79-83; *Écho. Stichi* (Pg. 1921), S. 85-144; *Zanavešennye kartinki* (Amsterdam [sic!] 1920), S. 145-176 [ohne Illustrationen]; *Nezdešnie večera* (Berlin 1923), S. 177-305; *Paraboly. Stichtovorenija 1921-1922* (Berlin 1923), S. 307-415; *Novyj Gul'* (L. 1924), S. 417-441; *Forel' razbivaet led. Stichi 1925-1928* (L. 1929), S. 443-532; [Anhang:] *Lesok* (Pg. 1922), S. 535-563; *Vtornik Méri* (Pg. 1921), S. 565-598.

Bd. 3: *Nesobrannoe i neopublikovannoe. Priloženija. Primečanija. Stat'i o Kuzmine = Verstreut erschienene sowie neugedruckte Gedichte. Anhang. Kommentar. Artikel über Kuzmin.* 761 S., 6 Taf.

Inh.: J.E. MALMSTAD: "Mixail Kuzmin. A chronicle of his life and Times", S. 7-319; VL. MARKOV: "Poëzija Michaila Kuzmina", S. 321-426; "Stichtovorenija i poëmy", S. 429-516; [Priloženija:] I. "Stichi iz proizvedenij v proze", S. 513-516; II. "Kollektivnoe", S. 516-521; III. "Teksty k muzyke", S. 521-525; IV. "Stichtovornye perevody", S. 525-555; V. "Neopublikovannye p'esy": "Progulki Gulja", S. 559-568; "Smert' Nerona", S. 569-613; "Primečanija", S. 615-741; "Alfavitnyj ukazatel' [stichtovorenij]", S. 742-761.

[Nachträge:]

"Neizvestnye stichtovorenija M. Kuzmina". Publ. Dž. Mal'mstada i V. Markova. In: *Slavica Hierosolymitana* 4 (1979), S. 329-330.

MALMSTAD, JOHN E.; MARKOV, VLADIMIR: "Popravki i dobavljenija k izdaniju stichov Kuzmina". In: *Studies*, S. 207-212.

Proza. Red. i primeč. Vladimira Markova i Fridricha Šol'ca. T. 1-9. Berkeley 1984-1990 (=Modern Russian literature and culture. Studies and texts; 14-22)

Rez.: S. KVARERO. *Russkaja mys'* 1985. Nr. 3550 (3.I.), Lit. prilož. 1, S. VII; R.D.B. THOMSON. *CSIP* 27 (1985), S. 460; G. CHERON. *SEEJ* 31 (1987), S. 630-631; G. CHERON. *SEEJ* 36 (1992), S. 237-238.

1. *Pervaja kniga rasskazov.* M. 1910. – 1984. 330 S.

2. *Vtoraja kniga rasskazov.* M. 1910. – 1984. 392 S.

3. *Tret'ja kniga rasskazov.* M. 1913. – 1984. 440 S.

4. *Pokojnica v dome. Skazki. Čvertaja kniga rasskazov.* SPb. 1914; *Zelenyj solovej. Pjattaja kniga rasskazov.* Pg. 1915. – 1985. 367 S.

5. *Plavajuščie-putešestvujuščie. Roman.* Berlin 1923; *Voennye rasskazy.* Pg. 1915. – 1985. 387 S.

6. *Tichij straž. Roman.* Berlin 1923; *Babuškina škatulka. Rasskazy.* Pg. 1918. – 1986. 374 S.

7. *Antrakt v ovrage. Rasskazy*. Pg. 1916; *Devstvennyj Viktor. Rasskazy*. Pg. 1918. – 1987. 406 S.
8. *Čudesnaja žizn' [...] Kaliostro*. Pg. 1919; *Neizdannaja i nesobrannaja proza*. – 1990. 392 S.
9. *Nesobrannaja proza*. – 1990. 397 S.

2. Selbständig erschienene Werke (ohne Übersetzungen)

1907

- Tri p'esy*. [Vin'etka K. Somova]. [SPb.]: Tovariščestvo Vol'naja Tipografija, 1907 [Mai]. 75 S. 600 Ex.
 Inh.: "Opasnaja predostorožnost"; "Dva pastucha i nimfa v chižine"; "Vybor nevesty".
 Widmung an "V.F.N." (d.i. Val'ter Fedorovič Nuvel')
 Rez.: V. BRJUSOV. *Vesy* 1907.7, S. 80-81; B. B-EV [A. BELYJ]. *Pereval* 1907.10, S. 50-51.
- Kryl'ja. Povest' v 3 č.* Obložka raboty N. Feofilaktova. M.: Skorpion, 1907. 103 S.
 2. Ausg.: M.: Skorpion, 1908 [1907]. 123 S.
 3. Ausg.: Berlin: Petropolis, 1923 [März]. 120 S.
 Reprints: Ann Arbor, Mich. 1979; Letchworth 1980 (=Russian titles for the specialist; 216).
 Dass. auch in *Ėros. Rossija. Serebranyj vek*. M. 1992, S. 91-159.
- Priključenija Ėme Lebefa*. [Zaglavnyj list i vin'etki sdelany K. Somovym]. SPb.: [Tovariščestvo Vol'naja Tipografija], 1907 [Mai]. 147 S. 900 Ex.
 Widmung: "Dorogomu Somovu. 1906 g."
 Rez.: V. BRJUSOV. *Vesy* 1907.7, S. 80-81; B. B-EV [A. BELYJ]. *Pereval* 1907.10, S. 50-51.

1908

- Komedii. O Evdokii iz Geliopolja; O Aleksee čeloveke Bož'em; O Martiniane*. SPb.: Ory, 1908. 126 S. [Priloženie:] "Pesnja Filostrata (k str. 28). Muzyka avtora komedij" (Faksimile).
 Reprint: Letchworth 1970 (=Russian titles for the specialist; 9-11) [in Einzelbändchen].
 Rez.: S. SOLOV'EV. *Vesy* 1909.3, S. 93-95.
- Seti. Pervaja kniga stichov*. Obložka raboty N. Feofilaktova. M.: Skorpion, 1908 [April]. 222 S.
 2. Ausg.: Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1915 [Dezember]. 222 S. (=SSoč I) [Zensurstriche].
 3. Ausg.: Obložka N. Al'tmana. Berlin: Petropolis, 1923. 207 S.
 Reprints: *SS I*, S. 39-239; New York 1979.
 Rez.: A. BLOK. *Zolotoe runo* 1908.7-9, S. 94-99; 10, S. 46-51; V. BRJUSOV: *Dalekie i blizkie*. M. 1912, S. 170; S. SOLOV'EV. *Vesy* 1908.6, S. 64-65; N. GUMILEV. *Reč'* 1908.121 (22.V.), S. 5; S- [?]. *Severnoe sijanie* 1908.1 (November); N.JA. ABRAMOVIČ. *Obrazovanie* 1908.5a.

1910

Pervaja kniga rasskazov. M.: Skorpion, 1910. 321 S.

Reprint: *Proza I.*

Rez.: N. GUMILEV. *Apollon* 1910.5 [Chronika], S. 58; VJAČ. IVANOV. *Apollon* 1910.7 [Chronika], S. 46-51.

Vtoraja kniga rasskazov. M.: Skorpion, 1910. 386 S.

Reprint: *Proza II.*

Rez.: VJAČ. IVANOV. *Apollon* 1910.7 [Chronika], S. 46-51.

Kuranty ljubvi. Slova i muzyka M. Kuzmina; risunki S. Sudejkina i N. Feofilaktova. M.: Skorpion, 1910. 8 unpag., 32, 8 unpag. S. (Text), 70 S. (Noten).

Reprint *SSt I*, S. 7-38 (nur Text).

2. Aufl.: M.: Skorpion, 1911.

Rez.: LUINI. *Russkaja muzykal'naja gazeta* 1912.15, S. 377-378.

1912

Osenne ozera. Vtoraja kniga stichov. Obložka S. Sudejkina. M.: Skorpion, 1912 [August]. 241 S.

Reprint: *SSt I*, S. 241-473.

Rez.: N. GUMILEV. *Apollon* 1912.8, S. 61-62; N. GUMILEV. *Lit. prilož. k "Nive"* 1912.11; N. GUMILEV. *Giperborej I* (1912). Oktjabr', S. 29-30; N. BERNER. *Žarva* 1912.4, S. 340-341.

1913

Tret'ja kniga rasskazov. M.: Skorpion, 1913. 433 S.

Reprint: *Proza III.*

1914

Glinjanye golubki. Tret'ja kniga stichov. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1914 [Juni]. 198 S. (=SSoč III).

2. Ausg.: Obložka N. Al'tmana. Berlin: Petropolis, 1923. 173 S.

Reprint: *SSt I*, S. 475-643.

3. Ausg. [identisch]: Berlin: Petropolis, 1923. 173 S.

Pokojnica v dome. Skazki. Četvertaja kniga rasskazov. Obložka A. Božerjanova. SPb.: M.I. Semenov, 1914. 190 S. (=SSoč IV).

Reprint: *Proza IV*, S. 1-190.

1915

Plavajuščie-putešestvujuščie. Roman. Obložka A. Božerjanova. Pb.: M.I. Semenov, 1915 [Mitte Februar]. 277 S.

Diese Ausgabe kam nicht in den Verkauf. Ein Exemplar mit einer Widmung an A.M. Kožebatkin befindet sich in der Bibliothek des IMLI (Mitteilung von N.A. Bogomolov).

2. Ausgabe (mit Zensurstrichen): Pb.: M.I. Semenov, 1915 [Juli]. 279 S. (=SSoč VI).

Widmung: "Jur. Jurkunu".

3. Ausg.: Berlin: Petropolis, 1923.

4. Ausg. (identisch): Berlin: Petropolis, 1923.

Reprint: *Proza V*, S. 5-277.

Rez.: JU-N. *Novoe Vremja* 1915.14011 (14.III.), III. prilož., S. 10; A. POLJANIN [S. PARNOK]. *Severnye zapiski* 1915.4, S. 108-111; M. VESILEVSIJ. *Žurnal žurnalov* 1915.1, S. 19.

Venecijskie bezumcy. Komediya M. Kuzmina; [obložka i risunki S. Sudejkina]. M.: Izd. A.M. Kožebatkina i V.V. Blineva, 1915. 77 S. 555 num. Ex. (1-500, I-LV).

Voennye rasskazy. Obložka S. Sudejkina. Pg.: Lukomor'e, 1915. 97 S.

Reprint: *Proza V*, S. 279-373.

Zelenyj solovej. Pjataja kniga rasskazov. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1915. 167 S. (=SSoč V).

Reprint: *Proza IV*, S. 195-361.

*2. Ausg.: 1923(?); (Nachweis nach *Literaturnaja enciklopedija*. T. 5. M. 1931, S. 703; Koz'min, S. 159).

1916

Tichij straž. Roman. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1916. 216 S. (=SSoč VII).

2. Ausg.: Obložka N. Al'tmana. [Berlin]: Petropolis, 1924 [September]. 215 S.

Reprint: *Proza VI*, S. 3-215.

Antrakt v ovrage. Rasskazy. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1916. 244 S. (=SSoč VIII).

Reprint: *Proza VII*, S. 1-244.

1918

Babuškina škatulka. Rasskazy. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, 1918. 156 S. (=SSoč II).

Reprint: *Proza VI*, S. 217-370.

Devstvennyj Viktor. Rasskazy. Obložka A. Božerjanova. Pg.: M.I. Semenov, [1918]. 194 S. (=SSoč IX).

Zum Teil auch in: *Proza VII*, S. 245-398 ("verbessert", aber mit vielen neuen Druckfehlern!).

Vožatyj. Stichi. Pb.: Prometej, 1918. 79 S. 2000 Ex.

Reprints: Ann Arbor 1979; *SSt II*, S. 7-77.

Rez.: I. OKSENOV. *Zapiski peredvižnogo teatra* 1919.22-23, S. 16-17.

1919

Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro. V trech knigach. Obložka i vin'etki M. Dobužinskogo. Pg.: Stranstvujuščij Ėntuziast, 1919. 237 S. [Auf dem Umschlag: "M. Kuzmin: Novyj Plutarch. 1. Izd. «Stranstvujuščij Ėntuziast», 1918"].

Widmung: "V.Ė. Mejerchol'du".

Reprints: S predislovijem Gennadija Šmakova. New York 1982. XVI, 235 S.; M. 1991.

Rez.: I. OKSENOV. *Zapiski peredvižnogo teatra* 1919.22-23, S. 16-17; P-SKU [A.I. BELECKIJ]. *Tvorčestvo* 1919.5-6, S. 37; F. IVANOV. *Russkaja kniga* 2 (1921), S. 14.

1920

Dvum. Obložka E. Turovoj. [Pg.: Izd. arteli chudožnikov "Segodnja", 1920]. 4 unpag. Bll.
Reprint: *SSt II*, S. 79-83.

Zanavešennye kartinki. Risunki V. Milaševskogo. Amsterdam [sic!] 1920. 36 unpag. S.
307 num. Ex. (I-VII, 1-300), Großformat.
Reprints: Ann Arbor 1972; *SSt II*, S. 145-176 (nur Text). Auch in *Čas pik* 1991.17, S. 14, und in
Ėros. Rossija. Serebranyj vek. M. 1992, S. 160-167.
Rez.: N. BEREŽANSKIJ. *Russkaja kniga* 1921.7-8; S.Ė.[A. VOLYNSKIJ]. *ŽI* 1924.5 (929),
S. 14-15.

1921

Aleksandrijskie pesni. Pg.: Prometej, s.a. [1921]. 78 S. 4500 Ex.

Weitere Ausg.: Pg.: Prometej, [1921?]. 74 S.

Rez.: ANON. *Kniga i Revoljucija* 1922.7 (19), S. 59.

Ėcho. Stichi. Obložka i marka A. Golovina. Pb.: Kartonnyj domik, 1921. 64 S. 1000 Ex.

Auf S. 61-64: Verzeichnis der Bücher Kuzmins (30 Titel).

Reprint: *SSt II*, S. 85-144.

Rez.: S. BOBROV. *Pečat' i revoljucija* 1921.3, S. 272-274; K. MOČUL'SKIJ. *Sovremennye zapiski*
11 (1922), S. 368-379; A. SVENTICKIJ. *Vestnik literatury* 1921.9 (33), S. 22.

Nezdešnie večera. Obložka M. Dobužinskogo. Pb.: Petropolis, 1921. 135 S. 1000 Ex.

Reprints: New York s.a.; [M.]: Molodaja Gvardija, [1989]).

2. Ausg.: Berlin: Slovo, 1923. 135 S.

Reprint: *SSt II*, S. 177-305.

Rez.: I. OKSENOV. *Kniga i revoljucija* 1921.1 (13), S. 30-31; K. MOČUL'SKIJ. *Sovremennye za-*
piski 11 (1922), S. 368-379; G. STRUVE. *Russkaja mysl'* (Prag) 1922.6-7, S. 239-249; A. PIO-
TROVSKIJ. *ŽI* 1921.707-769, S. 2.

Vtornik Méri. Predstavlenie v trech častjach dlja kukol živych ili derevjannyh. Obložka i
marka M. Dobužinskogo. Pg.: Petropolis, 1921 [Mai]. 36 S. 1000 Ex.

Reprints: *SSt II*, S. 565-598; o.O. o.J. (nicht vor 1990) mit einem Nachwort von G. Noskov.

Rez.: Ė. GOLLERBACH. *Kniga i revoljucija* 1921.12, S. 42; G. VINOKUR. *Novyj put'* (Riga)
1921.125.

1922

Lesok. Liričeskaja poëma dlja muzyki s ob"jasnitel'noj prozoi v trech častjach. Ill. raboty
A. Božerjanova. Pg.: Neopalimaja kupina, 1922 [Januar]. 35 S. 500 Ex.

Widmung: "Jur. Jurkunu".

Reprint: *SSt II*, S. 535-563.

Rez.: Ė.P. BIK. *Krasnaja nov'* 1922.2 (5), S. 352-353; VL. ŠKLOVSKIJ. *Kniga i revoljucija* 1922.6
(18), S. 58.

1923

Paraboly. Stichtvorenija 1921-1922. Berlin: Petropolis, 1923. 115 S.

Reprints: *SSt II*, S. 307-415; Letchworth o.J. (=Russian titels for the specialist; 146).

Uslovnosti. Stat'i ob iskusstve. Pg.: Neopalimaja kupina, 1923. 188 S.

N.K. Rerich. Očerki. [Pg.]: Pervaja Petrogradskaja Artel' Pečatnikov, [1923]. 15 S. 14 Ill. 2000 Ex.

1924

Novyj Gul'. Obložka D. Mitrochina. L.: Academia, 1924. 31 S. 1000 Ex.

Widmung: "Posvjaščajtsja L.R." (d.i.: Lev L'vovič Rakov).

Reprint: *SSi II*, S. 417-441.

Rez.: Vs. ROŽDESTVENSKIJ. *Russkij sovremennik* 1924.2, S. 282.

1929

Forel' razbivaet led. Stichi 1925-1928. Obložka raboty V.M. Chodasevič. L.: Izd. Pisatelej v Leningrade, 1929. 96 S. 2000 Ex.

Reprints: Ann Arbor: Ardis, 1978; *SSi II*, S. 443-532.

Rez.: V. DRUZIN. *Zvezda* 1929.5, S. 169-172; JU. SUŠČEV [G. ADAMOVIČ]. *Čisla* 4 (Pariž 1930-1931), S. 263; V. OL'CHOVYJ. *Pečat' i revoljucija* 1926.6.

1989

Stichi i proza. Sost., avt. vstup. stat'i i primeč. E.V. Ermilova. M.: Sovremennik, 1989. 431 S. 300 000 Ex.

Rez.: A. KUŠNER. *Novyj mir* 1989.10, S. 264-269; A. PURIN. *Zvezda* 1990.10, S. 171-176; L. SELEZNEV. *Voprosy literatury* 1990.6, S. 258-262; K. HARER. *WSA* 29 (1992), S. 269-278.

Stichotvorenija. Poëmy. Sost., vstup. st. i prim. S.S. Kunjaeva. Jaroslavl': Verchne-Volžskoe kn. izd., 1989. 398 S. 15 000 Ex.

Rez.: A. PURIN. *Zvezda* 1990.10, S. 171-176; L. SELEZNEV. *Voprosy literatury* 1990.6, S. 258-262; S. D[EDJULIN]. *Russkaja mysl'* 2.11.1990. Nr. 3852, Lit. prilož. Nr. 11, S. VI; K. HARER. *WSA* 29 (1992), S. 269-278.

1990

Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro. podgot. teksta, vstup. st., komm. Ivana Karabutenko. M.: Chudožestvennaja literatura, 1990. 143 S. 100 000 Ex. (Zabytaja kniga).

Izbrannye proizvedenija. Sost., podgot. teksta, vstup. st. i komm. A. Lavrova i R. Timenčička. L.: Chudožestvennaja literatura, 1990. 576 S. 200 000 Ex.

Inh.: *Seti* (S. 18-81), *OO* (S. 82-159), *Vožatyj* (S. 60-187), *NV* (S. 188-233), *Paraboly* (S. 234-279), *Forel'* (280-328); Proza (u.a. "Cagliostro").

Rez.: K. HARER. *WSA* 29 (1992), S. 269-278.

1991

Kuranty ljubvi. Sost. M. Volkov. [L.:] Izd. Meždunarodnogo fonda istorii nauki, 1991. 32 S.

Inh.: *Kuranty ljubvi* (nur Text); *Novyj Gul'*.

1992

Stichotvorenija i poëmy. Sost., avt. stup. stat'i i primeč. S. Kunjaev. M.: Molodaja gvardija, 1992. 158 S. (=XX vek: poët i vremja; 18).

3. Kritische Prosa

1907

"Dramatičeskij teatr V.F. Kommissarževskoj. Sezon 1906-1907 g." In: *Vesy* 1907.5, S. 97-99.

"Pis'mo v redakciju". In: *Vesy* 1907.6, S. 76.
Über "Belye noči".

"Pis'mo v redakciju". In: *Vesy* 1907.8, S. 79.
Aufkündigung der Mitarbeit bei *Zolotoe runo*. Unterzeichner: D. Merežkovskij, Z. Gippius, V. Brjusov, A. Belyj, M. Kuzmin, Ju. Baltrušajtis, M. Likiardopulo.

1908

*"Novyj šag v buduščee". In: *Russkij artist* 1908.1, S. 1.

1909

"[Zametki o rusškoj belletristike] A. Remizov, Rasskazy (SPb. 1910)". In: *Apollon* 1909.3 [Chronika], S. 22-23.

"[Pis'ma o rusškoj poëzii] Žurnal «Ostrov» 1909 g., No. 2 (SPb); N. Životov, Kloč'ja nervov (Kiev 1909)". In: *Apollon* 1909.3 [Chronika], S. 46-48.

1910

"O prekrasnoj jasnosti. Zametki o proze". In: *Apollon* 1910.4, S. 5-10.

"[Pis'ma o rusškoj poëzii] E. Gerken, Liričeskie stichotvorenija (Kazan' 1909); N. Katan-skij, Sozvezdie liry (SPb. 1910); V. Gofman, Iskus (SPb. 1910); Iz Mjusse i Verlena, Perv. Zinaidy C." In: *Apollon* 1910.4 [Chronika], S. 62-64.

"[Zametki o rusškoj belletristike] A. Voznesenskij, Chochot, p'esa v 4 d. («Šipovnik» 1910); A. Struve, Nad morem, drama v 4 d. (izd. «Fram»); Vl. Gordin, Odinočie ljudi (SPb. 1910); E. Milicyna, Rasskazy, t. I i II (SPb. 1910); B. Žuravlev, Chozjaeva (SPb. 1910); XXVII i XXVIII sb. «Znanija» (SPb. 1910); V. Nemirovič-Dančenko, Rannie ogni (M. 1910); Al'manach sovremennyh pisatelej «Zvuki žizni» (SPb.) Biblioteka «Gong» (Kiev, 21 NoNo.)". In: *Apollon* 1910.4 [Chronika], S. 64-67.

