T

Sell, Gundula

1988

Gespräch über Mandelstam

fragmentarisches
Abschlußessay
von Gundula Sell
(Direktstudium)

Inhalt:

[die eingeklammerten Abschnitte will ich noch schreiben; Veränderungen, die sich in der Konzeption und den schon fertigen Teilen ergeben, sind nicht ausgeschlossen; der erste und der letzte Abschnitt stehen aber ziemlich fest.]

Für die miese Qualität der Abschrift schäme ich mich. Wenn ich aber das ganze Essay fertig haben werde, lasse ich es ordentlich abtippen (vorher hat es keinen Zweck) und werde es statt dieser Fassung ans Institut schicken. Unabhängig davon will ich ganz rasch die schon übersetzten Gedichte schicken, die jeweils zu den vorhandenen oder geplanten Abschnitten gehören, sie können eingelegt werden. Andere will ich noch nachdichten, wo es mir lohnend vorkommt.

Gundula Sell
9.6.89

NIEMANDS ZEITGENOSSE

Eine Zeit zieht sich die Leute heran, die sie braucht, die Macher, die Redner, die Gegner. Die Chronisten, um die Zeit zu beschreiben. Und gar - die Anachronisten. Gerade die unbarmherzigste Zeit schafft sich, auf das Unerbittlichste, die, die sie nicht zu brauchen scheint, die sich im Nachhinein als Knoten in ihrem Netz erweisen. Diejenigen, die man nach dieser Zeit fragen wird, wenn sie vergangen ist und sie vergangen sind, deren Worte man später gerade so sorgsam rekonstruieren wird, wie ihre Zeit seinerzeit sie gründlich und gleichgültig zerpulvert. Wer ist ein Anachronist?
"Meine Zeit, mein Raubtier, deinem Aug - hält ihm ein Auge stand?" (1922)
"War niemands Zeitgenosse, wars in keiner Weise./Solch eine Ehre ist zu hoch für mich./Ein Greuel, wer da heißt, wie sie mich heißen./ Das war ein andrer, war nicht ich." (1924)
"Mein Wolfshund-Jahrhundert, mich packts, mich befällts -/Doch bin ich nicht wölfischen Bluts." (1931)
Die Zeit macht sich Zeugen, nimmt einen der üblichen unüblichen Menschen her. Wenn die Revolution ausbricht, hat sie die, die sie braucht, schon zugerichtet, und das geht so weiter (werden sie hin- und hergerichtet ...). Der Zeuge ist nicht derjenige, der sieht, sondern derjenige, der bezeugt, mit der ganzen Person. Je fremder er der Zeit erscheint, desto mehr bedeutet sein Zeugnis für sie, seiner Augen, seiner Lippen, und daß ers "unterschreibt mit beiden Händen".
Soll daß etwa die Revolution sein, daß sie sich jemanden, jemand Anachronistischen, zurechtlegt, den sie nachher dann doch nicht gebrauchen kann, befremdet in Händen wendet und wgwirft? (Ja, so war sie, hätte sich selbst fast völlig aufgebraucht am Ende.)
Wozu sonst Revolution, wenn nicht, um die Menschen zu verändern. Und sie, selbstverständlich, die Menschen sind es, die die Zeit ändern, revolutionieren.
Auch dieser, von dem hier die Rede geht: Ossip Mandelstam. Schon als sie noch niedergeschlagen und Epochen entfernt schien, gehörte er konstitutionell ihr, noch, als er grübelte, ob er sie verlassen oder sie ihn ausgespien habe, weil sie bzw. er es nicht wert seien, hatte er die Stimme, zu ihrer Rettung zu sprechen.
"Ich fühle mich als Schuldner der Revolution, bringe ihr jedoch Gaben dar, die sie vorläufig noch nicht benötigt." (1928)
Nein, fürchten Sie nichts, Anachronist. Ihnen stehn immer noch Zukünfte offen. Diese hier, Jede. Ganz ähnlich so wie Ihnen die Vergangenheiten eigen sind. Jeder Moment gegenwärtig. Dieser hier.
"Zeit wird, ihr wißt, auch ich bin Zeitgenosse -/Ich bin ein Mensch der Konsum-Konfektion,/Seht, wie der Sakko sich an mir verbeult,/ Wie ich zu schreiten weiß, und wie zu reden!/Versucht nur, reißt mich los von dieser Zeit,/Ich garantier, ihr brecht euch nur den Hals." (1931)

{VILLON}

Gegrüßt seist du, Villon, Bruder der Dichter, verschlagenes Herzchen! Öffnen Sie, Villon, im Namen des Gesetzes! Im Namen des Gesetzes der Identität, das besagt, daß ein Ding es selbst ist, mehr nicht, des Grundgesetzes des Akmeismus. Und der öffnet, dieser Villon mit dem veränderlichen Gesicht, mit dem undeutlichen, verkaterten Gesicht, muß sich fragen lassen, welcher er nun eigentlich sei. Und wer seien all die Spiegelungen, die die Räume füllen? Nein, keine Bande, nicht die Coquillards. Das sind die Verwandten. Die Dichter-Brüder. Zech, Brecht, Biermann und ein ganzer Rattenkönig neu-anarchistischer Romantiker. Gut. Und selbst in der Küche sitzt noch einer der Blutsbrüder und übersetzt sich ein europäisches Mittelalter aus dem Rolandslied. Mandelstam schreibt, ungeachtet des Lärms hier, einen gotischen Dom hin, zeilenweise und alle Risse (von oben, unten, Ost, Süd, West, Nord) zugleich. Das ist keine Abschrift aus den Annalen. Die bloße Widerspiegelung verschwände sofort - nach dem Gesetz der Identität. Lächelnd schreibt er hin, was er sieht, inmitten von uns, Brüder. Über das Eingangsportal zu dieser, zu einer seiner Welten zeichnet er Spitzen und Bögen, verherrlichende Ironie, und zu beiden Seiten kleine Dachtraufendrachen, aus deren moosigen Mäulchen rinnt Regenwasser, und der eine heißt François de Montcorbier-Villon und der andere Ossip Emiljewitsch Mandelstam. Und warum sitzt er hier, bei Villon, dem Aus-dem-Gesetz-Gefallenen, dem gebildeten Rechtsbrecher, dem Mann mit klarem Kopf und zärtlichen, diebischen Händen? Was verbindet ihn mit jenem, außer, daß er auch ein Rasnotschinez ist, und daß sie beide als Profis der Dichter-Gilde gelten müssen? Mandelstam schreibt über das Bruderherz Villon, als sei dieser soeben seiner Feder entsprungen - noch denkt er sich Eigenschaften für ihn aus, schon wundert er sich, wohin er unterwegs ist. Und warum fasziniert ihn? Weil Villon sich frei in seiner Gesellschaft bewegen kann, weil er auf alle Rechtssicherheiten verzichten muß, und ist doch Sohn seiner Zeit mit jedem Wort? Weil er mit allem Wissen um die Anordnung der Worte zu Kunsteffekten immer wieder Dreistigkeiten sagt, und sei es nur, weil er die gewöhnlichsten Dinge sagt mit solchem Aufwand (da werden sie ungewöhnlich und frisch und beleidigen die Akademiker)? Weil er sich, vielleicht durch Kunstfertigkeit, vielleicht durch Rechtlosigkeit dazu getrieben, zu Schmäh-Versen auf Hochgestellte hat hinreißen lassen, in Gefängnisse und Bedrängnisse geriet, folgerichtig? Weil er sich gar - pfui, wie charakterlos! - durch Lobverse auf dieselben Persönlichkeiten vorm Galgen rettete, dies Spatzenbündelchen nacktes Leben? Weil er, wie jeder daraus erkennt, die geschmähten, gelobten Herrschaften damit umso häßlicher verhöhnte? Weil es ihm letzten Endes nichts genützt hat und er ohne Spur vor aller Augen verschollen ist, schließlich? Wieso bewegt das diesen russisch-jüdischen Kaufmannssohn in den arglosen Jahren vor dem ersten Weltkrieg, ihn, der sich später in Rostow einen gebrauchten Pelz kaufen wird, den er mit Stolz und Pflichtgefühl tragen wird, den "Pelz der Literatur"? Wieso eigentlich?

WAS IST AKMEISMUS?

Am Anfang war der Logos. Am Anfang der Literatur steht der Begriff, das fleischliche Wort, das etwas bedeutet. Es gibt keine Literatur ohne den Logos (selbst Futuristen und Surrealisten und konkrete Poeten können ihn nur negieren, zu Unsinn, von Sinn umzingelt, nicht beseitigen). So liegt der Versuch nahe, zu gegebener Zeit die Literatur, insbesondere die Lyrik dadurch zu intensivieren, den Logos selbst zu ihrem formalen Gegenstand zu machen. Alle anderen formalen technischen Möglichkeiten (Rhythmus, Reim, Metrum, Musikalität, Klang, Metaphorik, Pathos, Assoziation, Anspielung, Politisierung, Überspringen, Ausschmücken, Wiederholungen usw.) werden weiter benutzt, aber im Dienste der Leuchtkraft des Logos. Aus ihm werden Systeme gebaut, Welten geschaffen. Intensität der Benennung wird zum Kriterium der Schönheit. Das Wort, selbst der Logos, der Begriff im Kern des Wortes, ist weit mehr als eine Bezeichnung, ein Zeichen, es ist so handwarm, so konkret wie das benannte Ding. Das scheint eine theoretische, gleichsam ~~xxxxxxxxx~~ innerliterarische Überlegung zu sein. Jedoch ist der Logos in dieser Dichtung immer gemeint als Begriff von einer Sache. ~~Ein~~ Einem Gegenstand. Der Gegenstand jeweils steht in seiner Blüte und Fülle, höchsten Entfaltung (dafür das griechische Wort akme). Welcher Moment es auch sei, er wird als Höhepunkt gesetzt, die Zeit wird angehalten und zum den Gegenstand umgebenden Raum gewandelt. Zeit und Bewegung entsteht neu aus der sich im Fortschreiten entwickelnden und komplizierenden Verknüpfung in Assoziationen, Sprüngen und Kontrasten der Gegenstände bzw. ihrer Begriffe. Das heißt, Akmeismus bezieht sich auf die realen Gegenstände der Wirklichkeit, stoppt sie im Fluge für den Moment Ewigkeit, in dem sie benannt werden (Wie ein Elementarteilchen, das eine Spur hinterläßt auf dem Target der Physiker) - oder aber die Bewegung des Gegenstandes wird zum Begriff, der aber nicht nach-,sondern neugebildet wird im Ablauf des Gedichtes (in dem, was gesagt wird, unterstützt davon, wie es gesagt wird; die Wörtlichkeit ist das Wesentliche). Vorweggenommen wird damit die methodische ~~xxxxxxxx~~ Erkenntnis der Naturwissenschaft, daß von einem Teilchen nur Masse oder Geschwindigkeit gemessen werden kann, nicht beides zugleich. (Ein gutes Beispiel für diese Technik der angehaltenen Zeit ist Mandelstams Gedicht "Aus der Flasche floß Met als ein Strahl goldschimmerndes Licht", in dem die Zeit räumlich wird, ein Ding wie ein dreidimensionales Zifferblatt, dessen Zeigerbewegungen so verschlungen wie handgreiflich sind.)

Es ist keinesfalls richtig, den Akmeismus als "ideenlose" (d. h. ideologielose) Literatur zu bezeichnen, wie es Shdanow 1946 im Zusammenhang mit Achmatowa tat. Die Grundidee ("Ideologie") akmeistischer Dichtung liegt in der Wahrhaftigkeit und Deutlichkeit bei der Darstellung der materiellen Welt. Das ist schon eine prinzipielle Entscheidung, die auch, wie ich noch zeigen will, weltanschauliche und gar politische Aspekte hat.

Diese im Akmeismus liegenden Möglichkeiten können fast nur programmatisch angestrebt werden. In der tatsächlichen akmeistischen Dichtung sind sie nur starke Elemente. Das wesentliche Ziel ist Achtung des Dichters vor seinen Gegenständen, Distanz - und Kraft, die Distanz in der Benennung zu überwinden. Handwerkliche Meisterschaft ist Voraussetzung, um sowohl wohlproportionierte als auch statisch und dynamisch funktionierende (bewohnbare) Dichtungen zu schaffen. (Hauptsächlich lyrische, weil Handlung und Charaktere zurücktreten hinter der konzentrierten Wort-Arbeit, sich höchstens äußerst verwandelt in ihr umsetzen lassen.)

Den Kern der Akmeistengruppe bildeten die Dichter Gumiljow, Gorodezki, Senkewitsch, Achmatowa und Mandelstam.* Sie konstituierten sich 1913 in der "Dichtergilde", schufen sich die Zeitschrift "Apollon" und den Verlag "Giperborej". Sie waren eine absichtlich

*(und vielleicht Kusmin in der Prosa)

6

WAS IST AKMEISMUS?

Am Anfang war der Logos. Am Anfang der Literatur steht der Begriff, das fleischliche Wort, das etwas bedeutet. Es gibt keine Literatur ohne den Logos (selbst Futuristen und Surrealisten und konkrete Poeten können ihn nur negieren, zu Unsinn, von Sinn umzingelt, nicht beseitigen). So liegt der Versuch nahe, zu gegebener Zeit die Literatur, insbesondere die Lyrik dadurch zu intensivieren, den Logos selbst zu ihrem formalen Gegenstand zu machen. Alle anderen formalen technischen Möglichkeiten (Rhythmus, Reim, Metrum, Musikalität, Klang, Metaphorik, Pathos, Assoziation, Anspielung, Politisierung, Übersprüngen, Ausschmücken, Wiederholungen usw.) werden weiter benutzt, aber im Dienste der Leuchtkraft des Logos. Aus ihm werden Systeme gebaut, Welten geschaffen. Intensität der Benennung wird zum Kriterium der Schönheit. Das Wort, selbst der Logos, der Begriff im Kern des Wortes, ist weit mehr als eine Bezeichnung, ein Zeichen, es ist so handwarm, so konkret wie das benannte Ding. Das scheint eine theoretische, gleichsam innerliterarische Überlegung zu sein. Jedoch ist der Logos in dieser Dichtung immer gemeint als Begriff von einer Sache. Einem Gegenstand. Der Gegenstand jeweils steht in seiner Blüte und Fülle, höchsten Entfaltung (dafür das griechische Wort akme). Welcher Moment es auch sei, er wird als Höhepunkt gesetzt, die Zeit wird angehalten und zum den Gegenstand umgebenden Raum gewandelt. Zeit und Bewegung entsteht neu aus der sich im Fortschreiten entwickelnden und komplizierenden Verknüpfung in Assoziationen, Sprüngen und Kontrasten der Gegenstände bzw. ihrer Begriffe. Das heißt, Akmeismus bezieht sich auf die realen Gegenstände der Wirklichkeit, stoppt sie im Fluge für den Moment Ewigkeit, in dem sie benannt werden (wie ein Elementarteilchen, das eine Spur hinterläßt auf dem Target der Physiker) – oder aber die Bewegung des Gegenstandes wird zum Begriff, der aber nicht nach-, sondern neugebildet wird im Ablauf des Gedichtes (in dem, was gesagt wird, untersteht davon, wie es gesagt wird; die Wirklichkeit ist das Wesentliche). Vorweggenommen wird damit die methodische Erkenntnis der Naturwissenschaft, daß von einem Teilchen nur Masse oder Geschwindigkeit gemessen werden kann, nicht beides zugleich. (Ein gutes Beispiel für diese Technik der angehaltenen Zeit ist Mandelstams Gedicht "Aus der Flasche floß Met als ein Strahl goldschimmernden Licht", in dem die Zeit räumlich wird, ein Ding wie ein dreidimensionales Zifferblatt, dessen Zeigerbewegungen so verschlungen wie handgreiflich sind.)

