



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Marina Cvetaevas Werk im Kontext ihres dichterischen
Dialoges mit Osip Mandel'stam

Verfasserin

Anna Viktoria Roters

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im März 2013

Studienkennzahl laut Studienblatt
Studienrichtung laut Studienblatt
Betreuer

A243 361
Slawistik / Russisch Diplom
Univ.-Prof. Dr. F.B. Poljakov

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

...

И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не раскаешься, что ты меня любил.

Лети, молодой орел!

М.Ц.

Нам остается только имя –
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

О.М.

Inhaltsverzeichnis

I Einleitung	5
II Hauptteil	8
1. Hintergründe und Ereignisse um die Begegnungen zwischen Marina Cvetaeva und Osip Mandel'stam	8
2. Der poetische Dialog	16
2.1. Marina Cvetaevas Gedichte an Osip Mandel'stam	17
2.2. Osip Mandel'stams Gedichte an Marina Cvetaeva	27
3. Nachspiele	33
4. Der prosaische Monolog	41
4.1. <i>Die Antwort an Osip Mandel'stam</i>	49
4.2. <i>Die Geschichte einer Widmung</i>	57
III Schlussfolgerung und Epilog	73
IV Russische Zusammenfassung	82
V Bibliographie	91
VI Anhang	95

I Einleitung

1916 – ein Jahr vor der alles verändernden Revolution – begegnen sich zwei junge Dichter, Marina Cvetaeva und Osip Mandel'stam. Sie – noch voller Leben und Gefühlsansteckung, sprudelnd vor Energie und Unzerbrochenheit, er – vielleicht schon angeschattet von seiner eigenen Tragik – mitgerissen – hingerissen von *ihr*, einem Menschen, der so unvermittelt ein echt heimatliches Gefühl stiften kann in ihm, in ihnen. Jugendlich verzückt atmen Cvetaeva und Mandel'stam für eine sehr kurze Weile ihr dichterisches und zwischenmenschliches Einverständnis, Missverständnisse, Verwickeltheiten und Anschuldigungen kennzeichnen dann ihre Beziehung im späterem Fortgang nach 1916. Tatsächlich sollten sie sich nur noch ein einziges Mal 1922 an einem Nachmittag kurz von Angesicht zu Angesicht begegnen und gehen fortan nicht nur räumlich-geographisch sondern auch räumlich-künstlerisch getrennte Wege. Dennoch erhält sich Cvetaeva aber ihre wertschätzende Liebe und tiefgreifende Verehrung für Mandel'stams Poesie bis ans Ende ihrer Tage. Diese Tatsache und die folgende Aussage Cvetaevas über den Sinn der Liebeserfahrung für sie – *„Я знаю, какая я в дне, но я не знаю, какая я на дне. Дна своего достать без другово я не могу.“* (nach Шевеленко 2002:96) – aus dem Jahr 1923 gaben den Ausschlag, bestimmte, klar umgrenzte Ausschnitte aus Cvetaevas Werk in Hinblick darauf zu durchleuchten, welchen offensichtlichen Einfluss Mandel'stam auf deren Entstehung hat, wobei nicht die Auswirkungen auf ihr Schaffen als solches thematisiert werden, da dies den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen würde. Mandel'stams Einflüsse betreffen einerseits sämtlich aus jener ersten Zeit des Frühjahres, bzw. Sommers 1916 herrührende Gedichte, welche die beiden Poeten aneinander richteten, ferner aus späteren Jahren Cvetaevas kritische Reaktionen und ihre letztendlich rehabilitierende Erinnerungsprosa. Diese beiden Teilgebiete bilden also den Rahmen der vorliegenden Arbeit, deren Hauptteil sich wie folgt genauer aufgliedert:

Hintergründe und Ereignisse um die Begegnungen der Dichter im ungefähren zeitlichen Ablauf kurz dargestellt (Kapitel 1.); der poetische Dialog (Kapitel 2.) in Abschrift und Analyse des nachweislich aneinander gerichteten Gedichtoeuvres beider im Hinblick auf Inhalt und Aussage in folgender Reihenfolge: Cvetaevas insgesamt neun Gedichte an Mandel'stam (Kapitel 2.1.), Mandel'stams vier Gedichte an Cvetaeva (Kapitel 2.2.). Im 3. Kapitel soll eingegangen werden zum einen auf Aspekte von Cvetaevas und Mandel'stams Begegnungen im Frühjahr 1916, die sich für beide erst zu späterer Zeit in der Rückschau klärten, zum anderen auf die schriftstellerischen Nachspiele, die diese Begegnungen in der Folge erlebten. Dies betrifft vor allem zwei künstlerische Essays aus Cvetaevas weitläufigem

Prosawerk. Kapitel 4. bietet deshalb zunächst eine knappe Einleitung zu Cvetaevas Prosaarbeit im allgemeinen und zu ihrer Art der autobiographischen Erinnerungsprosa im besonderen, bevor dann diese Spezifika anhand von jenen zwei Essays genauer betrachtet werden: Kapitel 4.1. gibt Einblicke in Cvetaevas 1926 verfasste *Antwort an Osip Mandel'stam – Мой ответ Осипу Мандельштаму* und Kapitel 4.2. widmet sich Cvetaevas autobiographischem Prosa-Essay *Die Geschichte einer Widmung – История одного посвящения* von 1931. Die gewonnenen Erkenntnisse werden abschließend zusammengefasst.

Sich mit diesem Thema, obwohl schon von verschiedenen namhaften Forschern reichhaltig und zum Teil tiefgreifend bearbeitet, auseinander zu setzen lohnt meines Erachtens immer noch, da sogar dem wissenschaftlichen Arbeiten nie ein objektiver Wahrheitsanspruch innewohnt und es so stets aufs Neue nach einer intersubjektiv nachvollziehbaren Deutung verlangt, insofern gleichzeitig ein Gültigkeitsanspruch für diese weitere Beschäftigung mit dem Thema der vorliegenden Diplomarbeit besteht. Ferner sind die Kriterien für eine wissenschaftliche Hypothesenbildung gegeben, da wir davon ausgehen können und müssen, dass zwei – an sich schon herausragende Dichter sich und ihre Kunst in ihrem Zusammentreffen durchdringend, zusätzlich erhöhen und im Raum multiplizieren. Wir können dies empirisch nachvollziehen an den entstandenen Werken. Nach annähernd hundert Jahren, ist der Stand der Forschung breitgefächert und verlangt nach Begrenzung, wobei einige bereits entwickelte Theorien und Hypothesen bedeutender Wissenschaftler verglichen und aneinander geprüft werden, indem wir an deren Beobachtungsprozessen kritisch teilnehmen. Nicht zuletzt ist die Auseinandersetzung mit einem der wichtigsten Themen, die die russische Literatur einer Slawistin bieten kann, eine konstante und konsistente persönliche Bereicherung, die weit über deren unbestrittenen wissenschaftlichen Wert hinausgeht.

Die Arbeit wurde auf Deutsch verfasst. Die Gedichte und Zitate in russischer Sprache werden in Kyrillisch wiedergegeben und nicht übersetzt, die russischen Namen von Personen einheitlich nach den in der Slawistik üblichen Regeln transliteriert, auch dann, wenn eine im Deutschen gängigere Schreibvariante existiert (wie etwa Cvetaeva, statt Zwetajewa). Die Angabe der Zitate erfolgt nach dem Muster (Autor Erscheinungsjahr:Seitenzahl) im Text und in den Fußnoten.

Abschließend noch einige Hinweise zur verwendeten Literatur (siehe Verzeichnis auf Seite 91, wo jeweils alphabetisch geordnet zunächst (lateinisch) deutschsprachige dann (kyrillisch) russischsprachige Quellen getrennt angegeben sind): Neben den primären Texten, bieten Briefe Cvetaevas, sowie Erinnerungen von Zeitgenossen das wertvollste Material. Aus

der verwendeten Sekundärliteratur sind explizit die literaturtheoretische Forscherin A. Saakjanc und die Biographin V. Schweitzer zu nennen, wobei meines Erachtens erstere Cvetaeva in ihrer äußeren Form treffend erkennt und beschreibt, während letztere derart in Cvetaevas innerstes Wesen einzudringen vermag, dass aus ihr diese selbst zu sprechen scheint. Schweitzer bietet neben den Primärquellen die wichtigste biographische Quelle. Das Buch des Mandel'stam Forschers R. Dutli gibt den strukturierenden Rahmen für die Auseinandersetzung mit den Gedichten vor. Saakjanc schließlich liefert Fakten und Gegebenheiten zu Cvetaevas Prosaarbeit.

An dieser Stelle möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen an all jene – explizit an Viola Gubo – die mir während dieses langatmigen Prozesses begleitend zur Seite standen.

II Hauptteil

1. Zwei junge Dichter und ihr Zusammentreffen –

Hintergründe und Ereignisse um die Begegnungen zwischen Marina Cvetaeva und Osip Mandel'stam

Wollen wir uns mit den Früchten beschäftigen, welche aus der Begegnung zwischen Mandel'stam und Cvetaeva hervorgehen, so ist es unmöglich diese unabhängig von den Spannungen der Zeit zu sehen und jenem Umfeld, in dem sie entstehen. Es erscheint daher unerlässlich, kurz auf historischen Begebenheiten einzugehen und einige relevante biographische Ereignisse im kurzen Abriss zusammenzutragen.

Die erste physische Begegnung der beiden Dichter fällt in den Sommer 1915. Cvetaeva hält sich damals vom 20. Mai bis 22. Juli in Koktebel' auf der Krim auf, im Haus des Dichters Maksimilian Vološin (welcher jenen Sommer 1915 allerdings in Paris weilt) und dessen Mutter. Dieses Haus war in den 1910er und 1920er Jahren allen, die sich dort oft wiederholt aufhielten, ein Ort der Freundschaft, Großzügigkeit und Offenheit und Schauplatz vieler schicksalhafter Begegnungen. Cvetaeva vermerkt dazu in ihrer *История одного посвящения*: „Коктебель для всех, кто в нем жил, – вторая родина, для многих – месторождение духа.“ (Цветаева 1994:155). Sie lernte hier auch ihren Mann Sergej Ėfron kennen (Heirat 1912) und für bzw. über Vološin verfasst sie 1932, unter dem Eindruck seines Todes, ihren umfangreichsten Erinnerungssessay *Живое о живом*, welcher nicht Nekrolog, sondern lebensvolles Portrait ist, und kraft ihrer zelebrierenden Erinnerung und ihrer auferweckenden Sprache zu einer wirklichen Wiederbegegnung wird. (Vgl. hierzu auch Schweitzer 1993:45 und 77ff.)

Für Mandel'stam, gleichermaßen *петербуржец* und *крымец* (Цветаева 1994:143) ist die Krim, welche er leidenschaftlich liebt, „Ausblick auf den Mittelmeerraum, auf die Wiege Europas“ (Dutli 1994:125) und so, im Sinne seines Hellenismus, zeit seines Lebens für ihn ein gelobtes Land. Krimmotive bevölkern *Tristia*; desgleichen schreibt er hier einige seiner schönsten Gedichte (u.a. sein Gedicht *Бессонница. Гомер*¹). Auch er ist nun Ende Juni 1915 dort erstmals auf Besuch im Hause Vološin und so kommt es zwangsläufig zu einem ersten, jedoch trotz der offenkundigen zeitlichen Überschneidung nur flüchtigen Zusammenstoß, welchen Cvetaeva später, 1931, wie folgt beschreibt: „Я шла к морю, он с моря. В калитке

¹ Cvetaeva zitiert dieses sein „geniales“ Gedicht in *История одного посвящения* Teil 3 (siehe Цветаева 1994:156) und ebendort an anderer Stelle etikettiert sie Mandel'stam als „Петербургец и крымец“ (Цветаева 1994:143).