- "[Peterburgskie teatry] Putanica; Cezar' i Kleopatra". In: *Apollon* 1910.4 [Chronika], S. 78-79.
Über Jurij Beljaevs Stück "Putanica" im Malyj teatr und G.B. Shaws "Caesar and Cleopatra" im Novyj dramatičeskij teatr.
- "[Peterburgskie teatry] Pered zarezj; Vol'nye kamenščiki; Smert' V.F. Kommissarževskoj". In: *Apollon* 1910.5 [Chronika], S. 35-36.
Über P.P. Gnedičs Stück "Pered zarezj" und E.M. Bespjatovs "Vol'nye kamenščiki".
- "[Pis'ma o rusckoj poëzii] I. Novikov, Dychanie zemli (Kiev 1910); I. Gurvič, Oblačnye tkani (SPb. 1910); A. Fyrin, Golova Meduzy (SPb. 1910); A. Buldeev, Poterjannyj Ėdem (M. 1910); S. Gorodeckij, Sobranie stichov, t. I: Jar' (SPb. 1909)." In: *Apollon* 1910.5 [Chronika], S. 50-53.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] V. Baškin, Rasskazy, t. I i II (1909-1910); A. Federov, Mščen'e, drama v 1 d., v stichach (1910); Drukar', lit. sb. (M. 1910); Mstislavlev, Ne dlja tolpy (SPb. 1910)". In: *Apollon* 1910.5 [Chronika], S. 54-55.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] G. Čulkov, Rasskazy, kn. vtoraja («Šipovnik» 1910); Al'manach «Ljubov'» (1910); VI. Murinov, V sumerkach žizni, rassk. i očerki (1910)". In: *Apollon* 1910.6 [Chronika], S. 43-44.
- "[Pis'ma o rusckoj poëzii] M. Vološin, Stichotvorenija 1900-1910 (M. 1910)". In: *Apollon* 1910.7 [Chronika], S. 37-38.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Al'manach dlja vsech, kn. I (1910); Ogni, lit. al'manach pamjati V. Buškina (1910); XXIX sb. «Znanija» (1910); O. Dymov, Rasskazy, t. I (1910); P. Nilus, Rasskazy (1910); E. Znosko-Borovskij, Krejser «Almaz», Cusima, Sceny iz vojny (1910); «Vesy»". In: *Apollon* 1910.7 [Chronika], S. 43-46.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Al'manach izd. «Šipovnik», kn. 12 (SPb. 1910); S. Gorodeckij, Povesti i rasskazy, kn. 2-aja (SPb. 1910); S. Semenov Volžskij, Rasskazy, t. 1-yj (SPb. 1910); I. Rukavišnikov, Diarium (1910); L. Alin, Osennjaja Skazka (SPb. 1910); V. Baškin, Rasskazy, t. III (SPb. 1910); Na rassvete, chudož. sbornik, kn. I (Kazan' 1910); Ruč'i, sb. (SPb. 1910); «Russkaja mysl'» 1910 (janvar'-maj)". In: *Apollon* 1910.8 [Chronika], S. 55-59.
- "[Pis'ma o rusckoj poëzii] Z.I. Gippius, Sobranie stichov, kn. vtoraja (M. 1910)". In: *Apollon* 1910.8 [Chronika], S. 62-63.
- "Chudožestvennaja proza «Vesov'". In: *Apollon* 1910.9, S. 35-41.
- "[Pis'ma iz Italii] Futuristy". In: *Apollon* 1910.9 [Chronika], S. 20-21.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] XXX i XXXI sb. «Znanija» (SPb. 1910); O. Nekrasova, Utro žizni, rom., t. I (SPb.); E. Nagrodskaja, Gnev Dionisa (SPb. 1910); Téffi, Jumorištičeskie rasskazy («Šipovnik» 1910); Ju. Slezkin, Kartonnyj korol' (SPb. 1910); E. Čirikov, Plen strastej (M. 1910), Ajzman, Rasskazy, t. II (SPb. 1910)". In: *Apollon* 1910.9 [Chronika], S. 33-35.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] D. Kračkovskij, «Neobyknovennyj čelovek» (SPb. 1910); Guščin, Rasskazy t. I (SPb.); A. Averčenko, «Veselye ustrycy» (SPb.)" In: *Apollon* 1910.10 [Chronika], S. 26-27.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] XIII Al'manach izd. «Šipovnik» (SPb. 1910); Zemlja, sb. četvertyj (M. 1910)". In: *Apollon* 1910.11 [Chronika], S. 49-50.

1911

- "[Pis'ma o rusckoj poezii]. D.S. Merežkovskij, Sobranie stichov; A.V. Tolstoj, Za sinimi rekami (1911); A. Burnakin, Razluka, Pesennik (M. 1911)." In: *Apollon* 1911.2, S. 58-60.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Sočinenija Alekseja Remizova, t. IV, roman «Prud» (SPb.); Soč. S. An-skogo, t. I, «Starye ustoi» (SPb.); V. Mujžel, Sobr. soč., t. III." In: *Apollon* 1911.9, S. 73-75.
- "«Orfej i Evridika» kavalera Gluka". In: *Apollon* 1911.10, S. 15-19.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 49-56.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Zemlja, sbornik sed'moj (M. 1911); Posmertnye chudožestvennye proizvedenija L.N. Tolstogo, t. 1". In: *Apollon* 1911.10, S. 72-73.
- "[Zametki o rusckoj belletristike]". In: *Russkaja chudožestvennaja letopis'* 1911.2, S. 32.
- "«Živoj trup», drama v 6 dejstvijach L.N. Tolstogo". In: *Russkaja chudožestvennaja letopis'* 1911.14, S. 216-217.
- "Teatr Nezlobina". In: *Russkaja chudožestvennaja letopis'* 1911.16, S. 253.
Gastrolle in SPb. mit «Schluck und Jaw» von Hauptmann.
- "[Rez.] Pšibyševskij, Sneg". In: *Russkaja chudožestvennaja letopis'* 1911. 17, S. 266.

1912

- "«Cor Ardens» Vjačeslava Ivanova". In: *Trudy i Dni* 1 (1912), S. 49-51.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Al'manach izd. «Šipovnik», kn. 16 (Pb. 1912); 36-j Sb. izd. «Znanie» (Pb. 1912) V. Gofman, Ljubov' k dalekoj, rasskazy (SPb. 1912)". In: *Apollon* 1912.1, S. 67-69.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] L.N. Tolstoj: Posmertnye proizvedenija, t. II i III; Žar-ptica, detskie sb., kn. 1-aja (SPb.); Podorožnik, al'm. dlja detej, kn. 1 (M. 1912); Bekford, Vatek, arabskaja skazka (M. 1912); Zemlja sb. vos'moj (M. 1912); A. D'jakonov, Ničto (M. 1912)". In: *Apollon* 1912.2, S. 71-73.
- "[Pis'ma o rusckoj poezii] N. Gumilev, Čužoe nebo (SPb. 1912)". In: *Apollon* 1912.2, S. 73-74.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] S. Auslender, Vtoraja kn. rasskazov («Apollon» 1912); Z. Gippius, Lunnye murav'i, IV kn. rasskazov («Al'ciona» 1912); Izd. tovariščestva pisatelej, Sb. I (SPb. 1912); A. Tolstoj, Povesti i rasskazy, kn. II (SPb. 1912); A. Remizov, Soč., t. VI, VII (SPb.); V. Evtichiev, Vesna (M. 1911); S. Éfron, Detstvo (M. 1912)". In: *Apollon* 1912.3-4, S. 102-106.
- "[Zametki o rusckoj belletristike] Kristofer Marlo, Tragičeskaja istorija Doktora Fausta, perev. K. Bal'monta (M. 1912)". In: *Apollon* 1912.5, S. 53.
- "Pis'mo v redakciju". In: *Apollon* 1912.5, S. 56-57.
Zu Kuzmins Artikel in *Trudy i Dni* 1 (1912).
- *"[Otvjet na anketu o samoubijstve]". In: *Birževye vedomosti* (več. vyp.) 19.V.1912.

- "[Otvět na anketu:] «O pečatnom slove (Kusoček ankety)»". In: *Sinij žurnal* 1912.50 (7.XII.), S. 3.
- "Predislovie". In: A. ACHMATOVA: *Večer. Stichi*. SPb.: Cech Poétov, 1912, S. 5-10.
Reprint: M.: Kniga, 1989.
- "Predislovie". In: A. BARBÉ D' OREVIL'I: *Déndizm i Džordž Brémel'*. Per. M. Petrovsko-
go; vstup. st. M. Kuzmina. M.: Al'ciona, 1912, S. I-V.

1913

- "[Novye knigi i žurnaly] 18-j Al'manach «Šipovnika» (SPb. 1912)". In: *Apollon* 1913.1,
S. 74-75.
- "[Otvět na anketu:] «O žutkom i mističeskom»". In: *Sinij žurnal* 1913.51, S. 5.
Text: "Kak ja tonul v Teriokach s Sapunovym".
- "V. Borodaevskij". In: *Zilant. Sbornik iskusstva*. [Kazan']: Izd-vo "Na rassvete", 1913,
S. 55-57 (gez.: "M.A.K.").

1914

- "[Otvět na anketu:] «Čto budet čerez 200 let»". In: *Sinij žurnal* 1914.1 (8.I.), S. 10.
- "Kak ja čital doklad v «Brodjačej Sobake»". In: *Sinij žurnal* 1914.18, S. 6.
Dass. auch bei G. CHERON: "Michail Kuzmin and the 'Stray Dog' cabaret". In: *WSA* 14 (1984),
S. 387.
- "[Otvět na anketu:] «Vse o nemcach»". In: *Sinij žurnal* 1914.31, S. 12-13.
Dass. auch in *Malmstad*, S. 205-206.
- "Analogija ili providenie? (o A.S. Chomjakove kak o poëte)". In: *Apollon* 1914.6-7,
S. 82-85.
- "O pantomime, kinematografe i razgovornych p'esach". In: *Dnevniky pisatelej* 1914.3-4,
S. 12-16.
- "Razdum'ja i nedoumen'ja Petra Otšel'nika". In: *Petrogradskie večera* 3 (1914), S. 213-217.
Dass. auch in *M89*, S. 384-389.
- "Predislovie". In: JUR. JURKUN: *Švedskie perčatki*. Pb.: Tip. "Pečatnyj trud", 1914, S. [3-6].
- "[Rez.] Georgij Ivanov, "Gornica", Kn. stichov (SPb. 1914)". In: *Petrogradskie večera* 3
(1914), S. 232-233 (gez.: "Petr Otšel'nik").
- "[Rez.] Alkej i Safo, Pesni i liričeskie otryvki v perevode razmerami podlinnikov Vjačesla-
va Ivanova (M. 1914)". In: *Petrogradskie večera* 3 (1914), S. 234-235.
- "[Rez.] Henri de Regnier, Romaine Mirmault, Mercure de France 1914". In: *Petrogradskie
večera* 3 (1914), S. 237-238.

1915

- *"XX-letie teatra im. A.S. Suvorina". In: *Birževye vedomosti* 1915. Nr. 15099 (20.IX.),
S. 7.

1916

- "Prival komediantov". In: *Obozrenie teatrov* 1916. Nr. 3076 (20.IV.), S. 12.
Dass. auch in *PK*, S. 112-113.
- *"Pričiny i sledstvija". In: *Birževye vedomosti* (več. vyp.) 1916. Nr. 15832 (29.IX.), S. 4.
- "K.A. Somov". In: *K.A. Somov [al'bom]*. Pg. 1916.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 180-185 und in K.A. SOMOV: *Pis'ma. Dnevnik. Suždenija sovremennikov*. M. 1979, S. 470-473.
- "Vospominanija o N.N. Sapunove". In: *N. Sapunov. Stichi, vospominanija, charakteristiki Valerija Brjusova, M. Kuzmina, P. Potemkina, S. Karamuza, F. Kommissarževskogo, Ja. Tugendchol'da i A. Ėfrosa*. M.: Izd. N.N. Koryševa, 1916, S. 45-53.
Vgl. dort auch Kuzmins Gedicht "Pamjati N.N. Sapunova" (S. [43]).

1917

- "[Rez.] V. Chlebnikov, Ošibka smerti". In: *Severnye zapiski* 1917.1, S. 263-264.
- "Predislovie". In: LEV JAROŠEVSKIJ: *Pesn' pesnej v stichotvornom pereložanii s Biblejskogo teksta*. Pod red. i s predisloviem M.A. Kuzmina. Pg.: Tip. Sirius, 1917, S. 5-6.
Dass. auch in der zweiten (Odessa 1919) und der dritten Ausgabe (*Pesn' Pesnej. Biblejskij tekst i perevod*. Wien: Zori, 1921).
- "Predislovie". In: M.M. BAMDAS: *Predrassvetnyj veter. Kniga stichov*. Predisl. M. Kuzmina; [obložka A. Božerjanova]. Pg.: K-vo Marsel'skich matrosov, [1917], S. [3-5].

1918

- "Official'nyj romantizm". In: *ŽI* 1918. Nr. 1 (29.X.), S. 1 (gez. "M.K.").
- "Čechov i Čajkovskij". In: *ŽI* 1918. Nr. 1 (29.X.), S. 4.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 144-147.
- "Doč' ploščadej, sputnica revoljucii". In: *ŽI* 1918. Nr. 2 (30.X.), S. 4.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 125-127.
- "Mudroe delanie (Peredvižnoj teatr)". In: *ŽI* 1918. Nr. 3 (31.X.), S. 6.
- "Šarl' Lekok (1832-1918)". In: *ŽI* 1918. Nr. 5 (2.XI), S. 5.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 128-129.
- "Arena massovyh dviženij". In: *ŽI* 1918. Nr. 11 (12.XI.), S. 4.
- "Sintimental'noe [sic!] chuliganstvo («Chuligan» Mol'nara)". In: *ŽI* 1918. Nr. 12 (13.XI.), S. 4.
- "Car' Ėdip". In: *ŽI* 1918. Nr. 13 (14.XI.), S. 3.
- "[Bibliografija] Anna Radlova. Soty. Kn. stichov. Pg.1918. In: *ŽI* 1918. Nr. 16 (18 XI.), S. 4.
- "Rampa geroizma". In: *ŽI* 1918. Nr. 18 (20.XI.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 25-28.
- "Teatr Tolstogo". In: *ŽI* 1918. Nr. 19 (21.XI.), S. 3.

- "Nam nevedomyj klassik". In: *ŽI* 1918. Nr. 19 (21.XI), S. 3. (Gez.: "M.K.")
Dass. auch in *PK*, S. 146.
Über den Abend am 19. Nov. im Prival komediantov mit einem Vortrag Lunačarskijs.
- "Petr Chlebkin". In: *ŽI* 1918. Nr. 20 (22.XI.), S. 3.
- "Rjadovoe rycarstvo". In: *ŽI* 1918. Nr. 21 (23.XI.), S. 5.
Eduard Stuckens Drama im Michajlovskij teatr.
- "[Bibliografija] Germes. Naučn.-pop. vestnik drevnego i novogo mira. Pervoe polugodie 1918 goda. (Pg. 1918)". In: *ŽI* 1918. Nr. 22 ([25.]24.XI.), S. 4
- "[Bibliografija] Knižnyj ugol. Kritika – chronika – bibliografija. No. 1-4. («Očarovannyj strannik». Pb. 1918)". In: *ŽI* 1918. Nr. 22 ([25.]24.XI.), S. 4.
- "Bezumnyj den". In: *ŽI* 1918. Nr. 34 (11.XII.), S. 1.
Über Beaumarchais' "Le mariage de Figaro".
- "Prival komediantov". In: *ŽI* 1918. Nr. 40 (18.XII.), S. 2.
Dass. auch in *PK*, S. 147-148.
Über den Abend am 13. Dez. im Prival komediantov.
- "[Bibliografija] N. Ėfros: Sverčok na peči. Pb. 1918". In: *ŽI* 1918. Nr. 44 (24.XII.), S. 2.
- "Ob archeologii, otkrytom vozduche i Šekspire (Po povodu «Ėdipa carja» i predstojaščego «Makbeta»)". In: *ŽI* 1918. Nr. 45 (25.XII.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 70-72.

1919

- "Pafos junošeskich dram Šillera". In: *Dela i Dni Bol'sogo Dramatičeskogo Teatra* 1919.1, S. 18-25.
- "Ėvoljucija v muzykal'nom iskusstve. Zametka M.K." In: *Birjuč Petrogradskih gosudarstvennyh teatrov* 1919.13-14, S. 142-144.
- "Cirk". In: *ŽI* 1919. Nr. 53 (4.I.), S. 1-2.
- "Vskrytaja dramaturgija". In: *ŽI* 1919. Nr. 59 (15.I.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 27-29.
- "[Bibliografija] N. Ėfros. K.S. Stanislavskij. Pb. 1918; Ju. Sobol'ev. Vl. I. Nemirovič-Dančenko. Pb. 1918". In: *ŽI* 1919. Nr. 71 (5.II.), S. 3.
- "Don Karlos". In: *ŽI* 1919. Nr. 80 (18.II.), S. 1-2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 76-79.
Schillers "Don Carlos" im Bol'soj dramatičeskij teatr am 15.II.1919.
- "Večer poëtov". In: *ŽI* 1919. Nr. 91 (5.III.), S. 1-2.
Dass. auch in *PK*, S. 149.
"Večer poëtov" im Prival Komediantov am 20.II.1919.
- "Bova Korolevič". In: *ŽI* 1919. Nr. 96 (12.III.), S. 1-2.
Stück von S.I. Antimonov im Teatr Studija.
- "Mnogo šumu iz ničego". In: *ŽI* 1919. Nr. 99 (18.III.), S. 3.
W. Shakespeare im Bol'soj dramatičeskij teatr.
- "Jaščik s igruškami". In: *ŽI* 1919. Nr. 108 (1.IV.), S. 3.
Stück zur Musik von Claude Debussy im Moskovskij Kamernyj teatr.

- "[Bibliografija] Novye izdanija po teatru. Nikolaj Ėfros, V.I Kačalov (fragment). 1919".
In: *ŽI* 1919. Nr. 111 (4.IV.), S. 3.
- "Naivnye voprosy (Gastroli Moskovskogo Kamernogo teatra)". In: *ŽI* 1919. Nr. 113 (2.IV.), S. 2-3.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 103-106.
- "Andersonovskij Dobužinskij". In: *ŽI* 1919. Nr. 123 (29.IV.), S. 1.
Dass. auch in *PK*, S. 150-151.
"Skazki Andersena" im Prival komediantov, 26.IV.1919.
- "Mirok ironii, fantastiki i satiry (Kukol'nyj teatr)". In: *ŽI* 1919. Nr. 127-128 (3.-4.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 38-39.
- "Studii. 1. O čem pel čajnik (Studija Chud. teatra) 2. Novyj Saltan (Teatr Studija)". In: *ŽI* 1919. Nr. 129 (6.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 97-102 (Glavki 1.-2.).
- "Doč' Iorio". In: *ŽI* 1919. Nr. 131 (8.V.), S. 1.
Gabriele d'Annunzios Stück "La figlia di Iorio" in der Inszenierung der Moskovskaja Studija.
- "Dvenadcataja noč". In: *ŽI* 1919. Nr. 135 (13.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 63-65.
W. Shakespeares "A Midsummer night's dream" in der Moskovskaja Studija.
- "Teatr nepodvižnogo dejstvija". In: *ŽI* 1919. Nr. 141 (20.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 57-58.
Über Chr.W. Glucks Oper "Orfée et Eurydice".
- "Gibel' nadeždy". In: *ŽI* 1919. Nr. 141 (20.V.), S. 2.
Stück von Herman Heijermans in der Inszenierung der Moskovskaja Studija.
- "Sčastlivyj archeolog". In: *ŽI* 1919. Nr. 147 (27.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 73-75.
- "Krasota neobehodimosti (Cirkovoe dviženie)". In: *ŽI* 1919. Nr. 157-159 (7.-9.VI.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 32-34.
- "V.A. Špis (Van Brug) [Nekrolog]". In: *ŽI* 1919. Nr. 165 (15.VI.), S. 1.
Dass. auch in *BS*, S. 250, Anm. 149.
- "Danton". In: *ŽI* 1919. Nr. 171 (24.VI), S. 1.
Stück von Maria Levberg im Bolšoj dramatičeskij teatr.
- "Studija". In: *ŽI* 1919. Nr. 172 (25.VI.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 97-98 (Vstuplenie).
- "Teatr novych p'es". In: *ŽI* 1919. Nr. 178 (2.VII), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 35-37.
- "Kak važno byt' ser'eznym (Otkrytie Malogo Dramatičeskogo teatra)". In: *ŽI* 1919. Nr. 189 (15.VII.), S. 1.
- "Četyre serdceeda". In: *ŽI* 1919. Nr. 201 (29.VII), S. 1.
Stück von K.M. Miklaševskij.
- *"Restavracija («Triumf» Krylova)". In: *ŽI* 1919. Nr. 241-242 (13.-14.IX.).
- "Razbojniki". In: *ŽI* 1919. Nr. 243 (16.IX.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 80-82.
Saisoneroöffnung des Bolšoj dramatičeskij teatr mit F. Schillers "Räubern".

- "Rvannyj plašč". In: *ŽI* 1919. Nr. 249 (23 IX.)
- *"Tradicija i énercija [sic!]". In: *ŽI* 1919. Nr. 264, S. 1.
- *"Fuente-Ovechuna". In: *ŽI* 1919. Nr. 302 (26.XI.).
Lope de Vegas Stück "Fuenteovejuna" im Malyj dramatičeskij teatr.
- "Predislovie". In: A. FRANS: *Ostrov pingvinov*. Per. G. Beketovoj s predisl. M. Kuzmina. Pb.: Vsem. lit., 1919, S. 7-10 (=Izbr. soč; 6).
- "Predislovija". In: A. FRANS: *Vosstanie angelov. Povesti i rasskazy*. Pb.: Vsem. lit., 1919, S. 7-11, 219-221 (Izbr. soč.; 9).

1920

- "Uslovnosti". In: *ŽI* 1920. Nr. 341 (13.I.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 11-13 (glavka 1).
- "Dezdemona (Krasavica i zver)". In: *ŽI* 1920. Nr. 360 (12.II.), S. 1.
W. Shakespeares "Otello" im Bol'šoj dramatičeskij teatr.
- "K.D. Bal'mont". In: *ŽI* 1920. Nr. 399 (16.III.), S. 1-2.
- "Carevič Aleksej". In: *ŽI* 1920. Nr. 410-412 (30.III.), S. 1-2.
Stück nach dem Roman von D. Merežkovskij im Bol'šoj dramatičeskij teatr, 25.III.1920.
- "Uslovnosti". In: *ŽI* 1920. Nr. 446-447 (8.-9.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 13-16 (glavka 2).
- "Dikens, Ital'janskij kukol'nyj teatr v sorokovyh godach. Perevel M. Kuzmin". In: *ŽI* 1920. Nr. 449 (12.V.), S. 1.
- "Uslovnosti". In: *ŽI* 1920. Nr. 452-453 (15.-16.V.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 16-20 (glavka 3).
- "Uslovnosti". In: *ŽI* 1920. Nr. 458-459 (22.-23.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 20-22 (glavka 4).
- "Šiller v Akademičeskom teatre (Zagovor Fiesko)". In: *ŽI* 1920. Nr. 463 (28.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 83-86.
- *"Ispytanie populjarnosti (50-letie smerti Dikkensa)". In: *ŽI* 1920. Nr. 482-483 (19.-10.VII.), S. 1.
- *"Besšumnoe čudo" In: *ŽI* 1920. Nr. 496 (6.VII.), S. 1.
- *"Poleznye raspri". In: *ŽI* 1929. Nr. 518-519 (31.VII.-1.VIII.), S. 1.
- "Pochiščenie iz Seralja". In: *ŽI* 1920. Nr. 550 (7.IX.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 136-138.
W.A. Mozarts "Entführung aus dem Serail".
- "Tragedija spravedlivosti". In: *ŽI* 1920. Nr. 562-563 (21.-22.IX), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 59-62.
Saisoneroöffnung des Gosudarstvennyj Bol'šoj teatr mit W. Shakespeares "King Lear" (Korol' Lir).
- "Glašataj pravdy («Tragedija šuta»)". In: *ŽI* 1920. Nr. 571-573 (1.-3.X.), S. 1.
Zur Saisoneroöffnung im Gosudarstvennyj Petrogradskij dramatičeskij teatr mit R. Rittners Tragödie (Musik und Verse von Kuzmin).