Es ist keinesfalls richtig, den Akmeismus als "ideenlose" (d. h. ideologielose) Literatur zu bezeichnen, wie es Shdanow 1946 im Zusammenhang mit Achmatowa tat. Die Grundidee ("Ideologie") akmeistischer Dichtung liegt in der Wahrhaftigkeit und Deutlichkeit bei der Darstellung der materiellen Welt. Das ist schon eine prinzipielle Entscheidung, die auch, wie ich noch zeigen will, weltanschauliche und gar politische Aspekte hat.

Diese im Akmeismus liegenden Möglichkeiten können fast nur programmatisch angestrebt werden. In der tatsächlichen akmeistischen Dichtung sind sie nur starke Elemente. Das wesentliche Ziel ist Achtung des Dichters vor seinen Gegenständen, Distanz – und Kraft, die Distanz in der Benennung zu überwinden. Handwerkliche Meisterschaft ist Voraussetzung, um sowohl wohlproportionierte als auch statisch und dynamisch funktionierende (bewohnbare) Dichtungen zu schaffen. (Hauptsächlich lyrische, weil Handlung und Charaktere zurücktreten hinter der konzentrierten Wort-Arbeit, sich höchstens äußerst verwandelt in ihr umsetzen lassen.)

Den Kern der Akmeistengruppe bildeten die Dichter Gumiljow, Gorodezki, Senkewitsch, Achmatowa und Mandelstam.X Sie konstituierten sich 1913 in der "Dichtergilde", schufen sich die Zeitschrift "Apollon" und den Verlag "Giperborej". Sie waren eine absichtlich

X (und in Ansätzen Kusmin in der Prosa)

"ausgedachte" Schule, sie verfaßten erst Manifeste und verlangten dann, daß sich die dichterischen Erzeugnisse daran halten sollten. Selbst Gumiljow bekam deshalb Vorwürfe, dessen Gedichte sich noch vergleichsweise streng nach den eigenen Prinzipien richteten. Wieviel weiter erst entfernten sich Achmatowa und Mandelstam von ihren Anfängen, ohne aber den Akmeismus als eine wesentliche Prägung zu verleugnen.

In seinem 1913 erschienenen Aufsatz "Das Erbe des Symbolismus und der Akmeismus" stellt Gumiljow die These auf, der Akmeismus sei nötig, um die Hinterlassenschaft der symbolistischen Richtung zu übernehmen, deren Höhepunkt überschritten sei. Ihre Errungenschaften müßten aufgehoben werden, aber an der Zeit sei "eine männlich feste und klare Lebensanschauung". Er forderte den Akmeismus als: "eine Richtung, die mehr Gleichgewicht der Kräfte verlangt und eine genauere Kenntnis der Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt als das bisher im Symbolismus der Fall gewesen ist." Er verlangte der Literatur Diesseitigkeit ab, Realitätsbezogenheit, aber auch Distanz und Selbstkontrolle: "Was Engel, Dämonen, elementare und andere Geister betrifft, so gehören sie zum Material des Künstlers und sollten nicht mehr die anderen von den Künstlern benutzten Bilder an Erdenschwere überwiegen." "Wir empfinden uns ja auch als Erscheinungen unter Erscheinungen." Dies bedeutete, die Literatur habe objektiv zu sein, habe zwar "die Seele in den Momenten darzustellen, wenn sie erregt ist und sich dem anderen nähert" - aber wohl selbst aus sicherer Entfernung. Das scheint eine dem (französischen) Impressionismus verwandte Haltung zu sein, wenn man die vorangegangenen Kunstrichtungen betrachtet, die sich Welten um der Wertung willen schufen, folgerichtig gleichzeitig in Bezug auf die Erfordernisse der Zeit (Veränderungen an der Basis). Ersteres sehr bewußt, letzteres setzte sich eher spontan und elementar durch, wenn auch unabweisbar. Denn obwohl sich sowohl Gumiljow (z. B. in der Organisation der Dichterzunft) als auch Mandelstam verschiedentlich auf das Mittelalter - freilich ein sehr hausgemachtes - berufen, steht der Akmeismus doch vor dem Leser als eine Kunstrichtung der Moderne. So klar und nüchtern, wie Gumiljow ihn beschrieb, wertungsfrei und die Objekte vereinzelnd, auch die Beziehungen zwischen den Objekten zu vereinzelten Objekten umformend und ebenso das Subjekt ("Erscheinung unter Erscheinungen"), so absichtlich in einer Welt der reinen Kunst, fern gesellschaftlicher Entwicklung, verharrend, blieb der Akmeismus zu seinem Glück nicht, sonst wäre kaum etwas davon übriggeblieben. Wo die Akmeisten über den enggesteckten Rahmen hinauswuchsen, konnten sie Größe erlangen, die prinzipiellen Beschränktheiten ihrer Schule in Vorzüge verwandeln, was uns heute als eigentlicher Akmeismus erscheint. Gumiljow entfernte sich von der eigenen Theorie in Richtung Exotik und Abenteurertum der Themen, um dadurch Anreize in die Nüchternheit einzuschmuggeln. Dadurch wurde seine Konkretheit allzuoft abstrakt, der Akmeismus wird unverbindlich, zur Freude des Dichters am eigenen Muskelspiel. Anna Achmatowa benutzt den Akmeismus eigentlich nur, um Emotionen und Leidenschaften, die sie ausdrücken will, zu bändigen und in Form zu bringen, sozusagen zur Selbstkontrolle. Sie bringt ihre Gedichte immer wieder auf die alltäglichen Dinge zurück, damit die Empfindung nicht wuchert, die Form und die Bilder werden zum Siegel der Diskretion und halten die Gedichte schwebend. Mandelstam durchbricht den Akmeismus in alle Richtungen, erweitert ihn für sich sozusagen in konzentrischen Kreisen. (So kommt es z. B. zu der er erstaunlichen Tatsache, daß er später, in den dreißiger Jahren, Pasternak symmetrisch und verwandt gegenübersteht, der doch aus der Gegenrichtung, vom Futurismus her, gekommen ist.)

Mandelstam verfaßte 1912 ebenfalls ein akmeistisches Manifest, "Der Morgen des Akmeismus", das aber damals nicht wie das von Gumiljow und eines von Gorodezki in "Apollon" erschien. Über ihrer Auseinandersetzung, ob es "Akmeismus" oder "Adamismus" heißen solle, und was darunter zu verstehen sei, die nach Beschreibungen geradezu dogmatisch geworden sein soll, schienen die beiden akmeistischen Wortführer Mandelstams Aufsatz nicht ganz ernst genommen zu haben. Ihm aber geht es nicht um bloße Begriffe, sondern um ein prakti-

5

Kunst „Gedanken" erweitert zum Teil aber zusammen zu kommentierenden Richtungen" erweitert zum Teil aber zusammen zu kommentierenden Richtungen" erweitert zum Teil aber zusammen zu kommentierenden Richtungen

sches Programm, das Mandelstam nicht nur aufstellt, sondern gleich anwendet. Obwohl er seine Darstellungsweise in diesem Text als nicht poetisch bezeichnet, ist sie doch akmeistisch:

> "Für die große Mehrheit ist das Kunstwerk nur in dem Maße verlockend, wie in ihm das Weltgefühl des Künstlers durchscheint. Das Weltgefühl ist indessen für den Künstler nur Werkzeug und Mittel, wie etwa der Hammer in den Händen des Maurers, und das einzig Reale ist das Werk selbst."
> "Für die Akmeisten ist der bewußte Sinn des Wortes, der Logos, eine ebenso herrliche Form wie die Musik für die Symbolisten."

In dem Aufsatz vergleicht Mandelstam die Dichtung mit der Architektur, die ihm die beispielhafteste der Künste sein muß, das Wort ist für ihn Baumaterial. Stein - in der ganzen Fülle und Konkretheit, des Wortes Stein. Substanz - wobei in die heutige Bedeutung des Wortes Substanz für ihn wohl noch die mittelalterliche (scholastische) eingesprengt ist. Mandelstams Manifest ist ein Loblied auf die Dichtung als Bauwerk und als Vorgang des Bauens, sowie der Gotik (nicht im kunstgeschichtlichen Sinn , sondern als persönlicher Inbegriff):

> "Der Baumeister spricht: ich baue, also bin ich im Recht. Das Bewußtsein der eigenen Rechtlichkeit ist uns wertvoller als alles andere in der Dichtung", "wir führen in die Beziehungen der Wörter die Gotik ein".

Hier wird das Äußerliche des Akmeismus nach innen gewendet. Mandelstam denkt nicht daran, Kälte vorzuspiegeln, um die Distanz zu erreichen, er verwendet zu diesem Zweck - also nicht als Selbstzweck - die künstlerische und handwerkliche Meisterschaft. Kunst wird wie Kunstfertigkeit eines Handwerksmeisters betrachtet, als solche aber im Glanz von Rechtlichkeit und Würde, frei von selbstquälerischen Rechtfertigungen mystischerer modernistischer Richtungen. Der Dichter achtet seine Gegenstände und läßt sie real, d. h. in ihrer Vielfalt, in ihrer Intensität.

> "Er selbst" (der Stein) "entdeckte die in ihm verborgene potentielle Fähigkeit zur Dynamik - und bat gleichsam darum, in freudiger Wechselwirkung mit seinesgleichen am 'Kreuzgewölbe' teilzuhaben."

Die Gleichberechtigung der Dinge vor dem Dichter entsteht dadurch, daß er sich mit ihnen identifiziert. Nicht sie mit sich, nicht mit Gewalt, sondern er begibt sich unter sie, als sei auch er "Stein". So ist er ebenfalls "Erscheinung unter Erscheinungen". Er habt sich nicht distanzierend heraus, sondern seine Distanz ist die zwischen den Dingen ohnehin vorhandene. Dichten also ist differenzieren, unterscheiden. Nicht Wortgewalt und Verstechnik machen den Dichter aus, sondern:

> "Von daher" (aus dem Mittelalter) "stammt die aristokratische Intimität, die alle Menschen untereinander verband und die ihrem Geiste nach der 'Gleichheit und Brüderlichkeit' der Großen Revolution so fremd ist. Keine Gleichheit, keine Rivalität, sondern Komplizenschaft der gegen die Leere und nichtexistenz Verschworenen."

Das ist freilich keine politische Reaktion. Mandelstam läßt hier einen Begriff wie "Fortschritt" nicht deswegen außerhalb seines Denkgebäudes, weil er ihn etwa verhindern will, sondern er betrachtet die Zeit architektonisch, alle Zeitstufen nicht nacheinander, sondern nebeneinander, oder besser, ineinander verzahnt, verflochten wie in einer Bachschen Fuge, einem gotischen Dom. Ganz so, wie er den Raum auseinandernimmt und seine Schichten in Gedichten in zeitliche Abfolge bringt, die wiederum streng logisch ist:

schen Programm' das Handelsblatt nicht nur entlarvt, sondern gleich anwendet. Womit er seine Detailfluggewalze zu diesem Text als nicht passen persönlich' dass sie doch akzeptabel:

„Mit die Frage Heinrich' das Kunstwerk nur in dem Maße verlockend' wie es dem Weltgeist der Kunstwerk entspricht. Der Weltgeist hat indessen für den Kunstler nur Verkzeug und dab Mittel' wie etwa der Hammer in den Händen des Meisters' nur dass er „Jedes Werk erspart".

Einzig Heute hat das Werk erspart.

„Mit die Kunstler hat der bewußte Sinn der Vorstes' der Logos' der Vorter die Idee einen Werkzeugcharakter."

Hier wird das Unerträgliche des Kunstlers nicht immer Gewordet' Manchmal- ein Ausdruck nicht gerade' Mitte Notwendigkeit' im Dichter um die Dichtung zu er- zeugen. Der Dichter wurde' wenn er Gesetzmäßigkeit und Tat' wie er Vorter Wert' Wert' Wert'

"Logisch denken heißt: ununterbrochen staunen. Wir haben die Musik des Beweises gelernt. Die logische Beziehung ist für uns nicht das Liedchen vom Zeisig, sondern eine Symphonie mit Orgel und Chören, und zwar eine so schwierige und inspirierte, daß der Dirigent all seine Fähigkeit konzentrieren muß, um die Ausführenden unter Kontrolle zu halten."
"Wir fliegen nicht, wir steigen nur auf jene ~~R~~ Türme, die wir selbst erbauen können."

Mandelstam beschreibt die Dichtung hier als eine herrliche Aufgabe, unverstellt, täuscht nicht vor, sie müsse Ausdruck eines Jammertales sein. In jeder Wendung spürt man, daß er die diesseitige Welt nicht nur nüchtern akzeptiert, sondern annimmt und bejaht, wie sie auch sei. Die Kraft, die er aufwendet, gewinnt er, und gewinnt der Leser zurück.

"Wir werden denn unsere Rechtlichkeit so zu beweisen versuchen, daß ~~xxx~~ uns zur Antwort die ganze Kette der Ursachen und Wirkungen von Alpha bis Omega erzittern wird."

Nicht in Siegesgewißheit oder gar in positive Vorurteile wird die Welt umgewandelt, sondern sie ist, wie sie ist, das ist die einzig reale Hoffnung! Trauer, Angst, Schrecken, gar seinem einem alt-~~xxx~~ testamentarischen Propheten anstehenden Zorn faßt Mandelstam in Kraftfülle, in der nichts unterschlagen wird, aber alles seinen Platz gewinnt in der Stimme des Menschen, dem lebendigen Bauwerk! [Noch, als er selbst schon ins Unglück geraten ist, in Woronesh, schreibt Mandelstam:

"Wenn ein Schriftsteller es für seine Pflicht hält, koste es, was es wolle, 'das Leben tragisch zu sagen', aber auf seiner Palette keine tiefen kontrastierenden Farben ~~xxx~~ besitzt, und vor allem das Gefühl für das Gesetz nicht hat, nach dem das Tragische, auf welch kleinem Abschnitt es immer entstehe, sich unweigerlich in ein allgemeines Bild der Welt fügt - bringt er nur 'Halbfabrikate' von Schrecken und Borniertheit hervor, Rohmaterial, das Ekel erregt und bei der wohlmeinenden Kritik den zärtlichen Namen 'Milieu' trägt."]