Волошинского сада – разминулись.“ (Цветаева 1994:150). Dutli ist nicht allein in der Ansicht, dass Cvetaeva zu jener Zeit aufgrund ihrer Beziehung zu Sofija Parnok noch nicht offen für eine ‚tatsächliche‘ Begegnung mit Mandel’stam war, eine These, die durch Zeitzeugen bestätigt ist. Das leidenschaftliche aber auch krisenreiche Verhältnis zwischen Cvetaeva und Parnok währte von Oktober 1914 bis Ende 1915 (vgl. Dutli 2003:125); Шевеленко (2002:114) sowie Razumovsky (1994:96) und Feinstein (1990:85) allerdings legen das definitive Ende erst auf Februar 1916 (vgl. Fußnote 16, S.14f dieser Arbeit). Es beeinflusst während seiner Dauer vor allem in Stimmung und Thematik Cvetaevas Lyrik nachhaltig. Ausgewählte Gedichte der *Стихи к Парнок* bilden ihren Zyklus *Подруга*². Tatsächlich verbringt Marina den Sommer zusammen mit ihrer Tochter Ariadna (Alja) und Parnok in Koktebel’, inklusive gemeinsamer An- und Abreise (vgl. Саакянц 1986:81f). Überdies schreibt Marina während dieser ganzen Zeit, immerhin zwei Monate, nur ein nennenswertes Gedicht; vielleicht ebenfalls ein Hinweis auf ihre Seelennöte, die Beziehungslast³, ihre gestörte Inspiration, und so ihr temporäres Unvermögen sich einem anderen Dichter, Mensch und Mann zu widmen bzw. ihn überhaupt wahrzunehmen. Auch Cvetaevas Schwester Anastasija ist jenen Sommer mit ihrem Sohn bei Vološins. In ihrer Biographie erfährt man über Marina und Osip lediglich *„Когда началось мое знакомство с Осипом Эмилевичем и его братом Александром, Марины уже не было в Коктебеле, ее дружба с Осипом Мандельштамом была позже.“* (Цветаева А. 2002:595). Ihre eigene Bekanntschaft mit Mandel’stam aber, und ihn selbst – ihren *Schützling*, beschreibt sie in ihren Erinnerungen sehr umsichtig und innig. (Vgl. Цветаева А. 2002:595ff.)

Indes ist es dann doch Parnok, die ein erneutes Begegnen der Beiden – welches sich umso eindrucklicher und nachhaltiger gestaltet – gewissermaßen ermöglicht. Seit den 1900er Jahren bewegt sich diese (ganz im Gegensatz zu Marina, der jegliche *„кружковщина“* instinktiv zuwider bzw. gegensätzlich ist (siehe Шевеленко 2002:61), nämlich gezielt und bewusst in der literarischen Szene St. Petersburgs, bleibt hierbei jedoch unabhängig und außerhalb einer Gruppierung. Durch Parnoks Verbindung zur linksliberalen Zeitschrift *Северные записки*, wo diese zur Zeit ihrer Bekanntschaft mit Marina eine der leitenden Kritikerinnen ist und in der sie gleichzeitig auch regelmäßig eigene Gedichte veröffentlicht, findet Cvetaeva also Zutritt in die literarischen Kreise Petersburgs, wo dann im Laufe des

² Zur Titelgebung vgl. Шевеленко 2002:97, Fußnote 1.

³ Vgl. hierzu einen Briefausschnitt von ‚Pra‘, wie E. Vološina, die Mutter von M. Vološin, genannt wird, geschrieben bereits im Januar 1915, über die Beziehung zu Parnok: *„(...) роман (...), у Марины усиленно развивается и с такой неудержимой силой, которую ничем остановить нельзя. Ей придется перегореть в нем, и Аллах ведает, чем это завершится.“* (nach Шевеленко 2002:97f).

Jahres 1915 einige ihrer Jugendgedichte in verschiedenen Nummern der Zeitschrift veröffentlicht werden⁴; ferner erfolgt die – für das Aufeinandertreffen der beiden Dichter – ausschlaggebende Einladung nach Petrograd durch das Ehepaar S. Čackina und Ja. Saker, den Herausgebern der *Северные записки*⁵.

Zum Jahresende 1915 also reist Cvetaeva zusammen mit Parnok nach Petersburg (wie Marina die Stadt weiterhin beständig nennt).

„Это было в 1916 г., зимой, я в первый раз в жизни была в Петербурге. (...) О, как там любят стихи! Я за всю свою жизнь не сказала столько стихов, столько там, за две недели.“⁶

Als eine Stadt der Gedichte und Dichter, als eine neue wundersame Stadt-Welt, die Cvetaeva „самим духом его“ (Цветаева 1989b:6) verzaubert, präsentiert sich ihr Petersburg mit seinem schlaflosen Wachen, erfüllt von beständig in der Luft tönenden Versen. Und natürlich nimmt sie teil, ergießt sich sozusagen in diese neue, auch auf sie gespannte, literarische Welt: Am 7. Januar 1916 ist sie eingeladen zu einem Vortragsabend unter Freunden im Hause der Familie Kannegisser (vgl. Шевеленко 2002:108). Hier nun trifft sie Mandel'stam wieder, lernt Kuzmin kennen, auch Esenin, der mit einem der Brüder Kannegisser (L. Kannegisser, selbst ein junger Dichter) eng befreundet ist, und rezitiert erstmals vor solch einem beachtlichen Publikum – nicht nur Mandel'stam, Kuzmin und Esenin, auch G. Ivanov, G. Adamovič, R. Ivnev, N. Ocup, G. Landau und andere waren anwesend (vgl. Шевеленко 2002:109) – im Kreise der hauptstädtischen literarischen Elite mit Erfolg aus ihren Jugendgedichten (1913-1915). Viele Jahre später sollte sie sich in ihrem autobiographischen

⁴ Zwei ihrer Gedichte erscheinen bereits 1915 in der ersten Ausgabe der *Северные записки*; weitere elf folgen in verschiedenen Nummern der Jahre 1915/1916. Zu einer genauen namentlichen Auflistung dieser Gedichte und deren chronologische Veröffentlichung in *Северные записки* siehe Шевеленко 2002:103, Fußnote 2. Offensichtlich änderte Cvetaeva auf Parnoks Beharren hin ihre bisher ablehnende und daher unproduktive Einstellung zu den so genannten „стихи в журналах“ (Шевеленко 2002:103), auch wenn sie in ihrer Tagebuchnotiz *Моя судьба – как поэта* (1931) über die Motivation ihrer Mitarbeit bei *Северные записки* folgendes schreibt: „очень просили и очень понравились издатели, - в порядке дружбы“ (in Шевеленко 2002:103).

⁵ Da Cvetaeva die Herausgeber Čackina und Saker aller Wahrscheinlichkeit nach erst bei diesem ersten Besuch in Petersburg 1915/1916 kennenlernt, also erst ein Jahr nach Beginn ihrer Veröffentlichungen in deren Zeitschrift, ist anzunehmen, dass sie (durch Parnok motiviert) ihre Gedichte jenen zuvor brieflich übergibt (Шевеленко 2002:103). Razumovsky (1994:100) allerdings erwähnt ein früheres Treffen in Moskau (ohne Datierung), bei welchem Cvetaeva, da sie kein Honorar annimmt, u.a. eine dreibändige Ausgabe der russischen Märchen von Afanass'ev geschenkt bekommt, deren ausgiebige und wiederholte Lektüre sie dann als eine ihrer Hauptinspirationsquelle für die volkstümliche Motivik späterer Verse deklariert. Wie auch immer, fest steht, dass Cvetaevas Petersburg-Reise definitiv eine Intensivierung ihrer Beziehungen zur Zeitschrift *Северные записки* bewirkt: während des Jahres 1916 wird sie in fast jeder Ausgabe gedruckt (siehe auch Саакянц 1997:82). Vgl. zudem Fußnoten 8 und 11 dieser Arbeit.

⁶ So Cvetaeva 1921 in ihrem Brief an Kuzmin (nach Саакянц 1986:81f). Tatsache jedoch ist, dass Marina bereits im Januar 1912 auf ihrer Vorhochzeitsreise in Petersburg ist und sich zu jenem Jahreswechsel 1915/1916 hier über drei Wochen aufhält (vgl. ebd. S.81f).

(oder zumindest autobiographisch angelegten) Essay über Kuzmin *Нездешний вечер*⁷ folgendermaßen an diesen Abend erinnern:

„Читаю весь свой стихотворный 1915 год – а все мало, а все – еще хотят. Ясно чувствую, что читаю от лица Москвы и что этим лицом в грязь – не ударяю, что возношу его на уровень лица – ахматовского. Ахматова! – Слово сказано. Всем своим существом чую напряженное – неизбежное – при каждой моей строке – сравнение нас (а в ком и – сравливание): не только Ахматовой и меня, а петербургской поэзии и московской, Петербурга и Москвы. Но, если некоторые ахматовские ревнители меня против меня слушают, то я-то читаю не против Ахматовой, а – к Ахматовой. Читаю, как если бы в комнате была Ахматова, одна Ахматова. Читаю для отсутствующей Ахматовой. Мне мой успех нужен, как прямой провод к Ахматовой. И если я в данную минуту хочу явить собой Москву – лучше нельзя, то не для того, чтобы Петербург – победить, а для того, чтобы эту Москву – Петербургу – подарить, Ахматовой эту Москву в себе, в своей любви, подарить, перед Ахматовой – преклонить. Поклониться ей самой Поклонной Горой с самой непоклонной из голов на вершине. (...) Читал весь Петербург и одна Москва.“

(Цветаева 1994:285ff)

Als Leitfaden für diesen Essay gilt ein 1921 verfasster Brief an Kuzmin (Цветаева 1997:32ff), von dessen Faktizität sich Cvetaeva jedoch bewusst, d.h. im Dienste poetischer Evokation, für welche sie allein Wahrheit beanspruchen kann, entfernt. Indes besticht hier, wie in all ihrer Prosa, der suggestive Eindruck, die Intensität des Moments und die ihr eigene wesenhafte Verdichtung von Person und Atmosphäre. Ausgiebig in Details und mancher Wesenscharakteristik (z.B. Kuzmins Augen) wird die Ausgelassenheit des phantastischen Dichterabends mit versammelter Petersburger Poetenschar erlebbar, bei welchem nur Achmatova schmerzlich fehlt und Blok, die Hochverehrten, die Marina sich so erhofft zumindest zu sehen. Cvetaeva sieht und stilisiert sich hier also als einzige Moskauer Poetin gegenüber der Petersburger literarischen Kultur. Solch repräsentativer Spiegel der Fremdwahrnehmung eröffnet ihr eine neue Qualität ihres poetischen Ichs, ihre „московскость“ – ihr Ich als Dichter-Repräsentant der Moskauer Kultur (vgl. Шевеленко 2002:102f). In Anbetracht der Tatsache, dass ihre an jenem Abend vorgetragenen Gedichte eigentlich nichts spezifisch ‚Moskauerisches‘ aufzuweisen haben, erscheint dies etwas widersinnig. Allein Cvetaevas unabhängige poetische Ausdrucksweise ruft in den Zuhörern die Überzeugung hervor (zu welcher sie indirekt natürlich selbst beiträgt), dass hinter ihr etwas weit Bedeutenderes stehen müsse als lediglich die Individualität des Autors (vgl. Шевеленко 2002:109). Dieses Moment bis dahin wohl ungeahnter schöpferischer Autonomie aber zeigt in Cvetaeva die Reaktion einer gewissen eifersüchtigen Notwendigkeit der Selbstbehauptung auf, sich als genuine Moskauerin jetzt explizit auch als eine solche darzustellen und dieses Gegenüberstellen von „себя – поэта Москвы, себя – москвичи и,

⁷ Siehe Цветаева 1994:659; erstmals erschienen in *Sovremennye Zapiski* Nr. 61, Paris 1936, Titel in Anlehnung an Kuzmins Gedichtband *Нездешние вечера* (Petersburg 1921).

