

Der Dichter und Europa: Ossip Mandelstam

Theo Stammen

Nachdenkende Annäherungen an die Gestalt, das Leben und das Werk eines der größten Dichter (Lyriker) dieses 20. Jahrhunderts sollen im folgenden in verschiedenen Ansätzen zur Sprache kommen. Wie kaum einer sonst geriet er mit diesem Jahrhundert (mit seinen Kriegen, Revolutionen, Totalitarismen, Unterdrückungen und Verfolgungen) unausweichlich und unvermeidlich in einen existenzbedrohenden, letztlich tödlichen Konflikt, in dem er schließlich als einzelner – trotz allen persönlichen Einsatzes und aller Kraftanstrengung – unterlag: Ossip Mandelstam, 1891 in Warschau geboren, umgekommen 1938 in einem stalinschen Zwangsarbeitslager bei Wladiwostok.

Diese Annäherungen wollen die (tragische) Existenz des Dichters Ossip Mandelstam erfassen, welche durch die totalitäre Politik Stalins von ihren europäischen Wurzeln abgeschnitten und dadurch zerstört worden ist, und so an diesem exemplarischen Leben aufweisen, in welchen (für den Dichter ausgeweglosen) Konflikt eine Literatur, die sich wesentlich als europäische, nicht nationale Literatur versteht, mit der Politik des Totalitarismus geraten muß. Illustriert wird dieser Versuch durch Texte aus dem inzwischen vollständig auf deutsch vorliegenden Werk von Ossip Mandelstam, das von dem Schweizer Slawisten Ralph Dutli übersetzt wurde und in Zürich erschienen ist.

Das Werk Mandelstams besteht aus vier Lyrik-Bänden: *Der Stein* (Frühe Gedichte 1908–1915), *Tristia* (Gedichte 1916–1925), *Mitternacht in Moskau* (Gedichte 1930–1934), *Woronescher Hefte* (letzte Gedichte 1935–1937); aus zwei Essay-Bänden: *Über den Gesprächspartner* (Essays 1913–1924), *Gespräch über Dante* (Essays 1925–1935); aus einem Band gesammelter »autobiographischer« Prosa der 20er Jahre unter dem Titel *Das Rauschen der Zeit* und einem Band mit Reisenotizen 1930–1933: *Armenien, Armenien*.

1. Annäherung: Herkunft in Hinsicht auf Genealogie und Geographie

Wir besitzen von Ossip Mandelstam keine »autobiographischen Schriften« im strengen Sinn, wohl aber die beiden Erinnerungsbände seiner späteren Frau Nadeschda Mandelstam *Das Jahrhundert der Wölfe* (deutsch 1973) und *Generation ohne Tränen* (deutsch 1975). Wir haben außerdem einen Band mit kleineren Prosa-Texten aus den 20er Jahren, die man – zumindest größtenteils – auch als »autobiographisch« verstehen und interpretieren kann; von ihrer literarischen Form und Gestalt her sind sie am ehesten mit den »Denkbildern« Walter Benjamins zu vergleichen, wie sie dieser in seinen Büchern *Berliner Chronik* und (wohl am bekanntesten) *Die Einbahnstraße* entwickelt und hinterlassen hat.

Es sind durchweg kürzere, prägnante, oft aphoristische Texte mit Schilderungen und Reflexionen, von deren Tendenz Ossip Mandelstam sagt:

»Ich will nicht von mir selber sprechen, sondern dem Zeitalter nachspüren, dem Heranwachsen und Rauschen der Zeit« – dementsprechend hat dieser Band den Titel: *Das Rauschen der Zeit*. Der zitierte Text wird noch um einen überraschenden, aber bezeichnenden kurzen Satz ergänzt: »Mein Gedächtnis ist allem Persönlichen feind!« (S.88). Das ist natürlich eine weitreichende Aussage über das Selbstverständnis Mandelstams als Dichter.

Man kann diesen Satz im Zusammenhang mit den vorangehenden wohl so verstehen, daß es Mandelstam nicht um irgendwelche impressionistischen oder gar empfindsamen (oder sentimental), individuellen oder gar narzißtischen und stimmungsvollen Selbstreflexionen geht, wenn er »das Rauschen der Zeit« einfangen will, sondern um eine möglichst objektive Erfassung der epochalen Strukturen und Tendenzen in Gesellschaft, Politik, Kunst und Literatur anhand auch persönlicher Erfahrungen. Die einleitenden Sätze lauten:

Ich kann mich gut an Rußlands dumpfe Jahre erinnern – die neunziger Jahre, ihr lang-sames Dahinkriechen, ihre kränkelnde Ruhe, ihr tief provinzielles Dasein. Eine stille, flache ... letzte Zuflucht eines sterbenden Jahrhunderts ... So fügen sich die neunziger Jahre in meiner Vorstellung eins ums andere aus verstreuten Bildern zusammen, die dennoch innerlich miteinander verbunden sind durch eine stille Ähnlichkeit und die kränkliche, todege-weihete Provinzialität eines sterbenden Lebens. (S. 9)

Aber wir erfahren in diesem Buch nicht nur vom »Rauschen der Zeit«, sondern auch manches über Ossip Mandelstam, u.a. von seiner Herkunft und Bildung. Es ist sicher kein Zufall, daß er seine genealogische Herkunft primär unter dem Aspekt der Sprache erfährt und sieht, genauer gesagt: unter dem Aspekt der (verschiedenen) Sprachen seiner Eltern. In dem Text *Jüdisches Chaos (Das Rauschen der Zeit, S. 38 ff.)* stellt er die dazu entscheidende Frage:

Die Sprache des Vaters, die Sprache der Mutter – nährt sich nicht aus dem Zusammen-fluß dieser beiden Sprachen unsere eigene (Sprache) das ganze Leben lang, prägen nicht sie ihren Charakter? (S. 40)

Aus dieser »rhetorischen« Frage zieht Mandelstam in den nächsten Sätzen dieses Textes die Konsequenzen und charakterisiert die Sprache der Mutter und des Vaters, aus denen seine eigene, die Identität wesentlich stiftende Sprache »zusammengeflossen« ist:

Die Sprache meiner Mutter war die klare und klangvolle russische Literatursprache, ohne die geringste fremdländische Beimischung, mit etwas breiten und übermäßig offenen Vokalen; ihr Wortschatz war arm und gedrängt, ihre Wendungen einförmig – doch dies war eine Sprache, sie hatte etwas Ursprüngliches und Zuversichtliches. Meine Mutter sprach gerne und freute sich an den Stämmen und am Klang der durch den Gebrauch der Intellektuellen etwas verarmten (!) großrussischen Sprache. War nicht sie (= die Mutter in ihrer Sprache) als erste in unserer Familie zu reinen und klaren russischen Lauten vorge-dungen? (S. 40)