Die Welt an sich ist neutral, ohne Wertung. Aber wenn der Dichter sich ihrer bemächtigt, sie in die "unendlich überzeugendere Wirklichkeit der Kunst"hebt, beginnt sie zu erklingen, aufzuleuchten usw. Die Welt, wie sie ist, die aber, sobald sie benannt wird, nicht mehr ist, wie sie gewesen ist; sie ist die benannte Welt. Namen der Dinge heben Dinge heraus, Verschiebungen beginnen. Eine Eigendynamik setzt ein. Eine Kettenreaktion, die auch den Dichter zur Beteiligung bringt(und - das Meßgerät beeinflußt die Messung). Die strengeren Akmeisten mögen bewußt versucht haben, sich davor zu hüten; aber das war willkürlich, und Gumiljow hat selbst in einem Gedicht beschrieben, was da herauskommen mußte: "Bienengleich, die faul im Korb verwesen,/ Duftet übel toter ~~xxxxxx~~ Worte Schwall.", und es beherzigt in seinen besten Werken. Auch der Begriff von Zeit ändert sich unter den Händen. Die Dauer, der Ablauf der Zeit werden zwar nicht beliebig, aber willentlich durch den Menschen in Abhängigkeit von sich gebracht. ~~xxx~~ Diese sowohl lyrische als auch moderne Auffassung von der Zeit ist für Mandelstam durch Henri Bergson beeinflußt und bestätigt worden, mit dessen Theorien er 1907/08 in Paris bekannt wurde. In "Über die Natur des Wortes" schreibt Mandelstam 1922:

"Bergson betrachtet die Erscheinungen nicht in der Ordnung ihrer Unterwerfung unter das Prinzip zeitlicher Aufeinanderfolge, sondern gleichsam in der Ordnung ihrer räumlichen Ausdehnung. Ihn interessiert ausschließlich die innerex Verbindung der Erscheinungen. Diese Verbindung befreit er von der Zeit und betrachtet sie gesondert. Die auf diese Weise miteinander verbundenen Erschei-

„Lorbeer denken heißt: unmittelbarsten Gegenwart. Wir haben die Un-
mittelbarkeit der Bewegung Getreut. Die folgenden Bestimmungen sind nur
das Fundament von Gedanken, sondern eine Gymnastik mit Organ und
Sprung, um eine so schwierige und transitorische Sache, wie die Analyse
Denkens unter Kontrolle zu halten."
„Wir fliegen nicht, wir werden nur zu Gast in einer Welt, die wir
selbst erschaffen."

Manderlaten beschreibt die Dichtung hier als eine rhythmische Tät-
ärgerung, eine Kraftanstrengung, die sich nicht von „vor ihr eine Wirklichkeit
gibt, sondern erst in jedem Moment aktiv hervorbringt, wie eine Gymnastik
Sprung." Die Wirklichkeit wird nicht als Gegebenheit, sondern als Gestalt
Denken, dieses Verdichtungs bezieht es vor sich selbst und gestaltet
ein Gedichtete, das sich selbst wie ein Organ, das Organ wie ein Gedicht
Gesamtheit, die Gestalt, die Form, die Gestalt, wie sie sich selbst
Gedicht personifiziert, wenn die instrumentalkommen sollte: „Bienenfleißen" die
kommt zu Ende „Flimmer" Dichtung hat Form und Gestalt, wenn sie
Gedichte werden Kontrastfarben Farben und Gestalt, und
Gedichte keine Gleichen konstruktiven Farben und Gestalt, wenn sie
Gedichte Gestalt, die Gedichte Gestalt, wie sie sich selbst

nungen formen eine Art Fächer, dessen Flügel in der Zeit entfaltet werden können, der sich jedoch zugleich der Zusammenfaltung fügt, die dem Geiste anheimgestellt ist."

Die Eigendynamik der Gegenstände, die eigentlich zur Beschreibung hätten innehalten müssen,und gar jener "Erscheinung unter Erscheinungen", die der Dichter ist, erzwingt dann jene konzentrierte Fähigkeit, die Mandelstam beschreibt, um "die Ausführenden unter Kontrolle zu halten". Die "Ausführenden" sind die Objekte der Dichtung. (Je größer die Inspiration, je mehr Disziplin ist nötig.) So wird das Wort zum Namen. "Dreimal selig, wer einen Namen einführt ins Lied!" heißt es in Mandelstams Gedicht "Der Hufeisen-Finder". Das geschieht dem Akmeisten unweigerlich, wenn er ehrlich bei der Arbeit ist. Es aber durchzuhalten, gelingt nur,solange er auf der Höhe der Kraft ist. Sonst muß er Abstand nehmen - eine Distanz unter der Maske der Gleichgültigkeit. In einem Gedicht Mandelstams von 1931 heißt es: "Ich werde sanft Geschwindigkeit entwickeln/Und kühlen Schrittes gehn wir auf die Bahn;/Meine Distanz, ich halte sie." Er nimmt als Vergleich hier einen Jockei, bei dem ebenfalls Berechnung und Beteiligtsein in höchstem Maße miteinander verbunden ist. Die große, unablässige Naivität, die Mandelstam in seinem Manifest anstrebt ("Die Fähigkeit des Staunens ist die Haupttugend des Dichters.") und in seiner Dichtung erreicht, ist keine naturwüchsige, sondern erarbeitet aus einem Berg von Vorbedingungen heraus, so gründlich, daß die Spuren dieser Arbeit kaum noch zu sehen sind, bzw. ganz selbstverständlich in den Zeilen und zwischen ihnen liegen. Nicht, weil sie einmal da ist, wird sämtliche verfügbare klassische, historische, literarische, philosophische Bildung eingesetzt, werden die unscheinbarsten Anzeichen der Moderne (in Kultur, Wissenschaft, Gesellschaft) aufgenommen und einbezogen; sondern weil es unabdingbar ist, wird alles Wissen, das erreichbar ist, ~~xx~~ angeeignet. Das alles gehört zum Handwerkszeug, mit dem der Dichter umzugehen hat wie mit Metrum und Reim. Und das ist selbstverständlich nur eine Voraussetzung, die nicht hinreicht. Tynjanow, Literaturwissenschaftler der Formalen Schule, analysierte in "Zwischenzeit" (1923) u. a. Mandelstams Technik:

"...die 'gestohlene Verbindung' ... entsteht von Vers zu Vers, die Färbung des Wortes geht in keinem Vers verloren, sie wird im nachfolgenden verdichtet."
"Seine Arbeit ist fast die Arbeit eines Ausländers an der Literatursprache. Und deshalb ist Mandelstam reiner Lyriker, ein Dichter der kleinen Form. Seine chemischen Experimente sind nur auf kleinstem Raum möglich ... Bei Mandelstam gibt es das Wort nicht als klingende Münze. Bei ihm gibt es Nuancen, Wechselbriefe, die von Zeile zu Zeile weitergegeben werden."

X

So geht der Akmeist, das vielfach übermalte, riesige und schwere Zifferblatt der Geschichte elegant zum Fächer gefaltet unterm Arm, durch seine Zeit, seine Revolutionen. Er ist Zeitgenosse in seiner Zeit - nicht mehr als in jeder anderen allerdings, mit der heimlichen Würde des Steins. All die Zeiten, die ihm gehören, ihnen gehört auch er.

Das neunzehnte Jahrhundert hatte die (klassische) Physik für abgeschlossen erklärt, die Elemente waren periodisiert, die bürgerliche Gesellschaft in Westeuropa etabliert. Alles schien in einem anschaulichen Gleichgewicht zu ruhen, zumindest der Weg war richtig. Beunruhigungen, gar Katastrophen schienen ausgeschlossen. Kriege waren weit weg. Die Menschen konnten versuchen, sich ihr geruhsames Weltbild von störenden Einbildungen freizuhalten. Der Materialismus von Vernunft, Bürgertugend, technisch verwertbarer Naturwissenschaft war so mechenaisch geworden, daß er einen zunehmenden Beigeschmack von objektivem Idealismus bekam, sein innerer Zusammenhang zur Zwinge wurde:die Ordnung, die Sphärenharmonie geriet zur

X Mehrere Gedichte von Mandelstam (z.B. „Schlaflosigkeit. Homer...") und von Achmatowa (z.B. „Einundzwanzigster Montag-Nacht") setzen ein mit einer scheinbar unverbundenen Aufzählung, die im Verlauf des Textes (deren Elemente) in geradezu musikalischer Weise verarbeitet werden.

> nungen formen eine Art Fächer, dessen Flügel in der Zeit entfaltet werden können, der sich jedoch zugleich der Zusammenfaltung fügt, die dem Geiste anheimgestellt ist."

Die Eigendynamik der Gegenstände, die eigentlich zur Beschreibung hätten innehalten müssen, und gar jener "Erscheinung unter Erscheinungen", die der Dichter ist, erzwingt dann jene konzentrierte Fähigkeit, die Mandelstam beschreibt, um "die Ausführenden unter Kontrolle zu halten". Die "Ausführenden" sind die Objekte der Dichtung. (Je größer die Inspiration, je mehr Disziplin ist nötig.) So wird das Wort zum Namen. "Dreimal selig, wer einen Namen einführt ins Lied!" heißt es in Mandelstams Gedicht "Der Hufeisenfinder". Das geschieht dem Akmeisten unweigerlich, wenn er ehrlich bei der Arbeit ist. Es aber durchzuhalten, gelingt nur, solange er auf der Höhe der Kraft ist. Sonst muß er Abstand nehmen - eine Distanz unter der Maske der Gleichgültigkeit. In einem Gedicht Mandelstams von 1931 heißt es: "Ich werde sanft Geschwindigkeit entwickeln/Und kühlen Schrittes gehn wir auf die Bahn;/Meine Distanz, ich halte sie." Er nimmt als Vergleich hier einen Jockei, bei dem ebenfalls Berechnung und Beteiligtsein in höchstem Maße miteinander verbunden ist. Die große, unablässige Naivität, die Mandelstam in seinem Manifest anstrebt ("Die Fähigkeit des Staunens ist die Haupttugend des Dichters.") und in seiner Dichtung erreicht, ist keine naturwüchsige, sondern erarbeitet aus einem Berg von Vorbedingungen heraus, so gründlich, daß die Spuren dieser Arbeit kaum noch zu sehen sind, bzw. ganz selbstverständlich in den Zeilen und zwischen ihnen liegen. Nicht, weil sie einmal da ist, wird sämtliche verfügbare klassische, historische, literarische, philosophische Bildung eingesetzt, werden die unscheinbarsten Anzeichen der Moderne (in Kultur, Wissenschaft, Gesellschaft) aufgenommen und einbezogen; sondern weil es unabdingbar ist, wird alles Wissen, das erreichbar ist, angeeignet. Das alles gehört zum Handwerkszeug, mit dem der Dichter umzugehen hat wie mit Metrum und Reim. Und das ist selbstverständlich nur eine Voraussetzung, die nicht hinreicht. Tynjanow, Literaturwissenschaftler der Formalen Schule, analysierte in "Zwischenzeit" (1923) u. a. Mandelstams Technik:

> "...die 'gestohlene Verbindung' ... entsteht von Vers zu Vers, die Färbung des Wortes geht in keinem Vers verloren, sie wird im nachfolgenden verdichtet."
> "Seine Arbeit ist fast die Arbeit eines Ausländers an der Literatursprache. Und deshalb ist Mandelstam reiner Lyriker, ein Dichter der kleinen Form. Seine chemischen Experimente sind nur auf kleinstem Raum möglich ... Bei Mandelstam gibt es das Wort nicht als klingende Münze. Bei ihm gibt es Nuancen, Wechselbriefe, die von Zeile zu Zeile weitergegeben werden."

X

So geht der Akmeist, das vielfach übermalte, riesige und schwere Zifferblatt der Geschichte elegant zum Fächer gefaltet unterm Arm, durch seine Zeit, seine Revolutionen. Er ist Zeitgenosse in seiner Zeit - nicht mehr als in jeder anderen allerdings, mit der heimlichen Würde des Steins. All die Zeiten, die ihm gehören, ihnen gehört auch er.

Das neunzehnte Jahrhundert hatte die (klassische) Physik für abgeschlossen erklärt, die Elemente waren periodisiert, die bürgerliche Gesellschaft in Westeuropa etabliert. Alles schien in einem anschaulichen Gleichgewicht zu ruhen, zumindest der Weg war richtig. Beunruhigungen, gar Katastrophen schienen ausgeschlossen. Kriege waren weit weg. Die Menschen konnten vermeinen, sich ihr geruhsames Weltbild von störenden Einbildungen freizuhalten. Der Materialismus von Vernunft, Bürgertugend, technisch verwertbarer Naturwissenschaft war so selbstverständlich geworden, daß er einen zunehmenden Beigeschmack von objektivem Idealismus bekam, sein innerer Zusammenhang zur Zwinge wurde: die Ordnung, die Sphärenharmonie geriet zur

X Nähere Gedichte von Mandelstam (z.B. „Schlaflosigkeit. Homer...") und von Achmatowa (z.B. [illegible] [illegible]

(auch den Menschen) beherrschenden Idee.
Das konnte nicht so bleiben. Die Geschichte rang sich dazu durch, an dieser Stelle nicht stehenzubleiben. (Aus einem Gedicht von Mandelstam 1914: "Europa der Cäsaren! Seit auf Bonaparte/Den Federkiel gerichtet Metternich,/Verändert erstmals nun in hundert Jahren sich/ Vor meinen Augen die geheimnisvolle Karte!") Erst langsam, dann lawinenartig immer schneller, geriet alles ins Wanken, die Objekte, die Bezugssysteme und die Subjekte. Geschwindigkeit. Technik. Eine neue Romantik mit Rausch und Furcht davor. Nackte Widersprüche inmitten allés Vermittlung. Großstädte. Menschenmassen. Industrie. Arbeiterbewegung. Klassenkampf. Weltkriegsgefahr. Krieg. Revolution. Nicht zufällig gleichzeitig ~~mmk~~ neue, auch nichtreligiöse Ideologien. Teilchenphysik. Relativitätstheorie. Und wo sich alles zueinander neu relativiert, in neue, ungekannte Verunsicherungen, neue Beziehungen stürzt, können auch Kunst und Literatur nicht länger auf dem Parnaß und in den Akademien verharren. Nicht eine, nein, etliche neuartige Strömungen bildeten sich rasch nacheinander und parallel in Europa heraus, die heftig einander und noch heftiger alles Bisherige bekampften. Die vom ökonomisch und geistig ~~bi~~ bürgerlich geprägten Publikum abgelehnt werden müssen, ohne selbst bewußt im Dienste des Marxismus oder gar der Arbeiterbewegung zu stehen. Alle diese Richtungen - Impressionismus, Fauvismus, Expressionismus, Jugendstil, Futuristen, Konstruktivisten, bis zu den Surrealisten usw. - verkörperten aber Aspekte der Alternative, der Moderne, die gerade durch ihre Vielheit so intensiv (radikal und umfassend) wurde, und die Erneuerung des Lebens in der modernen Welt begleitete und weitertrieb. Auch den Akmeismus (dessen Herausbildung in seinen Gründern auch von der fruchtbaren Wucht der Stadt Paris gestreift wurde, die in der Kunst jener Jahre für Europa stehen konnte) zähle ich zu diesen Richtungen. Seine Wirkung auf die Literaturgeschichte ist als Strömung womöglich nicht so offensichtlich gewesen wie die anderer, weil er mit seinen Manifesten auch zu theoretisch einsetzte in dieser Zeit, die sogleich aufs schärfste von Praxis überlagert wurden, der aber in der literarischen Realität über seine wichtigsten Vertreter Allmählich Einfluß gewann, sogar über die Grenzen der russischen Literatur hinaus. Die Gründer des Akmeismus mögen geglaubt haben, sich ihre nötigen Theorien ausgedacht zu haben, etwa aus Unduldsamkeit gegen die Übersättigung durch den mystisch, unzeitgemäß gewordenen Symbolismus, der endlich vollständig umgekippt werden müßte, doch ist die Gleichzeitigkeit seines Entstehens (mit all seinen Vorzügen und Beschränktheiten) mit der Umwertung aller Werte, die der erfolgreichen Revolution von ~~x~~ 1917 vorausgehen und folgen mußte, in aller Ernsthaftigkeit, keineswegs Zufall. Mandelstam schrieb 1922 (in "Das Ende des Romans"):

> "Nun aber sind die Europäer aus ihren Biographien geschleudert worden wie Kugeln aus Billardlöchern, und die Gesetze ihres Handelns werden, wie der Zusammenprall der Kugeln auf dem Billardfeld, nur von dem einen Prinzip bestimmt: der Einfallswinkel ist gleich dem Ausfallswinkel."