наконец, самой Москвы – Петербургу и его поэтам“ (Цветаева 1989b:6) sichtbar und hörbar zu machen. So beginnt Cvetaeva ihr lebenslanges Programm einer eigenen schöpferischen Mythologie, eines autobiographischen Mythos: ihre Dichtung über Moskau, deren erster Ausdruck ihr neunteiliger Gedicht-Zyklus über Moskau (datiert mit 31. März bis 16. August 1916) *Стихи о Москве*⁸ wird. Es wird auf diese an sich bekannte Tatsache hier deshalb so nachdrücklich und detailliert hingewiesen, weil dieser Unterschied Moskau zu St. Petersburg (ob nun dichterisch herbeigezaubert oder tatsächlich vorhanden) sich eben gerade auch in den Personen von Mandel'stam und Cvetaeva fassen lässt und sich definitiv in ihrer Einstellung zu einander und zu ihrer (eigenen und gegenseitigen) Dichtkunst eben initiiierend niederschlägt (mehr dazu noch in den folgenden Kapiteln). Ganz abgesehen von der sicherlich vorhandenen Beeinflussung durch die historisch damals aktuelle Hauptstadtdebatte, des allgemeinen Gefühls von Umschwung und Zusammenbruch, eben jener Atmosphäre des „последний год старого мира“⁹, darf man aber doch annehmen, dass für ihren künstlerischen Werdegang als Dichterin, sowohl Cvetaevas Selbsterfahrung in und durch die Petrograder literarische Szene, als auch die daran anschließenden vielen gemeinsamen Spaziergänge durch Moskau mit Mandel'stam sie in höchstem Maße inspirieren und prägen. Nicht umsonst unterteilt Cvetaeva ja selbst ihre Gedichte infolge in solche, die sie vor 1916, während des Jahres 1916 und nach 1916 schreibt. (Vgl. dazu u. a. Шевеленко 2002:106f.)

Wie vorzüglich Cvetaeva diesen ihr unvergesslichen *Abend nicht von dieser Welt* aus der späteren verklärenden Rückschau heraus auch darstellen mag, die diesbezüglich festgehaltenen Eindrücke verdeutlichen doch in jedem Falle die Schlüsselfunktion, die dieser Abend in ihrem Leben spielt, dieser Abend, der ihrem Leben so viele neue Impulse gibt:

⁸ Dieser erscheint 1917 in der ersten Nummer der *Северные записки* (zugleich die letzte Ausgabe der Zeitschrift) und ist Teil ihres Gedichtbandes *Версты. Выпуск I* (1922). Cvetaevas eigene Stellungnahme zu ihrem Zyklus: „... последовавшими за моим петербургским приездом стихами о Москве я обязана Ахматовой“ (Цветаева 1994:287). Adamovič erinnert sich der Eindrücke und des großen Erfolges, welche der Moskau-Zyklus in Petrograd hervorruft: „Над Цветаевским циклом петербургские поэты «ахнули» - над прелестью, над неожиданностью ее Москвы. Был последний вернисаж последней выставки «Мира Искусства», ... Книжка журнала, только что появившаяся, ходила по рукам, и я до сих пор вижу Анну Ахматову, с несколько удивленным одобрением читающую вполголоса: Мне же вольный сон, / Колокольный звон, / Зори ранние / На Ваганькове... “ (so Adamovič zitiert nach Шевеленко 2002:108). Markant an Cvetaevas Zyklus *Стихи о Москве* ist auch dessen neue Stilistik und Motivik, welche sich bereits ab Mitte des Jahres 1915 (vgl. Fußnote 11 dieser Arbeit) formiert, sich hier vervollkommnet und in ihren Gedichten des Jahres 1916 erstaunlich homogen fortsetzt. Neu ist der Sprachgebrauch des Kirchenslawischen und des folkloristisch-liedhaften Prostorečie (vgl. Fußnote 5 der vorliegenden Arbeit). Die Möglichkeiten, die sie in der archaischen Stilistik entdeckt, helfen ihr auch ganz individuelle schöpferische Probleme zu lösen, nämlich ihr eigenes konkret-biographisches ‚Ich‘ durch ein anderes Ich zu ersetzen, in welchem nicht nur individualistische Züge der Autorin erkannt werden können, sondern eben auch charakteristische, weltanschauliche im Verhältnis mit den jeweiligen kulturellen Modellen stehende (siehe Шевеленко 2002:110f und Schweitzer 1993:104f).

⁹ Wie wir bei Cvetaeva (Цветаева 1994:291) lesen: „Начало января 1916 года, начало последнего года старого мира. Разгар войны. Темные силы.“.

Respekt, Wertschätzung, eine neue Selbstidentifikation, neue Dichterbekanntschaften und sogar eine neue Liebe... umso wunderbarer erscheint Cvetaeva dieser für sie erfolgreiche, von positiver Aufmerksamkeit ihrer Person gegenüber überschüttete Abend in seiner ‚Nichtvollendung‘ – sie geht schweren Herzens viel zu früh, zur an Kopfweh kränkelnd zuhause gebliebenen und also wartenden Freundin Parnok, zumindest hält sie dies so in ihrem bereits oben genannten Brief an Kuzmin (Цветаева 1997:33) fest. Cvetaeva setzt ebendort fort, die Freundin habe schon geschlafen, als sie gekommen sei und sie hätten sich dann wegen ihm, d.h. Kuzmin, bzw. wegen Mandel'stam – „*который не договорив со мной Петербурге приехал договаривать – в Москву*“ – bald getrennt (Цветаева 1997:34f). Den Aufzeichnungen in *Нездешний вечер* zufolge, eilt sie allerdings nicht zu Parnok, sondern zu Čackina und Saker und überhaupt schweigt sie hier gänzlich über Parnok und die zu dieser damals bereits sehr angespannte, in Trennung begriffene Beziehung, unter der Marina, abseits dieses für sie so großartigen Ereignisses, zweifellos sehr leidet. Gerade deswegen ist es für sie ebenso wichtig und nötig in ihrem Bereich, als Dichterin, Fuß zu fassen, Bestätigung und Gleichgesinnte zu finden (siehe dazu auch Шевеленко 2002:109). Der überschwängliche Zustand, in den Marina durch den Erfolg und die Bekanntschaften dieses Abends gerät, erleichtert es ihr wohl wesentlich, sich innerlich von Parnok zu distanzieren und sich offener auf etwas Neues einzulassen.

„Читаю в первую голову свою боевую Германию: Ты миру отдана на травлю [...] Эти стихи Германии – мой первый ответ на войну¹⁰. В Москве эти стихи успеха не имеют, имеют обратный успех. Но здесь, – чувствую – попадают в точки, в единственную цель всех стихов – сердце. [...] Читаю еще: Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!“¹¹

Marina im Mittelpunkt der allgemeinen Begeisterung und desgleichen persönlicher:

¹⁰ Das Gedicht *Германии*, geschrieben am 01.12.1914, wird erst 1936 in *Нездешний вечер* (vgl. Fußnote 7 dieser Arbeit) veröffentlicht; davon, dass Cvetaeva es aber öffentlich zumindest einmal vorträgt, zeugt dieser Abend im Hause Kannegisser. Ein Zeugnis dieser Lesung ist zu finden bei Adamovič, der 1925 den Aufsatz *О Германии* (1919) Cvetaevas rezensierend, sich erinnert: „Увидев пометку, я вспомнил появление Цветаевой в Петербурге, в первой год войны, кажется. Тогда все были настроены патриотически, ждали близкого суда над Вильгельмом и разделения его империи между союзниками. Цветаева, слегка щуря глаза, сухим, дерзко-срывающимся голосом, читала: Германия, мое безумье! / Германия, моя любовь!“ (Adamovič nach Шевеленко 2002:94)) Die ersten beiden Strophen dieses Gedichtes lauten: *Ты миру отдана на травлю, / И счета нет твоим врагам! / Ну, как же я тебя оставляю, / Ну, как же я тебя предаю? // И где возьму благоразумье: / «За око – око, кровь - за кровь»? / Германия, мое безумье! / Германия, моя любовь!* (Цветаева 1994:285). Entgegen einer hier nahe liegenden Einstufung dieses Gedichtes als antipatriotisch, spiegelt es vielmehr Cvetaevas durch ihre Mädchenjahre bedingte und weithin bekannte Deutschlandliebe, und ihr willentliches Gegenüberstellen des Gegenwärtigen mit dem auf ewig Bestehenden.

¹¹ So Cvetaeva, zitiert nach Саакянц 1986:85. In diesem, mit 3. Oktober 1915 datierten Gedicht, veröffentlicht in *Северные записки* Nr.7/8 im August 1916 (Razumovsky 1994:99 und Шевеленко 2002:103), durchbricht Cvetaeva hier erstmals ihre bisher sehr egozentrische und im eigenen Innenleben verhaftete Lyrik hin zu einer neuen poetischen Intonation – zu einer doch Anteilnahme an der Außenwelt (das *я* lässt sich hier leicht durch ein *мы* ersetzen und stellt sich somit nicht gegen das *Wir*) (vgl. Шевеленко 2002:94f und Fußnote 8 dieser Arbeit); so spiegeln die letzten zwei Verse ihre Einstellung zum Krieg: *И под землю скоро уснем мы все, / Кто на земле не давали устать друг другу.*

Mandel'stam ist fasziniert von ihrem Temperament, ihrer Poesie; zudem imponiert ihm ihr Antikriegsgedicht *Я знаю правду!* außerordentlich, da er selbst gerade ein solches formuliert und also, im Gegensatz zur damals allgemein betriebenen und erwarteten „patriotischen Kriegstreiberei“ in Versen (vgl. Dutli 2003:133), ebenfalls Antikriegsgedanken verpflichtet ist. Dies war sicherlich nicht die einzige, aber vielleicht doch maßgebliche Gesprächsinitiation der Beiden, im Sinne einer ‚Verbrüderung‘, eines gemeinsamen vereinenden und zu diskutierenden Zusammenhaltes. Derart motiviert vollendet Mandel'stam wenig später, am 11. Januar 1916, das Gedicht *Зверинец* – seine „Friedens-Ode“, welches eine eindeutig Analogie zu Cvetaevas *Я знаю правду!* (vgl. Dutli 1994:117, Саакянц 1997:82 und Schweitzer 1993:120) zieht.

Gleichfalls infolge des gegenseitigen Beeindruckt-Seins schenkt Mandel'stam Cvetaeva kurz nach jenem Abend ihrer ‚Wieder‘begegnung seinen *Камень*¹² mit der Widmung „*Марине Цветаевой – камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург, 10 янв<аря> 1916*“¹³. Marina hingegen schreibt am 17. Januar Folgendes in ein Büchlein, welches ein Geschenk ist für Lulu, die Schwester Leonid Kannegissers: „*После того, как уже любил, надо любить еще, надо любить, не переставая, после того, как уже любил...*“¹⁴.