Damit bezeichnet der (spätere) Dichter Ossip Mandelstam wohl die wesentlichste Wurzel seiner »genealogischen« Herkunft, »genealogisch« hier nicht allein und nicht einmal primär im Hinblick auf die abstammungs- und blutmäßige Herkunft von der leiblichen Mutter verstanden, sondern in übertragenem Sinn auf die »Geburt« der dichterischen Existenz aus dem Geiste der Sprache seiner Mutter, also der »Muttersprache«, bezogen! Die entsprechend gemeinte genealogische Herkunft vom Vater oder von der Sprache des Vaters wird anders, aber nicht weniger bemerkenswert beschrieben und gedeutet. Im selben Text heißt es an der zitierten Stelle nämlich weiter:

Mein Vater hatte gar keine Sprache, es war Sprachgestammel und Sprachlosigkeit. Das Russisch eines polnischen Juden? Nein! Die Sprache eines deutschen Juden? Auch nicht. Vielleicht ein besonderer kurländischer Akzent? Einen solchen habe ich nie gehört. Es war eine völlig abstrakte, erfundene Sprache, die schwülstige und geschraubte Ausdrucksweise eines Autodidakten, in der Alltagswörter sich mit altertümlichen philosophischen Termini Herders, Leibniz' und Spinozas verflochten, die wunderliche Syntax des Talmudisten, künstliche, nicht immer zu Ende geführte Sätze – es hätte alles mögliche sein können, nur keine Sprache, weder Russisch noch Deutsch. (S. 40f.)

In den folgenden Sätzen vertieft Ossip Mandelstam noch die Betrachtung über die genealogische Herkunft von der Seite seines Vaters, indem er zu dessen Sprache auch seine Religion, die jüdische nämlich, hinzufügt; diese ist ebenso wie die Sprache merkwürdig gebrochen, was sich in ähnlicher Form auch auf den Sohn überträgt. Das kommt als Entfremdung und Befremden in folgenden Sätzen zum Ausdruck:

Ein- oder zweimal in meinem Leben wurde ich in die Synagoge mitgenommen, nach mühseligen Vorbereitungen, als gingen wir ins Konzert – es hätte nur noch gefehlt, daß wir bei einem Schwarzhändler Eintrittskarten hätten besorgen müssen. Von dem, was ich dort (in der Synagoge) sah und hörte, kehrte ich völlig betäubt nach Hause zurück. ... Die Synagoge mit ihren kegelförmigen Hüten und ihren Zwiebelkuppeln steht wie ein prächtiger, fremdländischer Feigenbaum ganz verloren inmitten von ärmlichen Gebäuden. ... Das jüdische Schiff mit seinen klangvollen Altchören und erschütternden Kinderstimmen schwimmt unter vollen Segeln dahin, von irgendeinem uralten Sturm in eine Männerhälfte und eine Frauenhälfte gespalten. Ich hatte mich auf die Frauenempore verirrt und schlich mich da wie ein Dieb von Dachsparren zu Dachsparren... (S. 39)

Diese Entfremdung des Kindes Ossip Mandelstam vom jüdischen Glauben und Kult ist gewiß der väterlichen Entfremdung vom Glauben seiner Väter zuzuschreiben, was Mandelstam an anderer Stelle desselben Textes *Jüdisches Chaos* so beschreibt:

Eigentlich versetzte mich mein Vater in ein völlig anderes Jahrhundert und in eine weitabliegende, fremde Umgebung, die keineswegs jüdisch war. Es war, wenn man so will, das reinste achtzehnte oder gar siebzehnte Jahrhundert irgendwo in einem aufgeklärten Getto, vielleicht in Hamburg: Die religiösen Interessen waren völlig beiseite geräumt, die Philosophie der Aufklärung zu einem ausgeklügelten talmudistischen Pantheismus umgewandelt. Irgendwo in der Nachbarschaft züchtet Spinoza in Einmachgläsern seine Spinnen, und man ahnt bereits Rousseau und seinen natürlichen Menschen voraus. Alles ist aufs äußerste abstrakt, ausgeklügelt und schematisch. Als vierzehnjähriger Junge lief mein Vater, dem man die Rabbinerlaufbahn nahegelegt und die Lektüre weltlicher Bücher verboten hatte, von zu

Hause weg und nach Berlin, geriet auf die Talmudhochschule und traf dort ebenso eigensinnige, helle Jungen, die in abgeschiedenen Provinznestern davon geträumt hatten, Genies zu werden. Statt des Talmud las er Schiller und las ihn, wohlgemerkt, wie ein völlig neues Buch. Auf dieser seltsamen Universität hielt er es nur kurze Zeit aus, fiel dann in die brodelnde Welt der siebziger Jahre zurück, um den konspirativen Milchladen in der Karawanaja, von wo aus jene Mine gelegt wurde, die Alexander II. hätte töten sollen, für immer in seinem Gedächtnis zu verwahren, und predigte darauf in seiner Handschuhwerkstatt als auch in seiner Lederwarenfabrik der verdutzten und dickbäuchigen Kundschaft die philosophischen Ideale des 18. Jahrhunderts. (S. 41f.).

Mit dem letzten Satz ist zugleich Auskunft über das bürgerlich-kapitalistische, erfolgreich betriebene Gewerbe des dem Talmud- und Philosophiestudium gleichermaßen entronnenen Vaters gegeben: er hatte eine Lederwarenfabrik, die wohlhabend machte.

Ossip Mandelstam wurde 1891 in Warschau geboren – in Polen also, könnte man meinen. Doch damals gab es keinen Staat Polen (sei es nun Monarchie oder Republik); bekanntlich war das alte Polen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts – nach mehreren Schritten bzw. Schnitten – unter die drei angrenzenden europäischen Großmächte Rußland, Österreich-Ungarn und Preußen aufgeteilt; Warschau gehörte dabei zum russisch kontrollierten Teil. Die Eltern Mandelstams stammten aus den baltischen Provinzen des zaristischen Rußlands: die Mutter aus Wilna, der Vater aus Riga; und in seiner Kindheit hat Ossip dort seine Großeltern verschiedentlich von St. Petersburg aus besucht, das dann der eigentliche Wohnsitz der Familie wurde. Geographisch gesehen stammt er also aus den Ostseeregionen, in denen sich ja schon seit Jahrhunderten ein starker deutscher Einfluß – vor allem auch geistiger und geistlicher Art – bestimmend durchgesetzt hatte. Mandelstam selbst erwähnt Herder und auch die deutsche Universität in Dorpat. Grund(lage) seiner dichterischen Vision und Produktion ist demnach die maritime Welt, der er zeit seines Lebens verbunden bleibt.