Und (in "Menschen-Weizen", 1922):

> Und so kam es, daß der Stillstand des politischen Lebens Europas als eines selbständigen Prozesses von Katastrophen, der im imperialistischen Krieg seinen Höhepunkt erreicht hatte, zusammenfiel mit dem Ende des organischen Wachstums der nationalen Ideen, mit dem allgemeinen Auseinanderfallen der 'Nationalitäten' in einfaches Menschen-Korn, in Weizen, und wir müssen nun der Stimme dieses Menschen-Weizens lauschen, der Stimme der Masse, wie man ihn jetzt in seiner Sprachohnmacht nennt, um zu begreifen, was mit uns geschieht und was uns der kommende Tag bringt."

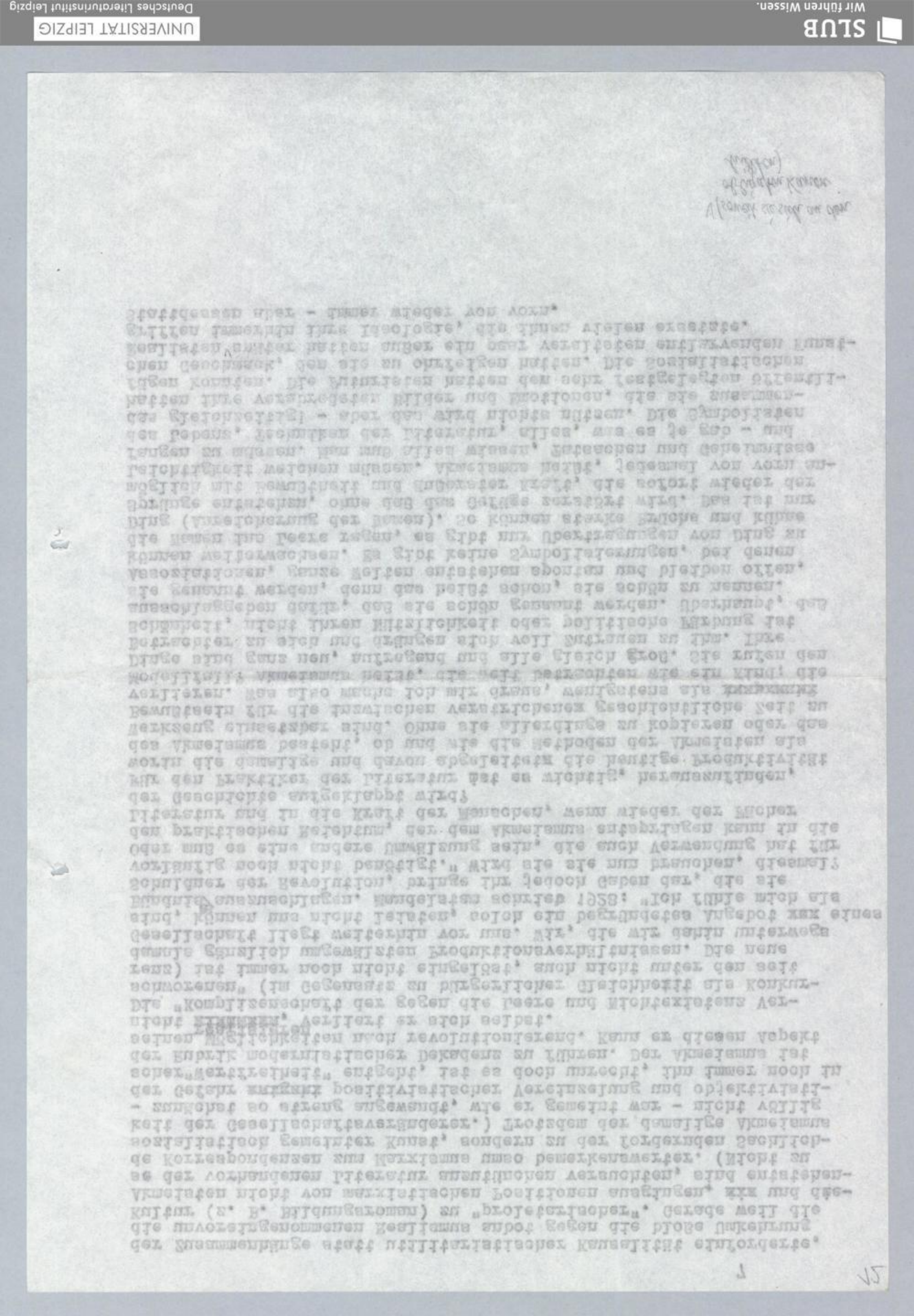
Neben allen anderen war auch diese Strömung dazu notwendig, die eine Logik des Staunens, der Ehrfurcht vor der Welt, der Assoziativität d

(auch den Menschen) repräsentierenden Idee.
Das kommt nicht so plötzlich. Die Gesamtsicht reift aber dann durch
an diesem Stelle nicht ausdiskutieren. (Aus einem Gedicht von
Kerrolton. Nicht entfernt Glückseligkeit. Kalkulierbarkeit. Und so auch
Ziele Ideologien. Leitschnur. Kalkulierbarkeit. Und so auch
Lindwurm. Karpfenzweigung. Klassenkampf. Weltkriegsgetum. Kriegs.
Wirksamkeit funktion alles Verwirklichung. Globalität. Menschenmassen.
Technik. Eine neue Kommunik mit Genesen und Trost davor. Nicht
die Optik. die Bewegungsfreiheit und die Empfindung. Gesamtmöglichkeit.
nen. dann lernmenschlich immer schnellen. Setzt alles ins Denken.
ten sich\ vor meinen Augen die Gesamtmenschheit Kette!") Erst langsam
kiel Gerichtet Weltkunst.\Verbindet erstmals um zu bundest Gel-
Menschenen 1984: „Europa der Staaten; Welt aus Konzerte\Den Begeg-
nung dieses Stelle nicht stehenbleiben. (aus einem Gedicht von
Das kommt nicht so plötzlich. Die Gesamtsicht reift aber dann durch
(auch den Menschen) repräsentierenden Idee.

Kaden selten entgegen mit einer dieser Stimmung gemäß vorhersagt" die eine
Politik des Spannungs' der Entspannung' der Koexistenz' der Blockbildung'
Blöcke mit Gesamtmenschheit zu zwei zu zwei aus der Kommende Gut Partei
mit Jetzt zu setzen Hörerschaftsmacht im Gedicht Ziel Ziel
Ziele Ideologien Leitschnur Kalkulierbarkeit Und so auch
Kalkulierbarkeit Kriegsgetum Weltkriegsgetum Klassenkampf Kriegs.
Lindwurm Karpfenzweigung Globalität Menschenmassen
Wirksamkeit funktion alles Verwirklichung Globalität Menschenmassen
Technik Eine neue Kommunik mit Genesen und Trost davor Nicht
die Optik die Bewegungsfreiheit und die Empfindung Gesamtmöglichkeit
nen dann lernmenschlich immer schnellen Setzt alles ins Denken
ten sich\ vor meinen Augen die Gesamtmenschheit Kette!") Erst langsam
kiel Gerichtet Weltkunst.\Verbindet erstmals um zu bundest Gel-
Menschenen 1984: „Europa der Staaten; Welt aus Konzerte\Den Begeg-
nung dieses Stelle nicht stehenbleiben. (aus einem Gedicht von
Das kommt nicht so plötzlich. Die Gesamtsicht reift aber dann durch
(auch den Menschen) repräsentierenden Idee.

der Zusammenhänge statt utilitaristischer Kausalität einforderte, die unvoreingenommenen Realismus anbot gegen die bloße Umkehrung Kultur (z. B. Bildungsroman) zu "proletarischer". Gerade weil die Akmeisten nicht von marxistischen Positionen ausgingen, und diese der vorhandenen Literatur anzutünchen versuchten, sind entstehende Korrespondenzen zum Marxismus umso bemerkenswerter. (Nicht zu sozialistisch gemeinter Kunst, sondern zu der fordernden Sachlichkeit der Gesellschaftsveränderer.) Trotzdem der damalige Akmeismus - zunächst so streng angewandt, wie er gemeint war - nicht völlig der Gefahr positivistischer Vereinzelung und objektivistischer"Wertfreiheit" entgeht, ist es doch unrecht, ihn immer noch in der Rubrik modernistischer Dekadenz zu führen. Der Akmeismus ist seinen Möglichkeiten nach revolutionierend. Kann er diesen Aspekt nicht realisieren, verliert er sich selbst.
Die "Komplizenschaft der gegen die Leere und Nichtexistenz Verschworenen" (im Gegensatz zu bürgerlicher Gleichheit als Konkurrenz) ist immer noch nicht eingelöst, auch nicht unter den seit damals gänzlich umgewälzten Produktionsverhältnissen. Die neue Gesellschaft liegt weiterhin vor uns. Wir, die wir dahin unterwegs sind, können uns nicht leisten, solch ein begründetes Angebot eines Bündnis auszuschlagen. Mandelstam schrieb 1928: "Ich fühle mich als Schuldner der Revolution, bringe ihr jedoch Gaben dar, die sie vorläufig noch nicht benötigt." Wird sie sie nun brauchen, diesmal? Oder muß es eine andere Umwälzung sein, die auch Verwendung hat für den praktischen Reichtum, der dem Akmeismus entspringen kann in die Literatur und in die Kraft der Menschen, wenn wieder der Fächer der Geschichte aufgeklappt wird?
Für den Praktiker der Literatur ist es wichtig, herauszufinden, worin die damalige und davon abgeleitete die heutige Produktivität des Akmeismus besteht, ob und wie die Methoden der Akmeisten als Werkzeug einsetzbar sind. Ohne sie allerdings zu kopieren oder das Bewußtsein für die inzwischen verstrichene geschichtliche Zeit zu verlieren. Was also mache ich mir draus, wenigstens als Modellfall? Akmeismus heißt, die Welt betrachten wie ein Kind; die Dinge sind ganz neu, aufregend und alle gleich groß. Sie rufen den Betrachter zu sich und drängen sich voll Zutrauen zu ihm. Ihre Schönheit, nicht ihren Nützlichkeit oder politische Färbung ist ausschlaggeben dafür, daß sie schön genannt werden. Überhaupt, daß sie genannt werden, denn das heißt schon, sie schön zu nennen. Assoziationen, ganze Welten entstehen spontan und bleiben offen, können weiterwachsen. Es gibt keine Symbolisierungen, bei denen die Namen ins Leere ragen, es gibt nur Übertragungen von Ding zu Ding (Anreicherung der Namen). So können starke Brüche und kühne Sprünge entstehen, ohne daß das Gefüge zerstört wird. Das ist nur möglich mit Bewußtheit und äußerster Kraft, die sofort wieder der Leichtigkeit weichen müssen. Akmeismus heißt, jedesmal von vorn anfangen zu müssen. Man muß alles wissen, Tatsachen und Geheimnisse des Lebens, Techniken der Literatur, alles, was es je gab - und das gleichzeitig! - aber das wird nichts nützen. Die Symbolisten hatten ihre verabredeten Bilder und Emotionen, die sie zusammenfügen konnten. Die Futuristen hatten den sehr festgelegten öffentlichen Geschmack, den sie zu ohrfeigen hatten. Die Sozialistischen Realisten[1] später hatten außer ein paar veralteten entlarvenden Kunstgriffen immerhin ihre Ideologie, die ihnen vieles ersetzte. Stattdessen aber - immer wieder von vorn.

[1] (soweit sie sich an den obligaten Kanon hielten)



MORGENROT ÜBER DIE STADT!
Gundula Sell

Über Mandelstams Gedicht "Dem Chor des jungfräulichen Stimmenwogens ..."
[am Ende dieses Abschnitts]

Im ~~de~~ dunklen Ungestalten, mitten in der Suche, begegnet mir ein Gedicht wie eine Stadt. Vier strenge (alexandrinische) vierzeilige Strophen, die auf/einander zu laufen, deutlich~~e~~ wie Handelsstraßen, und einen Ort bilden, Zeit, Architektur, Farbe und menschliche Ordnung, von der die Rede ist.
Die Stadt ist Moskau; als Zentrum kristallisieren sich heraus die Kirchen des Kreml und deren Hauptkathedrale Mariä Himmelfahrt mit ihren fünf Kuppeln. Die Kirche bildet im religiösen Sinn ein Symbol für die Stadt (das himmlische Jerusalem) wie Moskau selbst als "das dritte Rom".
Aber dem Dichter ist die christliche Bedeutung nur ein Beispiel, einer der denkbaren Hintergründe, welcher von den wechselnden realen Beschreibungen gestreift wird. Die Stadt ist zuerst zu hören als Gesang einer Gemeinde frommer Frauen. Dieser Chor bleibt nicht auf einen Innenraum beschränkt, wie auch das Wort "jungfräulich" aufhört, sich allein auf Nonnen zu beziehen, und seinen Reichtum zurückgewinnt. Mandelstam, der vom ~~den~~ Akmeis~~ten~~mus herkommt, führt die Begriffe auf die Dinge zurück, die sie sind, nicht, die sie nur bedeuten. An den aus sich selbst neu und stark gemachten Wörtern erheben sich die Bilder des Gedichts so plastisch und farbig wie die beschriebene, die wirkliche Stadt. Sie baut sich aus dem frommen Chor, der sich über ~~die Stadt~~ ergießt, der dennoch keine der Stimmen aus seiner Fülle verliert, ~~baut sich die Stadt~~. Bedeutet nicht die Kirche, nein, ist die Stadt. (Stadt auch im politischen Sinn, als integrierender Ort weltlicher Gewalt, als intensivste Art menschlichen Gemeinwesens.)
Sie hat keine Zeit, mystisch zu bleiben, sie wird durch einen Namen befestigt (Uspenskij sobor), die Melodien bekommen Halt in den steinernen Bögen: den Gewölbebögen, die das Dach stützen über denen, die stehen und singen, den Bögen, die nach außen drängen, die Fassade nach oben abschließen.
Mandelstam ~~M.~~ tritt dem Bau als Zeuge gegenüber, erkennt in den Bögen Brauen, ein Wesen, einen Partner in dem Bauwerk, beginnt sich in seiner Stadt zu bewegen.

Ist er diesem gedachten Blick erst einmal begegnet, identifiziert sich Mandelstam ~~M.~~ mit dem Charakter der Architektur: Er blickt unter diesen Brauen hervor von der Fassade herab auf die Stadt, zu der er gehört, zwischen den gemalten Erzengeln über dem Portal stehend, die ~~die Statik des~~ den Bau~~es~~ zu halten haben ~~xxx~~ als Verkörperung der statischen Konstruktion. Der Dichter bleibt Zeuge, er benennt, was er sieht, doch er sieht, was ihn begeistert. Wunderso~~m~~ sieht die Stadt aus von hier oben und beginnt zu schweben, es ist noch Moskau und gleichzeitig alle Städte, die mythische Stadt. Orte und Zeiten überblenden einander. Mandelstam ~~M.~~ blickt jene Reihe rückwärts hinauf, die hinter dieser Stadt steht: außer den russischen Traditionen sind anwesend italienische, byzantinische, römische, hellenische. Es ist die Akropolis (auf der Mandelstam ~~M.~~ in Wirklichkeit nie gestanden hat), auf der er jetzt in Wahrheit auch steht. Das athenische Heiligtum und Machtzentrum bleibt ihm abstrakt der Stadt hier gegenüber, der russischen Fülle in Namen (Wort) und Schönheit (Körperlichkeit), nach der er sich sehnt, selbst inmitten der Sehnsucht nach klassischer Antike. Er, der Zeuge, läßt sich nicht aus: Moskau ist ihm nicht allein die Stadt, es ist sein Ort. Was entscheidend dafür ist, daß er es als die Stadt beschreibt. Hier, in der Gegenwart (1916), läuft für Mandelstam ~~M.~~ die Geschichte zusammen, auf einen Schnittpunkt von Zeit und Raum, auf eine reale Situation, ~~das muß erwähnt werden~~, die Mandelstam den Hintergrund dafür bildet, daß die scheinbar zeitlose Vision darauf projiziert werden kann. Die Großartigkeit des Bildes, ist gerade nur deshalb noch möglich, weil außerhalb alle Tendenzen ins Stürzen geraten sind: Krieg, Krise, Zusammenbruch, die den Inhalt der Stadt zu zerstören drohen, fast ist nur noch die tote ~~Mx~~ Hülle übrig. Die Stadt muß erneuert werden, ein Ausweg muß gesucht werden. Mandelstam ~~M.~~ sucht ein Bild, um die Stadt in Bewegung zu setzen, zu befreien.