Am 20. Januar fährt Cvetaeva zurück nach Moskau, vor allem wegen ihrer Teilnahme am *Вечер поэтов*, der am 22. Januar 1916 im großen Saal des Polytechnischen Museums stattfindet¹⁵. Mandel'stam reist, möglicherweise sogar mit ihr gemeinsam, zumindest aber ihr nach (man weiß es nicht) zum ersten Mal in die alte Hauptstadt. Es war kein langer Aufenthalt, denn bereits Anfang Februar (am 5.) ist er zurück in Petersburg¹⁶ allerdings Ende

¹² Mandel'stams erster Gedichtband *Камень* erscheint Ende März 1913, mit nur 23 Gedichten der Jahre 1908-13 ein „grünes Broschürchen“ (Dutli 2003:98), und wird Anfang 1916 in Petersburg in einer erweiterten Ausgabe (weitere 44 Gedichte) neu aufgelegt, jetzt „eine glanzvolle Summe der frühen Jahre“ (ebd. 133). (Vgl. hierzu auch Chardzievs Angaben in Mandel'stam 1983:256.)

¹³ siehe Цветаева 2001:475 und Саакянц 1997:82; die Widmung findet sich auf dem *имуцтитул* des Gedichtbandes (1916, 2. Ausgabe), welcher in der Cvetaeva'schen Bibliothek erhalten bleibt, das Buch selbst geht verloren. (Vgl. auch Dutli 2003:134.)

¹⁴ nach einer Übersetzung von Кудрова 2002:140; im Original schreibt Marina diese Zeilen von Musset natürlich auf Französisch!

¹⁵ Cvetaeva trägt hier ausschließlich bereits in *Русские ведомости* erschienene Gedichte vor. Parnok liest ebenfalls. (Vgl. Карпачева 2003:454.) Später schreibt Cvetaeva in *Герой труда* über dieses „Ereignis“ folgendes: „...для большинства в стихах дело вовсе не в смысле (...) на вечере поэтов дело уже вовсе не в стихах“ (Карпачева 2003:456). Dem zweiten *Вечер поэтов* (am 11. Dezember 1920) bleibt sie gänzlich fern.

¹⁶ Am 6. Februar sprechen sich Marina und Parnok laut Poljakova (vgl. Шевеленко 2002:114) entscheidend aus. Ein Gedicht Cvetaevas vom selben Tag erzählt sinnbildlich diesen endgültigen Bruch mit Parnok und erwähnt in logischer Folge auch das Neue, welches sich vom „Alten“ ablösend hieraus erwachsen kann: *К озеру вышла. Крут берег. / Сизые воды – в снег сбиты, / На голос воют. Рвут пасты / Что звери. // Кинула перстень. Бог с перстнем! / Не по руке мне, знать, кован! / В серебро пены – кань, золото, / Кань с песней. // Ярой дугою – как брызнет! / Встречной дугою – млад-лебедь / Как всполохнется, как взмоет / В день сизый!* (Шевеленко 2002:113f). Angespannt und schwermütig naht in der ersten Strophe heran, was sich in der zweiten

Februar (siehe Саакянц 1983:209) erneut in Moskau. Aus den Notizbüchern wissen wir, dass Cvetaeva und Mandel'stam unter anderem das Osterfest dieses Jahres gemeinsam erlebten (siehe Notizbuch Nr.7, Цветаева 2001:91) und er auch bereits für Ariadna zu einem beständigen, nicht aber besonders geliebten Bestandteil der Familie geworden war (siehe Notizbuch Nr.2, Цветаева 2000b:125 und 127f). Bis April 1916, und auch später, kommt er wieder, mehrmals, immer ihretwegen; immer überraschend mit seinen „наездами и отъездами“ (Саакянц 1997:86), seinen „Überfällen und Fluchten“ (Dutli 1994:134). Am 14. April 1916 schreibt Sergej Ėfron aus Moskau seiner Schwester Lilja (E.A. Ėfron) nach Petrograd: „Сегодня у тебя будет Мандельштам, который расскажет о всех московских новостях.“ (Цветаева 1999:211), woraus sich schließen lässt, dass jener vor kurzem abermals in Moskau war. Mandel'stams ständige Moskauaufenthalte thematisieren auch seine Freunde; so schreibt R. Segalova am 18. April 1916 aus Moskau an S. Kablukov nach Petersburg:

„Если он так часто ездит из Москвы в Петербург и обратно, то не возьмет ли он место и там и здесь? Или он уже служит на Николаевской железной дороге? Не человек, а самолет.“
(Цветаева 1999:487)

Ein letztes Mal wird Mandel'stam am 4. Juni sehr unverhofft, obwohl aus Moskau sich zuvor per Telefon ankündigend, in Aleksandrov einfallen, wo Cvetaeva gerade zu Besuch bei ihrer Schwester weilt.¹⁷ Fluchtartig reist Mandel'stam schon am darauffolgenden Abend wieder ab und sucht von da an nie wieder die direkte Begegnung mit ihr. Eine genauere Beschreibung dieser Tage findet sich in der *Geschichte einer Widmung*, weshalb auch erst im Zuge des Kapitels 4.2. näher darauf eingegangen werden soll. Ein letztes Cvetaeva gewidmetes Gedicht erreicht sie wenig später aus Koktebel'. Die Erinnerungen (vgl. Kapitel 3. der vorliegenden Arbeit) bestätigen, dass die beiden sich noch ein letztes Mal vor Cvetaevas Abreise nach Prag trafen, doch da hatte sich die alte Welt schon durchschlagend verändert und mit dieser auch die beiden Dichter in ihren Innenwelten. Schweitzer schreibt in ihrer kürzlich neu aufgelegten Cvetaeva-Biographie *Marina Cvetaeva* am Schluss des Kapitels über Mandel'stam die folgende wunderbare Zusammenfassung, die hier übernommen werden soll:

vollzieht und dank Konkretisierung löst – das Schicksal: Der in den Schlund der Wellen geworfene Ring ist das zu Grabe-Tragen der Liebe und materialisiert das unerwartete Wunderbare der dritten Strophe: den Wellen entsteigt ein junger Schwan, welcher also in die Hände fliegt, die gerade den Ring erst warfen. Die alte Liebe gebiert sterbend eine neue! Die Allegorik ermöglicht es Cvetaeva, dies konkret biographische Sujet in ein archetypisches zu transformieren, was ihr sprachlich in jenen klaren linearen Formeln gelingt, welche ein Charakteristikum ihrer künftigen 1916er Poetik sind.

¹⁷ Cvetaeva schreibt: „Он ухитрился вызвать меня к телефону: позвонил в Александров, вызвал Асиного прежнего квартирного хозяина и велел ему идти за Асей. Мы пришли и говорили с ним, он умолял позволить ему приехать тотчас же и только неохотно согласился ждать до следующего дня. На следующее утро он приехал.“ (Саакянц 1983:210).

„Скорее всего ни Цветаева, ни Мандельштам по-настоящему не осознавали, что значила для каждого из них эта встреча. В дни их дружбы ей было 23, ему – 25 лет. [...] ... для Цветаевой эта дружба не прошла бесследно. Серьезность и глубина мандельштамовских размышлений о мире, об истории и культуре и для нее открыли новый простор, и у нее появилось «вольное дыхание». Ее поэзия одновременно стала и шире, и глубже. Как Мандельштам по стихам, обращенным к Цветаевой, перешел в новый этап своего творчества, открыл ими сборник «Tristia», так и она «мандельштамовскими» стихами начала новый этап своей лирики – «Версты». Ими открылась эпоха взрослой Цветаевой. Она считала, что не испытала в творчестве никаких литературных влияний, а только человеческие. Это как нельзя более верно в отношении ее встречи с Мандельштамом. Оставшись вне его поэтического влияния, она заметно выросла под влиянием его личности, открыла в себе новые возможности. Без Мандельштама ее рост не был бы так стремителен, не устремился бы внутрь, в душевные глубины. Только после стихов к Мандельштаму могли появиться циклы стихов к Александру Блоку и Анне Ахматовой.“¹⁸

2. Der Poetische Dialog

„Человеческая беседа – одно из самых глубоких и тонких наслаждений в жизни: отдаешь самое лучшее – душу, берешь то же взамен, и все это легко, без трудности и требовательности любви.“¹⁹

Der Wiederbegegnung Cvetaevas mit Mandel'stam im Januar 1916 folgen einige kurze Monate umso intensiveren Kontaktes mit gegenseitigen Besuchen. Gedichte werden aneinander gerichtet. Was Cvetaevas betrifft, so fallen ihre Gedichte in die Zeitspanne vom 12. Februar bis zum 31. März 1916;²⁰ Mandel'stam schreibt an Cvetaeva jeweils einmal im Februar, März, April und Juni.²¹ Was die jeweilige Anzahl und Datierung betrifft, so gehen hier die Meinungen einschlägiger Forscher und Forscherinnen auseinander: Kudrova (siehe Кудрова 2002:140) berichtet über elf Gedichte Cvetaevas an Mandel'stam und nur von dreien von ihm an sie; Rakusa (vgl. Zwetajewa 1996:540) vermerkt, es seien 1923 unter dem Titel *Die Abschiede* drei von insgesamt acht Gedichten an Mandel'stam in *Russkaja Mysl* (Nr.1-2) erschienen. Cvetaeva, der eigentlich nie etwas an unmittelbaren Widmungen oder Vermerken gelegen hatte, notiert 1941 noch in Moskau bei A. Kručenych²² in dessen Exemplar ihrer *Версты I* neun „M“s als chiffrierte Namenszuordnungen, kurz vor ihrem Freitod²³ – also vielleicht bereits in bewusster Vorahnung einer letzten Möglichkeit. Dieser

¹⁸ So die letzten beiden Absätze aus dem Kapitel *Mandel'stam* zitiert nach:

http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/95744/16/Shveiccer_-_Marina_Cvetaeva.html

¹⁹ Cvetaeva in Саакянц 1997:99.

²⁰ Erstmals werden diese Gedichte Cvetaevas veröffentlicht in ihrem Gedichtband *Версты I – Werstpfähle I*, Staatsverlag GIZ, Moskau 1922.

²¹ Laut Dutli 1994:108 sind diese seine Gedichte erstmals vereint in Mandel'stams Gedichtband *Тристия - Tristia*, Petersburg/Berlin 1922, der 45 in den Jahren 1916 bis 1920 entstandene Gedichte umfasst. *Вторая книга* (Titel der zweiten Ausgabe von *Tristia* (vgl. Mandel'stam 1989:303), Moskau 1923, 28 Gedichte aus *Tristia* sowie weitere 15 der Jahre 1916 bis 1922.

²² Kručenych verehrte Cvetaevas Werk und war überhaupt ein eifriger Sammler poetischer Archive. Cvetaeva hinterließ auch in anderen Büchern Vermerke. (Vgl. hierzu Саакянц 1997:738ff).

²³ wahrscheinlich am 3. Mai 1941 (siehe Саакянц 1997:738f); Freitod am 31. August 1941 (mehr bei Schweitzer

Band blieb erhalten und akkreditiert neben jenen, welche Cvetaeva in ihrer *Geschichte einer Widmung* zitiert, ihre an Mandel'stam gerichteten Gedichte (siehe Dutli 1994:85 und 137 und Schweitzer 1993:122). Es lässt sich dieser poetische Dialog in seiner nachhaltigen Wirkungsstärke jedoch weder seiner kurzen Dauer noch seinem geringen Umfang²⁴ nach beurteilen. Es sollen, da hier eine betrachtende Analyse nur im Ganzen genommen Sinn macht, im Folgenden alle Gedichte²⁵ in vollem Umfang angeführt und angeschaut werden. Da es sich bei diesem Dialog natürlich nicht um ein einfaches Fragen und Antworten handelt, und die Gedichte nur auf den gegenüberstehenden Menschen und Dichter, inhaltlich und zeitlich nicht aber auf dessen jeweils gesendete Verse abgestimmt erscheinen, sollen sie hier nach dem jeweiligen Adressanten getrennt behandelt werden.