2. Annäherung: Bildung

Die zweite Annäherung an Ossip Mandelstam betrifft seine Bildung – Bildung hier verstanden als der zweifache Prozeß des Sich-Bildens und des Gebildet-Werdens unter verschiedenen konkreten Umweltbedingungen. Drei Aspekte möchte ich dabei hervorheben.

a) Seine erste Bildungsphase führt Mandelstam in dem kleinen Prosastück *Der Bücherschrank* höchst anschaulich vor Augen. Es geht dabei um den alten Bücherschrank in der elterlichen Wohnung, an den sich Mandelstam später aus kindlicher Perspektive und Erfahrung erinnert und der ihm dort als ein dingliches Symbol seiner frühesten Bildung im Gedächtnis ist:

Und inmitten der spröden Einrichtung dieses Arbeitsraumes stand ein kleiner Bücherschrank mit Glastür und einem grünen Taftvorhang. Von dieser Bücheraufbewahrung möchte ich nun erzählen. (Denn:) Der Bücherschrank der frühen Kindheit ist ein Begleiter des Menschen für sein ganzes Leben. Die Anordnung seiner Fächer, die Auswahl der Bücher, die Farbe der Buchrücken gilt ihm als die Farbe, Höhe und Anordnung der Weltliteratur selber. Ja, jene Bücher, die nicht im ersten Bücherschrank gestanden haben, wer-

den es nie schaffen, ins Weltgebäude einzudringen, das die Weltliteratur bedeutet. Ob man will oder nicht, ist jedes Buch im ersten Bücherschrank klassisch, und auch nicht einen einzigen Buchrücken konnte man daraus entfernen. (S. 26)

Eine solch feinsinnige allgemeine »Würdigung« des ersten Bücherschranks als Hort der Weltliteratur könnte man in der deutschen Literatur wohl am ehesten bei Adalbert Stifter oder Gottfried Keller finden. Mandelstam dient sie dazu, die Grundlage der familiären Bildung konkret anschaulich zu erfassen. So heißt es weiter:

Diese seltsame kleine Bibliothek hatte sich im Laufe der Jahrzehnte wie geologische Schichtungen, nicht zufällig so abgelagert. Das väterliche und das mütterliche Element in ihr hatten sich nicht vermischt, sondern existierten getrennt voneinander, und der kleine Schrank war ein Längsschnitt durch die Geschichte der geistigen Bemühungen eines ganzen Geschlechts und des mit ihm vereinigten fremden Blutes. (S. 26)

Und nun beginnt Mandelstam, die drei Etagen dieses seines Bildungssystems vorzustellen.

Das unterste Fach ist in meiner Erinnerung stets das chaotische: die Bücher standen nicht Rücken neben Rücken, sondern lagen da wie Ruinen. Rötlichbraune Sammlungen der Fünf Bücher Mose mit zerrissenen Einbänden, eine Geschichte der Juden, in der schwerfälligen und zaghaften Sprache eines russisch schreibenden Talmudisten. Auch meine althebräische Kinderfibel fiel sehr bald dorthin, da ich ohnehin kein Hebräisch lernen mochte. In einem Anfall heimatverbundener Reue stellten meine Eltern für mich einen richtigen jüdischen Hauslehrer ein. Da kam er dann aus seinem Händlerquartier und gab mir Unterricht, ohne seine Mütze abzunehmen, was mich verlegen machte. Sein Russisch war fehlerlos, doch klang es falsch. ... Etwas an diesem Lehrer war für mich verblüffend, auch wenn es ganz unnatürlich klang: sein Stolz auf das jüdische Volk. Er sprach von den Juden, wie eine Französin von Hugo oder Napoleon spricht. Doch ich wußte, daß er seinen Stolz verbergen würde, sobald er auf die Straße hinaustrat, und deshalb glaubte ich ihm nicht. (S. 27)

In dieser Schilderung kommt (wieder) die distanzierte bis kritische Einschätzung des Judentums durch Mandelstam zum Ausdruck, sein gebrochenes Verhältnis zu dieser Tradition, die trotzdem (im wahrsten Sinne des Wortes) grundlegende Bedeutung für seine Bildungsgeschichte besitzt. Später – unter den Bedingungen der Sowjetunion – wird er sich dieser trotz allem prägenden Tradition wieder annähern. Aber es gibt noch zwei weitere, anders bestückte Etagen:

Über den jüdischen Ruinen begann eine Ordnung der Bücher. Es waren die Deutschen: Schiller, Goethe, Kerner und Shakespeare in deutscher Sprache – alte, in Leipzig (Reclam!) und Tübingen (Cotta!) erschienene Ausgaben, dickbäuchig und knirpsig, in bordeauxroten, gedruckten Einbänden, mit kleinem, für jugendliche, gesunde Augen gedachten Druck und weichen Kupferstichen in leicht antikisierendem Stil. ... Es waren die Bücher meines Vaters, der sich als Autodidakt aus dem Talmuddickicht in die germanische Welt durchgeschlagen hatte. (S. 27f.)

Damit ist der zweite wichtige Strang literarischer Bildung aufgezeigt: der mittel- und westeuropäische, der für Mandelstam als Student etwas später (aber noch vor dem Ersten Weltkrieg) entscheidende und grundlegende Bedeutung gewinnen sollte, gerade auch bei seiner Identitätssuche

als europäischer Dichter im Rahmen einer europäischen Literatur und Kultur. Schließlich noch ein Blick auf die dritte, oberste Etage des heimischen Bücherschranks!

Weiter oben standen die russischen Bücher meiner Mutter – unter anderem. ... Mein Puschkin hatte ein Gewand, das gar keiner bestimmten Farbe angehörte, er stand da im Kalikoeinband der Schulbücher, in einem schwarzbraunen, ausgebleichten Gewand ... und die geistige Schönheit dieses Alltagskleides, die fast körperliche Anmut des Puschkins meiner Mutter ist für mich eine lebendige Empfindung geblieben. ... Mit diesem Puschkin verknüpft sind Erzählungen über ideale Lehrer und Lehrerinnen... – die achtziger Jahre in Wilna. Meine Mutter und besonders meine Großmutter sprachen das Wort »Intellektueller« mit großem Stolz aus.

Bei Lermontov war der Einband blaugrün und irgendwie soldatisch – er war ja auch Husar. Nie ist er mir als Bruder oder Verwandter Puschkins erschienen, während ich Goethe und Schiller für Zwillinge hielt. ...

Und was waren Turgenjew und Dostojewsky? Äußerlich sahen sie sich wie Brüder ähnlich. Pappbände, mit einer dünnen, durchsichtigen Hülle überzogen. Auf Dostojewsky lag ein Verbot, eine Art Grabplatte und man sagte von ihm, daß er »schwer« sei; Turgenjew war vollkommen erlaubt und stand mir offen mit seinem Baden-Baden, den »Frühlingsfluten« und seinen gemächlichen Gesprächen. Doch ich wußte bereits, daß es ein so ruhiges Leben wie bei Turgenjew nicht mehr gab und nirgends mehr geben konnte. (S. 29)

b) Die zweite Bildungsphase durchlebte der junge Mandelstam vor 1914 im alten St. Petersburg. Hier besuchte er das Gymnasium, hier hörte er die ersten großen Konzerte, die ihn tief beeindruckten, hier trat er in erste Kontakte mit Schriftstellern und Theaterleuten – kurz: mit der literarischen und künstlerischen »Szene« der Hauptstadt. Von dieser Szene oder Atmosphäre St. Petersburgs vor dem Ersten Weltkrieg und der Revolution besitzen wir einige andere intensive und dichte Beschreibungen. Im Rückblick vergegenwärtigen sie eine ungemein reiche und faszinierende, aber vom nahenden Untergang bereits gezeichnete Kulturmetropole, in der sich nicht nur Russisches präsentierte, sondern auch alle mittel- und westeuropäischen Tendenzen der Zeit zusammenströmten. Als Mandelstam später (1933) nach einer Lesung gefragt wurde, was die von ihm vertretene Stilrichtung des »Akmeismus« bedeute, lautete seine kurze spontane Antwort: »Sehnsucht nach Weltkultur«.