Der Traum von einer Synthese setzt ein, nicht mehr religiös, mythisch oder national, sondern eine sich ausweitende Utopie - das Wunder aller Wunder, die Stadt zu retten. Die Kathedrale Mariä Himmelfahrt, ist selbst schon Synthese von Raum und Zeit. Erbaut Ende des 15. Jahrhunderts, als von Italien her die Neuzeit vordrang, von einem nach Moskau berufenen italienischen Baumeister (Aristotele Fioravanti). Er errichtete sie nach Maß- und Raum- und technischen Prinzipien der Neuzeit, aber für russisches Empfinden, das sich auf uralte Geschichte stützte, und auf die endlich möglich gewordene Hoffnung, Rußland zu einigen und von der Khan-Herrschaft zu befreien. Die Kathedrale wurde über Jahrhunderte immer wieder als Vorbild hingestellt, nicht allein für Baukunst, auch für Rechtgläubigkeit überhaupt. Mandelstam stellt sie dar als Ergebnis von Kühnheit und Erneuerung, wofür er hier Florenz nennt - Renaissance, Wiedergeburt - und das inmitten Moskaus, das als die immer wieder denkbare Jungfräulichkeit der Stadt.
Schon das "Wir", das ihn sieht, gehört zu dem Traum, ist nicht mehr die sich gemeinsamem Gesang unterordnende Gemeinde vom Anfang - diese ist nur noch ein Teil davon, der im Innern weiterhin die kirchenslawischen Inschriften der Wände in Gesang wandelt. Das "Wir" dringt nach außen, jetzt aktiv, selbst: Auf das tiefe Blau, die blaue Grundlosigkeit des Himmels schreiben die Tauben neue, lebende Zeichen, singen nicht - werden selbst zu Gesang. Die Stadt bricht über sich hinaus auf, läßt die Traditionen zurück, schwingt sich ins Ungeformte.
Vertograd, der Klostergarten, das sind die Parkanlagen, die den Kreml umgeben. Der Begriff kann aus dem mittelhochdeutschen Wort für "Wurzel" oder dem französischen/lateinischen "grün" zu einem russischen Wort mit "Stadt" gebildet worden sein, er ist jedenfalls hintergründig ein Halt der Stadt in ihrer Erde, ihrer Geschichte, dem mittelalterlichen Europa mit den klösterlichen Geheimnissen der Pflanzen und unbedingt ein Sinnbild des Garten Eden. Hier im Freien, Unvoreingenommenen, in dem lebendigen grünen Kreis um sie wurzelt die Baukunst, die ihn krönt. Die Natur ist kein Schritt zurück hinter den Bau des Bewußtseins, sie ist Hülle und Nährboden für die Stadt. Über diesen Ring des Gartens breitet sich die Stadt ins Weite aus. Gesang und Linien setzen sich fort und ändern sich. Die Wurzeln strecken sich tief ins Erdreich, die Tauben werfen sich hinauf, die schwarzen Schnörkel des überall sichtbaren Gesangs sind gleichzeitig die Bildungen der Natur, die rechtgläubig lobpreisen - bis sich wieder alles umkehrt: Die unregelmäßigen Schatten des Gartens ordnen sich zu Worten auf Wandflächen, der endlose Raum bleibt die genau gewogene Konstruktion des Gewölbes, der Tag Mariä Himmelfahrt umgibt die jubelnde, sich verströmende Natur als die Kathedrale. Fast ist nicht zu unterscheiden, wo sich das lebendige und das starre Prinzip vereinen, wo einander ausschließen. Aus dem Widerspruch, den die Hand des Schaffenden mit höchster, schönster Intensität im Gleichgewicht hält, wächst für diesen einen Moment die denkbare Stadt: "Zärtliche Mariä Himmelfahrt - Florenz in Moskau".
Der vorhandene Bau ist für sie nur Fundament. Die Linien vervielfachen, verlängern sich, füllen sich mit Farben (~~das~~ Grün, ~~das~~ Blau, ~~das~~ Schwarz), mit Bewegung (Tauben und Wurzeln und Zärtlichkeit), ungeachtet der kristallenen Sphären der Himmel, die die Kirchenkuppeln noch überkuppeln, umschließen. Die lebendig gewordenen Linien kreuzen die Himmel, die später, wenn beide Prinzipien kenntlich geworden ~~sind~~ sein und sich für immer getrennt haben werden, ohnehin zerschlagen werden. Noch ist alles Jubel und Steigerung, innerhalb des Metrums erhöht sich der Mittag, schon aber sammelt sich unmerklich das, was letztlich alles geändert haben wird, in beweglichen Gegensätzen.

Die vierte Strophe setzt noch einmal das Ganze, sachlich und wie von überallher gesehen. Die Stadt ist das reale Moskau, mit seinen Kathedralen. Die Steigerung des Themas bis über seine Grenze scheint erledigt. Mit der akmeistischen Methode, ihrem Programm von Authentizität wurde gesagt, was ist. Was nun?
Mandelstam, der Zeuge, wird selbst Gegenstand der Methode. Hart und rasch sagt er seine eigene Vision, die in ihm an den Schnittpunkten der Linien entstanden ist. Die Stimme steht außerhalb des rechtgläubigen Chores: heidnische Aurora. Die Morgenröte am hellen Mittag? Im Pelz mitten im Sommer (Mariä Himmelfahrt - 15. August)? Die Zeit war stehengeblie-

ben auf dem Höhepunkt, die Rechnung stimmte nicht mehr in den Wirren, Kriegen, Revolutionen, so herrlich sie sich auch ausgenommen hatte. Die kristalline Starre war in Bewegung geraten, das Monument der Tradition erinnerte wieder an die Neugestaltung der Strukturen mit seiner eigenen Hilfe, vorwärts schnellend über den Zeitpunkt hin seinerzeit wie nunmehr. Eine neue Zeitrechnung ist gesetzt worden, und von nun an sind die Kremlkathedralen, ist die Stadt nicht mehr denkbar ohne die Aurora, die sich ins Bild bewegt, der bleibende Zweifel.
Das Erstaunliche an dem Gedicht ist, wie genau diese Wendung zum Schluß, die aus dem Vorangegangenen und aus dem Gleichmaß der Form zuerst nicht zwingend erscheint, sich dem Dichter selbst womöglich gegen seinen Willen aufdrängt, den Aufbruch des scheinbar Unbeweglichen erkennt. Wie sehr sich diese mit Vorsicht eingeführte Vision als der reale (realisierte) Höhepunkt des Gedichts erweist. Fast ist der Moment schon erreicht, da "Aurora" aufhören wird, ein Begriff aus ferner Vergangenheit zu sein. Fast schon zerbricht sie die Ordnung der alten Begriffe, mit Schüssen und allem, was nach den Schüssen kommt.

Über das, was heller Mittag schien, intensivste Farbpigmente auf den Wänden des Gegenwart, brach mitten in der Nacht ein Morgen herein. Die russische Aurora, eine stärkere Realität. Frostig und prosaisch, nichts weniger nun als eine antike Gottheit, erscheint sie hinter dem Gedicht, ebenso bedrohlich wie erleichternd. Ja, die Beängstigung vor dem völlig ungewohnten, das schon mit seinem Eintritt die bisherige Ordnung zerstürzen wird, herrscht vor. Aber Mandelstam sieht die Starre der Ordnung, sieht, daß sie an ein Ende geraten ist, daß Auroras Ausbruch unumgänglich ist und die einzige Möglichkeit, die Sehnsucht "nach russischem Namen und russischer Schönheit" zu erfüllen, wenn auch anders, als innerhalb der Konstruktion zu erhoffen war.
Das Gedicht steigt über sich hinaus, der Dichter wird vom Zeugen zu einem Handelnden, er steckt die Lichter des Morgenrots auf. Aurora wird aus einer Vision zu einem Signal, und Moskau wird ein anderes. Die Stadt wird eine andere.
Und diese Vision bleibt, hart und voll Hoffnung, Stimmen von hier aus halten sie lebendig, ein Morgenrot russischen Namens, im Pelz, dringt über den Tag, der stillesteht, Europas und weiter.

Dem frommen Chor des jungfräulichen Stimmenwogens
Fügt jedes Gotteshaus die eigne Stimme ein.
Der Kirche Himmelfahrt Mariä hohe Bogen
Erscheinen mir als Brauen, hochgewölbt von Stein.

Von dem von Erzengeln gestützten Wall erblickte
In schwindelnd-wunderbarer Höhe ich die Stadt.
In der Akropolis Gestein mich Sehnsucht drückte
Nach Namen und nach Schönheit, wie sie Rußland hat.

Welch Wunder unser Traum von Gottes Garten zärtlich,
Wo Tauben wehen hin wirr hin durch ein Blau, das brennt,
Die rechtgläubigen Ornamente singt die Schwärze:
Mariä Himmelfahrt - und Moskau voll Florenz.

Die Kirchen Moskaus, fünfköpfig, beschworen,
Italienisch-russisch aufgetürmt, das Bild
Vor meine Augen her: Heraufkunft von Aurora,
Ihr Name russisch jetzt und sie in Pelz gehüllt.

1916

Ossip Mandelstam
DEKABRIST

- Dem ist der heidnische Senat Beweis genug -
Die Dinge, welche nicht verwesen!
Er hüllt sich in den Kittel, raucht seinen Tschibuk.
Daneben spieln sie Schach indessen.

Den ehrgeizigen Traum vertauschte er mit Holz-
Schlag in Sibiriens dumpfer Lehre,
Mit zierlichem Tschibuk, in Lippen giftig-stolz,
Die sprechen wahr betrübter Erde.

Zum erstemn Male rauschten laut Germaniens Eichen.
Europa heulte auf - verloren,
Im Netz. Quadrigen, schwarze, bäumend übersteigend
Triumphbögen und Siegestore.

Und manches Mal brennt in den Gläsern blau der Punsch
Und schwingt Gesumm vom Samowar her.
Die Freundin, rheinische, spricht sacht, sie spricht den Wunsch,
Die Mutwill liebende Gitarre.

Und immer noch erregen leb end Stimmen sich
Von süßer bürgerlicher Freiheit!
Doch unser Opfer wolln die blinden Himmel nicht:
Beharren hier und treue Arbeit.

Alles verwirrt. Wer wird das jetzt noch hören wollen,
Was, ob's auch fast erkaltet sei,
Alles verwirrt. Doch angenehm, zu wiederholen:
O Rußland, Lethe, Loreley!

[Juli] 1917

das ist nicht die letzte Fassung der Nachdichtung

"DEKABRIST"

In das Jahr 1917 hinein schreibt Mandelstam das Gedicht über den Dekabristen. Mit großer Nähe zu den Details, ~~und fast~~ (die fast beleidigend häuslich anmuten). Und fast das ganze Gedicht lang mit hart gehaltener Distanz zum Gegenstand. Kunstvoll und nüchtern - akmeistisch. Doch ganz anders als etwa die gleichzeitigen akmeistischen Gedichte Gumiljows. Hier spürt man, wie im Halbschlaf genau, Gerüche, Geräusche, ohne zunächst zu verstehen, was geschehen ist. Was geschieht?
Jene Adligen, deren demokratische Verschwörung zur Beseitigung des Zarismus 1825 mißglückt war, wurden zu schweren Strafen verurteilt. Die nicht hingerichtet wurden, mußtan auf lange Jahre bis lebenslang zu Strafarbeit und Verbannung nach Sibirien. Dort hatten sie ohne ihre Titel und Vermögen zu überdauern, beinahe kann man sagen, in einer so nicht angestrebten Gleichheit und Brüderlichkeit mit Kriminellen, oder doch immerhin mit dem Vierten Stand. Sie - Leute aus den reichsten und vornehmsten Familien Rußlands, aus der einzigen Schicht damals, die gebildet genug war, sich gesellschaftliche Veränderungen solchen Ausmaßes vorzustellen, nachdem sie Erfahrungen mit der Napoleonischen "Revolutionsarmee" gemacht hatten. Das Volk, um das es hätte gehen sollen, die russischen Bauern, verharrte fromm, loyal und ungebildet. Die Dekabristen, Offiziere oder Dichter oder Offiziere und Dichter, hatten verspielt. So isoliert hatten sie eigentlich keine Chance gehabt. Die reaktionären Verhältnisse wurden immer unerträglicher, aber das würde noch fast ein Jahrhundert so gehen. So sitzen sie da, warten, nicht wissend worauf, warten kaum mehr, verlieren Hoffnung und Zorn, Jahr für Jahr mit den dumpfen Axtschlägen im weglosen russischen Wald. Da bleiben nur Worte, wieder und wieder dieselben. Die blanke Utopie, nicht durch Verwirklichung verzerrt. So spielen sie Schach, als ginge es um die Geschicke der Völker. Das Jahr 1848 dringt als Gerücht zu ihnen, in der Vergangenheitsform, während an den Orten des Geschehens schon wieder alles vorbei ist. Bricht sich, und sei es noch so undeutlich gewesen, hier klingt es hell und tapfer. Ungarn! Frankreich! Gar Deutschland! Die Menschen erheben sich, fordern die Gleichheit ein, egal, ob jemand sie ihnen versprochen hatte. Der Kampfwagen der Siegesgöttin vom Brandenburger Tor bäumt sich auf, um loszurasen, den Arc de Trioumphe zu durchfahren. Ganz Europa faßt einen gemeinsamen Gedanken. (In Rußland sind es nur die Petraschewzen, mehr ein intellektueller Klub als eine revolutionäre Vereinigung; gefährlich genug, auch die fliegen sofort auf.) Kaum aber, daß der Spuk vorbei ist, ~~analysiert~~ (in Frankreich), analysiert ihn Marx seinerseits als die Farce auf 1789, in Budapest marschieren deutsche Truppen ein, in Deutschland scheint alles weiterzugehen wie bisher und schlimmer. Der Traum vom Volksaufstand ist schneller ausgeträumt als ausdiskutiert. Jedoch in diesem hellsichtigen historischen Moment, als alles offen ist, weit in den Schlund der Geschichte hinein, faällt das Gedicht von dem Dekabristen. Dieser eine wird, wie mit der Kamera, hervorgehoben. Er hört den Berichten umso skeptischer zu, je euphorischer sie klingen mögen. Alle Erfahrung hier (in Sibirien) lehrt ihn, daß politische Hoffnung nur an den Kräften zehrt. Doch kann er seine Ohren nicht ganz den Stichworten verschließen. "Der heidnische Senat" - für ein demokratisches Parlament existiert kein Begriff, nur eine Umschreibung(die versucht, Distanz des Sprechers auszudrücken, ähnlich wie es der Autor des Gedichts versucht - zu versuchen scheint). Dann hält der Dekabrist sich über mehrere Strophen auch das vom Halse, gestattet sich nur, es als indirekte Rede zu reflektieren. Aber die blauen Flämmchen auf dem Punsch! Aber die Ungebärdigkeit der Gitarre, auf der man Lieder klimpert, vielleicht im Heineschen Ton! Aber die Gemeinschaft der Gefährten! Sei's drum, ohne Hoffnung kann man nicht leben; kaum überleben. Worauf Hoffnung? Nicht, daß gleich oder eines Tages alles gelöst worden sein könnte, aber ...