"Drama Šekspira i ee ispolnenie". In: *ŽI* 1920. Nr. 619-621 (30.XI.-2.XII), S. 1-2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 66-69.
W. Shakespears "The Merchant of Venice" (Venecijskij kupec) im Bol'shoj dramatičeskij teatr.

1921

- "Repertuarnaja lotterija". In: *ŽI* 1920/1921. Nr. 646-648 (31.XII.-2.I.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 44-46.
- "Vol'naja komedija («Kak Ivan-durak pravdu iskal», «Četvert' devjatogo», «Tumba» i pr.)". In: *ŽI* 1921. Nr. 653-654 (12.-13.I.), S. 1.
- *"Igra interesov" (Gos. teatr komičeskij opery)". In: *ŽI* 1921. Nr. 677-678.
- "Golos poëta (Anna Radlova «Korabli»)". In: *ŽI* 1921. Nr. 702-705 (26.-29.III.), S. 1.
Dass. (gekürzt) auch in *Uslovnosti*, S. 169-171.
- "Sluga dvuch gospod (Bol'shoj Dramatičeskij Teatr)". In: *ŽI* 1921. Nr. 706-708 (30.III.-1.IV.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 87-89.
Carlo Goldonis Komödie "Il servitore di due padroni" in der Inszenierung von A. Benua.
- *"Tragedija šuta". In: *ŽI* 1921. Nr. (21.V.), S. 4.
- "Dvenadcataja noč' (Bol'shoj Dramatičeskij Teatr)". In: *ŽI* 1921. Nr. 739-741 (25-27.V.), S. 1.
W. Shakespears "A Midsummer night's dream" (nicht identisch mit dem Artikel in *Uslovnosti!*)
- "Cosi fan tutte (Gosudarstvennyj teatr Komičeskij opery)". In: *ŽI* 1921. Nr. 742-745 (28.-31.V.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 139-140.
W.A. Mozarts Oper.
- "A.I. Mozzuchin, kak pevec kamernyj". In: *ŽI* 1921. Nr. 752-754 (15.-7.VI.), S. 1.
- "Sozvezdija i zvezdy («Korol' Èrik XIV» v Studii Moskovskogo Chudožestvennogo teatra)". In: *ŽI* 1921. Nr. 755-757 (18.-20.VI.), S. 1.
- "Mečtateli («Zapiski mečtatelej», No 2-3. «Perepiska iz dvuch uglov» izd. «Alkonost» 1921)". In: *ŽI* 1921. Nr. 764-766 (29.VI.-1.VII.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 154-157.
- "Kapusta na jablonjach («Pečataetsja v diskussionnom porjadke»)". In: *ŽI* 1921. Nr. 786-791 (26.-31.VII.), S. 2.
- "Malabarskaja vdova (Teatr «Letnij Buff»)". In: *ŽI* 1921. Nr. 792-797 (2.-7.VIII.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 130-132.
Florimond Hervé's Operette.
- "Licom k licu". In: *ŽI* 1921. Nr. 798-803 (9.-14.VIII.), S. 1.
- "A. Blok [Nekrolog]". In: *ŽI* 1921. Nr. 804 (16.-21.VIII.), S. 3.
- "Brigitta (Letnij Buff)". In: *ŽI* 1921. Nr. 805 (23.VIII.), S. 1.
Charles Lecocqs Operette.
- "Razvedennaja žena (Gosudarstvennaja komičeskaja opera)". In: *ŽI* 1921. Nr. 813 (18.X.), S. 1.
Leo Falls Operette "Die geschiedene Frau".

- "Bez kozyrej («Vindzorskie kumuški» Gos. Kom. Opera)". In: *ŽI* 1921. Nr. 817 (15.XI.), S. 1.
Otto Nicolais Oper "Die lustigen Weiber von Windsor" in der Gosudarstvennaja komičekaja opera.
- "Zvezdočet (Muzykal'naja komedija)". In: *ŽI* 1921. Nr. 818 (22.XI.), S. 1.
Franz Léhars Operette "Libellentanz".
- "Boris Godunov (Gos. Bol'šoj Opernyj teatr)". In: *ŽI* 1921. Nr. 820 (6.XII.), S. 1.
- "[Otvety na anketu K. Čukovskogo] Nekrasov i my". In: *Letopis' doma literatorov* 3 (Dezember 1921), S. 3.

1922

- "Prekrasnaja otvaga ("Gondla" v Teatral'noj Masterskoj)". In: *ŽI* 1922. Nr. 3 (826) (17.I.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 107-108.
Über N. Gumilevs Stück "Gondla".
- "Advokat Patelen (Teatral'naja masterskaja)". In: *ŽI* 1922. Nr. 4 (827) (24.I.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 109-110.
- "Iuda (Teatral'naja masterskaja)". In: *ŽI* 1922. Nr. 7 (830) (14.II.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 111-113.
Aleksej Remizovs Stück in der Teatral'naja masterskaja.
- "Dragocennyj podarok (Tri goda Bol'šogo Dramatičeskogo Teatra)". In: *ŽI* 1922. Nr. 8 (831) (21.II.), S. 3.
- "Krylatyj gost', gerbarij i ékzameny." In: *ŽI* 1922. Nr. 28 (851) (18.VII.), S. 2.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 172-176.
Über Anna Radlova.
- "Govorjaščie". In: *ŽI* 1922. Nr. 31 (854) (8.-15.VIII.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 158-161; *M89*, S. 405-408.
Über B. Pasternaks "Detstvo Ljuvers".
- "Svežie pobegi". In: *ŽI* 1922. Nr. 33 (856) (22.-28.VIII.), S. 1.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 136-138.
Über die Operettensängerin Lopuchova.
- "Dve ganny tancujut odno gop-sa-sa". In: *ŽI* 1922. Nr. 45 (868) (14.XI.), S. 2.
- "Émocional'nost' i faktura". In: *ŽI* 1922. Nr. 51, S. 3.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 177-179.
- "Pis'mo v Pekin". In: *Abraksas* [2]. Pg. 1922, S. 58-62.
Dass. auch in *Uslovnosti*, S. 162-168 und in *M89*, S. 391-396.
- "Kolebanija žiznennyh tokov". In: JURIJ ANNENKOV: *Portrety*. Teksty Evgenija Zamjatina, Michaila Kuzmina, Michaila Babenčikova. Pg.: Petropolis, 1922, S. 43-58.
Über Jurij Annenkov.
- "Češuja v nevide (tol'ko dlja sebja)". In: *Strelec. Sb. tretij i poslednij*. Pg. 1922, S. 96-109.
Dass. auch in *Literaturnaja učeba* 1990.6, S. 115-120 (publ. N.A. Bogomolov).
- "Tvorčestvo D.I. Mitrochina". [Vorwort zu:] *D. I. Mitrochin*. M. 1922.
Dass. auch in *Kniga o Mitrochine*. L. 1986, S. 347-350.

*"Predislovie". In: A. FRANS: *Malen'kij P'er. Detstvo i otročestvo. Povest'*. Per. s francuzskogo [i predislovie] M. Kuzmina. Pb.: Poljarnaja zvezda, 1922.

1923

- "Večer duetov (Malyj zal Filarmonii)". In: *ŽI* 1923. Nr. 8 (883) (27.II.), S. 13-14.
- "Privetstvie chudožnikam molodoj Germanii ot gruppy emocionalistov". In: *ŽI* 1923. Nr. 10 (885) (13.III.), S. 8.
Unterzeichnet von: M. Kuzmin, Konstantin Vaginov, V. Dmitriev, Adrian Piotrovskij, Anna Radlova, Sergej Radlov, Jur. Jurkun.
- "«Morskoj razbojnik» i nekotorye soobraženija". In: *ŽI* 1923. Nr. 10 (885) (13.III.), S. 16-17.
Premiere von C.J. Millöckers Operette "Gasparon" (Morskoj razbojnik) in der Muzykal'naja komedija; E. Kálmáns "Hollandweibchen" im Palas-teatr.
- "Poslednij val's (Muzykal'naja komedija)". In: *ŽI* 1923. Nr. 13 (888), S. 10-11.
Oscar Straus' Operette "Der letzte Walzer".
- "Karnaval kostjuma". In: *ŽI* 1923. Nr. 13 (888), S. 11 (gez: "M.K.").
Im Svobodnyj teatr – Jagodki.
- "Bajadera (Benefis I.M. Orlovoj)". In: *ŽI* 1923. Nr. 16 (891) (24.IX.), S. 16-17.
E. Kálmáns Operette "Die Bajadere".
- "Bajaderka po originalu (Palas-teatr)". In: *ŽI* 1923. Nr. 17 (892) (I.V.), S. 12-13.
- "Princessa Turandot". In: *ŽI* 1923. Nr. 18 (893) (8.V.), S. 15-16.
Carlo Gozzis "Turandot" (Gastspiel Studija Moskovskogo Chudožestvennogo teatra).
- "Doč' Sil'vy". *ŽI* 1923. Nr. 19 (894) (15.V.), S. 9.
E. Kálmáns Operette in der Muzykal'naja komedija.
- *"Otvjet kolektivu artistov Palas teatra". In: *ŽI* 1923. Nr. 19 (894) (15.V.).
- "Ostrovskij". In: *ŽI* 1923. Nr. 20 (895) (22.V.), S. 19-20.
- "Benefisy". In: *ŽI* 1923. Nr. 21 (896) (29.V.), S. 17-18.
- "Poslednie minuty sezona". In: *ŽI* 1923. Nr. 22 (897) (5.VI.), S. 17.
- "Dama v Krasnom (L. Buff)". In: *ŽI* 1923. Nr. 24 (899) (19.VII.), S. 15.
- "Operetočnyj sezon". In: *ŽI* 1923. Nr. 33 (906) (21.VIII.), S. 15.
- "V programmach malen'kich teatrov". In: *ŽI* 1923. Nr. 34 (907) (28.VIII.), S. 9-10.
- "Pafos ékspressionizma". In: *Teatr* 1923.11 (11.XII.), S. 1-2.
Zur Premiere von Ernst Tollers Tragödie "Hinkemann" im Michajlovskij teatr.
- "Brjusov. «...to moreplavatel', to plotnik...»". In: *Teatr* 1923.12 (18.12.), S. 1.
- *"Vlijanie kostjuma na teatral'nye postanovki". In: *Atel'e* 1923.1, S. 22-23.
- *"Kostjummy Aleksandra Benua dlja «Meščanina vo dvorjanstve»". In: *Atel'e* 1923.1, S. 33-34 (gez.: "M.K.").
- "Deklaracija Emocionalizma". In: *Abraksas* [3]. Pg. 1923, S. 3.
Unterzeichnet von M. Kuzmin, A. Radlova, S. Radlov, Ju. Jurkun.

"Parnasskie zarosli". In: *Zavtra* 1 (1923), S. 114-122.

Dass. auch in *M89*, S. 397-403.

N.K. Rerich. Očerki. [Pg.]: "Pervaja Petrogradskaja Artel' Pečatnikov", [1923]. 15 S., 14 Ill. 2000 Ex.

*"N.K. Rerich". In: *N.K. Rerich*. M. 1923, S. 5-15.

*"Èrivan". In: *KG* 1923. Nr. 157 (6.VII.), S. 3.

Oskar Nedbals Operette "Eriwan" im Theater Letnij Buff.

"Petrogradskij teatral'nyj sezon (Pis'mo iz Petrograda)". In: *Izvestija VCIK i Mossoveta* 1923. Nr. 118 (31.V.), S. 6.

"Èmocional'nost' kak osnovnoj èlement iskusstva". In: *Arena. Teatral'nyj al'manach*. Pod red. Evg. Kuznecova. Pb.: Vremja, [1923] 1924, S. 7-12.

1924

"Ts-s!.. – podarki k novomu godu". In: *Teatr* 1924.[1] (14) (1.I.), S. 8-9.

"Dela – deliški". In: *Teatr* 1924.[1] (14) (1.I.), S. 15.

"Pristrastnaja kritika". In: *Teatr* 1924.3 (16) (15.I.), S. 1.

Dass. auch in *Lenigradskij rabočij* 25.III.1988, S. 12 (publ. L.N. Žitkova u. A.G. Timofeev).

"Sumerečnaja Dul'cineja." In: *Teatr* 1924.4 (17) (22.I.), S. 4.

Über Fedor Sologub.

"Evgenij Onegin". *Teatr* 1924.5/6 (5.II.), S. 8.

"Teatr aktera – 5 ili 25". In: *Teatr* 1924.7 (12.II.), S. 1.

*"Èleonora Duze". In: *KG* 23.IV.1924, S. 3.

*"Novaja kladka". In: *KG* 1924. Nr. 124 (3.VI.), S. 3.

*"Koncy i načala". In: *KG* 1924. Nr. 131 (12.VI.), S. 3.

"Lidija Ivanova". In: *KG* 1924. Nr. 135 (18.VI.), S. 3.

Dass. auch in *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.11.), Lit. prilož. 11, S. IV (publ. A.G. Timofeev).

*"Bajaderka". In: *KG* 1924. Nr. 215 (22.IX.), S. 4.

*"Načalo operetočnogo sezona". In: *KG* 1924. Nr. 216 (23.IX.), S. 4.

*"Moskovskaja Silova". In: *KG* 4.X.1924, S. 4.

*"Gastroli Kandaurovoj". In: *KG* 6.X.1924, S. 4.

"Umer Valerij Brjusov". In: *KG* 1924. Nr. 231 (10.X.), S. 2.

Dass. auch in G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov to M.A. Kuzmin." In: *WSA* 7 (1981), S. 68-69.

*"Don-Kichot". In: *KG* 1924. Nr. 234 (14.X.), S. 4.

*"Sredstva i vyrazitel'nost'". In: *KG* 1924. Nr. 235 (15.X.), S. 4.

*"Mobilizacija sil". In: *KG* 1924. Nr. 237 (17.X.), S. 4.

*"Fraskita". In: *KG* 1924. Nr. 239 (20.X.), S. 4.

Franz Lehárs Operette "Frasquita" in der Muzykal'naja komedija.

- *"Golubaja mazurka". In: *KG* 1924. Nr. 247 (29.X.), S. 4.
Franz Lehárs "Der blaue Mazur".
- *"Tanec Strekoz". In: *KG* 1924. Nr. 279 (6.XII.), S. 4.
Franz Lehárs "Libellentanz" (auch: "Der Sterngucker") im ehem. Mariinskij teatr.
- *"Živoj trup". In: *KG* 12.XII.1924, S. 4.
- *"Čarli". In: *KG* 1924. Nr. 286 (15.XII.), S. 4.
W.W. Goetzes Operette in der Muzykal'naja komedija.
- *"Gastroli Svetlanovoj". In: *KG* 19.XII.1924, S. 4.
- *"Ėdip". In: *KG* 1924. Nr. 291 (20.XII.), S. 4.
- "Valerij Brjusov". In: *ŽI* 1924.43 (21.X.), S. 2-3.
- "Predislovie". In: ANRI DE REN'E: *Vstreči gospodina de Breo*. Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Adademia, 1924, S. 5-11 (=Sobr. soč.; 7).
Dass. auch in der 2. Auflage des Buches (1927).
- "Predislovie". In: ANATOLIJ NAL': *Ėlegii i stansy*. [L.]: Academia, 1924, S. 5.

1925

- "Predislovie". In: OL'GA ČEREMŠANOVA: *Sklep. Stichi*. L.: Tip. Torg. palaty, 1925, S. 3-8.
- "Anatol' Frans". In: *Rossija* 1925.4 (13), S. 281-286.
Dass. auch in *M89*, S. 408-414.
- "Stružki". In: *Novaja Rossija* 1925.5 (14), S. 164-169.
- *"«Smert' komandarma» (Drama Adr. Piotrovskogo)". In: *KG* 1925. Nr. 1 (2.I.)
- *"Poslednjaja novinka Kal'mana". In: *KG* 7.I.1925, S. 4.
Zur Inszenierung von E. Kalmans Operette "Gräfin Mariza".
- *"Marica (muzykal'naja komedija)". In: *KG* 10.I.1925.
- *"Opera v operetke (Ak. «Cyganskij baron» i pr.)". In: *KG* 1925. Nr. 63 (16.III.).
- *"XXV-letie N.I. Tamary". In: *KG* 1925. Nr. 78 (3.IV.).
- *"Princessa O-lja-lja". In: *KG* 1925. Nr. 93 (21.IV.), S. 4.
- *"Ėdip". In: *KG* 21.IV.1925, S. 4.
- *"Utverždenie opery". In: *KG* 1925. Nr. 112 (11.V.), S. 4.
Zur Inszenierung von Franz Schrekers Oper "Der ferne Klang" ("Dal'nij zvon") in der Leningradskaja Akademičeskaja Opera.
- "Predislovie". In: ANRI DE REN'E: *Po prichoti korolja*. Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Academia, 1925, S. 5-6 (=Sobr. soč.; 4).
- "Predislovie". In: ANRI DE REN'E: *Živoe prošloe*. Per. i predisl. M.A. Kuzmina. L.: Academia, 1925, S. 5-7 (=Sobr. soč.; 8).
- "D.I. Mitrochin". [Vorwort zu:] *Risunki i gravjury D.I. Mitrochina*. Kazan' 1925.
Dass. auch in *Kniga o Mitrochine*. Sost. L.V. Čaga. L. 1986, S. 350-352.

1926

- *"«Frak». Komedijs". In: *KG* 1926. Nr. 39 (13.II.).
- *"Favoritka ego vysočestva". In: *KG* 1926. Nr. 54 (3.III.).
- *"Novoe ispytanie sil". In: *KG* 1926. Nr. 61 (11.III.).
Sergej Prokofevs "Ljubov' k trem apel'sinam" in der Akademičeskaja Opera.
- *"Kogda zagovorit serdce". In: *KG* 1926. Nr. 62 (13.III.).
S.N. Nadeždin in einer Inszenierung des Theaters Komedijs.
- *"Orfej". In: *KG* 1926. Nr. 63 (15.III.), S. 4.
Chr.W. Glucks Oper in der Akademičeskaja Opera.
- *"Operoj diriziruet Al'bert Kouts". In: *KG* 1926. Nr. 90 (16.IV.).
- *"V nizinach". In: *KG* 1926. Nr. 93 (20.IV.), S. 4.
Eugen d'Alberts Oper "Tiefland" ("V nizinach", auch: "Dolina") im Malyj opernyj teatr.
- *"Čelovek bez imeni". In: *KG* 1926. Nr. 107 (8.V.), S. 4.
Eduard Künnekes Operette "Der Vetter aus Dingsda" in der Muzykal'naja komedijs.
- *"Till' Ulenšpigel". In: *KG* 1926. Nr. 122 (26.V.), S. 4.
- *"V sadu otdycha". In: *KG* 1926. Nr. 127 (1.VI.), S. 4.
Robert Stolz' Operette "Ein Rivieratraum (Das Fräulein aus 1001 Nacht)" (Devuška iz 1001 no-či).
- *"Novoe slovo v opere". In: *KG* 1926. Nr. 132 (7.VI.), S. 4.
Alban Bergs "Wozzeck". Besprechung der Oper, die zur Inszenierung im Leningrader Akademischen Opernhaus angenommen wurde.
- *"Sonja". In: *KG* 1926. Nr. 153 (3.VII.), S. 4.
- "Monachov v operette". In: *Dela i dni Bol'shogo Dramatičeskogo teatra*. Sb. Nr. 2. [L.] 1926 (=Nikolaj Fedorovič Monachov. *K 30-letiju artističeskoi dejatel'nosti. 1896-1926*. L.: Academia, 1926), S. 21-22.
- "Monachov – «Filipp»". In: *Dela i dni Bol'shogo Dramatičeskogo teatra*. Sb. Nr. 2. [L.] 1926 (=Nikolaj Fedorovič Monachov. *K 30-letiju artističeskoi dejatel'nosti. 1896-1926*. L.: Academia, 1926), S. 23-25.
- "Monachov – «Šejlok»". In: *Dela i dni Bol'shogo Dramatičeskogo teatra*. Sb. Nr. 2. [L.] 1926 (=Nikolaj Fedorovič Monachov. *K 30-letiju artističeskoi dejatel'nosti. 1896-1926*. L.: Academia, 1926), S. 26-27.
- "Predislovie". In: ANRI DE REN'E: *Amsfisbena*. Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Academia, 1926, S. 5-6 (=Sobr. soč.; 12).
- "Predislovie". In: EVG. GERKEN: *Bašnja*. M. 1926, S. 3-4.

1927

- *"Dve stichii". In: *Lidija Ivanova. 1903-1924*. L. 1927, S. 16-19.
Dass. auch in J.E. MALMSTAD: "«Two elements» – two versions". In: *Studies*, S. 187-189; ebda. in den Anmerkungen: Textvarianten einer maschinenschriftlichen Version von 1925.

"V.M. Chodasevič". In: *Valentina Chodasevič*. L.: Akademija, 1927, S. 5-18 (=Sovremennye teatral'nye chudožniki).

Weitere Beitr. von S. Radlov, S. Mokul'skij, A. Movšenson.

1933

"Neskol'ko slov o perevode". In: *Zvezda* 1933.6, S. 69-71.

Zu Kuzmins Übersetzung "Proščanie Gektora s Andromachoj. Perevod iz 'Iliady' Gomera", ebda.

*"Èduard Bagrickij". In: *Literaturnaja Gazeta* 1933. Nr. 23 (17.V.).

1936

"Ot perevodčika". In: V. ŠEKSPIR: *Tragedija o korole Lire*. Per. M. Kuzmina. M.-L.: Academia, 1936, [S. VII-IX].

4. Musikalische Werke

**Tri romansa. No. 1. Dans ce nid furtif. No. 2. Uspokoenie. No. 3. Blednye rozy. Muzyka M. Kuz'mina* [sic]. M.: Jurgenson [1898].

"Pesnja Filostrata". Muzyka avtora komedii [O Evdokii iz Geliopolja]. In: M. KUZMIN: *Komedii*. SPb.: Ory, 1908 [auf nicht pag. Seiten, 4 S.]
Faksimile der Handschrift.