Wenn Mandelstam diese »Sehnsucht nach Weltkultur« in sich entstehen und wachsen spürte und so für sich einfordern durfte, dann kann sie nur in der pluralistischen Kulturwelt des alten St. Petersburg mit ihrer Fülle von unterschiedlichsten Anregungen und Einflüssen entstanden sein. Und weiter wachsen, wenn auch nicht gleich gestillt werden, konnte sie nur durch unmittelbares persönliches Kennenlernen der Kulturmetropolen Westeuropas.

c) Seine dritte Bildungsphase durchlief Ossip Mandelstam vor dem Ersten Weltkrieg bei einigen für ihn existentiell und für sein Dichtertum wesentlichen Auslandsreisen: Unmittelbar nach Abschluß seiner Gymnasialzeit, gerade 16 Jahre alt, fährt er 1907 für acht Monate nach Paris (er bleibt bis 1908); von Paris aus geht er für mehrere Monate nach Italien. Die Begegnung mit der mediterranen Welt sollte für ihn weitreichende literari-

sche Folgen haben und ihn nicht mehr loslassen; 1909–1910 studiert er zwei Semester (mittelalterliche französische Sprache und Literatur) in Heidelberg; 1910 ist er für kurze Zeit in Berlin. Der bald danach ausbrechende Erste Weltkrieg, die anschließende Revolution in Rußland, die politischen und sozialen Umwälzungen dort sowie die Entstehung der Sowjetunion verhindern weitere Reisen und Aufenthalte in Westeuropa. Mandelstam kommt nie mehr nach Westeuropa!

Die späteren großen Reisen – in der Zeit des Bürgerkriegs zwischen den »Roten« und den »Weißen«, dann auch während der 20er und frühen 30er Jahre – führen ihn nicht mehr über die Grenzen der Sowjetunion hinaus. Mandelstam wendet sich vor allem nach Süden: wiederholt ist er auf der Krim, am Schwarzen Meer, in Georgien, Kaukasien und vor allem in Armenien. Dieser Weg in den Süden der expandierenden Sowjetunion ist für ihn der noch verbleibende Zugang zur mediterranen Welt, die ihn mit dem antiken Europa verbindet. Daß sein zweiter Gedichtband den Titel *Tristia* (Gedichte 1916–1925) trägt, ist nicht nur äußerlich eine Hommage an den römischen Dichter Ovidius Naso, der jahrelang am Schwarzen Meer (Pontos euxenos) in der Verbannung leben mußte, dort seine *Tristia ex Ponto* schrieb und nach Rom sandte. Diese »Südschiene« europäischer Verbindungen bezieht die islamische Welt der Türkei und der angrenzenden Länder um das Schwarze Meer fruchtbringend mit ein.

3. Annäherung: Sehnsucht nach Weltkultur

Zunächst einmal ist hier wichtig, darauf hinzuweisen, daß für die ersten Anfänge von Mandelstams eigener Ästhetik und Poetik und die Anregung zu seiner frühen lyrischen Produktion, wie sie in dem ersten Gedichtband *Der Stein* (Frühe Gedichte 1908–1915) gesammelt wurde, vornehmlich die französische Literatur – die französische Moderne von Baudelaire über Rimbaud, Verlaine bis Mallarmé und Valéry – wegen ihrer entscheidenden Impulse und Anregungen bedeutsam und fruchtbar gewesen ist. Das ist natürlich kein Zufall. Der frühere Freiburger Romanist Hugo Friedrich hat in seinem Buch *Die Struktur der modernen Lyrik* (1957) die epochemachende Bedeutung der französischen Poesie des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jhs. für die gesamte europäische Moderne herausgestellt. Mandelstam hat diese Wirkung während seines achtmonatigen Aufenthalts in Paris unmittelbar zu spüren bekommen. Wie seine Briefe aus Paris belegen, hat er die Begegnung und Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen französischen Literatur ebenso wie die Befruchtung durch sie gesucht, gefunden und in seinen frühen lyrischen Produktionen schöpferisch verarbeitet. Ralph Dutli hat diese Begegnung Mandelstams mit der französischen Literatur und Kultur in einem Buch detailliert dargestellt und analysiert. Das Buch trägt den aufschlußreichen Titel *Als riefte man mich bei meinem Namen*. Dieses Zitat von Mandelstam soll gewissermaßen die gespürte »Berufung« des Dichters ausdrücken, sich der französischen Moderne produktiv auszusetzen und anzunähern.

Die produktive Rezeption und Auseinandersetzung bezieht sich vor allem auf Person und Werk Paul Verlaines. In der Begegnung mit Verlaines Lyrik erfährt Mandelstam die Idee einer Verflechtung von russischer und französischer Moderne. In einem Gedicht skizziert er dieses Programm intertextueller Verbindungen, das für ihn bestimmend bleiben wird und sein Verhältnis gleichermaßen auch zur italienischen Literatur (des Mittelalters und der Renaissance) bestimmt: zu Dante, Petrarca, Ariost und Tasso. Es geht dabei nicht um Nachahmung des französischen Vorbilds durch den russischen Dichter, sondern um Wechselseitigkeit in der Rezeption, Durchdringung und Befruchtung, um eine Synthese aus Dichtung beiderlei Herkunft zu europäischer Dichtung.

Groß ist die Bereitschaft Mandelstams, sich derartigen herausfordernden und produktiven Begegnungen auch mit ausländischen Autoren zu stellen. Nicht von ungefähr haben einige seiner großen literarischen Essays, die seine lyrischen Produktionen begleiten, Dialoge und Gespräche zum Thema: *Über den Gesprächspartner* heißt sein erster Essay aus dem Jahr 1913. Ein anderer Essay aus den 30er Jahren trägt den Titel *Gespräch über Dante*. Dieser Bereitschaft, die Herausforderung durch das Neue und Fremde, ebenso durch die andere Sprache (das Französische, Italienische und Deutsche und auch Englische) anzunehmen, liegt (zumindest in dieser frühen Zeit) ein dichterisches Sprachverständnis eigener Art zugrunde. In seinen Notizen über Chénier (1914/16), den Dichter der Französischen Revolution, stehen die radikalen Sätze:

So stürzen in der Dichtung die Grenzen des Nationalen ein, und der Urstoff der einen Sprache findet seinen Widerhall in der anderen, über die Köpfe von Raum und Zeit hinweg, denn alle Sprachen sind geeint durch einen schwesterlichen Bund, der fest dasteht auf der Freiheit und Häuslichkeit einer jeden, und innerhalb dieser Freiheit sind sie schwesterlich verwandt, und in häuslicher Vertrautheit rufen sie sich zu.