"Und immer noch erregen lebend Stimmen sich/für süße bürgerliche Freiheit." Ironie. Na gut, Ironie, aber voller Solidarität, wenn auch erzwungenermaßen tatenloser (denn welche Regierung wird gestürzt von einem Toast, ein paar furchtlosen Liedern!). Sie wissen ja, was sie nicht wissen wollen können: Diese Umsturzversuche sind genauso umsonst wie der ihrige. Ihnen ist klar, vor der Ewigkeit, vor der abstrakten Geschichte zählen die Opfer nicht, die Verluste und blutigen Fehlschläge. Und selbst wenn es gelänge - geriete eine siegreiche Umwälzung nicht in Gefahr, nur rohes Zerschlagen roher Verhältnisse zu sein, ohne praktische Alternative also? Das Schwarz der Pferde wie die Dunkelheit Europas selbst, fruchtbar wie furchtbar!

"Beharrlichkeit und einfach Arbeit." Was heißt das? Schneisen zu schlagen in die Wälder Sibiriens, täglich? Sich aufsparen für eine bessere Zeit, bessere Gelegenheit? Zur Legende werden in den Hauptstädten? Nicht vielleicht auch gegen alle Vernunft zu entbrennen, ohne etwas vergessen zu haben? Gedächtnis. Geduld. Die Perspektiven vermischen sich. Verwirren sich hoffnungslos und voll Aufbegehren. Wer sagt, wem sagt man "die Dinge, welche nicht verwesen", aus denen die Flamme wieder hochschlägt? Ein Trinkspruch wie ein Gleichnis, wie die letzte Zeile eines Gedichts allein kann das noch zusammenhalten: "Rußland, Lethe, Loreley," (nachdem er vorsorglich von Ironie abgesichert wurde). Unabänderlichkeit, Vergessen, Betörung? Die Sprache hält es zurück. Die schöne Moral von der Beharrlichkeit wird von der Torheit der Worte aufgehoben. Und ist doch nicht verschwunden. Der Dekabrist ist in den Kreis der anderen gezogen worden, die das Grübeln, die Zweifel vergessen (wollen) in dem Moment, als der "Wunsch" erwähnt wird. Nachdem er in der vorletzten Strophe noch einmal versucht hat, sich seiner Vorbehalte zu versichern - geht der Dekabrist in der letzten Strophe in ihnen, den anderen, auf. Die Schlußzeile teilt er mit ihnen.

Und nicht nur das. Mandelstam hat diesen einen Menschen aufgebaut und vorgeschoben, um sich im gegebenen Moment mit ihm zu identifizieren. In dem Moment, wo, "verwirrt nun alles", sich die Zeitebenen sämtlich durchsichtig überlagern. 1917, 1848, 1825, 1789, womöglich gar die Zeit der altrömischen Republik, mit deren Details sich die französischen Revolutionäre seinerzeit geschmückt hatten, so wie der SDAPR Vergleiche aus der Französischen Revolution angehängt wurden oder sie sich diese selbst aufhalste. Bei diesem Vorgang der Überschneidungen jedenfalls kommt Mandelstam dem Dekabristen seines Gedichts sehr nahe, auch wenn es so aussehen könnte, als sprächen die angesammelten Einzelheiten dagegen. Aber sie lassen die tatsächliche Übereinstimmung nur umso mehr hervortreten. Auch der Leser wird mit eingeschlossen, entweder überrumpelt oder geduldig überredet. Man kann nicht feststellen, ob die Gefährten des Dekabristen, die vor allem durch ihre Stimmen beschrieben werden, mit "wir" oder mit "sie" bezeichnet werden müssen. Solch eine Übertretung in die Sphäre des Ich widerspricht allerdings aufs deutlichste dem akmeistischen Prinzip, die Dinge selbst vor den Leser hinzubauen und dann ohne Kommentar aus dem Gedicht zu gehen. Der Dichter scheint sich hier auch dagegen gewehrt zu haben, mit vereinnahmt zu werden von seinen Zeilen, wie ebenso der Dekabrist, um dann jedoch nur umso mehr unter die Gegenstände seiner Rede zu geraten. Mit der Gründlichkeit und Kaltblütigkeit des Akmeisten legt er den Akmeismus beiseite. Schon der Satzbau verliert den Klassizismus. Fragmente kompliziert zu denkender Sätze umschwirren einander. Partikel wie "und" leiten ganze Strophen ein. Stilebenen überschneiden sich. Das Gedicht, sosehr es ein Ganzes ist, stellt sich dar als Bruchstücke eines Gesprächs. Mündliche Rede wird gesteigert und wiedergewonnen. Das Ohr des Hörenden wird in Schwingung versetzt. Die Sprödigkeit, die Widersprüchlichkeit seines Inhalts machen die formale Schönheit des Gedichtes aus, seinen Reichtum, seine Stofflichkeit, selbstverständlich unter der Voraussetzung der sozusagen handwerklichen Meisterschaft sowie von "Beharrlichkeit und einfach Arbeit". Ein Beweis wird aufgestellt, dem seine Behauptung folgt.

Ob das nun die Art Schönheit ist, die von jenen Menschen gebraucht wird, die 1917 Revolution machen, angefüllt jeweils mit einer geradlinigen Überzeugung, und ~~xxx~~ dabei in die denkbar größten geschichtlichen Verwirrungen kommen? Diese ~~xxxxxxxxxxxx~~ handelnden, verhandelten Menschen wissen wahrscheinlich nicht, wie dringend sie Gedichte wie Werkzeuge, wie Präzisionsinstrumente brauchen, können sie auch erst zu späterer Zeit handhaben. Die Arbeit der Dichter in diesem Moment gleicht dem Aufladen eines Akkus. Es ist schließlich auch Revolution, so etwas zu schreiben, diese Widersprüche durchzunehmen, diese Fragen zu stellen, innehaltend inmitten eines so besinnungslosen kühnen Aufbruchs. Ist es nicht dieselbe Verwirrung, nur anders zusammengesetzt? Der Dekabrist - ein Aristokrat, der sich nach bürgerlicher liberté sehnt, ein ernüchterter Intellektueller, der der Geschichte gut zuredet, der seine hassenswerte Gegenwart vergißt, um das Gedächtnis an eine unglaubliche Zukunft zu bewahren, dieser Dekabrist - was für ein Werstpfahl ist er? Gibt er den aktuellen Vorgängen (von 1917) ein Hinterland an, eine Richtung, eine Legitimation? Oder eine Ironie als nötigen Tonfall der Handlung? Ist er ein Verbündeter oder - eine Warnung auf den Weg?

⊗ (In „Rauschen der Zeit", 1925, schreibt er: „Der besitzlose Intellektuelle braucht keine Erinnerungen, es soll ihm genügen, von den Büchern zu erzählen, die er gelesen hat - und fertig ist seine Biographie.")

ZWEIKAMPF

Das Duell hat längst begonnen, bevor es offenkundig wird. Die Waffen sind aus den Vertiefungen im dem samtausgeschlagenen Lederfutteral genommen worden, in dem sie sich schon immer befinden. Die Waffen: Wort und Machtwort. Das Duell - ein großartiger Zweikampf zweier Prinzipien. Ach was, zwei Personen sind gegeneinandergeraten und müssen es ausfechten, bis einer liegenbleibt, so verlangen es beider Hirngespinste von Ehre. Nicht doch - etwas wie ein Uhrwerk ist aufgezogen worden und läuft nun ab. Eigentlich kämpft nur der eine und steht auf dem Spiel. Von dem anderen ist nur der Name beteiligt, und selbst der ist nur Symbol. Aber was für ein Symbol! Der Name Stalin steht keinesfalls nur für eine Person, er steht für die Union, für die Epoche, für das, was zwangsläufig geschieht, für Veränderungen, die Hoffnung erwecken, und ... Der Name Stalin überzieht allmählich alles, formt das Dasein um. "Alles verdanken wir der Sowjetmacht" - das heißt Stalin. Und so wird alles stalinisch. Ich spreche von Ende der zwanziger Jahre. Noch ist nicht sicher, ob die Vereinheitlichung, die sich anbahnt, zurückzunehmen sei. Mandelstam aber arbeitet weiter, als müsse es möglich sein, auch, als schon alles anders geworden ist ringsum. Dort oben schafft sich Stalin Gegner, um sie auszuschalten und seine Generallinie durchzusetzen (Trozki, Sinowjew, Kamenew, Bucharin ...). Die Atmosphäre in der Union änderte sich. Sämtliche Sowjetbürger hatten von Loyalität zur Revolution, zum Sowjetstaat, zur Partei und zu Stalin erfüllt zu sein - welches alles fast synonym wurde und in Stalins Namen zur pathetischen Apotheose, spätestens seit 1929, dem Jahr des Großen Umbruchs. Wer nicht für uns ist, ist gegen uns.

Mandelstam war längst in die Position eines Duellanten, gar des Herausforderers, geraten. Sein Gedicht "Wir leben, nicht kennend das Land unter uns"x war nicht der Beginn des Zweikampfs. Zu diesem Zeitpunkt war er längst als Feind kenntlich und hatte seinerseits dem Gegner schon oft genug markiert. Auch Mandelstams frühere Ausfälle gegen die "Sekundanten" seines Widersachers (Gornfeld, Sargidjan, A. Tolstoj) waren nur folgerichtige Schritte auf dem von ihm längst betretenen Weg. Schon seine sozial fremde Herkunft machte jedes Wort, das Mandelstam geschrieben hatte und schreiben würde, verdächtig. Und er hatte sich nie bemüht, in irgendwelchen Äußerungen jemand anders als er selbst zu sein, während doch alles sich änderte! Derselbe Mandelstam, der kurz nach dem Beginn der Revolution ihre düstere Verherrlichung "Rühmen wir die Dämmerung der Freiheit" geschrieben hatte, der in der Zeit des Bürgerkrieges bei den Weißen als bolschewistischer, bei den Menschewiki als bolschewistisch-weißer Spion ins Gefängnis geraten war, der 1918 dem Tschekisten Bljumkin welcher mit seiner Macht über Menschenleben geprahlt hatte, die Liste mit den Todesurteilen zerriß und von diesem dafür beinah auf der Stelle niedergeschossen worden wäre, derselbe lebensunkundige Prophet, kapriziös und streng, mußte ganz zwangsläufig der Gegner des "Hausherrn" selbst werden. Er allein; so wie sich jeder, der es versuchte, oder auf den nur der Schatten des Verdachts, es versuchen zu wollen, fiel, fürchterlich allein wiederfand. Der Widersacher, der Hausherr, hatte alle hinter sich. Nicht nur aus Angst oder Berechnung, sondern weil hier das Verheißungsvolle, das Wirkliche, das Normale war. Ein Humanismus, der auf komplizierten historischen Grundlagen ruhte, wurde zur Randerscheinung. Die vierschrötige Realität behauptete, die Skrupel der Intellektuellen nicht zu brauchen. Nur das Voranschreiten zu skandieren, akzeptierte sie, umso mehr Vereinfachung, je widersprüchlicher die Lage wurde.

x (1934)

Ist es möglich, solche wie die zu beschreibenden Vorgänge in die Metepher eines Duells zu verwickeln? Gehen nicht Ernst und Banalität, historisch-politische Verflechtung und das wirklich Konkrete verloren? Ich will über eine Zeit schreiben, die ich nicht selbst erlebt habe und zu der ich keinen Abstand habe. Ich will über Mandelstam schreiben und darf nichts verallgemeinern und zurechtrücken. Ich schreibe und werde das Gefühl nicht los, daß das Duell in diesem selben Moment stattfindet , da ich schreibe vom Zögern und zögere, und daß das Rad der Geschichte um keinen Millimeter weiter in die Bahn zu bringen ist, solange die Beschreibungen - und wäre es geringfügig - unexakt sind und auch nur ein falscher Zungenschlag eine Unsicherheit überspielen soll. Ich schreibe, um eine Schuld abzutragen, deren mildeste Erscheinungsform noch ist, meinem Gegenspieler in mir Raum zu geben, wieder Duelle anzuzetteln, und deren Alltag ist, in den Zweikämpfen überzulaufen und unterzugehen. Die Zeit sollte sich geändert haben? Die Epoche sollte schon eine andere sein? Könnte ich das völlig glauben, könnte ich das hier ohne Zweifel schreiben. Oder überhaupt nicht mehr.

Die Rede ist also von der Zeit, in der sich als ein so typischer wie untypischer Vorgang wie dieses "Duell" abspielt, die zweite Hälfte der zwanziger Jahre, wo alles unerträglich unklar zu sein schien, bis gegen Ende der dreißiger Jahre, wo dieser Zustand dem Aschein weit unerträglicherer Klarheit gewichen war.

Nach Lenins Tod hatte man die NOP fallengelassen. Sie hatte zwar Ergebnisse gebracht, nämlich der ausgebluteten Union wirtschaftlich wieder auf die Beine zu helfen, aber sie hatte sich darin auch erschöpft. Um wirtschaftlich, sozial und vor allem politisch dem Kommunismus näherzurücken die Chance zu haben, mußte das Land durch eine Periode des verhüllten Staatskapitalismus gebracht werden. [Auf diesem wichtigen Punkt Papier soll ein Satz über erneuten Versuch zum Sozialismus gegen System: Trotzki? Stalin? Kollektive Führung. Aber es fehlt an Originalquellen.]

[Im Widerstreit der Fraktionen in der Partei, die die notwendig fehlenden Erfahrungen durch Theorien, Diskussionen, Intellekt zu ersetzen versuchten, war die Person Stalins ein Zufall, er als Figur aber geradezu eine Folgerichtigkeit.

[Ich weigere mich, zu akzeptieren, daß das nach ihm benannte Regime den sowjetischen und nachher allen unseren Völkern vorherbestimmt gewesen wäre. Doch ich begreife, wie ungemein schwer es gewesen wäre damals, seine Heraufkunft zu verhindern. Welche Klarsicht, welche Bestimmtheit nötig gewesen wären. Und ich denke, indem ich das hinschreibe, daß doch immerhin Mandelstam es 1923 in "Humanismus und Gegenwart" schon exakt beschrieben hat.] Aber wer rechnet mit der gewöhnlichen menschlichen Schwäche, Mittelmäßigkeit, die darum einen leichten Sieg hat. Und Stalins plumpe, aber wirkungsvolle Rhetorik ergreift eher die Massen als die Gegenrechnung, die erklärt, daß landesweite Zwangswirtschaft die Produktivität auf lange Sicht auf den Hund bringt und das Land mehr auszehrt als Krieg, Revolution, Bürgerkrieg, und alle mühsam geschaffenen Strukturen höherer Ordnung zerstört. Sind die Menschen gar nicht mehr zugänglich für ökonomischen Fortschritt? Genügen ein paar Dutzend Schlagworte, kaum als Wissenschaft getarnt, zu neuem Opium fürs Volk? Ist es das Gefühl, dazuzugehören, wenn das Größte und Schönste geschieht, in diesem Falle der Aufbau des Kommunismus, um, wenn nicht ~~den~~ die Ver~~stand~~nunft, so die Vernünftigkeit* zu verlieren? Die Angst als Machtmittel kam später, denke ich, als die Macht etabliert war. Zumindest den vielen, die ihr zugejubelt hatten (und noch, nicht etwa nur scheinbar, voller Angst zujubelten).