Kuranty ljubvi [dlja baritona, tenora, soprano s fortepiano]. Slova i muzyka M. Kuzmina. M.: Skorpion, 1910. 70 S. [Notenteil des Gedichtbandes mit zwei Paginationen].
2. Aufl.: M.: Skorpion, 1911.

Duchovnye stichi [dlja golosa s fortepiano]. [Slova i muzyka M. Kuzmina]. Pb.-M.: Cimmerman, [1912].
5 Hefte mit einheitlichem Umschlag: [1.] Choždenie Bogorodicy po mukam. 15 S. [2.] O starce i l've. 7 S. [3.] O razbojnikе. 7 S. [4.] Pustynja (Raskol'ničij). 7 S. [5.] Strašnyj sud. 7 S.

Četyre romansa. Slova i muzyka M. Kuzmina; "posvjaščajutsja i s gromadnym uspechom ispolnjajutsja Vladimirom Aleksandrovičem Sabininym" [sic]. SPb.: Davingof, [1913, 1915?].

(4 Hefte mit einheitlichem Titelblatt:) 1. Ditja i roza. 5 S. (=Cyganskaja žizn'; 418). 2. Vyšel mesjac svetloglazyj. 3 S. (=Cyganskaja žizn'; 419). 3. Liš tot, komu minulo šestnadcat' let. 5 S. (=Cyganskaja žizn'; 420). 4. Esli zavtra budet solnce. 3 S. (=Cyganskaja žizn'; 421).

Offenbar gab es zwei Aufl.; das Exemplar der RGB von Nr.1 (Sign. M3 186/2499) hat ein anderes Titelblatt.

Pavana i Gavot [dlja fortepiano]. SPb.: Cimmerman, [1913]. 3 S.

Gavot (Iz baleta: "Vybor nevesty"). Pavana k p'ese "Iznanka žizni".

Kurioserweise scheinen die Titel den Stücken falsch zugeordnet zu sein: Die "Pavane" ist eine Gavotte und umgekehrt.

S Volgi [dlja golosa s fortepiano]. Slova i muzyka M. Kuzmina. Pb., M.: Cimmerman, [1913].

(7 Hefte zu je 5 S. mit einheitlichem Umschlag:) 1. Svetelka. 2. Pojasok. 3. Nočnaja molitva. 4. Pered Paschoj. 5. Gusi. 6. Sbor jablokov. 7. Vospominanie.

Aleksandrijskie pesni dlja golosa s fortepiano. Slova i muzyka M. Kuzmina. M.: Gos. Muz. Izd. RSFSR; chud. otd., 1921.

Tetrad' I. 23 S.: 1. Večernij sumrak. 2. Sladko umeret'. 3. Čtož delat'. 4. Ja sprašival. 5. Eslib ja byl. 6. Solnce, solnce.

Tetrad' II. 21 S.: 1. Kogda mne govorjat "Aleksandrija". 2. Kogda utrom vychožu iz doma. 3. Ty, kak u gadatelja otrok. 4. Kogda ja tebja v pervyj raz vstretil. 5. Nas bylo četvero. 6. Ich bylo četvero.

Bil'bokë [dlja golosa s fortepiano]. Muzyka M. Kuz'mina, slova Agnivceva. Pg.: Russkaja muzykal'naja mysl', 1923. [3 S.] (=Intimnye pesen'ki Alekseja Skrydlova).

[Muzyka k drame A. Bloka "Balagančik"] [dlja fortepiano] 1. Vstuplenie. 2. Val's masok. 3. Pervye vlyublennye. 4. Vtorye vlyublennye. 5. Maski s fakelami. 6. Flejta P'ero. In: *Blok i muzyka. Chronika – notografija – bibliografija*. Sost. T. Choprova i M. Dunaevskij. L. 1980, S. 199-204.

Erstmals in A. BLOK: *Liričeskie dramy*. [Predislovie avtora]; muzyka k "Balagančiku" M. Kuzmina. SPb.: Šipovnik, 1908, S. [164-170].

"Breve aevum separatum. Gimn". Muzyka Michaila Kuzmina. In: *Ivanov II*, S. 829-830.

5. Übersetzungen

"Venecianskie narodnye pesni XVIII veka". Perevel M. Kuzmin. 1920. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 148-153.

In der Publikation weist der Herausgeber P.V. Dmitriev auf eine frühere, maschinenschriftliche Veröffentlichung von M. Ratgauz hin: M. KUZMIN: *Venecianskie narodnye pesni XVIII veka*. M.: Anachoret, 1986.

Apollodor

[Unveröffentlicht] "Apollodora Afinjanina biblioteka". Kn. 1, gl. 1-9. Autograph und Druckfahnen der Druckerei "Jakor" (SPb.) mit Stempel vom 18.IV.1912. RGALI. F. 232, op. 1, ed. chr. 27, Bll. 1-30 (Autograph), Bll. 31-39 (Druckfahnen).

In Kuzmins *Tret'ja kniga rasskazov* (M. 1913) findet sich auf der Rückseite des Titelblattes unter der Überschrift "Togo že avtora" die Ankündigung: "Apollodor. Biblioteka (pečataetsja)".

Lucius Apuleius

Apuleja Platonika iz Madavry Zolotoj osel (Prevraščenijsja). V 11 knigach. Per. M. Kuzmina; stat'ja i komm. A. Piotrovskogo. [L.]: Academia, 1929. XLVII, 342 S. (=Sokrovišča mirovoj literatury).

Nachauflagen: 1930, 1931, 1933; Minsk 1938.

Dass. auch in LJUCIJ APULEJ: *Apologija, ili Reč' v zaščitu samogo sebja ot obvinenija v magii – Metamorfozy v XI knigach – Floridy*. Per. M.A. Kuzmina i S.P. Markiša. M.: Izd. AN SSSR, 1956, S. 99-316 (=Literaturnye pamjatniki; Nachauflagen: 1956, 1959, 1960).

Neueste Ausgabe in: LJUCI APULEJ: *"Metamorfozy" i druge sočinenija*. Per. s lat.; sost. i naučn. podgot. teksta M. Gasparova. M. 1988 (=Biblioteka antičnoj literatury).
Originaltitel: *Metamorphoses. Asinus aureus*.

Aubrey Beardsley

O. BERDSLEJ: "Tri muzykanta"; "Ballada o cirjul'nike". In: OBRJ BERDSLEJ: *Izbrannye risunki*. M.: Skorpion, 1912, S. 117-124.
Dass. auch in *SSr III*, S. 552-555.
Originaltitel: *The Three Musicians, The Ballad of a Barber* (1896).

Alban Berg / Georg Büchner

AL'BAN BERG: *Voccek*. Opera v 3-ch aktach, 15-ti kart. Soč. 7. Libretto Al'bana Berga po drame Georga Bjuchnera. Rus. tekst M. Kuzmina. Izd. podgot. A. Dmitriev. Perelož. dlja penija s f.-p. Fr.G. Klajna. L.: Muzyka, 1977. 311 S.
Originaltitel: *Wozzeck*.

Giovanni Boccaccio

DŽOVANNI BOKKAČČO: *F'jametta*. SPb.: Kornfel'd, 1913.
Neueste Ausg.: DŽ. BOKKAČČO: *F'jametta – F'ezolanske nimfy*. Perevody M.A. Kuzmina i Ju.N. Verchovskogo. M. 1968, S. 7-105 (=Literaturnye pamjatniki).
Originaltitel: *Elegia di Madonna Fiammetta*.

George Gordon Byron

"*"Dva «Canti» [iz Don Žuana]". In: *Bajron*. Pod red. M.N. Rozanova. Minsk 1939.
"[Don Žuan. Fragmenty iz Canto II]". In: M.L. GASPAROV: "Neizvestnye russkie perevody Bajronovskogo «Don-Žuana»". In: *Izv. AN SSSR. Serija Literatury i jazyka* 47 (1988).4, S. 362-364.
Originaltitel: *Don Juan*.
Von Kuzmins Übersetzung (1930-1935) ist der Anfang verschollen, nur einige Fragmente sind publiziert. Der erhaltene Text befindet sich im RGALI. F. 629 ("Academia"), op. 1, ed. ehr. 328-331.

Miguel de Cervantes Saavedra

["Stichotvorenija"]. In: MIGEL' DE SERVANTES SAAVEDRA: *Chitroumnyj idal'go Don Kichot Lamančskij*. Per. pod red. i s. vstup. stat'jami B.A. Krževskogo i A.A. Smirnova. T. 1. L. 1929; T. 2. M.-L. 1932.
Originaltitel: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*.

Henry Fielding

- *GENRI FIL'DING: *Farsy*. Per. pod red. Ja.N.Blocha, M. Kuzmina i M. Lozinskogo; režiserskie primečanja N. Evreinova; muzyka M. Kuzmina. Pg.: Petropolis, 1921 (Mit Notenbeilage).
 Enth.: "Dik ili Faeton v zatrudnitel'nom položenii"; "Urok starikam".
 Bibliographischer Nachweis: *Kniga i revoljucija* 1921.1 (13), S. 82 (Chronika); *Malmstad*, S. 260.
 Originaltitel: Tumble-down Dick or Phaeton in the Suds; The old man taught wisdom or The virgin unmasked.

Anatole France

- A. FRANS: *Junost'*. Iz cikla "Malen'kij P'er". Per. s franc. M. Kuzmina. Pb.: Poljarnaja zvezda, 1922. 86 S.
 A. FRANS: *Malen'kij P'er. Detstvo i otročestvo. Povest'*. Per. s francuzskogo [i predislovie] M. Kuzmina. Pb.: Poljarnaja zvezda, 1922. 110 S. 1000 Ex.
 Originaltitel: Le petit Pierre (1914/15)
 Rez.: Vs. R[OŽDESTVENSKIJ]. *Kniga i Revoljucija* 1922.8 (20), S. 44-45.
 Dass.: [Odessa]: Gos. izd-vo Ukrainy, 1923. 140 S. (=Universal'naja b-ka; 1-2).
 A. FRANS: *Rasskazy*. Per. i red. M.A. Kuzmina i K.I. Ratkevič; predisl. K.I. Ratkevič. Pb.: Vsem. lit., 1922. 138 S. (=Izbr. soč.; 8).
 Originaltitel: Crainquebille, suivi de Putois, Riquet et plusieurs autres récits profitables (1903).
 Rez.: I. OKSENOV. *Kniga i revoljucija* 1923.11-12 (23-24), S. 66.
 A. FRANS: *Krenkebil'*. *Rasskaz*. Per. M.A. Kuzmina i K.I. Ratkevič. [N.-Novgorod]: Izd-vo "Nižegorodskaja kommuna", 1926. 30 S. (=B-ka Nižegorodskoj kommuny).
 Originaltitel: Crainquebille...

Remy de Gourmont

- R. GURMON: *Kniga masok*. Per. s francuzskogo M. Kuzmina i V.M. Blinovoj; redaktiroval A.L. Volynskij; risunki F. Vallotona. S.l.: Grjaduščij den', 1913. 267 S.
 Originaltitel: Le livre des masques.
 Rez.: ALEX. St. *Apollon* 1913.6, S. 84-85.

Johann Wolfgang von Goethe

- Siehe Z.V. ŽITOMIRSKAJA: *I.V. Gete. Bibliografičeskij ukazatel'. 1780-1971*. M. 1972 (Register).

Heinrich Heine

- "Bednyj Peter". In: G. GEJNE: *Stichotvorenija*. M.-L.: Academia, 1931, S. 25-26.
 Dass. auch in DERS.: *Polnoe sobranie sočnenij*. T. 1. M. 1938, S. 31-32 und DERS.: *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*. L., 1956, S. 30-31; *SSt III*, S. 546-547.
 Originaltitel: Armer Peter / Buch der Lieder.

"Ved'ma". In: G. GEJNE: *Stichotvorenija*. M.-L.: Academia, 1931, S. 590.

Dass. auch in DERS.: *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 2. M. 1948, S. 199 und DERS.: *Izbrannye proizvedenija*. Pod red. Ja. Metallova. M. 1950, S. 274; *SSr III*, S. 549.

Originaltitel: Die Hexe / Poetische Nachlese.

"K devišniku (I-IV)". In: G. Gejne: *Stichotvorenija*. M.-L.: Academia, 1931, S. 553-554.

Dass. auch in DERS.: *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 2. M. 1948, S. 183-85; *SSr III*, S. 548-549.

Originaltitel: Zum Polterabend 1-4 / Poetische Nachlese.

Homeros

"Iz Iliady Gomera. Proščanie Gektora s Andromachoj". [Mit Kuzmins Vorwort: "Neskol'ko slov o perevode"]. In: *Zvezda* 1933.6, S. 69-73.

Dass. auch in *SSr III*, S. 525-528 (ohne Vorwort).

Originaltitel: Ilias VI.

Prosper Merimée

Siehe A.V. PAEVSKAJA, V.T. DANČENKO: *Prosper Merime. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke. 1828-1967*. M. 1968 (Register).

Michelangelo Buonarotti

"[20 stichotvorenij]". In: ROMEN ROLLAN: *Izbrannye proizvedenija ("Žizn' Mikel'andželo")*.

M. 1936, S. 85-86, 90-91, 103-105, 106, 112-113, 126, 128.

Dass. auch in *SSr III*, S. 528-535.

Originaltitel: Rime.

Alfred de Musset

[Unveröffentlicht] A. DE MUSSE: "Lorenzaččo". Drama v 5 d. 1834. Per. M.A. Kuzmina. 1920 g. Autograph des Übers. 27 Bll. RNB. F. 400, Nr. 16.

Originaltitel: Lorensaccio.

Lorenzo da Ponte / W.A. Mozart

[Unveröffentlicht] "Don Žuan, ili Nakazannyj rasputnik. Veselaja drama v 2 d." Muzyka V.-A. Mocarta. Libretto. Per. M.A. Kuzmina. 1934. Masch. 66 Bll. RNB. F. 625, Nr. 285.

Originaltitel: Don Giovanni.

Rachilde (d.i.: Mme. de Valette)

RACHILDE: "Tri rozy (svetskaja istorijka)". Perevod s rukopisi M. Kuzmina. In: *Apollon* 1909.2 [Lit. al'manach], S. 62-66.

RACHILDE: "Dve ovečki (sel'skaja istorija)". Perevod s rukopisi M. Kuzmina. In: *Apollon* 1909.2 [Lit. al'manach], S. 67-70.

Henri de Regnier

Sobranie sočinenij Anri de Ren'e. V 17 [19!] tomach. Per. s franc. pod obšč. red M.A. Kuzmina, A.A. Smirnova, Fed. Sologuba. L.: Academia, 1923-1927.

A. DE REN'E: *Sem' portretov.* Per. M. Kuzmina; risunki D. Mitrochina. Pb.: Petropolis, 1921. 37 S. 327 Ex.

Reprint: M. s.a. [1990?]).

Originaltitel: Sept estampes amoureuses.

A. DE REN'E: *Vstreči gospodina de Breo.* Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Academia, 1924. 303 S. (=Sobr. soč.; 7).

Zweite Aufl. 1927.

Rez.: DŽIKILL'. *Vestnik literatury* 1921.3 (27).

A. DE REN'E: *Živoe prošloe.* Per. i predisl. M.A. Kuzmina. L.: Academia, 1925. 387 S. 4000 Ex. (=Sobr. soč.; 8).

Originaltitel: Le passé vivant.

Rez.: K. LOKS. *Pečat' i revoljucija* 1925.6, S. 530-531.

A. DE REN'E: *Po prichoti korolja.* Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Academia, 1925. 340 S. (=Sobr. soč.; 4).

A. DE REN'E: *Amisbena.* Per. i predisl. M. Kuzmina. L.: Academia, 1925. 452 S. (=Sobr. soč.; 12)

Originaltitel: L'Amphisbène.

A. DE REN'E: *Dymka vremeni [Rasskazy].* Per. O. Brešnikovskoj i M. Kuzmina. L. Academia, 1927 (=Sobr. soč., 2-izd.; 10).

Romain Rolland

"Betchoven". Per. M. Kuzmina. In: R. ROLLAN: *Gete i Betchoven.* L.: Vremja, [1932] 374 S. (=Sobr. soč.; 15).

Dass. auch in der Ausg.: R. ROLLAN: *Betchoven. Velikie tvorčeskie epochi.* Per. s franc. M.A. Kuzmina; red. perevoda G. Piralova; komm. B. Levika. M.: Iskusstvo, 1938. 338 S. (=R. Rollan: *Sobranie muzykal'no-istoričeskich sočinenij*; 7).

Originaltitel: Beethoven. Les grandes époques créatrices.

"Žizn' Mikel'andželo". Per. M.A. Kuz'mina [sic]. In: R. ROLLAN: *Izbrannye proizvedenija.* M.: Chud. lit., 1936, S. 71-131.

Emanuel Schikaneder / W.A. Mozart

[Unveröffentlicht] "Volšebnaja flejta". Libretto. Autograph 1924. RGALI. F. 232, op.1, ed. chr. 9, Bll. 7-45.

William Shakespeare

U. ŠEKSPIR: *P'esy v perevodach Michaila Kuzmina.* Moskva 1990.

Inh.: "Ukroščenie stroptivoj" (S. 15-150), "Korol' Lir" (S. 151-324), "Burja" (S. 325-432).

- "Korol' Genrich IV. Č. 1 i 2". Per. VI. Morica i M. Kuzmina. In: U. ŠEKSPIR: *Polnoe sobranie sočinienij*. T. III. M.-L.: Academia, 1937.
Originaltitel: King Henry IV.
- Tragedija o Korole Lire*. Per. [i predislovie] M. Kuzmina; komentarii A. Smirnova; pod red. S. Dinamova i A. Smirnova. M.-L.: Academia, 1936. IX, 393 S. [Zweisprachige Ausgabe].
Dass. auch in den Ausgaben *Polnoe sobranie sočinienij*. T. V. M.-L. Academia, 1936; *Izbrannye sočinienija v dvuch tomach*. Pod. obšč. red. S.S. Dinamova i A.A. Smirnova. T. I. M.-L.: Academia, 1937; unter dem Titel "Korol' Lir" auch in *Izbrannye dramy v novych perevodach*. Red., stat'i i komentarii M.N. Rozanova. M.-L. 1934; *P'esy v perevodach Michaila Kuzmina*. M. 1990, S. 151-324.
Originaltitel: King Lear.
- "Besplodnye usilija ljubvi". Per. M.A. Kuzmina. In: U. ŠEKSPIR: *Polnoe sobranie sočinienij*. T. I. M.-L. 1937.
Originaltitel: Love's Labor's Lost.
- "Veselye vindzorskie kumuški". Per. M.A. Kuzmina. In: U. ŠEKSPIR: *Polnoe sobranie sočinienij*. T. I. M.-L.: Academia, 1937.
Dass. auch in der Ausgabe *Izbrannye sočinienija v dvuch tomach*. Pod. obšč. red. S.S. Dinamova i A.A. Smirnova. T. II. M.-L. 1938.
Originaltitel: Merry Wives of Windsor.
- "Mnogo šumu popustu". Per. M.A. Kuzmina. In: U. ŠEKSPIR: *Polnoe sobranie sočinienij*. T. II. M.-L.: Academia, 1937.
Daraus zwei Lieder in *SSt III*, S. 536 ("K čemu tvoj ston..." / "Sigh no more, ladies..." (II,3); "Noč', užel' proščeniya net" / "Pardon, godden of the night" (V,3)).
Originaltitel: Much Ado About Nothing.
- U. ŠEKSPIR: *Ukroščenie stroptivoj. Komedija v 5-ti aktach*. Per. M.A. Kuzmina; režisserskij kommentarij A.D. Popova i P.V. Urbanoviča. M.-L.: Iskusstvo, 1940. 168 S. III. (=Repertuar samodejatel'nogo teatra).
Dass. auch in den Ausgaben *Polnoe sobranie sočinienij*. T. I. M.-L.: Academia, 1937; *P'esy v perevodach Michaila Kuzmina*. M. 1990, S. 15-150.
Originaltitel: The Taming of the Shrew.
- "Dva veronca". Per. M.A. Kuzmina. In: U. ŠEKSPIR: *Polnoe sobranie sočinienij*. T. II. M.-L.: Academia, 1937.
Daraus ein Lied auch in *SSt III*, S. 535 ("Kto že Sil'vija..." / "Who is Sylvia..." (IV,3)).
Originaltitel: Two Gentlemen of Verona.
- "Burja". [Per. M.A. Kuzmina; publ. M.V. Tolmačeva]. In: UIL'JAM ŠEKSPIR: *P'esy v perevodach Michaila Kuzmina*. M. 1990, S. 325-432.
Erste Publikation der Übersetzung nach dem Autographen aus RGALI (F. 232, op. 1, ed. chr. 32).
Originaltitel: The Tempest.

Stendhal

- "Žizn' Rossini". Per. M.A. Kuzmina i Inn. Oksenova. In: STENDAL': *Sobranie sočinienij*. T. 10. L.: Chud. lit.; Gosizdat, 1936, S. 219-530.
Originaltitel: Vie de Rossini.

V.K. Trediakovskij

"[Francuzskie i latinskie stichotvorenija". Per. M. Kuzmina]. In: TREDIAKOVSKIJ: *Stichotvorenija*. Pod red. A.S. Orlova. L. 1935, S. 295-306.

Dass. auch in: TREDIAKOVSKIJ: *Izbrannye proizvedenija*. M.-L. 1963, S. 64-74, 81-94, 97-100.

In der ersten Ausgabe, S. 476 ist vermerkt: "Perevody sdelany v 1932 g."

Emile Verhaeren

"Nekogda žizn' byla". Per. M. Kuzmina. In: *Čtec-deklamator*. T. 3. 3-e izd. Kiev 1913, S. 391.

Originaltitel nicht ermittelt.

Oscar Wilde

[Stichotvorenija:] "Dekorativnye fantazii (Panno)"; "Requiescat"; "Serenada (Dlja muzyki)"; "Canzonet". In: *Polnoe sobranie sočinenij Oskara Uajl'da*. Pod red. K. Čukovskogo. T. IV. M.: Marks, 1912, S. 15, 17-18, 20-21, 21-22.

Dass. auch in *SSr III*, S. 549-552.

Originaltitel: "Fantaisies décoratives. I. Le Panneau"; "Requiescat"; "Serenade. For Music"; "Canzonet".

6. Autobiographisches

["Avtobiografija" (1907)]. In: *Kniga o russkich poëtach poslednego desjatiletija*. Pod red. M. Gofmana. M.-SPb. 1908, S. 383.

Faksimile der Handschrift. Vollständig wiedergegeben auch in G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov to M.A. Kuzmin". In: *WSA* 7 (1981), S. 65.