Man kann hier bereits voraussehen, daß eine solche »internationalistische«, man könnte auch sagen: anti-nationalistische Position Gefahr laufen wird, mit einer national-chauvinistischen Politik (Kulturpolitik, Literaturpolitik) zusammenzustößen. Daß für Mandelstam Dichtung mit Nationalismus unvereinbar ist und daß der Dichter sich weigert, seine Person und sein Werk nationalistischen Ansprüchen und Tendenzen unterzuordnen, richtet sich deutlich gegen die Ansprüche der verschiedenen Totalitarismen des 20. Jhs. Der Konflikt mit dem sowjetischen Stalinismus scheint somit schon früh unausweichlich zu sein. Und dementsprechend wird der Dichter auch in diesen Konflikt hineingezogen! Er sucht ihn nicht unbedingt; aber er weicht ihm auch nicht feige aus. In dieser Hinsicht stimmt er völlig mit seiner Dichter-Kollegin Marina Zwetajewa überein, die 1926 (auf deutsch) den folgenden Brief an Rilke schreibt:

Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch, wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten. Darum verstehe ich nicht, wenn man von französischen oder russischen etc. Dichtern redet. Ein Dichter kann französisch schreiben, er kann nicht ein französischer Dichter sein. Das ist lächerlich.

Ich bin kein russischer Dichter und staune immer, wenn man mich für einen solchen hält und als solchen betrachtet. Darum wird man Dichter (wenn man es überhaupt werden könnte, wenn man es schon nicht allem voraus sei!), um nicht Franzose, Russe etc. zu sein, um alles zu sein. Oder: Man ist Dichter, weil man kein Franzose ist. Nationalität – Ab- und Eingeschlossenheit. Orpheus sprengt die Nationalität oder dehnt sie so weit und breit, daß alle (gewesene und seiende) eingeschlossen sind. (Zitat nach R. Dutli, S. 35f.)

Während der Zeit seiner Auslandsreisen und in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg war Mandelstams Einstellung zu dieser Frage exakt die gleiche. Man muß aber einräumen, daß er nicht ausschließlich nur diesen einen Standpunkt vertrat: dieser nimmt vielmehr eine mittlere Position zwischen zwei weiteren ein, die sich bei ihm finden. Zum einen erkennt er den Vorrang der (russischen) Muttersprache uneingeschränkt an. Zum anderen aber beabsichtigt er unter dem schrecklichen Eindruck totalitärer Repression, die ihn zum Verstummen bringen will und ihm Schreibverbot erteilt, das genaue Gegenteil: Voller Verzweiflung und Ausweglosigkeit möchte er seine Muttersprache verlassen, aus ihr fliehen:

Mir zum Ruin, mir selber widersprechend,
wie eine Motte in die Flamme schwankt,
Will ich aus unserer Sprache fort! Aufbrechen –
Nur dem zuliebe, was ich ihr verdank.
(...)
Die fremde Sprache wird mir einst zur Hülle,
Und lang bevor ich's wagte: das Geborensein,
Da war ich Letter, war ich Traubenzeilen-Fülle,
Ich war das Buch, das Euch im Schlaf erscheint.
(Mitternacht in Moskau, S.139/41)

Die Sprache, in die Mandelstam – aus der russischen Sprache weggehend – hineingehen will und die ihm dann – obwohl fremde Sprache – Hülle und Geborgenheit sein soll, ist bemerkenswerterweise die deutsche Sprache. Und das Gedicht, aus dem gerade Verse zitiert wurden, heißt: *An die deutsche Sprache*. Aber trotz allem (was er an schrecklichen Verfolgungen, Verbannungen und der Inhaftierung unter Stalins Herrschaft erleiden muß): Mandelstam versagt sich letztlich doch dieses Weggehen aus der russischen Sprache! Er will die Muttersprache nicht preisgeben, weil er die Verpflichtung spürt, diese Sprache durch die dichterische Arbeit in ihr und an ihr zu bewahren und vor den Verformungen und Entfremdungen durch den politischen Totalitarismus zu retten, wobei er die Gefährdung der eigenen Existenz in Kauf nimmt.

Diese drei Stellungnahmen zur Sprache machen die frühe Konzeption einer die engen Grenzen der Nationalsprachen transzendierenden poetischen Universalsprache verständlich (was an die romantische Universal-sprachenkonzeption von Novalis erinnert); sowie die Möglichkeit des gedanklichen Experimentierens mit dieser Sprachidee in jener frühen Epoche vor dem Ersten Weltkrieg und der Revolution, weil hier die Politik noch nicht mit Nationalismus und Chauvinismus restriktiv in die Freiheit des Dichters eingreift. Noch kann sich Mandelstam die französische Moderne ebenso wie die französische Klassik (Racine) und französische mit-

telalterliche Literatur (Villon) aneignen und sie in sich aufnehmen. Natürlich unterliegt er – unter Verlaines und Rimbauds Einfluß – auch der Faszination des Vagantendichters François Villon; er kann noch nicht ahnen, daß es sich um eine literarische Fiktion handelt. In Mandelstams dichterischer Analyse verbinden sich Verlaine und Villon:

Für diejenigen, die Villon kennen, stellt das Auftauchen Verlaines ein ebensolches astronomisches Wunder dar. Die Schwingungen dieser beiden Stimmen sind sich verblüffend ähnlich. Außer der Klangfarbe und der Biographie verbindet diese Dichter eine beinahe gleiche Mission in der Literatur ihrer Zeit. Beiden war es beschieden, in einer Epoche gekünstelter Treibhausdichtung aufzutreten, und ähnlich wie Verlaine die *serres chaudes* des Symbolismus durchschlug, warf Villon der mächtigen rhetorischen Schule, die man mit vollem Recht als den Symbolismus des 15. Jahrhunderts auffassen darf, seine Herausforderung entgegen. (Über den Gesprächspartner, S. 23)

Genau gelesen, geben diese Stellen zu erkennen, daß Mandelstam sich selbst als einen »Dritten im Bunde« versteht, der mit seiner neuen Poetik- und Lyrik-Konzeption, die er und seine Freunde mit »Akmeismus« bezeichneten (»Akme« heißt im Altgriechischen: Spitze, Höhepunkt, Blüte, Reife), ebenfalls den damals vorherrschenden russischen Symbolismus überwinden wollte. »Akmeismus« bedeutete: »Rückkehr zum Irdischen, Organischen, Konkreten, zum plastisch-dreidimensionalen Gegenstand, zur kunstvollen Genauigkeit des Handwerks, zum Prinzip der Identität, der »apollinischen« Klarheit sowie nicht zuletzt zu einer Bejahung dieser Welt als der einzigen, die dem Menschen und Dichter zugänglich ist« (R. Dutli, in: Über den Gesprächspartner, S. 256).

Nicht unterschlagen werden darf die große Bedeutung Dantes, auch wenn der (unvollendete) Essay *Gespräch über Dante* erst zu Beginn der 30er Jahre entstand und zu Mandelstams Lebzeiten nicht mehr publiziert worden ist. Zusammen mit den dazugehörigen Notizen ist dies der bei weitem umfangreichste Essay Mandelstams, und vieles spricht dafür, daß er sich seit der Italienreise (1918) immer wieder Dante und dessen *Göttlicher Komödie* zuwandte, die er für »das bedeutendste politische Pamphlet ihrer Zeit« hielt. Nach dem Urteil von Zeitgenossen und Freunden muß Mandelstam lange Passagen aus Dante in italienischer Sprache auswendig gekonnt und bei entsprechender Gelegenheit vorgetragen haben.