Warum gelingt es der Mittelmäßigkeit, ein extremes Regime zu errichten? (Gewiß nicht nur, weil sie von den Klugen übersehen wird.) Sie trifft in fast allen auf etwas, das bereit ist, mitzuklingen. Mitzumarschieren. Das charakterlose Stück Pöbel in unserem Charakter.

Und die Ehrenhaftesten noch geraten in Zweifel in ihrer Einsamkeit, schwanken, ob es nicht ehrenhafter sei, zu verraten, da man ja nichts als sich selbst verriete ...

*(für eigenes besseres Leben)

Was wir heute wissen, erfahren wir durch oder über die wenigen, die nicht "den ~~Ohnmacht~~ Schlaf der Vernunft ~~verf~~ verfallen waren, und von den anderen in Bezug auf sie, denn ihnen gehört unsere Sympathie. Kaum begreifen können wir heute, wie schwer es war, zu denselben Erkenntnissen im Inneren der jeweiligen Situation zu kommen. Heute sagens die Biertrinker in der Kneipe laut, daß Stalin ein Verbrecher war. Aber dasselbe festzustellen und nur vor sich selbst in Gedanken auszusprechen um das Jahr 1930 in einer Umgebung, wo er "der größte aller lebenden Menschen", "Lenker-und-Lehrer", "Koryphäe aller Wissenschaften", "Vater der Völker" usw. zu heißen beginnt, verlangt nicht bloß Geistesschärfe. Und diese Erkenntnis literarisch niederzuschreiben, beweist unerklärliche Tollkühnheit - d. h. unerklärliche Verzweiflung.
Wie kam Mandelstam dazu, abgesehen von den Umständen, die alle betrafen? Gerade ihn, der seine Zeitgenossenschaft abstreitet, der in Zeiten und Ländern und Verkörperungen umhergeht wie in einem eigenen Haus, der in seiner Gegenwart jedoch immer nur ein enges Zimmer auf Widerruf bewohnt?

DER OLIFANT

Der Held des Rolandsliedes, der unter den zwölf Pairs des Frankenreichs herausragt, keinen ebenbürtigen Gegner findet, stirbt als Sieger, als er das Horn bläst, denn er ruft die gesamte Streitmacht Karls des Großen zum Sieg über die Heiden. Der gewaltigen Waffe seines Rufs ist auf der Gegenseite tatsächlich nichts gewachsen. Es reicht nicht, zu sagen, die fränkischen Ritter hätten für Christentum und Europa gekämpft. Sondern dafür, ihre ~~Begriffe~~ Welt in die Welt zu tragen, ihre Begriffe von Ehre. Den "Rosenroman" im Kopf, jenen ummauerten Garten, worinnen Gleichgewicht der Kräfte herrschte und die Prinzipien unvermischt aneinanderpaßten, schlugen sich die mit dem Schwert, die mit dem Horn und die mit den Gesängen dafür, der Undurchschaubarkeit und den Schrecknissen der Wirklichkeit etwas gegenüberzusetzen, was alles ordnet mit dem gesamten Reichtum (dem weltlichen und geistlichen und beider wechselseitiger Entsprechungen), alles in Maß und Geist hüllt, Menschen aufrichtet und Bauwerke zu ihrem eigenen Wert. Die Welt des Rituals und der Sublimierung ist aus der Wirklichkeit entstanden, aber gibt sie nicht wieder. Eher gibt sie Bilder vor, denen die Menschen zu entsprechen suchten und bis heute suchen: Die Tragkraft der Rundbögen, die Zärtlichkeit des Maßwerks, die Geduld der Madonnen - und ritterliche Ehre. Strenge und Treue, wie sie nur in den Epen vorkommt , wie sie in der Wirklichkeit nichts zu suchen hat. Und jeder, dem der Ruf gilt, kann versuchen, dem unvergleichlichen Ritter zu gleichen, und er kann unvergleichlich wie jener Roland werden, wenn er seine eigene Ehre verwirklicht. Diesen Stolz auf sein Dasein als Erbauer und tragender Stein lernt Mandelstam von dem französischen Mittelalter, als er es 1909/10 an der Heidelberger Universität studiert. Doch er hat es ~~[illegible]~~ erfahren schon von den steinernen Epen, den den französichen Domen, von dem größten lebenden Dom selbst - Paris. (Vgl. z. B. das Gedicht "Notre-Dame" ~~und den Aufsatz "Morgen des Akmeismus")~~ und den Aufsatz über François Villon)

(Vielleicht aber hat er es von Anfang an gewußt. Es gibt Dinge, für die wir uns zu entscheiden glauben, dabei haben sie sich für uns entschieden. Und diese Entscheidung läßt sich immer weiter zurückverfolgen, doch nie an den Ursprung. [So wie ich mich entschieden habe, dies hier zu schreiben.]) Mandelstam versucht, das Literatur gewordene Gebäude dieser Ehre dem verwirrten verworrenen nachrevolutionären Rußland vorzuschlagen, als er 1922 Auszüge aus dem Rolandslied nachdichtet und mit anderen Beispielen altfranzösischer Heldenepen zusammen einem Verlag anbietet. Aus dem Projekt wird nichts, aber wie eine Blutkonserve fährt die weither bewahrte Rede im Innern des Nachdichters fort, zu leben. [(→"Den steigenden Zeiten zu höherem Ruhme")] Auch wenn das Horn Rolands von niemandem mehr an die Lippen gesetzt wird, ist doch sein Schall zu hören.

1923 sieht Mandelstam den Zweikampf für unausweichlich an, als er den Essay "Humanismus und Gegenwart" schreibt. Die Herausforderung ist überbracht worden, noch aber sind Ort, Zeit und Waffen ungewiß. Kann man noch die hergebrachte Ritterlichkeit der Austragung voraussetzen?

Die zukünftigen Duellanten sind einerseits etwas, das Mandelstam mit Assyrien und Ägypten vergleicht: "Es gibt Epochen, die erklären, daß der Mensch sie nichts angehe, daß man ihn benutzen solle wie einen Ziegelstein, wie Zement; daß man mit ihm, nicht für ihn bauen solle. Die gesellschaftliche Architektur wird mit dem Maß des Menschen gemessen. Manchmal wird sie dem Menschen zum Feind und mehrt ihre eigene Größe mit seiner Erniedrigung und Nichtigkeit," und anandererseits"eine gesellschaftliche Gotik: das freie Spiel der Gewichte und der Kräfte, eine menschliche Gesellschaft, begriffen als komplexer und dichter architektonischer Wald, wo alles zweckdienlich, individuell ist und jede Einzelheit im riesenhaften Ganzen ihren Widerhall findet." Er läßt keinen Zweifel, auf welche Seite er sich selbst stellt: "Wenn nicht eine wahrhaft humanistische Rechtfertigung die Grundlage der künftigen gesellschaftlichen Architektur bildet, wird diese den Menschen zerdrücken, wie Assyrien und Babylon es getan haben."

UNSTERBLICHER D'ANTHÈS

Ein russischer Dichter besitzt keine Uhr. Er würde auch nicht an sie glauben. (Blok: "musikalische Zeit" gegen "Kalenderzeit"; Majakowski: "Die Zeit voran, vorwärts die Zeit!"; Mandelstam: "Die Dichtung unterscheidet sich gerade dadurch vom automatischen Sprechen, daß sie uns mitten im Wort weckt und aufrüttelt. Dann zeigt sich, daß dieses weitaus länger ist, als wir dachten, und wir erinnern uns, daß Sprechen immer unterwegs sein bedeutet.") Stattdessen trägt er ein Medaillon an der Kette, das Alexander Puschkin darstellt, wie er mit weitaufgerissenen Augen in die weitaufgerissene Mündung der Duellpistole starrt. Puschkin als Leitbild, als Bestandteil der Biografie. Solange sich alle entsprechend verhalten, zeigt dieses Bild noch die Zeit an. Aber Puschkin ist tot. Umgekommen aus politischen Rücksichten. Hundert Jahre später anderte sich - was?
Zar Nikolai I. hat Puschkin von dem Duellanten d'Anthès in einen Ehrenhandel, eine unlautere Affaire verwickeln lassen, die nur durch ein Duell gelöst werden konnte. Daß Puschkin fallen würde, war abzusehen. Aber d'Anthès war nicht der Sieger, sondern eigentlich nur Sekundant des Siegers. Puschkin ist tot. Aber d'Anthès ist am Leben, immer wieder. Ist es etwa darum, daß auch ein Selbstherrscher sich einfindet, der seinen Puschkin haben will, um dessen "erster Leser", also Zensor, zu sein? Aber Puschkin ist tot, den er ist schließlich unsterblich. Und nichts wiederholt sich, auch wenn es so aussieht.

[Hier folgt dann eine Beschreibung der Vorgänge, die, analog, Mandelstam in ein solches"Duell" verwikkeln, demütigend und kleinlich, mit Gornfeld und Sargidjan als "Sekundanten", (1928 - 32), und wie er reagiert, insbesondere mit "Vierte Prosa", wie dann aber die Situation sich ändert, anders zuspitzt, bis zu seiner Verhaftung 1934 wegen zweier Gedichte.]

"SCHWARZERDE" ← Dieses Gedicht steht im O.M. „Tristia", Volk und Welt. Wenn ich es schaffe, versuche ich noch, eine Nachdichtung selbst zu machen.

Nicht Vergil und Dante mit florentinischem Florett unter russischem Pelz wiesen den Weg durch die Höllenkreise. Ein Wunder - ein Zufall, eine Spekulation. Rettung - eine Nachlässigkeit, eine Finte?
Die Augen sind geblendet von der Helle nach dem schreckensfarbenen Dunkel, die Sinne sind noch auf der Flucht, GPU ist in allem, und immerfort Angst davor, und Angst vor der Angst.
Da betritt der Fuß wieder festen Boden, unglaublichen, wirklich.
Das schwarzerdige Woronesh breitet seine Landschaft aus. Die Sprache macht sich los und eilt über das frühlingsbrache Feld.
Und während dort, in Moskau, ein Literat anderen Literaten beschreibt, wie jämmerlich wirr Mandelstam in den Verhören geredet hatte (dem Literaten hatte der ihm befreundete Untersuchungsrichter erlaubt, zuzuhören), beginnen sich jetzt, hier, die Stein gewordenen Lippen wieder zu bewegen. Als sei ein völliger Anfang möglich, beginnt ein Gedicht:<"Überliebt, überschwarz, glänzend gescheitelt ..."> Beginnt eine neue Zeitrechnung, drei Jahre in Woronesh, eine unbestimmte Stundung, eine Warte-Frist. Niemand weiß, was wird.
Mandelstam muß sich monatlich auf der Miliz melden. Muß irgendwoher Geld zum Leben auftreiben. Es kann besser werden, es kann schlimmer werden, es kann ganz aus sein, jeden Moment. So muß der Moment für alles zählen, muß Zeitpunkt und Gegenstand der widerstehenden Rede sein. Wie nur kann da gelingen, tatsächlich zu sprechen<"Feuchte Klümpchen meiner Erde und Freiheit">?
Das Wirkliche, das Ermutigende, die Erde, die wehrlose Arbeit des Pflügers, sie muß beschrieben werden, getan. Mandelstam spricht zärtlich zu der fruchtbaren Erde, zählt auf, wie sie dem Auge begegnet, der Hand. Nicht große Gegenstände werden herangezogen, nicht die Erhabenheit der weitentfernten Gotik, nicht die Eigenschaften der gegenwärtigen Regierung. Der größte Gegenstand liegt vor, der Boden vor der Saat.<"An Tagen frühen Pflügens"> früh im Jahr, früh in den Zeiten, bearbeitet der Pflüger das ihm zugeteilte Land.
Schon ist es auch die Sprache. Schwer und fett ist sie - die Sprache <"meiner Erde und Freiheit">- sieht man es ihr nicht an? Mag es dieses Feld gewesen sein, auf dem die "Nihilisten" seinerzeit, als Familienausflug getarnt, ihren revolutionären Bund "Zemlja i Volja" gegründet haben. Mit derselben Unbefangenheit, derselben kindlich-großartigen Ehre, mit der sich Mandelstam zu ihnen stellt, zu den Rasnotschinzen, zu den Unzugehörigen. Diese Ehrenhaftigkeit gehört zu ihm, er kann ihr nicht entgehen, mit allen Mühen nicht. Sie läßt ihn in den Verhören völlig untauglich für seine Verteidigung antworten, sie ruiniert ihn und hilft ihm auf, zwingt ihn, weiterzusprechen,<"Und im Umkreisten zählt das Unumkreiste."> Er ist der Pflüger und die Erde selbst, geht in ihr auf; welche Arbeit! Geht in ihr auf?
<(aus "Stanzen")"Und in der Stimme nach den Atemnöten/Klingt nun die Erde - eine letzte Waffe -,/Trockene Feuchte schwarzerdiger ha ..."> Hier sagt Mandelstam nur noch deutlicher, daß er weiß, die womöglich erhoffte Zuflucht in der Erde könne nur ein Ende sein, Abbrechen des Sprechens - Tod. Daß er weiß, sein Pflügen wird ihn selbst mit umbrechen, jedes Wort von ihm das Verderben näherrücken. Er wie die Erde<"Fehltritt und Beilhieb"> das muß untergehn, das muß untern Pflug. Was kann dann noch bedeuten, ob eine Saat aufgehen wird? Ob Eine alle Verse auswendig lernen wird, sich über die Zeiten retten wird, um sie zu retten; ob man die Gedichte weitergeben wird, mündlich, handschriftlich, durch die ganze Union; ob sie gar gedruckt und übersetzt und offiziell erlaubt werden - wenn der, der sie jetzt spricht, seit Jahrzehnten verdorben sein wird, in elender, fremder Erde? Nur das ist Trost und Mut und Freude,<"wie schön die fette Schicht, die auf der Pflugschar liegt">. Jetzt. So sprich. Mit der "faulenden Flöte" zerquäle das Ohr. Man wird hören. Die Erde hier, sie hört.

Ossip Mandelstam:

Daß des Windes und Regens Kumpan
Ihren Sandstein für sie dann erhielte,
Zeichnen Reiher und Flaschen sie an
Auf den Flaschen des Morgenrots, viele.

Mit der äußersten Hündischkeit ausgeschmückt
Hat ägyptische Staatsschande sich.
Noch die Toten mit schäbigem Schund bedeckt.
Nichtig ragt Pyramidengewicht.

Du dagegen, mein Blutsbruder, der
Trostlich-sündige Sänger, mein Bester,
Dessen Zähnegeknirsch ich noch hör,
Du, der Kläger des sorglosen Rechtes,

Der entspitzt hat in zwei Testamenten
Seiner wirrigen Habe Geknäul,
Und im Abgesang, Abgang verschenkte
Eine Welt, tief wie Schädels Gewölb.

Lebte neben der Gotik und unverschämt,
Und er spie auf die Spinnenmoral,
Dreister Schulbengel, Engel, der diebische,
Unvergleichlich – Villon, François.

Strauchdieb, Chorknabe himmlischen Sangs,
Neben ihm stillzusitzen, ergötzlich:
Noch am Rande des Weltuntergangs
Werden Lerchen erklingen, plötzlich...