2.1. Marina Cvetaevas Gedichte an Osip Mandel'stam

„Это было в 1916 году и я тогда дарила ему Москву.“²⁶

Cvetaeva ist es, die Mandel'stams erster Flucht (am 5. Februar) folgend – das ist also ihm hinterher! – den poetischen Dialog am 12. Februar 1916 mit einem Abschiedsgedicht²⁷ gewissermaßen eröffnet:

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы взорь.
Целую Вас – через сотни
Разъединяющих верст.

Я знаю, наш дар – неравен,
Мой голос впервые – тих.
Что Вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не шурясь, –
Юный ли взгляд мой тяжел?

Нежней и бесповоротней
Никто не гладел Вам вслед...
Целую Вас – через сотни
Разъединяющих лет.

Der Abschied und die Trennung wird, wie noch zu sehen ist, in allen neun Gedichten Cvetaevas spürbar und manches Mal exzessiv durchlebt werden, er markiert nicht nur den

1993:6).

²⁴ Cvetaeva schreibt zu dieser Zeit nachweislich täglich ein bis zwei Gedichte (siehe Саакянц 1986:95).

²⁵ Die zitierten Gedichte folgen sämtlich der Dutli'schen Ausgabe 1994:6-35, es wird im Folgenden die Seitenzahl daher nicht extra angegeben.

²⁶ So schreibt Cvetaeva 1923 rückblickend, siehe Цвѣтаева 1999:195.

²⁷ Cvetaeva weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass er erneut und mehrfach kommen wird, wie sie auf einem Manuskript festhält (siehe Schweitzer 1993:121).

Beginn ihrer Auseinandersetzung sondern auch die Mitte und das Ende. Immer erst unter dem starken Eindruck seines ‚Nichtmehrdaseins‘, kann Cvetaeva wie es scheint auf Mandel’stams ‚Dagewesenseins‘, seine Ankünfte und Fluchten reagieren. In diesem ersten Gedicht schwillt das Fremde und die überbetonte Distanz zwischen ihm und ihr²⁸ (*Мне сладостно, что мы взорь и Я знаю, наш дар – неравен*), in der ihr eigenen Intensität umarmt von wiederholten Küssen (*Целую Вас – через сотни / Разъединяющих верст*. In der ersten Strophe und in der letzten dann: *Целую Вас – через сотни / Разъединяющих лет*.) immer wieder an und ab. Mandel’stams klassische Strenge, entstieg und versinnbildlicht im *молодой Державин*, steht ihrem *невоспитанный стих*, geboren aus Cvetaevas ureigenstem Chaos und so sich keiner Schule verpflichtend, gegenüber (vgl. Schweitzer 1993:122). Das zweimalige Küssen jedoch schafft die Überwindung, die Aufhebung einer jeglich-möglichen Ferne, der Fremdheit, aber auch der Unterschiedlichkeiten, sowohl in Raum (верст) als auch Zeit (лет). Ungleich erscheinen sie zwar, aber vergleichend sind sie vereint durch die Stille (*Мой голос впервые – тих*). Festzuhalten ist, dass sein Weggehen (Wegfliegen) durch die Bildersprache positiv betont wird: der Adler als König der Lüfte muss fliegen, hoch und weit bis zur Sonne; indem sie diese seine Natur anerkennt, zeigt sie auch, dass sie ihn nicht halten kann und will. Sie segnet ihn liebevoll, fast mütterlich, für seinen gefährvollen Weg und beteuert ihm nochmals, dass niemand ihm so unwiderruflich gut und zärtlich gesinnt ist. Schweitzer (1993:123) allerdings will bereits in diesem ersten Gedicht Vorboten der herannahenden düsteren Cvetaeva’schen Hellsicht (*На страшный полет крецу Вас*) erkennen (siehe unten das sechste Gedicht) und vernimmt im anschließenden Gedicht Cvetaevas Bemühen um ein Abschwören des von ihr zuvor in Worten Festgehaltenen.

Indes ist Cvetaevas zweites Gedicht an Mandel’stam vom 17. Februar 1916 ein weiterer zärtlich-fürsorglicher Abschiedssegens. Stilistisch volksliedhaft²⁹ anmutend, schlicht, begleitet es den Abschiednehmenden, alle möglichen Gefahren des Weges bannend, wie ein Gebet:

Собирая любимых в путь,
Я им песни пою на память –
Чтобы приняли как-нибудь,
Что когда-то дарили сами.

Зеленеющей тропой
Довожу их до перекрестка.
Ты без усталы, ветер, пой
Ты, дорога, не будь им жесткой!

²⁸ Es wird hier und im Folgenden in der Betrachtung das lyrische Ich in der Wortwahl ganz bewusst nicht von dem ‚historischen‘ Ich der beiden Poeten getrennt.

²⁹ Vgl. Fußnote 8 der vorliegenden Arbeit.

Туча сизая, слез не лей, –
Как на праздник они обуты!
Ущери себе жало, змей,
Кинь, разбойничек, нож свой лютный.

Ты, прохожая красота,
Будь веселою им невестой.
Потруди за меня уста, –
Наградит тебя Царь Небесный!

Разгорайтесь, костры, в лесах,
Разгоняйте зверей берложьих.
Богородица в небесах,
Вспомяни о моих прохожих!

Erneut werden zwei Punkte betont, nämlich, dass sich die Wege trennen (*Довожу их до перекрестка*) und dass, trotz der dagelassenen Gaben, die Lieben nur Passanten sind, die (wie die Schönheit) eben nur vorbeigehen, nicht einkehren. Es wiederholt sich also, wenn auch in ganz anderer Form, das gleiche Motiv wie im ersten Gedicht: Die Zurückbleibende kann nichts anderes tun, als dem Fort-, bzw. Vorrübergehenden die besten Segenswünsche mit auf den gefährlichen Weg zu geben.

Der nächste Tag schon bringt zwei weitere Gedichte: Das erste erscheint als Versuch, mit der so plötzlich und unergründet vorhandenen Zartheit der Gefühle umzugehen. An sich selbst, wie auch an den vorbeigekommenen Sänger, einen (teuflisch-)schelmischen Buben, richtet sie die Frage nach dem Umgang damit:

Откуда такая нежность?
Не первые эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала темней твоих.

Всходили и гасли звезды,
Откуда такая нежность? –
Всходили и гасли очи
У самых моих очей.

Еще не такие гимны
Я слушала ночью темной,
Внечаемая – о нежность! –
На самой груди певца.

Откуда такая нежность?
И что с нею делать, отрок
Лукавый, певец захожий,
С ресницами – нет длинней?

Und:

Ты запрокидываешь голову
Затем, что ты гордец и враль.
Какого спутника веселого
Привел мне нынешний февраль!

Преследуемы оборванцами

И медленно пуская дым,
Торжественными чужестранцами
Проходим городом родным.

Чьи руки бережные нежили
Твои ресницы, красота,
И по каким терновалежиям
Лавровая тебя верста ...

Не спрашиваю. Дух мой алчущий
Переборол сию мечту.
В тебе божественного мальчика –
Десятилетнего я чту.

Помедлим у реки, полощущей
Цветные бусы фонарей.
Я доведу тебя до площади,
Видавшей отроков-царей ...

Мальчишескую боль высвистывай
И сердце зажимая в горсти ...
Мой хладнокровный, мой неистовый
Вольноотпущенник – прости!

Hier wird ohne Zweifel einer der gemeinsamen Spaziergänge durch Moskau suggeriert. Mit Mandel'stam als fröhlichen Gefährten an ihrer Seite, wird für Cvetaeva das Bekannte, Gewöhnliche festlich und neu (*Торжественными чужестранцами / Проходим городом родным.*). Neuartig ist hier, dass Cvetaeva uns Mandel'stams Bild in zwei gegensätzliche Hälften zerbricht: einerseits ein verletzliches zehnjähriges Kind³⁰, ein göttlicher Jüngling, und doch ganz mit menschlichen Schwächen (*гордец и враль*) und erwachsenen Eigenschaften behaftet. So sehr sie sich auch wünscht, dass er zu ihr gehört, ihr gehört – da alle Fremdheit gemeinsam überstanden scheint – sie kann ihn nicht halten (*Мой хладнокровный, мой неистовый / Вольноотпущенник*). Der unweigerliche Abschied holt sie einmal mehr im letzten Vers ein und sie lässt ihn gehen, da nicht sie selbst das Geschenk ist, sondern Moskau. Unweigerlich scheint sich Cvetaeva auch hier zum wiederholten Male das Wissen um den schweren, gefährlichen Weg des Dichters aufzudrängen, von dem sie jedoch nichts wissen will (*И по каким терновалежиям / Лавровая тебя верста... / Не спрашиваю*).

In Cvetaevas fünftem Mandel'stam-Gedicht vom 1. März 1916³¹ kehren wir zum Vogelmotiv zurück, nur dass es diesmal nicht ein Adler ist, der zur Sonne fliegt, sondern Schwäne, die nach Hause fliegen. Silberig klingt ihr Ruf und silbern wird auch das Lied der Dichterin:

³⁰ Saakjanc vermerkt zu diesem Gedicht, dass hier zum ersten Mal in Cvetaevas Gedichten eine Gestalt erscheint, die ihr Werk fortan durchziehen wird: Der Mann – als Schutz und Kraft – wird zum Sohn, zu Sorge und Schmerz (vgl. Саакянц 1986:91).

³¹ Dutli zufolge versteht Cvetaeva dieses Gedicht mit der Bemerkung: „Mandelstam und noch einigen anderen“ (siehe Dutli 1994:85).

Разлетелось в серебряные дребезги
Зеркало, и в нем – взгляд.
Лебеди мои, лебеди
Сегодня домой летят.

Из облачной выси выпало
Мне прямо на грудь – перо.
Я сегодня во сне рассыпала
Мелкое серебро.

Серебряный клич – звонок.
Серебряно мне – петь!
Мой выкормыш! Лебеденок!
Хорошо ли тебе лететь?

Пойду и не скажусь
Ни матери, ни сродникам.
Пойду и встану в церкви,
И помолюсь угодникам
О лебеде молоденьком.

Nicht als *junger Adler* sondern als ein von ihr aufgezogenes *Schwanenjungen*³² wird hier der Dichterfreund gemalt und das Gold der Sonne verwandelt sich in Silber. Das Silber des Seelenspiegels jedoch ist zerfallen, zerbrochen in kleine Einzelteile. Als Erinnerung bleibt nur eine Feder zurück und so sind diese Erinnerungen und Seelenträume nicht für die Ohren der Menschen – und seien es auch die nächsten (*мать, сродники*) – bestimmt. Wir werden verstört zurückgelassen mit den Vorahnungen schicksalsschwerer Begebenheiten, die sich so stetig in der nagenden Sorge (*Хорошо ли тебе лететь?*) um den Freund zeigen. Am unheilvollsten und ganz offen erklingt diese beharrlich wiederkehrende Besorgnis dann in ihrem (sechsten) Gedicht vom 17. März 1916:

Гибель от женщины. Вот знак
На ладони твоей, юноша.
Долу глаза! Молись! Берегись! Враг
Бдит в полночи.

Не спасет ни песен
Небесный дар, ни надменнейший вырез губ.
Тем ты и люб,
Что небесен.

Ах, запрокинута твоя голова,
Полузакрыты глаза – что? – пряча.
Ах, запрокинется твоя голова –
Иначе.