In dem Dante-Essay kommt es ihm darauf an, an einem der größten europäischen Dichter und einer der bedeutensten europäischen Dichtungen das Wesen der Poesie zu bestimmen: in seinem Sinne und zugleich als sein dichterisches Programm. Für ihn ist »die Poesie kein Teil der Natur, auch nicht ihr bester und erlesenster, und noch weniger ihr Abbild, was einer Verhöhnung des Prinzips der Identität gleichkäme. Vielmehr siedelt sie sich mit einer überwältigenden Unabhängigkeit in einem neuen, außer-räumlichen Aktionsfeld an, wo sie die Natur nicht nacherzählt, sondern spielend inszeniert mit Hilfe jener Instrumente, die umgangssprachlich »Bilder« heißen« (Gespräch über Dante, S. 113).

Das ist natürlich ein höchst anspruchsvoller Poesie-Begriff, der an keiner Dichtung besser verdeutlicht werden könnte als eben an Dantes *Gött-*

licher Komödie. Man muß aber auch hier mitbedenken, daß Mandelstam damit seinen eigenen Poesie-Begriff vorstellt, dessen Ansprüchen er in seinen Gedichten zu genügen sucht. Sein Dante-Essay ist somit kein literaturwissenschaftlicher Artikel, keine »Sekundärliteratur« sozusagen, sondern eine an Dante veranschaulichte normative Poetik, deren hohen Ansprüchen sich Mandelstam – im Zusammenhang mit dem »Akmeismus« – selbst unterwirft und auch unter den literaturpolitischen Forderungen und Zumutungen des Stalinismus treu bleibt.

Hier wird nochmals die bereits zitierte Definition von »Akmeismus« verständlich: »Sehnsucht nach Weltkultur«. Mandelstam erfüllt sich selbst diese Sehnsucht, indem er moderne und klassische europäische Poesie allerhöchsten Ranges zum Maßstab nimmt, ihr in seinen Werken ebenbürtig zu sein versucht und auch unter politischer Repression nicht von ihr läßt.

4. Annäherung: Einbruch der Politik

Die Darstellung dieser, den Zeitraum von 1917 bis 1938, mithin gut 20 Jahre umfassenden Periode, möchte ich mit einer Textstelle beginnen, in der Mandelstam seine eigene (ambivalente) Einschätzung der Revolution in ihrer Wirkung auf ihn selbst zu erfassen gesucht hat. Der nicht einmal eine Seite umfassende Text entstand 1928 und trägt den Titel *Ein Dichter über sich selbst*; seine wichtigsten Sätze lauten:

Die Oktoberrevolution mußte meine Arbeit beeinflussen, da sie mir die »Biographie« wegnahm, das Gefühl einer persönlichen Bedeutsamkeit. Ich bin sehr dankbar dafür, daß sie ein für allemal Schluß gemacht hat mit dem geistigen Versorgtsein und einem Leben auf Kulturrente. ... Ich fühle mich als Schuldner der Revolution, bringe ihr jedoch Gaben dar, die sie vorläufig noch nicht benötigt.

Ambivalent ist dieser Text insofern, als er einerseits eine Wirkung der Oktoberrevolution beschreibt, für die der Dichter dankbar ist und um derentwillen er sich als Schuldner fühlt, und andererseits hervorhebt, daß derselbe Dichter der Revolution – in seinen Gedichten – »Gaben« bringt, die die Revolution noch nicht benötigt, mit denen sie insofern nichts anzufangen vermag, die sie sogar immer entschiedener verschmäht und verwirft. Dadurch – so könnte man sagen – geraten Revolution und Dichter notwendig in ein schiefes Verhältnis. Daraus entstehen Mißverständnisse, Mißverhältnisse, Probleme und Konflikte, die für den schwächeren Teil, den Dichter Mandelstam, zunehmend bedrohlich und gefährlich werden. Welcher Art diese Problematik ist, zeigt der folgende Satz des Textes:

Die Frage, wie der Schriftsteller zu sein habe, ist für mich vollkommen unverständlich: sie zu beantworten käme dem Willen gleich, sich den Schriftsteller zu erfinden, und dies wiederum hieße, für ihn seine Werke zu schreiben.

Obwohl dieser Satz nur eine indirekte Aussage macht, ist diese doch eindeutig und klar; sie macht auf das Unbehagen aufmerksam, das dem Dichter aufgrund des die Literatur fremdbestimmenden Zugriffs von Par-

tei und Staat entsteht, dem er zunehmend (und immer heftiger) ausgesetzt ist. Und auch im letzten, stark ironisch und satirisch gehaltenen Absatz fährt der Dichter mit seiner Ablehnung des falschen Anspruchs von Partei und Staat fort:

Bei aller Bedingtheit und Abhängigkeit der Schriftsteller von den Wechselbeziehungen der gesellschaftlichen Kräfte bin ich außerdem davon überzeugt, daß die moderne Wissenschaft über keinerlei Mittel verfügt, das Erscheinen erwünschter Schriftsteller dieser oder jener Art hervorzurufen (auch nicht der Sozialismus als Wissenschaft!).

Zweierlei klingt in diesen Sätzen an: einmal ein deutlicher Widerstand des Dichters gegen die immer stärker werdenden Zumutungen und den wachsenden Druck aus dem politischen Raum auf Kunst und Literatur; zum anderen – auch die feine Ironie des Textes kann nicht darüber hinwegtäuschen – ein gewisses Maß an Resignation, ja Verzweiflung darüber, daß die Revolution, der Mandelstam ursprünglich etwas abgewinnen konnte und verdanken wollte, zunehmend kunst- und literaturfeindlicher oder genauer: künstler- bzw. schriftstellerfeindlicher geworden ist. Denn Staat und Partei der Sowjetunion (speziell unter Stalin) haben sehr wohl vor, sich den Schriftsteller zu erfinden und für ihn seine Werke zu schreiben, zumindest ihn so zu zensieren, daß er sich entweder an die Richtlinien der offiziellen Literaturpolitik hält oder verstummt. Das scheint Mandelstam beim Verfassen dieses Textes noch nicht ganz begriffen zu haben, sondern wird es erst in schmerzlichen und erniedrigenden Erfahrungen und Leiden lernen müssen. Er bekam es in den zwanziger und dann erst recht in den dreißiger Jahren immer stärker zu spüren. Der Text von 1928 ist bereits Ausdruck der ersten frühen Erfahrungen von politischer Repression; Mandelstam hat auf diese entsprechend reagiert und zwischen 1925 und 1930 keine Gedichte mehr verfaßt bzw. veröffentlicht; für Jahre verstummt er, aber dies noch freiwillig!

Seine erste Auseinandersetzung mit der stalinistischen Literaturpolitik hatte er in Texten bearbeitet, die später unter dem Titel *Vierte Prosa* (in: *Das Rauschen der Zeit*) erschienen; es ist mehr eine Bearbeitung für sich und seine Freunde.