Avtobiografija (1913). Unveröffentlicht. IRLI. F. 377, 1-e sobranie avtobiografij S.A. Vengerova, Nr. 1582.

Zitiert in *L90*, S. 3, 507.

Avtobiografija [in Form eines Fragebogens] (Dezember 1915). Unveröffentlicht. RGALI. F. 1068 (P.Ja. Zavolokin), op. 1, ed. chr. 84, 1 Bl.

Avtobiografija (1923). Unveröffentlicht. RNB. F. 474 (Sobranie P.N. Medvedeva), al'bom 2.

Zitiert bei G. CHERON: *The drama of Mixail Kuzmin* Ph.D. 1982, S. 280 und G. CHERON: "Letters of V.Ja. Brjusov...", a.a.O., S. 69, Anm. 4.

Avtobiografija (1927). Unveröffentlicht. IMLI. F. 192, op. 1, Nr. 18.

Zitiert bei G. CHERON: *The drama...*, a.a.O., S. 176-177.

"Češuja v nevide (tol'ko dlja sebja)". In: *Strelec. Sb. tretij i poslednij*. Pg. 1922, S. 96-109.

Dass. auch in *Literaturnaja učeba* 1990.6, S. 115-120 (Publ. N.A. Bogomolov).

"Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M.A. Kuzmina". Predisl. i publ. K.N. Suvorovoj. In: *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija*. T. 2. M. 1981 (=LN 92, 2), S. 143-174.

- CHERON, GEORGE: "The diary of Mixail Kuzmin". In: *WSA* 17 (1986), S. 391-438.
Umfaßt den Zeitraum September 1905 bis Juni 1906. Nach einer maschinenschriftlichen Abschrift.
- ŠUMICHIN, S.V.: "Dnevnik Michaila Kuzmina. Archivnaja predistorija". In: *MKiRK*, S. 139-155.
Publikation von Kuzmins "Histoire édifiante de mes commencements". Dass. (gekürzt) unter der Überschrift "Iz dnevnika Michaila Kuzmina". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 7. M. 1990, S. 232-248.
- PARNIS, A.E.: "Chlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 156-165.
- "Dnevnik 1921 goda [1]". Publ. N.A. Bogomolova i S.V. Šumichina. In: *Minuvšee. Istoričeskij al'manach* 12. Paris: Atheneum, 1991, S. 423-494.
Mit ausführlichen Anmerkungen und einem Personenverzeichnis. Teil der geplanten Gesamtveröffentlichung der Tagebücher im Verlag "Feniks" (vgl. S. 433). Eine gekürzte Passage ("vyzvana čezmerno intimnym karakterom teksta").
- ŠUMICHIN, S.V.: "Gumilev i Kuzmin na «Večere sovremennoj poëzii» v Moskve 2 nojabrja 1920 g. (po dnevniku M.A. Kuzmina)." In: *N. Gumilev i Russkij parnas. Materialy naučnoj konferencii 17-19 sentjabrja 1991 g.* SPb. 1992, S. 109-112.

III. Literatur über M.A. Kuzmin

- ANON.: "Verstorben: Michail Alekseevič Kuzmin". In: *Slavische Rundschau* (Prag) 8 (1936).3, S. 209-210.
- ANON.: [M. Kuzmin. Nekrolog]. In: *Literaturnyj Leningrad* 3.III.1936.
- ANON.: "Skončalsja poët M.A. Kuzmin". In: *Izvestija* 4.III.1936, S. 4.
Zitiert in G. CHERON: *The drama of Mixail Kuzmin*. PH.D. 1982, S. 76.
- *ANON.: "[Rez.] Kuranty ljubvi Kuzmina". In: *Teatr i iskusstvo*. (Pb.) 1908.18, S. 319.
- *ANON.: "10-letie lit. dejatel'nosti M.A. Kuzmina. In: *Birževye vedomosti* 1916. Nr. 15895 (31.X.), S. 4.
- ANON.: "[Rez.] M. Kuzmin. Aleksandrijskie pesni. Izd. Prometej". In: *Kniga i revoljucija* 1922.7 (19), S. 59.
- A.N. [?]: "[Rez.] Abraksas. Sb. 1-yj. Pb. 1922". In: *ŽI* 1922. Nr. 47 (870) (28.XI.), S. 7.
- *ADAMOVIČ, G.: "Vesti s fronta". In: *Birževye vedomosti* 1916. Nr. 15786 (25.IX./4.X.).
- ADAMOVIČ, G.: "Nedoumenija M. Kuzmina (po povodu zametki "Krylatyj gost', gerbarij i êkzamen)". In: *ŽI* 1922. Nr. 30 (853) (1.-7.VIII.), S. 3.
- *ADAMOVIČ, G.: "Ob M. Kuzmine". In: *Zveno* 1924. Nr. 89 (13.X.).
- [ADAMOVIČ, G.] SUŠČEV, JU.: "[Rez.] M. Kuzmin. Forel' razbivaet led. L. 1929". In: *Čisla* 4 (Pariž 1930-1931), S. 263.
- ADAMOVIČ, G.: "Kuzmin". In: *Poslednie Novosti* (Paris) 1936. Nr. 5538 (22.V.).
- *AKSENOV, I.: [Rezension zu Kuzmins Kaliostro-Roman]. In: *Chudožestvennoe slovo. Vremennik N.K.P.* 1920.1.
Zitiert in *L90*, S. 559.

- ANIČKOV, E.: *Novaja russkaja poezija*. Berlin: Ladyžnikov, 1923. S. 59-68 (Gl. IV: "Simvolizm i prekrasnaja jasnost'. Kuzmin-Brjusov-Vološin")
- ANNENSKIJ, I. "O sovremennom lirizme (oni)". In: *Apollon* 1909.2. Dass. auch in DERS.: *Knigi otrazhenij*. M. 1979, S. 364-367.
- ARSENIEW, NICOLAS VON: *Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart*. Mainz 1929 (Kuzmin: S. 267-268).
- [ASAF'EV, B.V.] GLEBOV, IGOR': "Muzyka v tvorčestve M.A. Kuzmina". In: *ŽI* 1920. Nr. 580 (29.X.).
- AUSLENDER, S.: "Iz Peterburga VIII". In: *Zolotoe runo* 1908.3-4, S. 117-120.
- AUSLENDER, S.: "Teatry". In: *Apollon* 1913.2, S. 65-67. Über Kuzmins "Vertep kukolnyj".
- BABIČEVA, B.: "Literatura v gody reakcii". In: *Istorija russkoj literatury. T. 4: Literatura konca XIX-načala XX veka (1881-1917)*. L. 1983; S. 575-602.
- BAER, J.T.: "Mikhail Kuzmin's «Aleksandrijskie pesni»". In: *South Atlantic Bulletin* 41 (1976), S. 22-31.
- BAER, J.T.: "Mixail Kuzmin's «Lesok». A rococo work in the twentieth century". In: *American contributions to the eighth international congress of slavists (Zagreb-Ljubljana 1978). Vol. 2: Literature*. 1978, S. 7-23.
- BAER, J.T.: "Mikhail Kuzmin's «The miraculous life of Joseph Balsamo Count Cagliostro». Artfulness and metaphysics". In: *Studies in Russian literature in honour of Vsevolod Setchkaev*. Ed. by J.W. Connolly and S.I Ketchian. Columbus, Ohio 1986, S. 34-49.
- BAEVSKIJ, V.S.; IBRAEV, L.I.; KORMILOV, S.I.; SAPOGOV, V.A.: "K istorii russkogo svobodnogo sticha". In: *Russkaja literatura* 1975.3, S. 89-102 (Kuzmin: S. 96-97, 102).
- BARNSTEAD, J.A.: "Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Vj. Ivanov. A reconsideration". In: *CSIP* 24 (1982), S. 1-10.
- BARNSTEAD, J.A.: "Nabokov, Chekhov and Gogol'. Systems of reference in «Lips to Lips»". In: *Studies in Russian literature in honour of Vsevolod Setchkaev*. Ed. by J.W. Connolly and S.I Ketchian. Columbus, Ohio 1986, S. 50-60.
- BARNSTEAD, J.A.: "Mandel'stam and Kuzmin". In: *WSA* 18 (1986), S. 47-81.
- BARNSTEAD, J.A.: "Stylisation as renewal. The function of chronological discrepancies in two stories by Mixail Kuzmin". In: *Studies*, S. 7-16.
- [BELECKIJ, A.I.] P-SKIJ, R.: "[Rez.] M. Kuzmin. Novyj Plutarch. 1. Čudesnaja žizn' [...] Kaliostro [...] 1919". In: *Tvorčestvo (Char'kov)* 1919.5-6, S. 37.
- BELENKIN, B.: "75 let knige [k 75-letiju knigi stichov «Glinjanye golubki» M.A. Kuzmina]". In: *Pamjatnye knižnye daty 1989*. M. 1989, S. 126-128.
- BELIJ, A.: "[Rez.] Kuzmin, M. Kryl'ja. Povest'. M. 1907". In: *Pereval* 1907.6, S. 50-51.
- BELIJ, A.: ["Rez.] «Protalina». Al'manach I. SPb. 1907. «Belye noči». Peterburgskij Al'manach. 1907". In: *Vesy* 1907.7, S. 71-74.
- BERDJAEV, N.: "Ivanovskie sredy". In: *Russkaja literatura XX veka. 1890-1910*. Pod red. S.A. Vengerova. T. III, kn. 8. M. [1917], S. 97-100. Dass. in LIDIJA IVANOVA: *Vospominanija. Kniga ob otce*. Paris 1990, S. 319-323.

- BEREŽANSKIJ, N.: "Nenužnye ljudi nenužnogo dela". In: *Russkaja kniga* (Berlin) 7-8 (1921), S. 7.
Zu Kuzmins "Zanavešennye kartinki" und seiner Übersetzung von Henri de Regniers "Sem' portretov".
- BERNER, N.: "O Kuzmine po knigam stichov «Seti» i «Osennie ozera»". In: *Žatva*. Kn. 4. M. 1913, S. 339-343.
- BEURDELEY, C.: *L'amour bleu. Die homosexuelle Liebe in Kunst und Literatur des Abendlandes*. Köln 1977 (Kuzmin: S. 226-228).
- BIK, Ė.P.: "Literaturnye kraja". In: *Krasnaja Nov'* 1922.2 (5), S. 352-353.
Zu Kuzmins "Lesok".
- BLOK A.A.: "[Rez.] Zelenyj sbornik". In: *Voprosy žizni* 1905.7.
Dass. auch in *Blok V*, S. 586-587.
- BLOK, A.A.: "O drame". In: *Zolotoe runo* 1907.7-9.
Dass. auch in *Blok V*, S. 164-194 (Kuzmin: S. 182-186).
- BLOK, A.A.: "[Pis'ma o poëzii] «Seti» Kuzmina". In: *Zolotoe runo* 1908.10.
Dass. auch in *Blok V*, S. 289-295.
- BLOK, A.A.: "[Rez.] M. Kuzmin. Dva brata, ili ščastlivyj den'. Kitajskaja drama v 3 dejstvijach s prologom. 1918" (1918). In: *Blok VI*, S. 314-315.
- BOBROV, S.: "[Rez.] M. Kuzmin. Ėcho. Stichi [...] SPb. 1921". In: *Pečat' i revoljucija* 1921.3, S. 272-274.
- BOBROVA, N.: "Poslednij fotoportret Michaila Kuzmina". In: *Russkaja mysl'* 1985. Nr. 3550 (3.I.), Lit. priloženie 1, S. VII.
- BOCIANOVSKIJ, V.F.: "V al'kove g. Kuzmina". In: *Rus'* 1907. Nr. 160 (22.VI.), S. 2.
- *BOCIANOVSKIJ, V.F.: "O grečeskoj ljubvi". In: *Rus'* 1907. Nr. 170 (2.VII.), S. 2.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Pis'mo B Pasternaka Ju. Jurkunu". In: *Voprosy literatury* 1981.7, S. 225-232.
- BOGOMOLOV, N.A.: "M.A. Kuzmin kak literaturnyj kritik (K opredeleniju literaturnoj poziciji)". In: *Pisateli-kritiki. Materialy naučno-teoretičeskoj konferencii "Problemy pisatel'skoj kritiki" 26-28 maja 1987 g. Dušanbe 1987*, S. 132-135.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Michail Kuzmin. «Vysoko okoško nad ljubov'ju i tleniem...» [vstup. st. k publikaciji stichov]. In: *Naše nasledie* 1988.4, S. 71-78.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Ėpizod iz peterburgskoj kul'turnoj žizni 1906-1907 gg." In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 95-111.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Otgoloski veka Prosveščeniya v russkoj kul'turnoj žizni epochi revoljucii 1905 goda". In: *Velikaja francuzskaja revoljucija i puti russkogo osvoboditel'nogo dviženija*. Tezisy dokladov naučnoj konferencii 15-17 dekabnja 1989 g. Tartu 1989, S. 80-83.
- BOGOMOLOV, N.A.: "K odnomu temnomu epizodu v biografii Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 166-169.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Zametki k «Pečke v bane»". In: *MKiRK*, S. 197-205.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Vokrug «Foreli»". In: *MKiRK*, S. 206-211.

- BOGOMOLOV, N.A.: "Neskol'ko slov o «Češue v nevide»". In: *Literaturnaja učeba* 1990.6, S. 120-121.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Dnevnik v ruskoj kul'ture načala XX veka". In: *Tynjanovskij sbornik. Četvertye Tynjanovskie čtenija*. Riga 1990, S. 148-158.
- BOGOMOLOV, N.A.: "«My – dva groznoj zažženyje stvola» – erotika v ruskoj poëzii – ot simbolistov do obëriutov". In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.11, S. 54-65.
- BOGOMOLOV, N.A.: *Problemy poëzii v ruskoj kritike 1910-ch – pervoj poloviny 1920-ch godov*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uč. stepeni doktora filologičeskich nauk. M. 1992 (Kuzmin: S. 37-39, 47).
- BOGOMOLOV, N.A.: "M.A. Kuzmin" [Vorwort zur Publikation von "Kryl'ja", "Zanavešenyje kartinki" und "Pečka v bane"]. In: *Ėros. Rossija. Serebranyj vek*. M. 1992, S. 83-90.
- BOGOMOLOV, N.A.: "Michail Kuzmin. Vchoždenie v literaturnyj mir". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 1 (1992), S. 130-151.
Publikation von frühen Gedichten ("pesen'ki") und zehn Briefen an V.V. Ruslov (1907-1908).
- BOGOMOLOV, N.A.: "«Otryvki iz pročitannyh romanov»". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 133-141.
Über die Beziehung von Kuzmins Zyklus "Forel' razbivaet led" zu Gustav Meyrinks Roman "Der Engel vom westlichen Fenster".
- *BOGOMOLOV, N.A.; MAL'MSTAD, DŽ.: *Michail Kuzmin. Žizn', tvorčestvo, época. V dvuch tomach*. Pariž: Grjébine, 1992, 816 S.
- BOGOMOLOV, N.A.; ŠUMICHIN, S.V.: "Knižnaja lavka pisatelej i avtografičeskie izdanija 1919-1924 godov." In: *Novo-Basmannaja 19*. M. 1990, S. 84-130 (Kuzmin: S. 85, 96-97, 116, 130).
- BORISOV, L.: *Roditeli, nastavniki, poëty... Kniga v moej žizni*. 3-e izd. M.: Kniga, 1972 (Kuzmin: S. 7, 58, 61, 63-64, 66, 68).
- BOTT, M.: "O postroenii p'esy Michaila Kuzmina «Smert' Nerona» (1928-1929g.)". In: *Studies*, S. 141-151.
- *[BRJANCEV, A.A.]: "M. Kuzmin. «Sčastlivyj den', ili Dva brata». Kitajskaja drama, v 3-ch dejstv., s prologom. Ot režissera". In: *Zapiski Peredvižnogo Obščedostupnogo teatra* 16 (1918), S. 17.
- BRJUSOV, V.JA.: "[Rez.] Zelenyj sbornik". In: *Vesy* 1905.1.
Dass. auch in *Brjusov 1990*, S. 133-134 (Komm. 669-670).
- [BRJUSOV, V.JA.] PENTAUR: "[Rez.] Zolotoe runo 1907 No.No. 1 i 2". In: *Vesy* 1907.3, S. 74-76.
Dass. auch in *Brjusov 1990*, S. 228-230.
- [BRJUSOV, V.JA.]: "Posleslovie redakcii". In: *Vesy* 1907.7, S. 63-64.
Dass. auch in *Brjusov 1990*, S. 239.
Nachwort zum Artikel "Bratskaja mogila" von Z. Gippius.
- BRJUSOV, V.JA.: "[Rez.] M. Kuzmin. Priključenija Ėme Lebefa. SPb. 1907. M. Kuzmin. Tri p'esy. SPb. 1907". In: *Vesy* 1907.7, S. 80-81.
Dass. auch in *Brjusov 1990*, S. 240-242 (Komm. 681).

- BRJUSOV, V.JA.: "[Rez.] M. Kuzmin. Seti". In: DERS: *Dalekie i blizkie. Stat'i i zametki o russkich poëtach ot Tjučeva do našich dnei*. M. 1912, S. 170.
Dass. auch in *Brjusov VI*, S. 340 und *Brjusov 1990*, S. 379.
- BRJUSOV, V.JA.: "O Dikarjach. O L've Movice i dr." In: *Vesy* 1909.6, S. 87-88.
Dass. auch in *Brjusov 1990*, S. 301-302 (Komm. 686).
- BRJUSOV, V.JA.: "Pis'mo Zinaide Gippius (27 dek. 1906 g.)". In: *LN* 85, S. 686.
- ČEBOTAREVSKAJA, ANS.: "Dve cenzury". In: *Dnevnik pisatelej* 1914.2, S. 26-28.
- CHERON, G.: "Letters of M.A. Kuzmin to A.A. Blok". In: *WSA* 5 (1980), S. 55-65.
- CHERON, G.: "B. Pasternak and M. Kuzmin (an inscription)". In: *WSA* 5 (1980), S. 67-71.
- CHERON, G.: "Letters of V.Ja. Brjusov to M.A. Kuzmin". In: *WSA* 7 (1981), S. 65-79.
- CHERON, G.: "F. Sologub and M. Kuzmin. Two letters" In: *WSA* 9 (1982), S. 369-374.
- CHERON, G.: *The drama of Mixail Kuzmin*. PH.D. diss. UCLA 1982. Ann Arbor: UMI, 1982. 297 S.
- CHERON, G.: "Michail Kuzmin and the Oberiuty : an overview". In: *WSA* 12 (1983), S. 87-105
Publikation von "Pečka v bane".
- CHERON, G.: "Kuzmin's «Forel' razbivaet led». The Austrian connection". In: *WSA* 12 (1983), S. 107-111.
Publikation eines Briefes von Kuzmin an O. Arbenina.
- CHERON, G.: "Neizvestnye teksty M.A. Kuzmina". In: *WSA* 14 (1984), S. 365-382.
Publikation von "Plen" (1919) und "Pjat' razgovorov i odin slučaj" (1925).
- CHERON, G.: "Michail Kuzmin and the «Stray Dog» cabaret". In: *WSA* 14 (1984), S. 383-394.
Publikation von "Roždestvo Christovo (vertep kukol'nyj)" (1912) und dem Artikel "Kak ja čital doklad v Brodjačej sobake" (1914)
- CHERON, G.: "The diary of Mixail Kuzmin, 1905-1906". In: *WSA* 17 (1986), S. 391-438.
Enthält Kuzmins Tagebücher vom 26.VIII.1905 bis 11.VI.1906 nach einer späteren Abschrift und einen Brief Vjačeslav Ivanovs an Kuzmin vom 24.VII.1906.
- CHERON, G.: "Letters from V.F. Nuvel' to M.A. Kuzmin: summer 1907". In: *WSA* 19 (1987), S. 65-84.
- CHERON, G.: "[Rez.] Michail Kuzmin. Proza. Tom 1-6. Berkeley 1984-1986". In: *SEEJ* 31 (1987), S. 630-631.
- CHERON, G.: "[Rez.] John E. Malmstad, ed., Studies in the life and works of Mikhail Kuzmin. Vienna 1989". In: *SEEJ* 34 (1990), S. 262-263.
- CHERON, G.: "Pis'ma M. Kuzmina 30-ch godov". In: *Novyj žurnal* 183 (1991), S. 358-364.
- CHERON, G.: "[Rez.] Michail Kuzmin. Proza. Tom 9. Berkeley 1990." In: *SEEJ* 36 (1992).2, S. 237-238.
- CHODASEVIČ, V.F.: "Russkaja poëzija. Obzor". In: *Al'ciona*. Kn. 1, M. 1914, S. 193-217 (Kuzmin: S. 206-207).
Dass. auch in DERS.: *Koleblemyj trenožnik. Izbrannoe*. M. 1991, S. 473-492 (Kuzmin: S. 484).

- *CHODASEVIČ, V.: "Bibliografičeskie zametki: Venecianskie bezumcy". In: *Russkie vedomosti* 1915. Nr. 253 (4.XI), S. 5.
- CIV'JAN, TV.: "Analiz odnogo «Aleksandrijskogo stichotvorenija K. Kavafisa". In: *Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie. Istorija literaturnych jazykov i pis'mennost'*. M. 1979, S. 271-283 (Kuzmin: S. 282-283).
- CIV'JAN, T.V.: "K analizu cikla Kuzmina «Fuzij v bljudečke»". In: *MKiRK*, S. 43-46.
- CIV'JAN, T.V. siehe auch TIMENČIK, R.D. et al.
- ČUKOVSKAJA, L.K.: *Zapiski ob Anne Achmatovoj. Kn. 1: 1938-1941*. M. 1989 (Kuzmin: S. 60, 111, 140-142, 144, 156, 181, 263).
- ČUKOVSKU, K.I.: *Principy chudožestvennogo perevoda*. L. 1930 (Kuzmin: S. 69).
- ČUKOVSKU, K.I.: *Iskusstvo perevoda*. M.-L. 1936.
Zu Kuzmin siehe besonders Kap. VII: "Edinoborstvo s Šekspirom" (S. 128-184).
- ČULKOV, G.: "Včera i segodnja". In: *Narodopravstvo* 1917.12 (16.X.), S. 8-9.
Zitiert bei *Malmstad*, S. 225-227 und in *PK*, S. 140.
- CVETAeva, M.: "Nezdešnj večer". In: *Sovremennye zapiski* 61 (1936), S. 172-184.
- D[EDJULIN], S.: "O poslednich izdanijach M. Kuzmina". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. VI.
- DEGEN, JU.: "V «Privale komediantov»". In: *Respublika* (Tiflis) 17.IX.1917.
Dass. auch in *PK*, S. 141.
- *DEGEN, JU.: "Michail Kuzmin". In: *Kavkazskoe Slovo* 1918. Nr. 20, S. 2.
- *DEGEN, JU.: "Po povodu nastojaščeji ocenki M. Kuzmina". In: *Kuranty* (Tiflis) 1919.3-4, S. 19-20.
- DEMENT'EV, V.: *Ličnost' poëta. Po stranicam russkoj sovetskoj poëzii 1917-1987 gg.* M. 1989 (Kuzmin: S. 268-274).
- DIKS, B. [Pseudonym] siehe LEMAN, B.A.
- DINERŠTEJN, E.A.: "Majakovskij v fevrale-oktjabre 1917 g." In: *Novoe o Majakovskom*. M. 1958, S. 541-570 (=LN 65).
- DMITRIEV, P.V.: "M.A. Kuzmin i opera". In: *MKiRK*, S. 61.
- DMITRIEV, P.V.: "Ob odnom petrogradskom izdanii načala 20-ch godov (Literaturno-chudožestvennyj dvuchnedel'nik «Žizn' iskusstva»)". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (1993), S. 215-218.
- DMITRIEV, P.V.: [Nachwort zu] "Venecianskie narodnye pesni XVIII veka. Perevel M. Kuzmin". Publ. i primeč. P.V. Dmitrieva. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 148-153.
Erstpublikation der erhaltenen Übersetzungen Kuzmins.
- DMITRIEV, P.V.: "K voprosu o pervoj publikacii M. Kuzmina". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 155-158.
Beschreibung der 1898 erschienenen Ausgabe dreier "Romanzen" Kuzmins.
- DOBUŽINSKU, M.V.: *Vospominanija*. Izd. podgot. G.I. Čugunov. M. 1987 (Register).