Голыми руками возьмут – ретив! упрямя! –
Криком твоим всю ночь будет край звонок!
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,

³² Dutli erkennt hierin Cvetaevas auferstehenden romantischen Jugendmythos: ihre Leidenschaft für Napoleon und dessen Sohn (der Held in Ed. Rostands Drama *L'Aiglon*, welches Cvetaeva mit 17 Jahren ins Russische übersetzt). „Ein Signal für die romantische Dimension dieser Gedichte: aus dem Napoleonischen Spross (*L'Aiglon*) wird das Flügelwesen des Dichters.“ (Dutli 1994:119)

Серафим! – Орленок! –

Verderben, gewaltsamer Untergang, Tod verkündet sie dem Dichter trotz oder gerade wegen seiner göttlichen Natur und seiner himmlischen Begabung, die ihn nicht retten werden. Doch wer ist der Feind? Das von Cvetaeva gezeichnete Gesamtbild Mandel'stams wird an diesem Punkt zu einem „*портрет-проphетство*“ (Григорьева 2003:479f; vgl. auch Schweitzer 1993:124f). Als wäre die „*handleisende Zigeunerin*“³³ Cvetaeva das Orakel von Mandel'stams zweiter definitiver Verhaftung (2. Mai 1938) beschreibt sie ihm hier den grausamen Verlust seiner Engelsflügel.

Wieder zärtlicher, behutsamer ist das siebente Gedicht vom 20. März 1916. Hier knüpft Cvetaeva an ihr gerade gezeichnetes Mandel'stam-Gemälde an, indem sie, seinen äußerlichen wie innerlichen Charakteristika nachspürend, erst die inspiriert-poetische Versunkenheit eines also schutzlos gewordenen Dichters zeichnet,³⁴ und uns schließlich – wenn auch in ganz anderer Form – erneut auf die Adler-Motivik zurückführt:

Приключилась с ним странная хворь,
И сладчайшая на него нашла оторопь.
Все стоит и смотрит ввысь,
И не видит ни звезд, ни зорь
Зорким оком своим – отрок.

А задремлет – к нему орлы
Шумнокрылые слетаются с клетотом,
И ведут о нем дивный спор.
И один – властелин скалы –
Клювом кудри ему треплет.

Но дремучие очи сомкнув,
Но уста полураскрыв – спит себе.
И не слышит ночных гостей,
И не видит, как зоркий клюв
Златоокая вострит птица.

So reich und geballt Cvetaevas Bildersprache auch ist, so zeigt sie sich doch alles andere als konsistent. Der zehnjährige Knabe wird schnell zum Jüngling,³⁵ der einmal selbst als Adler durch die Lüfte fliegt, dann nur im Schlaf von den Königen der Vögel besucht und bewacht wird.

³³ ebd. S.120; vgl. auch Schweitzer 1993:124. Das Motiv der Zigeunerin stellt ein erneutes Anzeichen auf Cvetaevas sich neu formierende Stilistik und Motivik dar. Von Zeitgenossen wird wiederholt beschrieben, dass Cvetaeva gerne an allen Fingern Ringe mit großen Steinen trug, was ihr das Flair einer Zigeunerin gab. (Vgl. z.B. F. Stepun in Мнухин 2002:101 oder E. Tarachovskaja ebd. S.66.)

³⁴ Laut Schweitzer (1993:125) wiederholt sich hier das Unheilvolle Thema des vorherigen Gedichtes. Sie betont ferner die Signifikanz dessen, dass der Held (i.e. Mandel'stam) dieser Gedichte aufgrund seiner Verse untergeht.

³⁵ Später, 1921, in den schwierigen Zeiten des Bürgerkrieges schreibt Cvetaeva einige Gedichte, die sie dem damals bei ihr untergekommenen 18jährigen noch sehr jungen Poeten E. Mindlin widmet und vereint sie unter dem Titel *Отрок* zu einem Zyklus. Hier tritt das bei Mandel'stam schon anklingende mütterliche Element dann ganz deutlich auf (vgl. Саакянц 1986:306ff).

Cvetaevas vorletztes Gedicht an Mandel'stam (vom 31. März) ist gleichzeitig Teil II ihres Moskau-Zyklus (*Стухи о Москве*).³⁶ Noch trägt sie ihn in sich, rekapituliert vielleicht, und weiß, was sie ihm mehr gab als Liebe – Moskau (i.e. sich), das andere Russland, und so bringt dieses Gedicht „die Geste des Schenkens“, die „Gabe von Hand zu Hand“ (Dutli 1994:120):

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

По церковке – все сорок сороков
И реющих над ними голубков.

И Спасские – с цветами – ворота,
Где шапка православного снята.

Часовню звездную – приют от зол –
Где вытертый от поцелуев – пол,

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древный, вдохновенный друг.

К Нечаянная Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

Червонные возблещут курола,
Бессонные взгремят колокола,

И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,

И встанешь ты, исполнен дивных сил ...
Ты не раскаешься, что ты меня любил.

Das Geschenk Moskaus – im tatsächlichen Sinne durch die gemeinsam erlebten Streifzüge und im übertragenen Sinne durch die gemeinsamen Gespräche (*нерукотворный град*) – mit seinen Kirchen (*все сорок сороков*) und „eine ganze geschichtlich-religiöse

³⁶ Wie bereits oben erwähnt, bildet dieser Zyklus den Anfang von Cvetaevas autobiographischem Mythos. In seinem ständigen Kern steht ein wechselndes psychologisches Portrait der Stadt Moskau, deren Antlitz Projektionsfläche des innerlichen Seins des lyrischen Ichs ist und mit deren Seele die lyrische Heldin in vertrautestem Zwiegespräch steht (vgl. u. a. Ничипоров 2003:16). Natürlich: „свою (i.e. Cvetaeva, Anm. der Verfasserin) *Москву, живую, дышащую, чувствующую, – она сотворила сама. Свои отношение с нею. Свой роман с нею.*“ (Цветаева 1989b:4). Unentzweibar personifizieren sie sich durch ihr Bewusstsein gegenseitig, und dergestalt erleben wir nicht nur Cvetaevas Moskau, sondern auch sie selbst in Moskau. Dementsprechend ist Moskau variable Konstante ihres voranschreitenden Seelengeschehens, aber auch der Geschichtsschreibung. Da das persönliche Schicksal der Heldin und das Schicksal der Stadt sich als verbunden erweisen, ist der Raum der Stadt zur Gänze ‚ihrer‘ – „Итак я, в порядке каждого уроженца Москвы, имею на нее право, п.ч. я в ней родилась“ (Быстрова 2003:293), den sie sogar verschenken kann - ihrer Tochter, dem *прекрасный брат*. Zugleich erreicht Cvetaeva, indem sie die Züge einer Moskauerin in sich bewusst hyperbolisiert, dass andere anfangen sie mit Moskau gleichzusetzen. So zum Beispiel schreibt ihre kleine Tochter Alja aus dem Hort an sie: „*Милая Марина, Милая Москва!*“ (Цветаева 2001:67f sowie Быстрова 2003:296); und auch für Mandel'stam wird Cvetaeva Moskau verkörpern (siehe hierzu ausführlicher Kapitel 2.2., S.27ff und die diesbezüglichen Aussagen von N. Mandel'stam in Fußnote 39 S.24 und Kapitel 3., S.37f). So stilisiert sich also ein Teil ihres persönlichen, individuellen Mythos selbst, da der Zyklus es erlaubt, die Dichterin mit der lyrischen Heldin gleichzusetzen.

Stadtgeographie“ (Dutli 1994:120), erstanden durch Cvetaevas unermüdlich rezitierendes Wissen des *московского текста*³⁷ auf all den gemeinsamen Erkundungsgängen. So formiert sie die Beziehung des *прекрасный брат* zu Moskau mittels ihrer eigenen Wahrnehmung und (neu)erschafft – mit und aus ihren Moskauer Händen eine Atmosphäre von Wunder, Schönheit und Demut für Mandel'stam, den *гостя чужеземного*.³⁸ Mandel'stam ist abermals als Fremder, als Orts- ja Landesfremder gekennzeichnet, und in der Tat ist er „dreifach fremd in diesem orthodoxen Kirchenparadies: als Jude, als Petersburger und als dem Westen zugewandter Europäer.“ (Dutli 1994:121; vgl. hierzu eigentlich Schweitzer 1993:131f, bei der er abschreibt.) So wird ihm, dem fürsorglich Umhегten, jetzt Wissenden und dank der Besuche der heiligen Orte Moskaus mit göttlichen Kräften Erfüllten, der Schutz der Muttergottes zuteil (*И на тебя с багряных облаков / Уронит Богородица покров*) und wieder ‚weissagt‘ Cvetaeva ihm: *И встанешь ты, исполнен дивных сил... / Ты не расквешься, что ты меня любил*³⁹.

Überzeugt von der Kostbarkeit ihres Geschenkes kann sich Cvetaeva auch ihrer selbst auf doppelte Weise sicher sein, bedingt eben durch ihre verschmelzende Wahrnehmung mit der geliebten Geburtsstadt, deren Besonderheiten natürlich auch ihre Besonderheiten hervorheben und sind; eine somit bestätigt selbstverständliche und in ihrem Sinne natürliche Selbstsicherheit – „любишь меня – люби и Москву“ (Быстрова 2001:293).

Cvetaevas letztes Gedicht an Mandel'stam⁴⁰ (ebenfalls vom 31. März und als Teil III

³⁷ Natürlich ist Cvetaeva mit der langen Tradition des *московского текста* eng vertraut – eines ihrer Lieblingsbücher ist *Москва в истории и литературе* (издание Универсальной библиотеки - vgl. Быстрова 2003:294) – und indem sie sich selbst eben in ihn, den *Moskauer-Text*, hineinschreibt führt sie ihn auch fort.

³⁸ Anschaulicherweise war dies nicht immer ganz so einfach: „Ich werde nie vergessen, wie wütend mich in diesem Frühling ein Mensch machte - ein Dichter, ein wunderbares Geschöpf, ich liebte ihn sehr! - der mit mir durch den Kreml ging und dabei, ohne den Moskwa-Fluß und die Kirchen zu beachten, ununterbrochen mit mir und über mich sprach. Ich sagte: „Begreifen Sie denn nicht, daß der Himmel - heben Sie den Kopf und schauen Sie! - tausendmal größer ist als ich, glauben Sie denn wirklich, daß ich an einem solchen Tag an Ihre oder wessen auch immer Liebe denken kann? Ich denke nicht einmal an mich selbst, dabei liebe ich mich doch wohl!“ (Zwetajewa 1996:48f).

³⁹ Dies bestätigt auch N. Mandel'stam: „Дружба с Цветаевой, по-моему, сыграла огромную роль в жизни и в работе Мандельштама (для его жизнь и работа равнозначны). Это и был мост, по которому он перешел из одного периода в другой. Стихами Цветаевой открывается «Вторая книга», или «Триптих». Каблуков хотелось вернуть Мандельштама у сдержанности и раздумьям первой юношеской книги («Камень»), но роста остановить нельзя. Цветаева, подарив ему свою дружбу и Москву, как-то расколдовала Мандельштама. Это был чудесный дар, потому что с одним Петербургом, без Москвы, нет вольного дыхания, нет настоящего чувства России, нет нравственной свободы, о которой говорится в статье [Мандельштама] о Чаадаеве. В «Камне» Мандельштам берет посох («Посох мой, моя свобода, сердцевина бытия»), чтобы пойти в Рим: «Посох взял, развеселился и в далекий Рим пошел», а в «Триптих», увидав Россию, он от Рима отказывается: «Рим далеке, - и никогда он Рима не любил». Каблуков тщетно добивался отказа от Рима и не заметил, что его добила Цветаева, подарив Мандельштаму Москву.“ (Н. Мандельштам in Мнухин 1992:141f).