Er konnte sich durch die Fürsprache von Nikolai Bucharin, einem der damals noch führenden Parteioberen neben Stalin, der ihn aber bald ausschaltete, eine Atempause verschaffen und eine Reise nach Armenien machen, die ihn über die Krim und das Schwarze Meer führte. Davon wird in dem Band *Armenien, Armenien* Zeugnis abgelegt. Diese Reise war mehr als nur ein Ortswechsel in den Grenzen der Sowjetunion; nachdem ihm der normale Zugang zur mediterranen Welt (Italien, Griechenland usw.) verwehrt war, bot sie ihm die einzige Möglichkeit, erneut Anschluß an die für ihn so lebenswichtige Welt der Antike, des frühen Christentums und des europäischen Abendlandes zu finden. Kurz: Armenien war für Mandelstam das »Gelobte Land« der Verheißung. Man spürt in den Texten und Gedichten, die den Band *Armenien, Armenien* ausmachen, vor allem in den Passagen, die von Armenien selbst handeln, welches (unerwartete) Glück und Glücksgefühl diese Reise für ihn bedeutete. In den anderen Ka-

piteln ist allerdings auch viel von der Ruhelosigkeit und Unbehaustheit des Heimatlosen, Verfolgten und Gejagten die Rede, der mit seiner Frau auf der Suche nach einer (auch noch so bescheidenen) Bleibe ist, sie aber nirgends findet.

Die politische Repression holt den Dichter aber unmittelbar nach der Reise und ersten Zeitschriftenpublikation des Reiseberichts wieder jäh und heftig ein; es wird eine Pressekampagne gegen ihn inszeniert – weil er den von Partei und Schriftstellerverband erteilten politischen »Auftrag« an die Künstler und Schriftsteller mißachtet habe. So kritisiert man: »Der alte Petersburger Akmeistendichter O. Mandelstam ist an dem stürmisch blühenden und freudig im Aufbau begriffenen Sozialismus Armeniens unberührt vorübergegangen.« Ganz besonders verübelte man ihm, daß er sich mit dem in der älteren, vor allem aber neueren Geschichte schwer heimgesuchten armenischen Volk solidarisierte – gegen den Import des fremden und feindlichen Sowjetsozialismus in diese abendländische Region, die in seiner Erinnerung immer stärker mit Palästina verschmolz, das ihm als Heimat des Jüdischen zunehmend nahestehender und vertrauter wurde.

Insofern kann man sagen, daß sein Werk und seine Person deshalb Kritik und Ablehnung, Herabsetzung und Publikationsverbot erfuhren, weil er sich mehr und mehr der antiken und alteuropäischen Wurzeln und Traditionen seines Dichtertums versicherte und damit gerade den leitenden Grundsätzen der stalinistischen Literatur- und Kunstpolitik widersprach. Damit begann ab 1933 die zweite, sich noch ausweitende und verschärfende Phase des Konflikts von Mandelstam mit Partei, Staat und Ideologie. Diese Erfahrungen finden zuerst in dem Gedichtband *Mitternacht in Moskau* ihren Ausdruck. Das Wort »Mitternacht« in diesem Titel soll hier natürlich keine romantischen Assoziationen wecken; es ist eher politisch gemeint und soll auf die absolute Finsternis verweisen, in die der Stalinismus Rußland mit allem – auch mit seiner Kunst und Literatur – hineingestürzt hatte und in dem alles Lebendige, auch der Dichter Mandelstam, zu verkommen und unterzugehen drohte. Und es handelt sich zudem um eine mitternächtliche Finsternis, die immer dunkler und bedrohlicher wird und der man immer weniger enttrinnen kann.

Nachzuholen bleibt, daß die Mandelstams – nach der Armenien-Reise (1930) – zuerst versucht hatten, in Ossips Heimatstadt St. Petersburg unterzukommen. Das wird ihnen letztlich verwehrt. St. Petersburg ist als Leningrad nicht mehr die alte, vertraute Stadt. In dem Gedicht *Leningrad* (S. 45) hat Mandelstam dem Gefühl der Fremdheit in seiner Heimatstadt Ausdruck verliehen.

Meine Stadt find ich wieder, mir zum Weinen vertraut
Wie ein kindliches Fieber, wie ein Äderchen, Haut.

Leningrad siehst du wieder – so schluck schon den Tran!
Der den Uferlaternen entströmt wie ein Wahn ...
Und erkenn ihn, den Tag, wie dezembrig er ist,
Wo dem düsteren Teer sich ein Eigelb beimischt.

Petersburg! Nein ich will noch nicht sterben, noch nicht!
Denn du hast meine Nummern, Telephone, Nachricht.

Petersburg! Denn ich hab noch Adressen auf mir,
Wo ich Tote noch finde, ihr Stimmengewirr.

Und im Hinterhaus wohn ich, an die Schläfe mir springt
Eine Klingel, zerrissen, vom Fleisch noch umringt –

Ganze Nächte lang wart ich auf Gäste bei mir,
Zerr die eisernen Ketten da weg von der Tür.

Die Mandelstams müssen Leningrad verlassen. Vom letzten Abend – vor der nächtlichen Flucht – legen die nächsten Verse und der darauffolgende Verzweiflungsruf Zeugnis ab:

In der Küche setzen wir uns hin –
Süß riecht hier das weiße Kerosin.

Scharfes Messer, ein Laib Brot ...
Mach daß der Primuskocher loht!

Sonst such Stricke in der Nacht,
Unsern Korb dann zugemacht –

Fort zum Bahnhof das Gespann,
Wo uns keiner finden kann ...

Und dann:

Hilf mir, Herr, nur durch diese Nacht:
Meine Angst – ums Leben, wie um Deinen Knecht.
Petersburg: ein Sarg. In Särgen lebt man schlecht.

Sie fliehen und gehen in das ungeliebte Moskau; und bis zur ersten Verhaftung und Deportation nach Woronesch entstehen hier die Gedichte der *Moskauer Hefte* (1930–1934). Diese Gedichte sind durch zwei Tendenzen gekennzeichnet:

– zunächst durch den Versuch, mit der in Armenien neu gewonnenen Sicht der Welt und Zeit auch die Moskauer Wirklichkeit zustimmend zu sehen und darzustellen. Mandelstam versucht sich als eine Art »Spaziergänger«; doch das geht nicht lange gut;

– dann übermannt ihn (wieder) Verzweiflung und Zorn, die sich in den anderen Gedichten niederschlagen. »Ich kann nicht schweigen«, soll Ossip Mandelstam zu seiner Frau gesagt haben. Für die »Verzweiflung« diene das folgende Gedicht als Beispiel:

Nein ich find kein Versteck vor der großen Stumpfheit
Hinterm Moskauer Fuhrkutscher-Leib –
Ich: der Kirschkern in der Tram einer schrecklichen Zeit,
Und ich weiß nicht, wozu ich noch bleib.

Du und ich fahren Trambahn, die »B« und die »A«,
Werden sehen, wer eher noch stirbt.
Moskau ballt sich zusammen, steht sperlingsklein da,
Oder wächst dann: ein Luftkuchen, wirr ...

Aus der Höhlung da droht es uns, hastig und hart,
Wenn du willst, so geh hin – doch mir graut,
Hab zu kalt unterm Handschuh, zu kalt für die Fahrt
Um die Stadt, um die Hure Moskau.