- DOLINSKIJ, M.; JAKUBOVIČ, V.: "Sovetskaja izdatel'skaja marka 1917-127 gg." In: *Panorama iskusstv* [2] 1978. M. 1979, S. 305-316 (Kuzmin: S. 308-309).
- DRUZIN, V.: "[Rez.] M. Kuzmin. Forel' razbivaet led. Leningrad 1929". In: *Zvezda* 1929.5, S. 169-172.
- DŽIKILL' [sic]: "Večer M.A. Kuzmina (Dom literatorov)". In: *ŽI* 1920. Nr. 462 (27.V.), S. 1.
- *DŽIKILL': "[Rez.] Anri de Ren'e. Sem' portretov. Per. M.A. Kuzmina. Pg. 1921." In: *Vestnik literatury* 1921.3 (27).
- ĖJCHENBAUM, B.M.: "O proze Kuzmina". In: *ŽI* 1920 (29.IX.).
Dass. in DERS.: *Skvoz' literatury*. L. 1924, S. 196-200 und in DERS.: *O literature. Raboty raznych let*. M. 1987, S. 348-351 (Komm., S. 497-499).
Dt. Übers. von F. Mierau in *Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule*. Hg. von F. Mierau. Leipzig 1987, S. 298-301.
- ĖJCHENGOL'C, M.: "[Rez.] «Zelenaja ptička». Pod red. Ja.N. Blocha, A.A. Grozdova i M.A. Kuz'mina [sic]. Petropolis 1922". In: *Pečat' i revoljucija* 1923.5, S. 322-223.
- EL'SEVSKAJA, G.V.: "Model' i obraz v ruskom portrete načala XX veka". In: *Panorama iskusstv* 4. M. 1981, S. 29-50 (Kuzmin: S. 31-43).
Über K. Somovs und Ju. Annenkovs Kuzminporträts.
- ENTNER, H.: "Cagliostros Seelensuche. Eine Art Rehabilitierung: Michael A. Kusmin, neu übersetzt". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1991. Nr. 161 (15.VII.), S. 28.
- ERMILOVA, E.V.: "Michail Kuzmin". In: *Literaturnaja Gruzija* 1971.7, S. 14-16.
Publikation einiger Gedichte.
- ERMILOVA, E.V.: "Metaforizacija mira v poëzii XX veka". In: *Kontekst* 6 (1976), S. 160-177 (Kuzmin: S. 165).
- ERMILOVA, E.V.: "O M.A. Kuzmine". In: *Den' poëzii* (Moskva) 1981, S. 102-104.
Publikation einiger Gedichte.
- ERMILOVA, E.V.: "O Michaille Kuzmine". In: M. KUZMIN: *Stichi i proza*. Sost., avt. vstup. st. i primeč. E.V. Ermilova. M. 1989, S. 3-22.
- FIELD, A.: "Mikhail Kuzmin. Notes on a decadent's prose". In: *The Russian Review* 20 (1963).3, S. 289-300.
- FLEJŠMAN, L. siehe VOLKOV, S. et al.
- FÖLDEAK, H.: "Michail Kuzmin. Priključenija Ėme Lebefa". In: *Kindlers Literaturlexikon im dtv*. Bd. 18. München 1974, S. 7749.
Dass. auch in *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 8 (190), S. 885-886.
- FREJDIŃ, JU.L.: "Michail Kuzmin i Osip Mandel'stam. Vlijanie i otkliki". In: *MKiRK*, S. 28-31.
- FRID, S.: "«Prival komediantov»: X-letie M.A. Kuzmina". In: *Birževye vdomosti* 1916. Nr. 15894 (30.X.), več. vyp.
- GASPAROV, B.: "Ešče raz o prekrasnoj jasnosti. Ėстетика M. Kuzmina v zerkale ee simboličeskogo voploščeniya v poëme «Forel' razbivaet led»". In: *Studies*, S. 83-114.
- GASPAROV, M.L.: *Učebnyj material po literturovedeniju. Russkij stich*. Sost. i primeč. M.L. Gasparova. Tallin 1987 (Kuzmin: S. 122-123, 145-146, 148-150).

- GASPAROV, M.L.: "Chudožestvennyj mir pisatelja. Tezaurus formal'nyj i tezaurus funkcional'nyj (M. Kuzmin, «Seti», č. III)". In: *Problemy strukturnoj lingvistiki. Sb. naučn. trudov.* 1984. M. 1988, S. 125-137.
- GASPAROV, M.L.: "Neizvestnye russkie perevody Bajronovskogo «Don-Žuana»". In: *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka* 47 (1988).4, S. 359-367.
- GASPAROV, M.L. s. GASPAROV, V.M.
- GASPAROV, V.M.; GASPAROV, M.L.: "K interpretaciji stichotvorenija M. Kuzmina «Olen' Izol'dy»". In: *MKiRK*, S. 47-49.
- GIL'DEBRANDT, O.N.: "M.A. Kuzmin". Predisl. i komm. G.A. Moreva; publ. i podgot. teksta M.V. Tolmačeva. In: *Lica. Biografičeskij al'manach. 1.* M. 1992, S. 262-290.
- GILLIS, DONALD C.: "The platonic theme in Kuzmin's «Wings»". In: *SEEJ* 22 (1978).3, S. 336-347.
- GINDIN, S.I.: "«Aleksandrijskie pesni», «Pesni» Meterlinka i semantičeskaja teorija stichosloženija". In: *MKiRK*, S. 39-42.
- [GIPPIUS, Z.] KRAJNII, ANTON: "Bratskaja mogila". In: *Vesy* 1907.7, S. 57-64.
- GLEBOV, IGOR' siehe ASAF'EV, B.V.
- GOLLERBACH, E.A.: "M.A. Kuzmin v dnevnikach Ė.F. Gollerbacha". Predisl. i publ. E.A. Gollerbacha. In: *MKiRK*, S. 220-243.
- GOLLERBACH, Ė.F.: "Očarovatel'nyj šarlatan («Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro»)". In: *ŽI* 1919. Nr. 173 (26.VI), S. 3.
- GOLLERBACH, Ė.: "Jubilejnyj večer M. Kuzmina". In: *ŽI* 1920. Nr. 574 (5.X.), S. 2.
Im Dom iskusstv 29.IX.1920.
- GOLLERBACH, Ė.: "[Rez.] M. Kuzmin. Vtornik Méri". In: *Kniga i revoljucija* 1921.12, S. 42.
- GOLLERBACH, Ė.: "Radostnyj putnik (O tvorčestve M. Kuzmina)". In: *Kniga i revoljucija* 1922.3, S. 42-45.
- GOLLERBACH, Ė.: "A.Ja. Golovin i M.A. Kuzmin". In: *Literaturnyj sovremennik* 1941.4, S. 59.
Publikation des Gedichts "Orfej" von Kuzmin (datiert 5.VI.1930).
- GOLOVIN, A.JA.: *Vstreči i vpečatlenija. Vospominanija chudožnika.* Red., komm. Ė.F. Gollerbacha. L.-M. 1940. (Register, Kuzmin: S. 98-103, 130, 132, 154-157, 162).
Spätere veränderte Ausgabe: *Aleksandr Jakovlevič Golovin. Vstreči i vpečatlenija. Pis'ma. Vospominanija o Golovine.* Sost. i komm. A.G. Movšensona; vstup. st. F.Ja. Sykinoj. L.-M. 1960 (Kuzmin: S. 100-109).
- GORBAČEV, G.: "Pis'mo iz Peterburga". In: *Gorn. Lit. žurnal* 1922.2 (7), S. 131-134 (Kuzmin: S. 132-133).
- GORBAČEV, G.: "Pereživšie sebja". In: DERS.: *Očerki sovremennoj russkoj literatury.* L. 1925.
- GORBUNOV, A.N.: "Kuzmin, perevodčik Šekspira". In: UIL'JAM ŠEKSPIR: *P'esy v perevode M. Kuzmina.* M. 1990, S. 5-14.

- GORJAKOV, G.: "Vystavka Jurija Jurkuna". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. IX.
- *GORODECKIJ, S.: [Rez. zu Kuzmin (Neva. Al'manach stichov. Tiflis 1919)]. In: *Ponedel'nik* 1919.1 (20.XII.) (Baku).
- GRANOIEN, N.: "«Wings» and «The World of Art»". In: *RLT* 11 (1975), S. 393-405.
- GRANOIEN, N.: *Mixail Kuzmin. An aesthete's prose*. PH.D. diss. UCLA 1981. Ann Arbor: UMI, 1981. 387 S.
- GREEN, M.: "Mikhail Kuzmin and the theater". In: *RLT* 7 (1973), S. 243-266.
- GREEN, M.: "Boris Pronin, Meyerhold and cabaret. Some connections and reflections". In: *Russian theatre in the age of modernism*. Ed. by R. Russell and A. Barratt. New York, London 1990, S. 66-86 (Kuzmin: S. 68, 74, 79, 81, 85).
- GUENTHER, JOH. VON: *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen*. München 1969 (Register).
- GUMILEV, N.: "[Rez.] M. Kuzmin. Seti. M. 1908". In: *Reč'* 1908. Nr. 121 (22.V.), S. 5. Dass. auch in *Gumilev III*, S. 33-34.
- GUMILEV, N.: "Žizn' sticha". In: *Apollon* 1910.7. Dass. auch in DERS.: *Pis'ma o rusckoj poezii*. Pg. 1923, S. 28-29 und in *Gumilev III*, S. 7-16.
- GUMILEV, N.: "[Rez.] M. Kuzmin. Pervaja kniga rasskazov. K-vo Skorpion. M. 1910". In: *Apollon* 1910.5 [Chronika], S. 58. Dass. auch in *Gumilev III*, S. 173-174.
- GUMILEV, N.: "[Rez.] M. Kuzmin. Osennie ozera. M. Skorpion". In: *Apollon* 1912.8, S. 61-62. Dass. auch in DERS.: *Pis'ma o rusckoj poezii*. Pg. 1923, S. 157-159 und in *Gumilev III*, S. 111-112.
- G[GUMILEV], N.: "[Rez.] M. Kuzmin. Osennie ozera. Vtoraja kniga stichov. M. Izd. Skorpion, 1912". In: *Ežemes. lit. i popul.-naučn. priloženija k ž. "Niva"* 3 (1912).11, Bibliografija, S. 489-490. Dass. auch in *Gumilev III*, S. 114-115.
- [GUMILEV, N.]: "[Rez.] M. Kuzmin. Osennie ozera. Izd. Skorpion. M. 1912 g." In: *Giperborej* 1 (1912). Oktjabr', S. 29-30. Dass. auch in *Gumilev III*, S. 113-114.
- GUMILEV, N.: "Antologija sovremennoj poezii [proekt 1915 g.]". In: *Gumilev III*, S. 221-222.
- [GUMILEV, N.S.]: "Neizvestnye pis'ma N.S. Gumileva". (Publikacija R.D. Timenčika). In: *Izv. AN SSSR. Serija literatury i jazyka* 46 (1987).1, S. 50-78. Enthält drei Briefe Gumilevs an Kuzmin (S. 59-61).
- GUREVIČ, L.JA.: "[Zametki o sovremennoj literature] Dal'nozorkie. «Ognennyj angel» V. Brjusova; Pervaja kniga rasskazov M. Kuzmina". In: *Russkaja mysl'* 31 (1910).3, č. 2, S. 143-155. Dass. auch in DIES.: *Literatura i estetika. Kritičeskie opyty*. M. 1912, S. 111-126.
- [HARER] CHARER, K.: "«Kryl'ja» M.A. Kuzmina kak primer «prekrasnoj jasnosti [sic]» [tezisy]. In: *MKiRK*, S. 37-38.

- HARER, K.: "«Kryl'ja» M.A. Kuzmina kak primer «prekrasnoj legkosti»". In: *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle. Actes du colloque de juin 1989*. Ed. par Leonid Heller. Bern, Berlin 1992, S. 45-56 (=Slavica Helvetica; 41).
- HARER, K.: "Michail Kuzmins Wiederentdeckung in der Sowjetunion – ein Überblick". In: *WSA* 29 (1992), S. 269-278.
- [HARER] CHARER, K.: "«Verčus' kak obodrannaja belka v kolese» – Pis'ma Michaila Kuzmina k Ja.N. Blochu (1924-1928)" In: *Šestye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga, M. 1992, S. 222-243.
Publikation von "Pečka v bane".
- [HARER] CHARER, K.: "K 120-letiju so dnja roždenija M.A. Kuzmina (1872-1936): Bibliografičeskij obzor izdanij i issledovanij". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 161-176.
- [HARER] CHARER, K.: "«A ty sidiš' v serom Pitere...» (Pis'ma J. fon Gjuntera k M.A. Kuzminu)". In: *Slavica Hierosolymitana* 199? (im Druck).
- HILLER, K.: "Ich las Michail Kusmin...". In: *Die Aktion* 2 (1912), Sp. 1296-1300.
Rezension zur deutschen Ausgabe "Geschichten" (1911).
- HILLER, K.: "Wo bleibt der homoerotische Roman?" Anmerkungen von Dr. Kurt Hiller. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 14 (1914), S. 338-341.
Über Kuzmins "Flügel" (S. 338).
- HÜBNER, F.: "Zur zeitgenössischen deutschsprachigen Rezeption der späten russischen und frühen sowjetischen Literatur". In: *Wiss. Zs. Friedrich-Schiller-Universität Jena. Gesellschaftswiss. R.* 38 (1989).1, S. 119-122.
- IBRAEV, L.I. s. BAEVSKU, V.S. et al.
- *IL'INSKJA, S[OFUJA] B.: "«Aleksandrijskoe uročišče» v poézii K. Kavafisa i M. Kuzmina". In: *Balkanskije čtenija 2. Simpozium po strukture teksta. Tezisy i materialy*. M. 1992.
- IL'INSKAJA, S.B.: "K.P. Kavafis i russkaja poézija «serebrjanogo veka». Rodstvennost' poiskov". In: *Russkij avangard v krugu evropejskoj kul'tury. Meždunarodnaja konferencija. Tezisy i materialy*. M. 1993, S. 84-86.
- Istorija russkogo dramatičeskogo teatra*. T. 7. 1898-1917. M. 1987 (Register).
- IVANOV, FEDOR: "[Rez.] Michail Kuzmin. Novyj Plutarch. Izd. Gržebina [...]" In: *Russkaja Kniga* 2 (1921), S. 14.
- IVANOV, GEORGIJ: *Peterburgskie zimy*. Paris 1928 (Kuzmin: S. 124-134).
Vgl. auch die kommentierte Neuausgabe in DERS.: *Stichotvorenija. Tretij Rim. Peterburgskie zimy. Kitajskie teni*. Sost., poslesl., komm. N.A. Bogomolova. M. 1989, S. 271-420 (Kuzmin: S. 360-369, vgl. auch den Kommentar, S. 556-558).
- *IVANOV, G.: "O Kuzmine, poëtesse, chirurgie i stradal'cach za narod". In: *Segodnja* 1930. Nr. 312.
- IVANOV, VJAC.: "Dnevnik Vjačeslava Ivanova 1906". In: DERS.: *Sobranie sočinenij*. T. II. Brüssel 1974, S. 744-754 (siehe auch den Kommentar, S. 824-825).
- IVANOV, VJAC.: "Dnevniki Vjačeslava Ivanova [1908-1909]". In: DERS.: *Sobranie sočinenij*. T. II. Brüssel 1974, S. 771-824 (siehe auch den Kommentar, S. 824-845).
- IVANOV, VJAC.: "O proze M. Kuzmina". In: *Apollon* 1910.7: [Chronika], S. 46-51.

- IVANOV, V.V.: "Postsimvolizm i Kuzmin". In: *MKiRK*, S. 13-16.
- IVASK, JU.: "Tri liričeskie molitvy. Sravnitel'nyj analiz trech stichotvorenij Mich. Kuzmina, B. Pasternaka i O. Mandel'stama". In: *Zapiski ruskoj akademičeskoj gruppy SŠA*. T. 10. N'ju Jork 1976, S. 254-271.
- IVNEV, R.: "Vstreči s M.A. Kuzminym". In: *Zvezda* 1982.5, S. 164-165.
Dass. auch in DERS.: *Izbrannoe*. M. 1988, S. 534-545.
- IZMAJLOV, A.A.: *Na perelome. Literaturnye razmyšlenija*. [SPb.] 1908 (Kuzmin: S. 13-17).
- IZMAJLOV, A.A.: *Pomračenje božkov i novye kumiry. Kniga o novych vejanijach v literaturе*. M. 1910 (Register, Kuzmin: S. 86-90, 109-111).
- IZMAJLOV, A.A.: *Krivoje zerkalo. Parodii i šarži*. 2-e, dopoln. izd. SPb. 1910 (Kuzmin: S. 35-36, 43, 113-114).
- JAKUBOVIČ, V. siehe DOLINSKIJ, M. et al.
- JURLOV, A.: "[Rez.] Strelec. Sbornik tretij [...] Spb. 1921". In: *Pečat' i revoljucija* 1922.8, S. 230.
- K dvadcatiletiju literaturnoj dejatel'nosti Michaila Alekseviča Kuzmina*. Leningrad 1925 [unpaginiert].
- KACIS, L.: "«... Ja točno vsju žizn' prožil za zaneskoju» («Zanavešennye kartinki» M.A. Kuzmina i V.V. Rozanov)". In: *Russkaja al'ternativnaja poëtika*. M. 1990, S. 38-52.
- KACIS, L.: "«O tom, čto nikto ne pridet nazad». Predrevoljucionnyj Peterburg v «Beloj gvardii» M.A. Bulgakova" [Kuzminskie podteksty]. In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.5, S. 78-86.
- KALBOUSS, G.: "[Rez.] Michael Green (Ed. and transl.). Mikhail Kuzmin. Selected Prose and Poetry. Ann Arbor 1980". In: *CSIP* 23 (1981).1, S. 96-97.
- KANKAROVIČ, A.: "Vynuždennoe priznanie (k postanovke «Komedii o Alekse čeloveke Bož'em» v Peredvižnom teatre)". In: *ŽI* 1920. Nr. 605.
- KANNEGISER, N.N.: "O M.A. Kuzmine". Publ. N.G. Knjazevoj, G.A. Moreva; komm. G.A. Moreva. In: *Iskusstvo Leningrada* 1990.9, S. 65-67.
- KARABUTENKO, I.: "M. Kuzmin. Variacija na temu «Kaliostro»". In: M. KUZMIN: *Čudesnaja žizn' [...] Kaliostro*. Moskva 1990, S. 5-17 (=Zabytaja kniga).
- K[ARATYGIN], V.: "Večera sovremennoj muzyki". In: *Vesy* 1906.3-4, S. 70-74 (Kuzmin: S. 72-73).
- KARLINSKY, S.: "Russia's gay literature and history (11th-20th Centuries)". In: *Gay Sunshine* 1976. Nr. 29-30, S. 1-7.
- KARLINSKY, S.: "Death and resurrection of Mikhail Kuzmin". In: *The Slavic Review* 38 (1979), S. 92-96.
Rezension zur Ausgabe *SSi I-III*.
- *KARLINSKY, S.: "Revisionism revised". In: *The Advocate* (San Mateo) 1982. Nr. 339 (1.IV.)
- KARLINSKY, S.: "La literatura gay en la Rusia Bolchevique". In: *Quimera* 24 (Octubre 1982), S. 8-11.

- KARLINSKY, S.: *Marina Tsvetaeva. The woman, her world and her poetry*. Cambridge 1986 (Kuzmin: S. 55-57).
- KARLINSKY, S.: "«Russische homo's hadden vóór de revolutie meer vrijheid.» Een gesprek met Simon Karlinsky". In: *Homologie* 8 (1986).5, S. 4-9.
- KARLINSKY, S.: "Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as neo-romantic playwrights". In: *Studies*, S. 17-30.
Dass. (Variante) in: *Russian theatre in the age of modernism*. Ed. by R. Russell and A. Barratt. New York, London 1990, S. 106-122.
- [KARLINSKY] KARLINSKIJ, S.: "«Vvezen iz-za granicy...»? Gomoseksualizm v ruskoj literature i kul'ture. Kratkij obzor". In: *Literaturnoe obozrenie* 1991.11, S. 104-107.
- KARMIN, S.: "Venecijskie bezumcy. Komediya M Kuzmina. Izd. A.M. Kožebatkina i V.V. Blinova. M." In: *Rampa i žizn'* 1916.11, S. 16.
- KNJAZEVA, N.G. siehe VIŠNEVECKIJ, I.G. et al.
- KONDRAT'EV, V.K.: "Predčuvstvie émocionalizma (M.A. Kuzmin i «novaja poézija»)". In: *MKIRK*, S. 32-36.
- KONEČNYJ, A.M.; MORDERER, V.JA.; PARNIS, A.E.; TIMENČIK, R.D.: "Artističeskoe kabare «Prival komediantov»" In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1988*. M. 1989, S. 96-154 (Register).
- KORMILOV, S. siehe BAEVSKIJ, V.S. et al.
- KOROBKA, N.: "[Rez.] «Zelenyj sbornik»". In: *Obrazovanie* 1905.1, S. 147.
- *KOŽEBATKIN, A.: "Venecijskie bezumcy (Spektakl' u E.P. i V.V. Nosovyč)". In: *Utro Rossii*. 25.II.1914, S. 4.
- KRAJNII, ANTON s. GIPPIUS, Z.
- KRALIN, M.: "Kaliostro iz Jaroslavlja". In: *Volga* 1989.10, S. 66-67.
Vorwort zur Publikation M. KUZMIN: "Rasskazy".
- KRAVCOVA, I.: "Zabytyj portret M. Kuzmina". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 130-133.
Publikation einer Bleistiftzeichnung von Sergej Sudejkin vom 7.II.1915 aus dem Russkij muzej.
- KUNJAEV, S.S.: "Žizn' i poézija Michila Kuzmina". In: M. KUZMIN: *Stichotvorenija. Poëmy*. Sost., vstup. st. i primeč. S.S. Kunjaeva. Jaroslavl' 1989, S. 5-28.
- KUNJAEV, S.S.: "Žizn' i poézija Michila Kuzmina". In: M. KUZMIN: *Stichotvorenija i poëmy*. M. 1992, S. 5-18.
- *KURSINSKIJ, A.A.: "[Rez.] «Ljubov' éтого leta» (Vesy 1907.3)". In: *Utro svobody* 1907. Nr. 10 (12.V.).
- KUŠNER, A.: "«Muzyka vo l'du». [Rez.] M. Kuzmin. Stichi i proza. M.: Sovremennik, 1989". In: *Novyj mir* 1989.10, S. 264-269.
Dass. auch in DERS.: *Apollon v snegu. Zametki na poljach*. L. 1991, S. 387-413 [hier datiert "1988"!].
- KVARERO [?], SERDŽO: "[Rez.] M. Kuzmin: Proza I-III. Berkeley 1984. In: *Russkaja mysl'* 1985. Nr. 3550 (3.I.), Lit. prilož. 1, S. VII.