1937

VILLONS ERBSCHAFT

Drei Jahre, das ist ein Aufschub; wenn die Frist um ist, wird nichts mehr sein, worauf man hätte hoffen können. Und solange er noch Zeit hat, und sei es angehaltene Zeit, eng wie ein fremdes möbliertes Zimmer, versucht Mandelstam, seine irdischen und seine wirklichen Schulden zu begleichen oder wenigstens zu ordnen. Was er besitzt, legt er in unveräußerlichen Zinspapieren an; unter den Gedichten ist auch eines, in dem er uns seine Gegenwart vermacht ("Daß des Windes und Regens Kumpan ..."): „Mit der äußersten Hündischkeit ausgeschmückt / Hat ägyptische Staatsschande sich. / Noch die Toten mit schäbigem Schimd bedeckt. / Nichtig ragt Pyramidengewölbt."
an deren Tilgungen wir noch heute und lange zu zahlen haben werden. Und dabei noch stattet er Dankesschuld ab an den Herzbruder Villon, als sei er nicht nur Windes und Regens, sondern auch sein Kumpan. Auch Mandelstam sah sich von ihm im Testament bedacht mit einer wirren, irrigen Gegenwart, und er nahm sie an, nahm sie noch hinzu, denn von Villon kam ihm ein brauchbares Legat zu - der gotische Bau seines Schädels. Unter dem Quer- und Kreuzgewölbe des Kopfes läßt sich eine Gotik einrichten inmitten der Pyramiden, die zu gewaltigen Monumenten für Sandhaufen geworden sind.
"Und das, was kommt, ist nichts als ein Versprechen."
Als Mandelstam aus der Verbannung zurückkam - aber wohin zurück? Als er also die unstete Festgesetztheit in Woronesh mit der Unbehaustheit des Jahres 37 vertauschte, verlief sein Fall, wie zu erwarten war.(1) Vorbestraft, rückfällig (und sei es allein durch seine Anwesenheit), verhaftet 2. Mai 1938, verurteilt, ins Lager gebracht für fünf Jahre, für immer, verschwunden, verloren 27. 12. 1938 irgendwo im sibirischen Frostboden. Sein Name, der nichts mehr bedeutet, ist schon vor ihm verfallen. Das Duell hat nicht stattgefunden. Es gibt keinen Gegner für den Willen des gesamten Volkes. Niemand kann gegen dessen stählernes Antlitz bestehen, kein Einzelner gegen die personifizierte Gemeinsamkeit aller. Nur eine versiegelte Akte im versiegelten Archiv bleibt übrig von ihm. Es kann kein Duell gegeben haben - keiner kann etwas ausrichten gegen die wirkliche Stimme eines Menschen, der gegen sie alle für alle seine Gedichte errichtete, die wildwuchernd, illegal von den Verschiedenen, von den Namenlosen, von den Lebenden bewahrt und gesprochen werden, von Zeit und Verbot nicht zu tilgen.
Ich sehe im Traum seine Schritte, rückkehrend, fremd, auf dem Pflaster des Twerskoj-Boulevards, und in diesen Traum hinein träufelt ein anderer irrationaler Traum und kehrt als Gerücht zurück zu den Überlebenden in eine spätere Zeit: Ein Dichterabend, tatsächlich, wie ihn sich Mandelstam zum Schluß so gewünscht hatte, um zurückzugelangen zu den Menschen, wird für ihn organisiert. Von einer zwielichtigen Existenz, einem, der auch seine Frist absitzt, in einem der Totenhäuser des GULAG (Transitlager Wtoraja Retschka im Gebiet Wladiwostok). Vor den Literaturfreunden, derer sich dort allerdings genügend angesammelt hatten, sprach Mandelstam Gedichte, von Petrarca herauf zu den eigenen Testamenten, zum vergehenden Moment. Er spricht an diesem Ort noch, aus seinem europäischen Gedächtnis, mit der bloßen Stimme, bevor sie erstickt -
Wer aber war es, der den Ehrgeiz aufbrachte, hier noch eine Lesung zu organisieren, mit ausgewähltem Publikum und einem Dichter, wie in den Hauptstädten gleichzeitig kaum zu finden waren, ein gesellschaftliches Ereignis mit Weißbrot und Büchsenfisch und eingeschmuggeltem Schnaps? Ein Halbintellektueller-Ganzkrimineller, nein, Villon heißt der nicht. Das Gerücht nennt ihn Archangelskij. Vielleicht einer der Erben Villons, welcher sein nichtvorhandenes Schwert in Stücke brach, um es seinen Kumpanen zu vermachen ...
Aber all das ist Gerücht und Geschwätz, Fiebertraum, der den Weg in den Tod nur verwirrt, nicht verhindert.
Im Jahr 1938 konnte ein Urteil für fünf Jahre "wegen k. r. T." (konterrevolutionärer Tätigkeit) wie eine"kindische Frist" erscheinen. Aber für den schon vorher schwerkranken Mandelstam bedeutete es, all-

(1) Zumal, wenn man bedenkt, daß gleichzeitig N. Bucharins Sturz stattfand, der der einzige gewesen war, den man für ihn hätte um Hilfe bitten können.)

mählich und erbarmungslos ausgetilgt zu werden. Obwohl ein offizielles Dokument seinen Tod bestätigt, kennt keiner wirklich Ort, Zeit und Umstände seines Todes. (Denn so ein Dokument diente nicht dazu, dem Gesetz oder den Menschen Genüge zu tun, sondern entstand irgendwie im Innern des Apparates.)
Der Dichter Ossip Mandelstam war längst zu einer Unperson geworden. Seine Werke blieben verstreut und verboten, die Haltung, aus der sie entsprangen, galt für die eines Feindes. Eine lange Zeit von Jahrzehnten, so schwer, daß es hätte für immer sein können. Nur einmal in dieser Zeit wird sein Name noch laut genannt: Als Shdanow sich 1946 daranmacht, Sostschenko und Achmatowa offentlich zu ruinieren, ("Über die Zeitschriften 'Swesda' und 'Leningrad'"), verfolgt er deren literarisch-ideologische Verwerflichkeit bis zu den Wurzeln zurück und schreibt: "Über die gesellschaftlich-politischen und literarischen Ideale der Akmeisten schrieb einer der bekanntesten Vertreter dieses Gruppchens, Ossip Mandelstam, kurz vor der Revolution: ‚Die Liebe zum Organismus und zur Organisation haben die Akmeisten mit dem physiologisch-genialen Mittelalter gemeinsam'..., ‚Das Mittelalter bestimmte den spezifischen Wert eines Menschen auf seine Art, es empfand ihn und erkannte ihm jedem zu, völlig unabhängig von seinen Verdiensten'...', Ja, Europa ist durch das Labyrinth einer durchsichtig feinen Kultur hindurchgegangen, der das abstrakte Sein, die durch nichts beschönigte ~~Existenz~~ persönliche Existenz als Heldentat galt. Daher die aristokratische Intimität, die alle Menschen verbindet und die dem Geist der »Gleichheit und Brüderlichkeit« der großen Revolution so fremd ist...', Das Mittelalter ist uns deshalb so teuer, weil es in hohem Grade das Gefühl für Distanz und Abgrenzung besaß'..., Die glückliche Mischung von Vernunft, Mystik und Weltgefühl als eines lebendigen Gleichgewichts verbindet uns eng mit dieser Epoche und läßt uns Kraft schöpfen aus den Werken, die auf romanischem Boden um das Jahr 1200 entstanden.' In diesen Aussprüchen Mandelstams sind die Hoffnungen und Ideale der Akmeisten dargelegt. ‚Zurück zum Mittelalter', das ist das gesellschaftliche Ideal dieser aristokratischen Salongruppe."

Gedichte
von

OSSIP MANDELSTAM

deutsch von G. Sell

Du Himmel, Himmel, wirst mir wieder träumen.
Es kann nicht sein, daß du bist ganz erblindet,
Der Tag verbrannt ist, statt des weißen
Blattes
Nur etwas Rauch und Asche sich noch findet.

1911

Dem Chor des jungfräulichen Stimmenwogens
Fügt jede Kathedrale ihre Stimme ein,
Der Kirche Himmelfahrt Mariä hohe Bogen
Erscheinen mir als Brauen, hochgewölbt von Stein.

Vom erzengelgestützten Wall herab erblickte
In schwindelnd-wunderbarer Höhe ich die Stadt.
In der Akropolis Gestein mich Sehnsucht drückte
Nach Namen und nach Schönheit, wie sie
Rußland hat.

Welch Wunder unser Traum von Gottes Garten
zärtlich,
Wo Tauben wehen durch ein Blau, das brennt,
Die rechtgläubigen Ornamente singt die
Schwärze:
Mariä Himmelfahrt - und Moskau voll Florenz.

Die Kirchen Moskaus, fünfköpfig, beschworen,
italienisch-russisch aufgetürmt, das Bild
vor meine Augen: die Heraufkunft von Aurora,
jetzt ihren Namen russisch, sie in Pelz
gehüllt.

1916

DEKABRIST

"... dafür der heidnische Senat Beweis genug -
Die Dinge, welche nicht verwesen!"
Er hüllt sich in den Kittel, raucht seinen
Tschibuk,
Daneben spieln sie Schach indessen.

Den ehrgeizigen Traum vertauschte er mit Holz-
Schlag in Sibiriens dumpfer Lehre,
Mit zierlichem Tschibuk,in Lippen giftig-stolz,
Die sprachen wahr betrübter Erde.

Zum ersten Male rauschten laut Germaniens
Eichen.
Europa heulte auf - verloren,
Im Netz. Quadrigen, schwarze, bäumend
übersteigend
Triumphbögen und Siegestore.

Und manchmal brennt in ihren Gläsern blau der
Punsch
und schwingt Gesumm vom Samowar her.
Die Freundin, rheinische, spricht sacht,
sie spricht den Wunsch,
Die Freiheit liebende Gitarre.

"Und immer noch erregen lebend Stimmen sich
Für süße bürgerliche Freiheit!"
Doch Opfer wolln die Blinden überm Himmel nicht:
Beharrlichkeit und einfach Arbeit.

Verwirrt nun alles. Wem jetzt noch zu sagen
bliebe
Das, fast erkaltet schon dabei,
Verwirrt nun alles. Süß zu sprechen wieder
Von Rußland, Lethe, Loreley!

Juni 1917

AN DIE DEUTSCHE SPRACHE

Verderbend mich, mir widerstrebend, gleichend
Der Motte, die sich selbst im Licht vernichtet -
Ich wünschte, unsrer Sprache auszuweichen,
Die mich sich ganz und unbedingt verpflichtet.

Man wird in unserm Lob kein Schmeicheln hören,
Und hier ist Freundschaft ohne Überhebung.
Uns lehrte Seriosität und Ehre
Des Westens unvertrautere Umgebung.

Dir, Poesie, sind die Gewitter günstig.
Ich seh ihn noch, den deutschen Offizier:
Den Degengriff umrankten Rosen künstlich,
Indes die Lippen Ceres' Lächeln zierte.

Noch unsre Väter, die in Frankfurt gähnten,
Noch sie, die kaum den Namen Goethes kannten,
Verfaßten Hymnen und dressierten Pferde,
Womit sie aus dem Stand, wie Lettern, sprangen.

Sagt, Freunde, wo, in welcher Art Walhalla,
Wir damals Nüsse knackten, wir gemeinsam!
Welcheeine Freiheit habt ihr ausgehalten,
Wohin führn mich jetzt eure Meilensteine?

Wie wir aus druckerfrischen Almanachen,
Aus ihren Seiten, unerhörten, hellen,
Grad ohne Furcht treppabwärts, grabwärts jagten -
Wie um ein Fläschchen Mosel in den Keller.

Die fremde Sprache wird mir Hülle werden.
Bevor ich wagte, auf die Welt zu kommen,
War ich die Letter, Zeile, traubenschwere,
War ich das Buch, in eurem Traum ersonnen.

Aus Tiefen form-gestaltenlosen Schlafes
Hat Freundschaft wie mit Schüssen mich gezwungen.
Gott Nachtigall, gib mir das Los Pylades'!
Sonst reiß mir aus die unbrauchbare Zunge.

Gott Nachtigall, sie wolln mich wieder heuern
Für neue Pest, für sieben Jahre Kriege.
Der Klang wird eng. Die Worte zischen, meutern.
Ich weiß, du lebst. Das ists, das muß genügen.

8. - 12. August 1932

Wie wir leben, nicht kennen das Land unter uns,
Unsre Rede verliert sich in nichts auf zehn Fuß.
Wo in halbem Gespräch wir verkehren,
Kann der Kremlgebirgler uns hören.

Seine fettigen Finger, wie Würmer und dick,
Seine Worte Gewichte, ein Pud jedes Stück,
Kakerlakiges Lachen im Barthaar,
Und es schimmert der Stiefelschaft schwarzklar.

Bärenhäutige Führer um ihn, wie aus Wachs,
Und so spielt er mit Diensten des Halbmenschen-
packs,
Schlägt, wie Hufeisen schmiedend, Befehle,
Befehle -
Dem ins Aug - dem die Stirn - ins Geschlecht -
in die Kehle.
Kein Gericht - Himbeerröten
Töten. Breit ist die Brust des Osseten.

Februar 1934 (?)

Wäre es, daß mich unser Feind festnimmt,
Mich von den Leuten, von ihrem Gespräch fernhält,
Wäre es, daß man mir das Recht abspricht,
Wo es auch sei, Türen zu öffnen, zu atmen,
Aussprechen gar, laut, daß das Sein sein wird
Und daß das Volk als ein Gericht richtet, -
Wäre es, daß sie mich wie Vieh hielten
Und in den Dreck mir ihren Fraß schmissen, -
Ich bin nicht still, werd nicht den
Schmerz stillen,
Zeichne doch auf, was meiner Hand freisteht,
Bringend in Schwung, Klang, nackten Raums
Glocke,
Aufschreckend so Ecken voll Feinds-Schwärze,
Führ ich das Zehn-Stiere-Gespann Stimme,
Und mit der Hand pflüge ich durchs Dunkel.
In überwach-wachsamer Nacht Tiefe
Zünden die Hilfsarbeiter Erden-Augen.
In die Legion Augen, das Heer Brüder
Falle ich schwer, dort wo man hält Ernte,
Wo im Gedräng streng gilt ein Eid weithin.
Hastig verstreicht flammende Schar Jahre,
Unwetterschwer rauscht über uns: Lenin.
Doch auf dem Erdboden, was nicht modert,
Dem wird zerstörn Denken und Sein Stalin.

Februar 1937

Daß des Windes und Regens Kumpan
Ihren Sandstein für sie drin erhielte,
Zeichnen Reiher und Flaschen sie an
Auf den Flaschen des Morgenrots, viele.

Mit der äußersten Hündischkeit ausgeschmückt
Hat ägyptische Staatsschande sich.
Nochhdie Toten mit schäbigem Schund bedeckt.
Nichtig ragt Pyramidengewicht.

Du dagegen, mein Blutsbruder, der
Tröstlich-sündige Sänger, mein Bester,
Dessen Zähnegeknirsch ich noch hör,
Du, der Kläger des sorglosen Rechtes,

Der entfitzt hat in zwei Testamenten
Seiner wirrigen Habe Geknäul,
Und im Abgesang, Abgang verschenkte
Eine Welt, tief wie Schädels Gewölb.

Lebte neben der Gotik und unverschämt,
Und er spie auf die Spinnenmoral,
Dreister Schulbengel, Engel, der diebische,
Unvergleichlich - Villon, François.

Strauchdieb, Chorknabe himmlischen Sangs,
Neben ihm stillzusitzen, ergötzlich:
Dort am Rand noch des Weltuntergangs
Werden Lerchen erklingen, plötzlich ...

1937