⁴⁰ Wenn es nur acht Gedichte (wie Rakusa darlegt (vgl. Kapitel 2., S.16 dieser Arbeit)) waren, die Cvetaeva an Mandel'stam richtete, dann gehört dieses letzte wohl nicht mehr dazu und die erotische Hingerissenheit gilt einer anderen Person. Vgl. zu dieser These Cvetaevas persönliche Briefe, gerichtet an Je. Ėfron (in Petrograd)

den *Стухи о Москве* eingegangen) hat abgesehen vom Schauplatz Moskau in seiner Motivik nichts mit den acht vorhergehenden gemeinsam: das Schützende, das Fürsorgliche ist verflogen, keine Distanz und keine Fremdheit ist mehr zu spüren, verschwunden ist der *божественный мальчик, выкормыш, Орленок, Лебедонок*. Das Blut soll begehren, lieben und ihre Leidenschaftlichkeit erwidern. Sinnlichkeit besticht hier am stärksten unter all ihren an Mandel'stam gerichteten Gedichten, auch wenn am Ende ein Entsagen steht:

Мимо ночных башен
Площади нас мчат.
Ох, как в ночи страшен
Рев молодых солдат!

Греми, громкое сердце!
Жарко целуй, любовь!
Ох, этот рев зверский,
Дерзкая – ох – кровь!

Мой рот разгарчив,
Даром, что свят – вид.
Как золотой ларчик,
Иверская горит.

Ты озорство прикончи,
Да засвети свечу,
Чтобы с тобой нонче
Не было – как хочу.

Das warnend unruhige Antlitz des nächtlichen Moskau nimmt bereitwillig den Rhythmus des Seelenlebens der Heldin auf, korreliert also mit ihrer elementaren feurigen Leidenschaft. Wieder wandern wir über den Roten Platz vorbei an seinen heiligen Kirchen. Die Farben der Nacht verschärfen noch dies ununterbrochen beängstigende Gären des Stadt-Lebens, und demgemäß auch die damalige Realität Cvetaevas. Das Entzücken des Berauscht-Seins (*Жарко целуй, любовь!*) genügt aber bei weitem nicht, die in ihrer Seele schwelende Unrast endgültig zu erleichtern (vgl. Ничипоров 2003:169) und doch steht am Ende ein bewusstes Entsagen der Körperlichkeit und das Geistige, die Vernunft und scheinbar auch der Glaube gewinnt – mit der Hilfe des Anderen – über das physische Verlangen. Schweitzer (1993:131) allerdings deutet dieses Ende als eine Zurückweisung und also den Abbruch ihrer Beziehung.

Dutli zufolge „ist Cvetaevas Mandelstam-Zyklus ein lebendiges Paradox: eröffnet durch ein Abschiedsgedicht, beschlossen mit dem Aufflackern erotischer Begegnung.“ (Dutli

zwischen dem 11. und 13. März 1916 (!) aus Moskau (Цветаева 1999:210): „Лиленька, Приезжайте немедленно в Москву. Я люблю безумного погибающего человека) и отойти от него не могу - он умрет. Сережа хочет идти добровольцем, уже подал прошение. Приезжайте. Это – безумное дело, нельзя терять ни минуты. Я не спала четыре ночи и не знаю, как буду жить. Все – на гóре. ...“ (Es ist hier von Tichon Čurilin die Rede, ihrer Begeisterung von ihm; vgl. ebd. S.486). Auch Saakjanc meint, Cvetaeva hätte sich zu diesem Zeitpunkt bereits innerlich von Mandel'stam verabschiedet und schreibt ihr eine „иное настроение“ (Саакянц 1983:209) zu.

1994:122). Galt aber dieser nach Leidenschaft heischende Schrei nun tatsächlich Mandel'stam (ihm als Mann, oder nur als Dichter)? Wie weit hatte sich Cvetaeva schon von Mandel'stam gelöst? Wer weiß das schon so genau, denn vielleicht schrieb sie ja auch das letzte Gedicht vor dem vorletzten, schließlich sind sie gleich datiert und in der Einteilung des Moskau-Zyklus Gedichtbandes vielleicht rein zufällig andersherum gereiht. Somit wäre dann das Schenken – das Geschenk Moskau und das Geschenk Marina – die rekapitulierte Quintessenz der Begegnungen aus ihrer Sicht. (Eine Sicht, die auch Mandel'stam in seinem letzten Gedicht aufnehmen wird (siehe folgendes Kapitel): mit einer Geste des Schenkens erwidert er ihre Ansprache und rundet die Zwischenmenschlichkeit sozusagen ab.) Im Grunde sind, was Cvetaeva anbelangt, alle Varianten gleichermaßen wahrscheinlich und unwahrscheinlich.

Unabhängig davon, ob und in wie weit wir nun das letzte Gedicht dem Mandel'stam-Zyklus Cvetaevas zurechnen, so können wir doch abschließend folgendes festhalten: Neben den hochfliegenden Mythisierungen des Dichters Mandel'stam zeichnet Cvetaeva in ihren Versen immer wieder ein menschlich-greifbares komplex-einfühlsames Portrait des Menschen Mandel'stams, so wie er sich ihr darbot. Wir sehen einen kleinen, zartgebauten Mann mit stolz erhobenem Kopf gelassen durch Moskau gehen, knabenhaft lausbübisches und ungestüm, fröhlich pfeifend, aber eben doch auch hochnäsig, etwas verlogen, kaltblütig, mit langen Wimpern⁴¹ und feinen Händen. Um ihn durch Cvetaeva als *художник-портретист* (Григорьева 2003:479) zu ‚ersehen‘: *Ты запрокидываешь голову / Затем, что ты гордец и враль.* (4. Gedicht, 1. Strophe) *Чьи руки бережные нежели / Твои ресницы, красота* (4. Gedicht, 3. Strophe) oder *отрок / Лукавый, певец захожий, / С ресницами – нет длинней?* (3. Gedicht, letzte Strophe). Neben aller Äußerlichkeit des Helden und dessen damit verbundenen Charakterzügen tritt aber auf demselben engen Raum noch etwas anderes hervor: ein Vor- und Eindringen in ein zwar fremdes, durch andere Gesetze lebendes, aber gleichwohl angrenzendes poetisches Universum: *Что Вам, молодой Державин, / Мой невоспитанный стих!* (1. Gedicht, 2. Strophe), *Ты солнце стерпел, не ищурясь, –* (1. Gedicht, 3. Strophe); auch dringen Fragen durch, die, vom Gesprächspartner angenommen, den gegenseitigen Zusammenhalt der Schicksale reflektieren: *Откуда такая нежность?* (3. Gedicht, 1., 6., 13. Vers) oder *Юный ли взгляд мой тяжел?* (1. Gedicht, 3. Strophe); die Zeile: *В тебе божественного мальчика – / Десятилетнего я чту.* (4. Gedicht, 4. Strophe)

⁴¹ Laut Schweitzer (1993:124 und 127) bemerkt ein jeder, der Mandel'stam sieht, dessen halb geschlossene Augen und seinen hochmütig geneigten Kopf. Ferner ist die Länge und Dichte seiner Wimpern gewissermaßen legendär. Eine Äußerlichkeit, die auch Mandel'stam, allerdings sehr viel später, in einer Selbstcharakteristik bestätigt: „*Как будто я повис на собственных ресницах...*“ (Zitiert nach Григорьева 2003:480).

beansprucht eine Neuheit im gegenseitigen Verhalten.

Die bekümmerte Sorge um den zwar von göttlicher Natur, aber dennoch verletzlichen Freund durchflieht alle Gedichte in trauriger Vorahnung; bereits im ersten Gedicht (3. Strophe) *На страшный полет крейцу Вас.* und im vierten Gedicht (3. Strophe) *И по каким терновалежиям / Лавровая тебя верста....* Ihr mütterlich anmutendes Gefühl der Besorgnis um sein Wohlergehen auf seinem schwierigen Weg zeigt sich auch in Cvetaevas direkten, mitunter spielerisch anmutenden Anreden Mandel'stams als *Мой выкормыш!*, *молодой орел!*, *Орленок!*, *Лебеденок!*, *Серафим!*.

Von Anfang an (1. Gedicht, 3. Strophe) kann Cvetaeva der Versuchung widerstehen, Mandel'stam in Besitz zu nehmen, ihn als Objekt der Begierde festzuhalten: *Лети, молодой орел!*. In dem sie ihm nur ihre Segenswünsche mit auf den Weg gibt, bindet sie ihn doch auf eine andere Weise an sich, nämlich in der Erkenntnis: flieg nur, flieg soweit du willst – geprägt bist du und verhaftet auf ewig in der lyrischen Heldin, dank ihres Verses. Denn ist er auch nicht ihr Weggefährte im geographischen Plan, so doch ihr Schicksalsgefährte. Und ihre weitere Beziehung ist von Anfang an geprägt durch das Wissen um die gegenseitige geistige und seelische Bereicherung, aber auch der zukunftslosen Begrenztheit ihrer Körperlichkeit.

2.2. Osip Mandel'stams Gedichte an Marina Cvetaeva

Sein erstes ‚Antwort‘-Gedicht an Marina Cvetaeva schreibt Mandel'stam im Februar 1916, wobei er (im Gegensatz zu ihr) hier und auch bei den folgenden Gedichten keine genauen Tagdatierungen angibt. Ist es ein Reagieren auf ihre Gedichte (vier im Februar) oder innere Notwendigkeit, Ausdruck seines seelisch emotionalen Zustandes – aufgewühlt durch ihre Begegnung, die neuen Eindrücke von dieser ‚anderen‘ Welt *Moskau*, die er durch Cvetaeva kennengelernt hat?

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озираю на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное – Флоренция в Москве.

И пятиглавные московские соборы
С их итальянскою и русскою душой

Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

Der *dreifach Fremde* Mandel'stam steht mitten in der Heiligkeit Moskaus, im Kreml, bewundernd, ergriffen. Wissend, dass diese Ergriffenheit auch durch sein Gegenüber, sein Nebenan, sein ‚mit-Ihm‘ bedingt ist, dass alles erfüllt ist von ihr so erhaben erhebend. Er lernt Moskau (als Sinnbild für das alte Russland) im letzten Jahr seines Bestehens durch seine Führerin Cvetaeva kennen, die ihn durch ihre Augen blicken lässt und ihm ganz nebenbei völlig neue Sichtweisen aufdrängt. Sie ist ihm ganz und gar präsent, er sieht und findet sie in persona und in ihrem Geiste überall. Angefangen mit ihren für Mandel'stam im Stein der Kremlkirchen sichtbar werdenden oder zusammenfließenden Gesichtszügen (*И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся, высокие, дугой*) bis hin zu ihrer Provenienz, die er so bildhaft in ihrem blumigen Namen erkennt: *Флоренция*⁴² *в Москве*, so sein vielsagender Ausruf in der dritten Strophe! Darin wird auch Mandel'stams bereits in der zweiten Strophe geäußertes Sehnen, welches ihn in Athen – *в стенах Акрополя* – befiel, begreiflich. Das suchende und verzehrende Verlangen nach einer verwandten, eigenen, ihm in dem von ihm so tief verehrten klassischen Altertum mangelnden Komponente, die er in der zweiten Strophe unter dem Bild der *russischen Schönheit* zusammenfasst. Es ist das Bedürfnis nach einem „Florenz in russischer Übertragung“ (Dutli 1994:122), welches ihm Cvetaeva durch ihre tiefe Verwurzelung bieten kann, wohin sie ihm einen begehbaren Weg weist. Zumindest können wir dies aus der letzten Strophe schließen, wo Cvetaeva (abermals assoziativ nach Europa versetzt – diesmal von Griechenland nach Italien) personifiziert erscheint, als *Аврора, но с русским именем и в шубке меховой*. Es durchdringen sich in diesem Gedicht Athen, Rom und Florenz in Moskau. Dutli verweist in Bezug dazu noch darauf, dass Mandel'stam, hier zwar in zweifachem Bann betört, eine Fremdheit letzten Endes jedoch nicht bezwingen kann oder will – sein Europäertum. Er muss dieses Archaische, diesen Osten, diese Heiligkeit, dieses Moskau durchbrechen, sofort. So entsteht eben in seinem Geiste ein Moskau, „auf einmalige Art – europäisiert, in lichtvoller europäischer Gestalt“⁴³, das Cvetaeva in all ihren Facetten für ihn verkörpert.