- *LAD'IN, L.: "Literaturnye zametki. M. Kuzmin". In: *Chudožestvennaja žizn'* (Char'kov) 1922.2, S. 11.
Zitiert in *L90*, S. 529.
- LAVROV, A.; TIMENČIK, R.: "«Milye starye miry i grjaduščij vek». Štrichi k portretu M. Kuzmina". In: *L90*, S. 3-16.
- LEDENEV, A.V.: "Tvorčestvo M. Kuzmina i russkie modernistskie tečenija načala XX veka". In: *Vremja i tvorčeskaja individual'nost' pisatelja. Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov*. Jaroslavl' 1990, S. 80-92.
- [LEMAN, B.A.] DIKS, B.: ["M.A. Kuzmin"]. In: *Kniga o russkich poétach poslednego desjatiletija*. Pod red. M.L. Gofmana. SPb. 1908, S. 385-391.
Reprint: München 1970 (Slavische Propyläen; 106).
- LEVIDOV, M.: "Sovremennye belletristy (ser. vtoraja)". In: *Žurnal žurnalov* 1915.19, S. 15-17.
- LEVINTON, G.; USTINOV, A.: "K istorii mašinopisnych izdanij 1920-ch godov". Publ. G. Levintona i A. Ustinova. In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.11.), Lit. prilož. 11, S. V, XI-XII.
Siehe auch: "Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' [...]" (ausführlichere Fassung).
- LIVŠIČ, B.K.: *Polutoraglazyj strelec*. L. 1933.
Vgl auch die kommentierte Neuausgabe: DERS.: *Polutoraglazij strelec. Stichtovorenija, perevođy, vospominanija*. L. 1989.
- LOKS, K.: "[Rez.] Peterburgskij Al'manach, kn. 1-aja, 1922". In: *Pečat' i revoljucija* 1922.5, S. 359-360.
- LOKS, K.: "[Rez.] Anri Ren'e. Živoe prošloe. Perevod A. Kuz'mina [sic]. Iz-vo Academia. L. 1925". In: *Pečat' i revoljucija* 1925.6, S. 530-531.
- [LOPATTO, M.O.] LOPATIN, M.: "Michail Alekseevič Kuzmin". In: *Novyj énciklopedičeskij slovar'*. Bd. 23. Pg. s.a., Sp. 587.
- *LUINI [?]: "[Rez.] M. Kuzmin. Kuranty ljubvi". In: *Russkaja muzykal'naja gazeta* 1912.15, S. 377-378.
- LUTHER, A.: "[Rez.] M. Kusmin. Taten des Großen Alexander. Übersetzt von L. Rubiner. München 1910". In: *Das Literarische Echo* 13 (1911). Nr. 18, Sp. 1345-1346.
- MAKOVSKIJ, S.: "«Modernisty» u porča jazyka (A. Belyj, Blok, M. Kuzmin)" In: *Novoe russkoe slovo* 12.VI.1960, S. 2-3.
- MAKOVSKIJ, S.: *Portrety sovremennikov*. New York 1955.
- MAKOVSKIJ, S.: *Na parnase serebrjanogo veka*. München 1962.
- MALMSTAD, J.E.: "The mystery of iniquity. Kuzmin's «Temnye ulitsy rozhdaiut temnye mysli»". In: *AmSlavRev* 34 (1975), S. 44-64.
- MALMSTAD, J.E.: "Mixail Kuzmin. A chronicle of his life and times". In: *SSl III*, S. 7-319.
- MALMSTAD, J.E.: "«You must remember this». Memory's shorthand in a late poem of Kuzmin". In: *Studies*, S. 115-140.
- MALMSTAD, J.E.: "Letters of N.N. Sapunov to M.A. Kuzmin." Publication of John E. Malmstad. In: *Studies*, S. 153-159.

- MALMSTAD, J.E.: "From the history of the «Teatry miniatjur». Two Plays of M.A. Kuzmin". Publication of John Malmstad. In: *Studies*, S. 161-171.
Enthält die Stücke "Alisa, kotoraja bojalas' myšej" (163-167) und "Feja, fagot i mašinist" (168-171).
- MALMSTAD, J.E.: "Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Bloch". Publication of John Malmstad". In: *Studies*, S. 173-185.
- MALMSTAD, J.E.: "«Two elements» – two versions". In: *Studies*, S. 187-189.
Enthält eine ausführlichere unzensurierte (?) Fassung von Kuzmins Artikel "Dve stichii" (1924/1927).
- MALMSTAD, J.E.; Markov, Vladimir: "Popravki i dobavlenija k izdaniju stichov Kuzmina". In: *Studies*, S. 207-212.
- MALMSTAD, J.E.; SHMAKOV, GENNADY: "Kuzmin's «The Trout Breaking through the Ice»". In: *Russian Modernism. Culture and Avant-Garde. 1900-1930*. Ithaca, London 1976, S. 132-164.
- MANDEL'STAM, N.JA.: *Vtoraja kniga*. Paris 1987 (Register).
- MANDEL'STAM, N.: "Letter to E. and C. Proffer" (1971). In: CARL PROFFER: *The widows of Russia and other writings*. Ann Arbor 1987, S. 23-24.
Zum Thema Achmatova-Kuzmin-Knjazev 1913.
- MANDEL'STAM, O.Ė.: "O sovremennoj poëzii (k vychodu «Al'manacha muz»)» (1916). In: DERS.: *Sobranie sočinenij*. T. 3. New York 1969, S. 27-30.
Dass. [mit unveröffentlichten Varianten] in DERS.: *Slovo i kul'tura*. M. 1987, S. 251-253.
- MARGVELAŠVILI, G.: "Svidetel'stvuet večšij znak...". In: *Literaturnaja Gruzija* 1971.7, S. 5-7.
- MARKIŠ, S.: "Neskol'ko zametok o perevodach s drevnich jazykov". In: *Masterstvo perevoda*. M. 1959, S. 153-172.
Über Kuzmins Apuleus-Übersetzung, S. 166-167.
- MARKOV, VL.: "Italy in Mikhail Kuzmin's poetry". In: *Italian Quarterly* 77-78 (1976), S. 5-18.
- MARKOV, VL.: "Poëzija Michaila Kuzmina". In: *SSt III*, S. 321-426.
- MARKOV, VL.: "Predislovie". In: *Proza I*, S. V-VI.
- MARKOV, VL.: "Beseda o proze Kuzmina". In: *Proza I*, S. VII-XVIII.
- MARKOV, VL. s. MALMSTAD, J.E. et al.
- [MARKOVIČ, L.Z.] LEV MOVIČ: "Letopis' literatury i žizni". In: *Obrazovanie* 1909.5, S. 78-90.
- MAZUR, S.: "Zametki na poljach kuzminskogo sbornika". In: *Literaturnoe obozrenie* 1992.3-4, S. 68-71.
Rezension zu *MKiRK*.
- *MEDVED'EV, P.: "Arabeski. I. M. Kuzmin. «Osennie ozera»". In: *Novaja studija* 1912.9.
Zitiert in *L90*, S. 6.
- MEJLACH, M.; TIMOFEEV, A.: "«Michail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka». Naučnaja konferencija v Leningrade". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.11.), Lit. prilož. 11, S. I-II.

- Michail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka. Tezisy i materialy konferencii 15-17 maja 1990 g.* Sost. i red. G.A. Moreva. Leningrad 1990. 260 S.
 Rez.: A. SUMERKIN. *Russkaja mysľ* 2.XI.1990. Nr. 3852, Lit. prilož. Nr. 11, S. III; A. SERGL. *WSA* 27 (1991): 269-273; S. MAZUR. *Literaturnoe obozrenie* 1992.3-4, S. 110-111. K. HARER. *WSA* 29 (1992), S. 269-278.
- MIERAU, F.: "Drei kleine Romane von Michail Kusmin". M.A. KUSMIN: *Die Abenteuer des Aimè Leboeuf. Frühe Romane.* Leipzig 1986, S. 235-249.
 Dass. auch in DERS.: *Zwölf Arten die Welt zu beschreiben. Essays zur russischen Literatur.* Leipzig 1989, S. 43-55.
- MIERAU, F.: "Nachwort". In: M.A. KUSMIN: *Florus und der Räuber. Erzählungen.* Leipzig 1989, S. 184-188.
- MIERAU, F.: "Nachwort". In: M. KUSMIN: *Das wundersame Leben des Joseph Balsamo Graf Cagliostro.* Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 149-156.
- MILAŠEVSKIJ, VL.: "Pobegi topolja". In: *Volga* 1970.11, S. 179-188.
- MILAŠEVSKIJ, VL.: "V dome na Mojke. Iz zapisok chudožnika". In: *Zvezda* 1970.12, S. 187-202.
- MILAŠEVSKIJ, VL.: *Včera, pozavčera... Vospominanija chudožnika.* L. 1972.
 Zweite, erweiterte Ausgabe: M. 1989.
- MILAŠEVSKIJ, VL.: "«Nelli». Roman iz sovremennoj žizni" ["«Psevdo-Jurkun»"]. Vstup. sta-t'ja S. Borovikova; publ. M.G. i N.G. Zvenigorodskich, poslesl. E. Vodonosa. In: *Volga* 1991.12, S. 71-120.
- MIRSKIJ, D.S.: "[Five Russian letters. III] Recent developments in poetry. Poetry and poli-tics" (1921). In: DERS.: *Uncollected writings on Russian literature.* Ed., with an introd. and bibliography by G.S. Smith. Berkeley 1989, S. 60-68 (=Modern Russian literature and Culture. Studies and texts; 13).
- MIRSKIJ, D.S.: "O sovremennom sostojanii russkoj poëzii" (1922). In: DERS.: *Uncollected writings on Russian literature.* Ed., with an introd. and bibliography by G.S. Smith. Ber-keley 1989, S. 87-117 (=Modern Russian literature and Culture. Studies and texts; 13).
- *MITROCHIN, D.I.: "Sredi voln poëzii". In: *Utro* 1907. Nr. 75 (18.III.)
- MJASKOVSKIJ, N.JA.: "[Rez.] M. Kuzmin. Duchovnye stichi". In: DERS.: *Stat'i, pis'ma. vos-pominanija.* T. 2. M. 1960, S. 124.
- MJASKOVSKIJ, N.JA.: "[Rez.] M. Kuzmin. Gavot i Pavana dlja forte-p'jano". In: DERS.: *Sta-t'i, pis'ma. vospominanija.* T. 2. M. 1960, S. 537-538.
- MOCH-BICKERT, E.: *Olga Glebova-Sudeikina, amie et inspiratrice des poètes.* Diss. Paris-Lille 1972 (Masch.).
- MOČUL'SKIJ, K.: "Klassicism v sovremennoj russkoj poëzii". In: *Sovremennye zapiski* 11 (1922), S. 368-379.
- MORDERER, V.JA. s. KONEČNYJ, A.M. et al.
- MOREV, G.A.: "Pis'mo O.N. Gil'debrandt-Arbeninnoj Ju.I. Jurkunu 13.02.1946". Publ. i komm. G.A. Moreva. In: *MKiRK*, S. 244-256.

- MOREV, G.A.: "«Ne choloden literaturnyj dom...»". In: *Iskusstvo Leningrada* 1990.9, S. 62-64.
Vorwort zur Publikation NINA KANNEGISER: "O M.A. Kuzmine".
- M[OREV], G.A.: "Neopublikovannoe stichotvorenje Michaila Kuzmina". [Publ. i komm. G. Moreva]. In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. II.
Erstveröffentlichung des Gedichts "Zerkal'nym zolotom vraščajas".
- MOREV, G.A.: "Zametki o proze Kuzmina («Vysokoe iskusstvo»)". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI), Lit. prilož. 11, S. V.
- MOREV, G.A.: "Polemičeskij kontekst rasskaza M.A. Kuzmina «Vysokoe iskusstvo»". In: *Blokovskij sbornik X*. Tartu 1990, S. 92-100.
- MOREV, G.A.: [Vorwort und Anm. zu] A. ŠAJKEVIČ: Peterburgskaja bogema (M.A. Kuzmin)". In: *Russkaja literatura* 1991.2, S. 104-105.
- MOREV, G.A.: "Iz komentarijev k tekstam Kuzmina («Barži zatopili v Kronštadte...»)". In: *Šestye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga-M. 1992, S. 25-30.
- MOREV, G.A. s. VIŠNEVECKIJ, I.G. et al.
- "Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-ch godov. Mašinopisnyj žurnal «Germes»". Publ. podgot. M. Čudakova, B.A. Ustinov, G.A. Levinton. In: *Pjatye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*. Riga 1990, S. 167-210.
Enth. u.a.: GORNUNG, BORIS: "Iz vospominanij o Mich. Al. Kuzmine" (S. 172-186), Briefe von A.A.Smimov (Al'ding) und B. Gornung an Kuzmin.
- MOVIČ, L. [Pseudonym] s. MARKOVIČ, L.Z.
- [NIKOL'SKAJA] NIKOLJSKA, T.: "Emocionalisty". In: *Pojmovnik ruske avangarde*. Treći svezak. Zagreb 1985, S. 79-89.
Dass. in russischer Sprache in *Russian literature* 20 (1986), S. 61-70.
- NIKOL'SKAJA, T.: "Jurij Degen". In: *Russian literature* 23 (1988), S. 101-112.
- NIKOL'SKAJA, T.: "Tvorčeskij put' L.D. Zinov'evoj-Annibal". In: *Blokovskij sbornik VIII*. Tartu 1988, S. 123-137.
- NIKOL'SKAJA, T.: "Tema mističeskogo sektantstva v rusškoj poézii 20-ch godov XX veka". *Puti razvitija rusškoj literatury*. Tartu 1990, S. 157-169.
Über das Chlysten-Thema bei A. Radlova, O. Čeremšanova (Erstpublikation von Versen), Vaginov und Kuzmin.
- NOSKOV, G.: "Neskol'ko slov o Michaila Kuzmine i o ego tvorčestve." In: M. KUZMIN: *Vtornik Méri*. O.O. o.J. (nicht vor 1990) [Nachdruck der Ausgabe Pg. 1921], S. 39-45.
- NOVOPOLIN, G.S.: *Pornografičeskij élement v rusškoj literature*. SPb. 1909.
- OCUP, N.: "O poézii i poétach v SSSR". In: *Čisla* 7-8 (Pariž 1933), S. 236-243 (Kuzmin: S. 238).
- ODOEVCEVA, I.V.: *Na beregach Nevy* [1967]. M. 1988 (Kuzmin: S. 42, 44, 54, 70, 96-98, 100-102, 104, 121-122, 134, 153-155, 159, 162, 188, 190, 194, 237-238, 281, 287-294).
- OFROSIMOV, JU.: "O Gumileve, Kuzmine, Mandel'stame... (Vstreča s izdatelem)". In: *Novoe russkoe slovo* 13.XII.1953.

- OKSENOV, I.: "[Pis'ma o sovremennoj poëzii] M. Kuzmin. Nezdešnie večera. Stichi 1914-1920. Izd. Petropolis 1921". In: *Kniga i revoljucija* 1921.1 (13), S. 30-31.
- OKSENOV, I.: "[Rez.] Anatol' Frans. Rasskazy. Perevod i red. M.A. Kuzmina i K.I. Ratkevič [...] 1922". In: *Kniga i revoljucija* 1923.11-12 (23-24), S. 66.
- OKSENOV, I.: "Knigi M.A. Kuzmina". In: *Zapiski Peredvižnogo obščedostupnogo teatra* 22-23 (1919), S. 16-17.
- OL'CHOVYJ, B.: "O poputničestve i poputnikach". In: *Pečat' i revoljucija* 1929.5, S. 3-18; 6, S. 3-22 (Kuzmin: Nr. 6, S. 5-6).
- *ORLICKIJ, JU.B.: "Genezis ruskogo svobodnogo sticha kak istoriko-kul'turnaja problema". In: *Tradicii v kontekste ruskoj kul'tury. Materialy k naučnoj konferencii*. Čerepovec 1992.
- ORLOV, VL.: "Na rubeže dvuch epoch". In: *Voprosy literatury* 1966.10.
- ORLOV, VL.: *Pereput'ja. Iz istorii ruskoj poëzii načala XX veka*. M. 1976 (Kuzmin: S. 102-117).
- ORLOV, VL.: *Poët i gorod. Aleksandr Blok i Peterburg*. L. 1980 (Kuzmin: S. 223, 227, 231, 264).
- ORLOV, VL.: *Gamajun. Žizn' Aleksandra Bloka*. L. 1980 (Kuzmin: S. 246-267, 302, 304, 309-310, 338, 472, 474, 479, 537).
- P-SKU s. BELECKIJ, A.I.
- PADVO, M.: "Neskol'ko slov recenzentam i o recenzentach: poputno o Sade Otdyča i o prem'ere v Muzykal'noj Komedii". In: *ŽI* 1926. Nr. 23 (18.7.), S. 16.
- PAPERNO, I.: "Dvojničestvo i ljubovnyj treugol'nik: poëtičeskij mif Kuzmina i ego puškinskaja proekcija". In: *Studies*, S. 57-82.
- PARNIS, A.E.: "Chlebnikov v dnevnike M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 156-165.
- PARNIS, A.E.; TIMENČIK, R.D.: "Programmy «Brodjačej sobaki»". In: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik 1983*. L. 1985, S. 160-257.
- PARNIS, A.E. s. KONEČNYJ, A.M. et al.
- [PARNOK, S.] POLJANIN, A.: "[Rez.] Plavajuščie-Putešestvujuščie". In: *Severnye Zapiski* 1915.4, S. 108-111.
- PASQUINELLI, A.: "Kuzmin, Nabokov, Činnov, poëtes alexandrins". In: *Cahiers du monde russe et soviétique* 32 (1991).3, S. 369-378.
- PENTAUR s. BRJUSOV, V.JA.
- PERC, V.: "Pribežišče talantov". In: *Neva* 1983.3, S. 192-195.
Über die "Brodjačaja sobaka".
- PERCOV, V.: "Po literaturnym vodorazdelam". In: *ŽI* 1925. Nr. 43, S. 4-6.
- PETROV, V.N.: "Iz «Knigi vospominanij»". In: *Panorama iskusstv* 3. M. 1980, S. 128-161.
Enthält den Abschnitt "Kaliostro. Otryvki" (S. 142-161); dieser Abschnitt auch in der Publikation VS.N. PETROV: "Kaliostro. Vospominanija i razmyšlenija o M.A. Kuzmine". Publ. G. Šmakova. In: *Novyj žurnal* 163 (1986), S. 81-116.

- PIL'SKIJ, P.: "Umer poët M.A. Kuzmin". In: *Novoe russkoe slovo* 22.III.1936, S. 2.
Dass. auch in *Segodnja* (Riga) 1936. Nr. 67.
- PIOTROVSKIJ, ADR.: "[Rez.] «Nezdešnie večera»". In: *ŽI* 1921. Nr. 767-769 (2.-5.VII), S. 2.
- *PIOTROVSKIJ, A.: "Solovej (Teatr Junych zritelej)". In: *ŽI* 1922. Nr. 16 (839) (25.IV.), S. 3.
- POLJAKOVA, S.: *Zakatnye ony dni. Cvetaeva i Parnok*. Ann Arbor 1983.
- POLJANIN, A. s. PARNOK, S.
- *POLUŠIN, VL.: *V labirinte serebrjanogo veka*. Kišinev 1991 (u.a. über Kuzmin).
Vgl. die vernichtende Rezension von N.A. Bogomolov in *De Visu* 1993.1, S. 57-58.
- PURIN, A.: "Dvojnaja ten'. Zametki o poëzii M. Kuzmina". In: *Zvezda* 1990.10, S. 171-176.
- PUŠČIN, JA.: "Neobyčajnyj paradoks (M.A. Kuzmin i «Žizn' iskusstva»)". In: *ŽI* 1920. Nr. 569 (29.IX.), S. 1.
- RABINOVIČ, V.: "Russkaja lira o žizni i smerti. M.A. Kuzmin". [Vorwort zur Publikation von Gedichten Kuzmins] In: *Čelovek* 1990.5, S. 184-185.
- RABINOVITZ, S.J.: "F.K. Sologub. Two unpublished letters to M.A. Kuzmin". In: *RLT* 21 (1988), S. 179-183.
Publikation derselben Briefe wie bei Cheron.
- RATGAUZ, M.G.: "Kuzmin – kinozritel'". In: *Kinovedčeskie zapiski* 13 (1992), S. 52-86.
- REMIZOV, A.: *Kukcha. Rozanovy pis'ma*. Berlin 1923 (Kuzmin: S. 78, 105-107).
- REMIZOV, A.: "Poslušnyj Samokej (Michail Alekseevič Kuzmin. 1871-1936)". In: DERS.: *Pljašuščij demon. Tanec i slovo*. Pariž 1949, S. 42-51.
Dass. in DERS.: *Ogon' veščej*. M. 1989, S. 258-264.
- ROŽDESTVENSKAJA, M.V.: "Michail Kuzmin v archive Vs. Roždestvenskogo". In: *MKiRK*, S. 212-219.
- ROŽDESTVENSKIJ, Vs.: "[Rez.] M. Kuzmin. Vožatyj. Stichi. SPb. 1918". In: *ŽI* 1919. Nr. 125-126 (1.-2.V.), S. 4.
- R[OŽDESTVENSKIJ], Vs.: "[Rez.] Anatol' Frans. Malen'kij P'er. Detstvo i otročestvo. Perevod s francuzskogo M. Kuzmina [...] 1922". In: *Kniga i reoljucija* 1922. 8 (22), S. 44-45.
- R[OŽDESTVENSKIJ], Vs.: "[Rez.] M. Kuzmin. Novyj Gul'. Academia 1924". In: *Russkij so-vremennik* 1924.2, S. 282.
- RUEST, A.: "Ein Mythos". In: *Die Aktion* 1 (1911), S. 728-730.
Rez. zu M. KUSMIN: *Taten des großen Alexander*. München 1910.
- S.D. s. DEDJULIN, S.
- ŠAGINJAN, M.S.: "«V mjagkom meške šilo» (Otvét M.A. Kuzminu)". In: *ŽI* 1922.30 (853) (1.-7.VIII), S. 3.
- ŠAJKEVIČ, A.: "Peterburgskaja bogema (M.A. Kuzmin)". In: *Orion. Literaturnyj al'manach*. Pariž 1947, S. 136-144.
Dass. mit einer Einl. und Anm. von G.A. Morev in *Russkaja literatura* 1991.2, S. 104-112.
- SAPOGOV, V.A. s. BAEVSKIJ, V.S. et al.