Und für den ihn überkommenden, selbstmörderischen »literarischen Zorn«, den er bereits in der Zeit der ersten Verfolgung (1929/30) angesprochen, angerufen hatte, sei das folgende Beispiel herausgegriffen:

Literarischer Zorn! Wenn du nicht wärest, womit sollte ich dann das Salz der Erde essen? Du bist die Würze zum ungesäuerten Brot der Einsicht, du bist das frohe Bewußtsein des Unrechts, du bist das Verschwörersalz, das mit boshafter Verneigung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt weitergesucht wird, im geschliffenen Salzfaß, auf einem Handtuch. (Mitternacht in Moskau, S. 260)

Dieser literarische Zorn bricht dann im Herbst 1933 in Form von zwei Gedichten aus ihm heraus, die Ausdruck des »Ich kann nicht schweigen« sind und zugleich seine physische und dichterische Existenz aufs äußerste in Gefahr bringen. Es heißt, sie seien der Grund, zumindest der Anlaß für seine Verhaftung, Inhaftierung und Verbannung nach Woronesch gewesen. Das erste dieser beiden Gedichte heißt: *Für den pochenden Mut einer künftigen Zeit*.

Für den pochenden Mut einer künftigen Zeit,
Für die Menschen von freierem Stamm –
Blieb mein Becher beim Gastmahl der Väter verwaist,
Und der Frohsinn, die Ehre: entrann.

Und das Wolfshund-Jahrhundert, es springt auf mich los,
Doch ich bin nicht von wölfischem Blut,
Stopf mich Mütze hinein in den Ärmel getrost,
In den Pelz der sibirischen Glut –

Nicht die Feigheit zu sehen, nicht den elenden Schlamm,
Nicht die blutigen Knochen im Rad:
Nein der blaue Polarfuchs soll strahlen, nachtlang –
Und so ursprünglich-schön wie ich's mag.

Hin zum Fluß Jenissej führ mich weg, in die Nacht,
Wo die Kiefer zum Stern reicht so stumm –
Denn ich bin nicht von wölfischem Blut, und das macht:
Wer mir gleichkommt, nur der bringt mich um.

Die Zeile mit dem »Wolfshund-Jahrhundert« ist in den Titel *Das Jahrhundert der Wölfe* der Erinnerungen von Nadeschda Mandelstam eingegangen; diese Bezeichnung steht für eine vom Totalitarismus beherrschte

Zeit mit ihrer menschenverachtenden Brutalität. Das zweite jener Gedichte ist in seiner Tendenz bereits vom Titel her unmißverständlich: *Epigramm gegen Stalin*. Mandelstam hatte Stalin in seinen Gedichten schon vorher mehrfach angegriffen, in der Regel aber irgendwie kaschiert, versteckt, andeutungsweise, so als den »pockennarbigen Teufel« (1930), den »Judas« oder den »Pesthauch-Präsidenten«. In dem *Epigramm gegen Stalin* (1933) läßt Mandelstam alle Vorsicht außer acht und seinem »literarischen Zorn« freien Lauf:

Und wir leben, doch die Füße, sie spüren keinen Grund,
Auf zehn Schritt nicht mehr hörbar, was er spricht, unser Mund,

Doch wenn's reicht für ein Wörtchen, ein kleines –
Jenen Bergmenschen im Kreml ihn meint es.

Nur zu hören vom Bergmenschen im Kreml, dem Knechter,
Vom Verderber der Seelen und Bauernabschlächter.

Seine Finger wie Maden so fett und so grau,
Seine Worte wie Zentriergewichte genau.

Lacht sein Schnauzbart dann – wie Küchenschaben,
Und sein Stiefelschaft glänzt hocheherhaben.

Um ihn her seine Führer, die schmalhalsige Brut,
Mit Diensten von Halbmenschen spielt er, mit Blut.

Einer pfeift, der miaut, jener jammert,
Doch nur er gibt den Ton – mit dem Hammer.

Und er schmiedet, der Hufschmied, Befehl um Befehl –
In den Leib, in die Stirn, dem ins Auge fidel.

Jede Hinrichtung schmeckt ihm – wie Beeren,
Diesem Breitbrust-Osseten zu Ehren.

Diese Gedichte kosten Mandelstam Freiheit des Lebens und Freiheit des Dichtens (was für ihn untrennbar ein und dasselbe ist!). Er konnte und wollte nicht mehr schweigen. Unmittelbarer Anlaß zu diesem zweiten Gedicht waren die Eindrücke von der sog. »Kulaken-Verfolgung«, Stalins schlimmstem Vergehen am Volk; Mandelstam sammelte diese Eindrücke im Sommer 1933 bei einer Reise in die Ukraine und auf die Krim. Der Anblick jener heimgesuchten und verfolgten Bauern in der Ukraine zwang ihn, die Wahrheit über Stalin und seine Taten in seinem Gedicht zum Ausdruck zu bringen und sich damit selbst der Verfolgung durch das Terrorregime dieses Diktators auszuliefern.

Bis 1937 (also vier Jahre) war Mandelstam im Lager bei Woronesch. Dann wurde er entlassen, war kurze Zeit frei, wurde anschließend wieder verhaftet und nach Wladiwostok abtransportiert, wo er 1938 umgekommen ist. Die Umstände sind bis heute nicht genau geklärt.

Auch in den von Verzweiflung und Zorn gekennzeichneten Gedichten der *Moskauer Hefte* hörte Mandelstam trotz allem nicht auf, seine »Sehnsucht nach Weltkultur« zu stillen, jene Sehnsucht nach den mediterranen Ursprüngen Europas in der Antike und Renaissance, die er seit seiner Reise nach Frankreich und Italien (1907/8) empfand. Es ist sicher keine zu-

fällige Äußerlichkeit, daß der von Stalin verfolgte Dichter mitten in der schlimmsten Finsternis Moskaus wie in den frühen Jahren seiner ersten Begegnung mit der romanischen Literatur den *Novellino* (eine italienische Novellensammlung), Ariost, Tasso und Petrarca las und eine ganze Reihe Gedichte verfaßte, die diese literarische Begegnung verarbeiten.

Das bedeutet – was für das Verhältnis dieses Dichters zu Europa kennzeichnend ist –, daß er bis zum allerletzten Atemzug als noch schreibender Dichter Ossip Mandelstam von dieser Wahrheit durchdrungen war und in ihr gelebt hat: Literatur, Dichtung und Poesie von Rang überschreiten stets die engen und auch engstirnigen Grenzen nationaler Einheiten, sind also notwendigerweise europäisch oder überhaupt nicht. Für diese Wahrheit hat sich Ossip Mandelstam – gegen alle Anfechtungen des totalitären Sowjetsystems – eingesetzt. Und diese Wahrheit, daß der Dichter und Europa eine wesentliche, untrennbare Einheit bilden und sich um der Menschlichkeit von Leben und Politik willen gegenseitig brauchen, ist – wie ich glaube – das eigentliche Vermächtnis dieses vom Totalitarismus »vergeudeten Dichters« (Roman Jakobson über Majakowski) und soll es auch bleiben.