- ŠAPOVALOV, M.: "Maski i sud'by (Michail Kuzmin)". In: *Al'manach Poëzija* 52 (1989), S. 115-117.
- SCHINDLER, F.: "Otraženie gomoseksual'nogo opyta v «Kryl'jach» M. Kuzmina". In: *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle. Actes du colloque de juin 1989*. Ed. par Leonid Heller. Bern, Berlin 1992, S. 57-63 (=Slavica Helvetica; 41).
- SCHOLZ, F.: "Michail Kuzmin. Das lyrische Werk". In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 8. München 1990, S. 882-884.
- SCHOLZ, F.: "Michail Kuzmin. Kryl'ja". In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 8. München 1990, S. 884-885.
- SCHOLZ, F.: "Michail Kuzmin. Tichij straž". In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 8. München 1990, S. 886.
- SELEZNEV, L.: "Michail Kuzmin i Vladimir Majakovskij (k istorii odnogo posvjaščenija)". In: *Voprosy literatury* 1989.11, S. 66-87.
- SELEZNEV, L.: "Kak izdat' stichi Michaila Kuzmina?" In: *Voprosy literatury* 1990.6, S. 258-262.
Dass. in *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.11.), Lit. prilož. 11, S. VI.
Rez. zu den Ausgaben M89 und Ja89.
- SELEZNEV, L.: "Vstupal li Michail Kuzmin v «Sojuz russkogo naroda»?". In: *Literaturaja Rossija* 1991. Nr. 20 (17.V.), S. 19 (gekürzt).
Dass. (vollständig) in *Literaturnoe obozrenie* 1992.3-4, S. 110-111.
- SERGL, A.: "[Rez.] Michail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka. Leningrad 1990". In: *WSA* 27 (1991), S. 269-273.
- SINJAVSKIJ, A.: "«Panorama s vynoskami» Michaila Kuzmina". In: *Sintaksis* 20 (1987), S. 58-71.
- ŠIRMAKOV, P.P.: "K istorii literaturno-chudožestvennyh ob"edinenij pervykh let Sovetskoj vlasti. Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury (1918-1919 gody)". In: *Sb. Voprosy sovetskoj literatury VII*. M.-L. 1958, S. 454-475 (Kuzmin: S. 465, 470-471).
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR: *Gamburgskij sčet*. L. 1928 (Kuzmin: S. 97, 107).
- ŠKLOVSKIJ, V.: "Pis'mo o Rossii i v Rossiju". In: *Novosti literatury* (Berlin) 1922.2, S. 97-99 (Kuzmin: S. 97).
Dass. auch in DERS.: *Gamburgskij sčet. Stat'i – vospominanija – esse*. M. 1990, S. 146-150.
- ŠKLOVSKIJ, VLADIMIR: "[Rez.] M. Kuzmin. Lesok... Petrograd 1922." In: *Kniga i revoljucija* 1922.6 (18), S. 58.
- ŠMAKOV, G.: "Michail Kuzmin". In: *Den' Poëzii*. L. 1968, S. 193-196.
- ŠMAKOV, G.: "Blok i Kuzrhin (Novye materialy)". In: *Blokovskij sbornik II*. Tartu, 1972, S. 341-364.
- ŠMAKOV, G.: "Dva Kaliostro". In: M. KUZMIN: *Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro*. New York: Russica, 1982, S. I-XVI.
- ŠMAKOV, G.: "Zagadka Lidočki Ivanovoj". In: *Russkaja mysl'* 1986. Nr. 3625 (13.VI.), S. 10-11.
- ŠMAKOV, G.: "Michail Kuzmin, 50 let spustja". In: *Russkaja mysl'* 1987. Nr. 3676 (5.VI.), Lit. prilož. 3-4, S. IX.

- ŠMAKOV, G.: "Michail Kuzmin i Richard Wagner". In: *Russkaja mysl'* 1988. Nr. 3750 (11.XI.), Lit. prilož. 7, S. XII-XVI.
Variante in *Studies*, S. 31-45.
- ŠMAKOV, G.: "O nekotorych čertach prostranstvenno-vremennyh otnošenij v poëzii XX veka i ob osobennostjach ee vosprijatija" (1968). Publ. G. M[oreva]. In: *MKiRK*, S. 8-10.
- ŠMAKOV, G. s. MALMSTAD, J.E. et al.
- *SMIRNOV, A.A.: "Sovetskie perevody Šekspira". In: *Šekspir 1564-1939*. M.-L. 1939, S. 144-183.
- SOLOV'EV, S.: "[Rez.] M. Kuzmin. Seti. M. 1908". In: *Vesy* 1908.6, S. 64-65.
- SOLOV'EV, S.: "[Rez.] M. Kuzmin. Komedii". In: *Vesy* 1909.3, S. 93-95.
- SOMOV, K.A.: *Pis'ma, dnevniki, suždenija sovremennikov*. Sost., vstup. st. i prim. Ju.N. Podkopuevoj i A.N. Svešnikovoj. M. 1979 (Register).
- ST[ARYJ] È[NTUSIAST] s. VOLYNSKIJ, A.S.
- STEPANENKO, M.: "To the centennial of the the birth of Mikhail Kuzmin, 5 october 1875 [sic] – 3 march 1936". In: *CSIP* 17 (1975), S. 629-637.
- STREL'NIKOV, N.: "Komediya o Aleksee čeloveke Bož'em". In: *ŽI* 1920. Nr. 605.
- STRUVE, G.P.: "[Pis'ma o rusckoj poëzii] [...] M. Kuzmin. Nezdešnie večera". In: *Russkaja mysl'* 34 (1922).6-7, S. 239-249 (Kuzmin: S. 242-244).
- Studies in the life and works of Mixail Kuzmin*. Ed. by John E. Malmstad. Wien 1989. 212 S. (=WSA; Sbd. 24).
Rez.: G. CHERON. *SEEJ* 34 (1990); S. 262-263; A. TIMOFEEV. *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. IV.
- ŠUBIN, È.A.: "Chudožestvennaja proza v gody reakcii". In: *Sud'by russkogo realizma načala XX v.* Pod red. K.D. Muratovoj. L. 1972, S. 47-96
- SUMERKIN, A.E.: "Kuzminskij naučnyj sbornik". In: *Russkaja Mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. III.
Rezension zu *MKiRK*.
- ŠUMICHIN, S.V.: "Sud'ba archiva O.È. Mandel'stama". In: *Voprosy literatury* 1988.3, S. 275-280.
- ŠUMICHIN, S.V.: "Dnevnik Michaila Kuzmina. Archivnaja predystorija". In: *MKiRK*, S. 139-155.
Publikation von Kuzmins "Histoire édifiante de mes commencements".
- ŠUMICHIN, S.V.: "Iz dnevnika Michaila Kuzmina". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 7. M. 1990, S. 232-248.
Bietet den Text der "Histoire édifiant..." mit drastischen Zensurstrichen.
- ŠUMICHIN, S.V.: "Gumilev i Kuzmin na «Večere sovremennoj poëzii» v Moskve 2 nojabrja 1920 g. (po dnevniku M.A. Kuzmina)." In: *N. Gumilev i Russkij parnas. Materialy naučnoj konferencii 17-19 sentjabrja 1991 g.* SPb. 1992, S. 109-112.
- ŠUMICHIN, S.V. s.a. BOGOMOLOV, N.A. et al.
- SUŠČEV, JU. siehe G. ADAMOVIČ

- SUVOROVA, K.N.: "Archivist iščet datu (k izučeniju archiva A.A. Bloka)". In: *Vstreči s prošlym*. Vyp. 2. M. 1976, S. 118-123 (Kuzmin: S. 118-119).
- SUVOROVA, K.N.: "Pis'ma M.A. Kuzmina k Bloku i otryvki iz dnevnika M.A. Kuzmina". Predisl. i publ. K.N. Suvorovoj. In: *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija*. T. 2. M. 1981, S. 143-174 (=LN; 92,2).
- ŠVEJČER, V.: "Bratskaja mogila". In: *Sintaksis* 4 (1979), S. 139-145.
- SVENTICKIJ, A.: "[Rez.] M. Kuzmin. Ėcho". In: *Vestnik literatury* 1921.9 (33) (Pg.), S. 22.
- TCHIMICHKIAN, S.: "Extraits de la correspondance Mihail Kuzmin – Georgij Čičerin". In: *Cahiers du monde russe et soviétique* 15 (1974).1-2, S. 147-181.
- *TCHIMICHKIAN-JENNERGREN, S.: *Mikhail Kuzmin, du clarisme à l'émotionalisme*. Thèse pour le doctorat de l' troisième cycle. Univ. de Paris-Sorbonne 1981. 304 S.
- TCHIMICHKIAN-JENNERGREN, S.: "Mikhail Kouzmine (1872-1936)". In: *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle. L' Age d'argent*. Ouvrage dirigé par E. Etkind, G. Nivat. I. Serman, V. Strada. [Paris] 1987, S. 554-561, 706-707 (Anmerkungen), 763 (Bibliographie).
- TCHIMICHKIAN-JENNERGREN, S.: "L'art en tant que résurrection dans la poésie de M. Kuzmin". In: *Studies*, S. 47-56.
- *TÉFFI: Reka vremen. Pamjati M.A. Kuzmina". In: *Segodnja* (Riga) 1936. Nr. 83 (23.III.).
- THEIMER NEPOMNYASHCHY, C.: "[Rez.] Mikhail Kuzmin. Selected prose and poetry. Ed. and transl. by M. Green. Ann Arbor 1980". In: *SEEJ* 24 (1980), S. 428-430.
- THOMSON, R.D.B.: "[Rez.] M.A. Kuzmin. Proza. 3 Vols. Berkeley 1984". In: *CSIP* 27 (1985), S. 460-461.
- TIMENČIK, R.D.: "Rižskij ėpizod v «Poĕme bez geroja» Anny Achmatovoj". In: *Daugava* 1984.2, S. 113-121.
- TIMENČIK, R.D.: [Vorwort zur Publikation von Gedichten Kuzmins]. In: *Rodnik* (Riga) 1989.1 (25), S. 16.
- TIMENČIK, R.D.: "«Ostrov iskusstva». Biografičeskaja novella v dokumentach". In: *Družba narodov* 1989.6, S. 244-253.
- TIMENČIK, R.D.; TOPOROV, V.N.; CIV 'JAN, T.V.: "Achmatova i Kuzmin". In: *Russian literature* 6 (1978), S. 213-305.
- TIMENČIK, R.D. s. KONEČNYJ, A.M. et al.
- TIMENČIK, R.D. s. LAVROV, A. et al.
- TIMENČIK, R.D. s. PARNIS, A.E. et al.
- TIMOFEEV, A.G.: "Iz plena zabvenija". In: *Neva* 1988.1, S. 202-204. Publikation von fünf Gedichten Kuzmins.
- *TIMOFEEV, A.G.: "M. Kuzmin". [Vorwort zu]: M. KUZMIN: "Pristrastnaja kritika. Rasskaz o Ksanfe ". Publ. L.N. Žitkovoj i A.G. Timofeeva. In: *Leningradskij rabočij* 25.III.1988, S. 12.
- TIMOFEEV, A.G.: "Polemičeskij kontekst nekotorych «Zametok o ruskoj belletristike» M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 50-56.

- TIMOFEEV, A.G.: "Progulka bez Gulja? (K istorii organizacii avtorskogo večera M.A. Kuzmina v mae 1924 g.)". In: *MKiRK*, S. 178-196.
- TIMOFEEV, A.G.: "Nekotorye utočnenija i dobavlenija k venskomu kuzminskomu sborniku". In: *Russkaja mysl'* 1990. Nr. 3852 (2.XI.), Lit. prilož. 11, S. IV.
Enthält die Publikation von Kuzmins Artikel "Lidija Ivanova" (aus: *Krasnaja gazeta* 1924).
- TIMOFEEV, A.G.: "«Pamjat'» i «arheologija»-«restavracija» v poëzii i «pristrastnoj kritike» M.A. Kuzmina". In: *Blokovskij sbornik X*. Tartu 1990, S. 101-116.
- TIMOFEEV, A.G.: "Michail Kuzmin i izdatel'stvo «Petropolis» (Novye materialy po istorii «Russkogo Berlina»)". In: *Russkaja literatura* 1991.1, S. 189-204.
- TIMOFEEV, A.G.: "Neopublikovannaja p'esa M.A. Kuzmina «Solovej». Vstup. stat'ja i publ. A.G. Timofeeva". In: *Russkaja literatura* 1991.4, S. 167-185.
- *TIMOFEEV, A.G.: "[Posleslovie]" zu M. KUZMIN: "Kot v sapogach. Skazka dlja kukol'nogo teatra v trech dejstvijach." Publ. i posleslovie A. Timofeeva. In: *Vsemirnoe slovo* 2 (1992), S. 37-41.
- TIMOFEEV, A.G.: "Rukopis' – s opublikovannogo. Novye material k istorii sovetskogo palimpsesta". In: *Literaturnoe obozrenie* 1993.1-2, S. 111-112.
Replik auf eine Publikation von Kuzmins "Smert' Nerona" in *Sovremennaja dramaturgija* 1991.4 mit Lesarten aus einer zuverlässigeren Archivquelle.
- T[IMOFEEV], A.[G.]: "[Korrektury i rukopisi] Izd.-vo «Licej» (b. «Detskaja literatura», Leningradskoe otd.). Kuzmin M. Skazki [...] Izd.-vo «Iskusstvo», S.-Peterburgskoe otd. Kuzmin M. Teatr. V 2-ch tomach [...]. Izd.-vo «Sovetskij pisatel'». Leningradskoe otd. Kuzmin M. Čudesnaja žizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro: Proza, kritika [...]." In: *De Visu* 1993.2, S. 63-65.
Vorstellung von drei von Timofeev vorbereiteten Ausgaben von Werken Kuzmins, die durch die Krise im postsowjetischen Verlagswesen nicht erscheinen konnten.
- TIMOFEEV, A.G.: "[Nachwort:] M. KUZMIN: Sčastlivj den', ili Dva brata". Publ. i primeč. A.G. Timofeeva. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 5-25.
- TIMOFEEV, A.G.: "Neizdannye stichotvorenija M. Kuzmina vtoroj poloviny 1900-ch godov". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 120-129.
- TIMOFEEV, A.G.: "Kabaretnaja efemerida". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 143-148.
Publikation des Einakters "Zerkalo dev". Im Vorwort findet sich die Erstpublikation des von Kuzmin zur Eröffnung des Prival komediantov verfaßten "Privetstvie".
- TIMOFEEV, A.G.: "Ešče raz o večere M. Kuzmina v studii «Sinjaja ptica» (1924)". In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (1993), S. 158-160.
Ergänzungen und Nachträge zu Timofeevs Arbeit "Progulka bez Gulja..." (1990).
- TIMOFEEV, A. s. MEJLACH, MICHAİL et al.
- TOLMAČEV, M.: "On byl poët pervorazrjadnyj [M.A. Kuzmin]". In: *Kniznoe obozrenie* 1988. Nr. 15 (8.IV.), S. 7.
- TOLSTAJA, E.: "Pasternak i Kuzmin (k interpretacii rasskaza «Vozdušnye puti»)". In: *Russian literature and history. In honor of Ilya Serman*. Ed. by W. Moskovich et al. Jerusalem 1989, S. 90-96.

- TOLSTAJA, E.: "«Doktor Živago» v kontekste modernistskoj prozy". In: *Russkij avangard v krugu evropejskoj kul'tury. Meždunarodnaja konferencija. Tezisy i materialy*. M. 1993, S. 178-179.
Über die Beziehungen des "Doktor Živago" zu Kuzmins Werk.
- TOPOROV, V.N.: "K «peterburgskomu» lokusu Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 17-24.
- TOPOROV, V.N. s. TIMENČIK, R.D. et al.
- TRET'JAKOV, V.: "Jubilej dlja nemnogich". In: *Segodnja* (Riga) 1930. Nr. 312, S. 8.
- TURKOV, A.M.: *Aleksandr Blok*. M. 1969 (Kuzmin: S. 86, 118-120, 122, 139, 141-142, 177, 190-191, 217-218, 267-268) (=Žizn' zamečatel'nych ljudej).
- USTINOV, A.: "Iz kommentarijev k stichotvorenijam M.A. Kuzmina: «Ariadna»". Unveröff. Ms. 13 S.
- USTINOV, A. s. LEVINTON, G. et al.
- V-SKUJ, I. [?]: "Plavajuščie v bolote". In: *Žurnal žurnalov* 1915.1, S. 19.
Rez. zu Kuzmins Roman *Plavajuščie-putešestvujuščie* (1915).
- VASJUTOČKIN, G.S.: "Ritmika «Aleksandrijskich pesen'»". In: *Lingvističeskie problemy funkcional'nogo modelirovanija rečevoj dejatel'nosti. Vyp. III*. L. 1976, S. 158-167.
Dt. Übers. u.d. Titel: "Das rhythmische System der «Alexandrinischen Gesänge»". In: *Glottologica* 8. Ed. by I. Fickermann. Bochum 1987, S. 178-188 (=Quantitative Linguistics; 32).
- VASJUTOČKIN, G.S.: "O nekotorych aspektach primenenija matematiki i ÉVM v stichovedenii". In: *NTR i razvitie chudožestvennogo tvorčestva*. L. 1980, S. 206-213.
- *V[EJDLE], V.: "M.A. Kuzmin". In: *Zveno* 1926. Nr. 193 (10.X.).
- *VERBINSKAJA, N.: "«Solovej», po Andersenu («Teatr junogo zritelja»)". In: *KG* 1922. Nr. 48 (22.XI.), S. 3.
- *VINOKUR, G.: "[Rez.] M. Kuzmin. Vtornik Mëri". In: *Novyj put'* (Riga) 1921. Nr. 125.
- VIŠNEVECKIJ, I.G.: "Michail Kuzmin i Sv. Francisk. Zametki k teme". In: *MKiRK*, S. 25-27.
- VIŠNEVECKIJ, I.G.; KNJAZEVA, N.G.; MOREV, G.A. [Publ. i komm.]: "Dva stichotvorenija Michaila Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 170-177.
- *VOJTOLOVSKIJ, L.: "Parnasskie trofei". In: *Kievskaja mysl'* 1912. Nr. 286 (15.X.).
- VOLKENAU, N.V.: "O lirike Michaila Kuzmina" [Tezisy k dokladu]. GACHN, sekcija ruskoj literatury. 4.XII.1925. Unveröffentlicht. RGALI. F. 941, op. 2, ed. chr. 3, Bl. 134.
- VOLKOV, S.; FLEJŠMAN, L.: "Alban Berg i Michail Kuzmin (k 50-letiju so dnja prem'ery «Vocceka»)". In: *RLT* 14 (1976), S. 451-456.
- VOLOŠIN, M.: "«Aleksandrijskie pesni» Kuzmina. «Vesy», ijul' 1906 g." In: *Rus'* 1906. Nr. 83 (22.XII), S. 3.
Dass. auch in M. VOLOŠIN: *Liki tvorčestva*. L. 1989, S. 471-477 (siehe auch den Kommentar von A.V. Lavrov ebda., S. 742-745).
- [VOLYNSKIJ, A.S.] ST[ARYJ] É[NTUSIAST]: "Amsterdamskaja pornografija". In: *ŽI* 1924.5 (929) (29.I.), S. 14-15.
Zur Ausgabe von Kuzmins *Zanavešennye kartinki* (1920).
- VOZNESENSKIJ, AL.: *Poëty, vlyublennye v prozu*. [Kiev]: Gong, 1910 (Kuzmin: S. 42-44).

- WARMENHOVEN, K.: "Michail Koezmin. Een vergeten dichterschap". In: *Maastaf* 36 (1988).6, S. 21-31.
- WOLOSCHIN, M.: *Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen einer Malerin* [1968]. Frankfurt/M. 1982 (Kuzmin: S. 175-176).
- ŽIRMUNSKIJ, V.M.: "M.A. Kuzmin". In: *Birževye vedomosti*, utr. vyp. 1916. Nr. 15197 (11.XI.), S. 7.
- ŽIRMUNSKIJ, V.M.: "Preodolevšie simvolizm". In: *Russkaja mysl'* 1916.12.
Auch in DERS.: *Voprosy teorii literatury*. L. 1928 und in DERS.: *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*. L. 1977, S. 106-134.
- ŽIRMUNSKIJ, V.M.: "Poëzija Kuzmina". In: *ŽI* 1920. Nr. 576 (7.X.), S. 1.
- ŽIRMUNSKIJ, V.M.: *Kompozicija liričeskich stichotvorenij*. Pb. 1921 (Kuzmin: S. 86-94).
- ZLYDNEVA, N.V.: "Motiv Volny v russkoj grafike načala XX veka i poëtičeskij mir M.A. Kuzmina". In: *MKiRK*, S. 57-60.
- ZNOSKO-BOROVSKIJ, EVGENIJ: "O tvorčestve M. Kuzmina". In: *Apollon* 1917.4-5, S. 25-44.
- [ZÖLDHELYJ, ZSUZSANNA] ZEL'DCHEJI-DEAK, ZUZANNA: "K probleme stilizacii v russkoj proze načala XX veka". In: *Hungaro-Slavica 1978. VIII Internationaler Kongress der Slawisten. Zagreb, 3.-9. September 1978*. Budapest 1978, S. 389-402.
- ŽUKOVSKAJA, M.Ė.: "Poslednjaja kniga stichov M. Kuzmina «Forel' razbivaet led»". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologija* 1990.3, S. 26-32.

Bayerische
Staatsbibliothek
München