Mandel'stams zweites Gedicht, geschrieben im März, artikuliert die wiederholten gemeinsamen Streifzüge durch Moskau, erkundende Stadtbesichtigungen, bei denen die zwei

⁴² Dutli (1994:122) schreibt „*Zwetajewa ist Florenz in Moskau!*“ in dem er auf die Anmerkungen des sowjetischen Mandel'stam Forschers und Kommentators W. Borissov eingeht, dass Mandel'stam *Флоренция* hier nicht nur als Metapher verwendet, sondern es sich vorrangig um eine etymologisch getreue Wiedergabe des Namens *Cvetaeva* aus dem Russischen ins Lateinische handelt! (Vgl. u.a. hierzu auch Schweitzer 1993:129.)

⁴³ Dutli 1994:123. Dutli meint hierzu, Mandel'stams „*lebenslanges Programm*“ sei es gewesen „*genuin Russisches mit Westeuropäischem eine neue Synthese eingehen zu lassen*“ (ebd.).

sich jedes Mal auch in tiefe, klärende, leidenschaftliche Diskussionen über russische Geschichte, Philosophie, Religiosität, Orthodoxie, Poesie, etc. stürzen. Diesmal fahren sie im Schlitten durch *das riesige Moskau* – hier eine ungeheure verschneite Stadt, und gleichzeitig schnell und geschwind auch durch die Geschichte, in eine scheinbar andere Welt, die jedoch durch Mandel'stams unheimliche Überblendungen und erleichtert durch die Geschwindigkeit mit welcher die Bilder vor Augen der Leserschaft wechseln, mit uns als solcher verknüpft erscheint und wir somit real stehen vor all dem Entsetzlichen – Bekannten des faktisch-historischen Zeitgeschehens:

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки,
И пахнет хлеб, оставленный в печи.
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи –
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече, –
И никогда он Рима не любил.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли;
Царевича везут, немеет страшно тело –
И рыжую солому подожгли.

Zunächst sollten wir festhalten, dass Mandel'stam in seiner Schilderung den Raum der Stadt von oben, gewissermaßen in Panoramaansicht (*От Воробьевых гор до церковки знакомой*) verfolgt, was in der Darstellung den Mustern des Moskauer Textes folgt: Der Ausblick von den Sperlingsbergen als die beste Möglichkeit die Seele dieser Stadt aufzuzeigen und sie einem Menschen vorzustellen, der das erste Mal in Moskau ist. So folgt Cvetaeva, durch Mandel'stams Spiegel, auch hier der ihr ja inhärenten Tradition im gesamten, nicht nur in einzelnen Motiven. (Vgl. zu diesem Thema auch Быстрова 2003:294 und ausführlich Ничипоров 2003:168ff.)

Der Anfang der zweiten Strophe bereits signalisiert eine düster-beklemmende Verschiebung⁴⁴ der verhängnisvollen Geschehnisse und Epochen, die sich in ewigem

⁴⁴ „Auslöser für die Überblendung der Epochen (...) dürfte der mit Marina Mniszek geteilte Vorname Marina Zwetajewas gewesen sein.“ so Dutli (1994:123); Mniszek war die polnische Begleiterin des Pseudo-Dimitrij.

Kreislauf zu wiederholen scheinen: die Zeit der Wirren (*в Улице* und *Царевича везут*) überträgt Mandel'stam prägnant auf sein Moskau des ebenso ungewissen und verwirrenden Jahres 1916. Was zum ersten Mal, wenigstens am Rande, einen Hinweis auf die Zeit zulässt, in der diese Spaziergänge stattfanden. Wie auch Cvetaeva, muss Mandel'stam die Zeichen⁴⁵ drohender Gefahr erkennen und läuft als wacher Beobachter durch die Stille des vorrevolutionären Sturms mit dem feinen Gespür des Dichters. So können wir ihm auch Verse wie *По улицам меня везут без шапки* nachsichtig verzeihen, denn wer weiß, vielleicht hatte er tatsächlich einfach nur keine Mütze dabei und fand die etwas eingebildete Gleichsetzung mit einem gefallenem Zaren lediglich in der weiteren Metaphorik naheliegend. Oder ist es ein Verweis auf die vielen Kirchenbesichtigungen, wie es auch Cvetaeva in ihrem achten Gedicht erwähnt (*Где шапка православного снята*)? In der raschen Abfolge der aufgerufenen Bilder sammelt und verwebt er seine Ideen von historischen Gestalten mit reale Orten, die physischen Gesetze von Zeit und Raum sind aufgehoben, denn seine poetische Welt entfaltet sich umso wirksamer auf dem metaphysischen Plan. Hier verkörpert Cvetaeva für ihn die Stadt Moskau und in beiden herrschen ungestüm, unberechenbar und unbezwingbar die Elemente. Schweitzer (1993:133ff) sieht dieses Gedicht als das Schlüsselgedicht dieser Einheit, da es ihrer Meinung nach, und wie wir bereits diskutiert haben, auf allen Ebenen am gründlichsten repliziert auf Cvetaevas Vorgaben. Mandel'stam erfährt Katharsis: Durch das Annehmen Moskaus aus ihren Händen nimmt er ganz Russland – das Dunkle und Lichte (dies wird buchstäblich sichtbar durch den schwarzen Kremlplatz zu Anfang und der Vision des inneren Lichtes in seinem nächsten Gedicht) – an und ist so nicht länger der Fremde, hat das Schicksal Russlands verinnerlicht und sein eigenes mit jenem verwoben. Dementsprechend ist das lyrische Selbst nun Moskau spirituell näher als Rom (*а Рим далеке*).

Von diesen Wirren noch gezeichnet, in unruhig verhaltener und innerlich angespannter Atmosphäre, beginnt die erste Strophe des April-Gedichtes, in welchem Mandel'stam uns zurückführt *auf den Schwarzen Platz des Kremls*, der jedoch nach und nach vertraut andächtig erstrahlt:

О этот воздух, смутой пьяный
На черной площади Кремля!
Качают шаткий »мир« смутьяны,
Тревожно пахнут тополя.

Auch hier schreibt Dutli wieder ab bei Schweitzer (1993:132). Beachtenswert sei ferner, dass Cvetaeva selbst äußert, sie sei jener zu Ehren *Marina* getauft worden (Цветаева 1997:27f).

⁴⁵ Ich würde keinesfalls soweit gehen, dieses Gedicht wie Dutli als „visionären Text“ mit der Vorwegnahme der eigenen Hinrichtung (Dutli 1994:124) zu interpretieren.

Соборов восковые лики,
колоколов дремучий лес,
Как бы разбойник безъязыкий
В стропилах каменных исчез.

А в запечатанных соборах,
Где и прохладно и темно,
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское вино.

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский, зеленый,
И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь –
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь ...⁴⁶

Die Schwärze, die Unruhe verliert sich im Sein der Kremlkirchen, welche Mandel'stam, beruhigt im Betrachten und vertieft in ihre erfüllte Heiligkeit, verinnerlicht vor uns erstehen lässt: *Соборов восковые лики / колоколов дремучий лес*. Immer vertrauter, eingeweihter und nicht mehr fremd beim Namen sie nennend – Verkündigung, Himmelfahrt und Auferstehung, strebt alles dorthin, offen und hell, in das Innerste, Sakrale, ins lichte Feuer.

Das vierte und letzte Gedicht Osip Mandel'stams an Marina Cvetaeva bewegt sich in beträchtlicher Distanz ihres gemeinsam erlebten ‚Moskau‘, rein örtlich (Aleksandrov/Vladimir bzw. Koktebel'/Krim), sowie zeitlich (Juni 1916) und in gewisser Hinsicht auch zwischenmenschlich. Noch einmal ist er entflammt, erhoffend und suchend, doch gestört, verlaufen und entzweit; indessen ist – zurückgekehrt zum Ereignis Cvetaeva, ihre Welt, ihre Liebe begreifend, ihre Ewigkeit und die Ewigkeit des gemeinsamen Schicksals erfassend, versunken in der Tiefgründigkeit ihrer Begegnung, aber nicht mehr traurig – dieses Gedicht sein und ihr Allerschönstes:

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
– Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы
.....
.....

⁴⁶ Zu diesem Gedicht existiert folgende, mit *Moskau April 1916* versehene Variante. N. Struve zufolge handelt es sich dabei um die ursprüngliche Redaktion (vgl. Мандельштам 1981:180): *Как пахнут тополя - мы пьяны / Когда качается земля, / Не ради смуты мы смутяны / На черной площади Кремля. // Соборов восковые лики, / Спят, и разбойничать привык / Без голоса Иван Великий, / Как виселица, прям е дик. // А в запечатленных соборах, / Где и прохладно и темно, / Как в нежных глиняных амфорах, / Играет русское вино. // Успенский, дивно округленный, / Весь удивленье райских дуг, / И Благовещенский, зеленый, / И, мнится, заворкует вдруг. // Архангельский собор – виденье, / Успенский - если хочешь, тронь! / И всюду скрытое горенье, / В кувшинах спрятанный огонь.* (ebd. S.84). Besonders interessant scheinen die Unterschiede in den ersten Strophen, wo sich in der Sprecher (die Akteure) in Luft aufgelöst hat (haben): Aus *мы пьяны / мы смутяны* wurde *О этот воздух, смутой пьяный*.

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

От монастырских косогоров
Широкий убегает луг.
Мне от владимирских просторов
Так не хотелось на юг,
Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкой туманной
Остаться – значит быть беде.

Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю – он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть где от браслета⁴⁷
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.
Нам остается только имя –
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

Mandel'stam artikuliert hier anhand der besuchten und erlebten geographischen Orte – Marinas mittelalterliches Vladimir versus sein antikes Tauris – die existenten Spannungen zwischen ihnen und ihren poetischen und realen Welten, welche trotz aller Überwindungsversuche, so die in Strophe drei Ferne und Fremdheit zu bezwingen verheißenden abermaligen, bei ihm jedoch explizit die erstmaligen, Küsse (vergleiche Cvetaevas erstes Gedicht an ihn): *Целую локоть загорелый / И лба кусочек восковой.*, fort dauern. Hier offenbart sich auch Mandel'stams leise, sublimierte und suggestive Erotik⁴⁸, die in diesem Gedicht sicherlich zum Teil versucht ihre Verschiedenheiten durch das – ihren Anfang spiegelnde und somit den Kreis schließende – Küssen zu bezwingen, was schließlich in der letzten Strophe dann gelingt, als Mandel'stam das ihnen Gemeinsame findet und anerkennt: „[...] der Glaube an die Macht des Wortes, an die Zeit und Tod überwindende Magie des Namens, der Poesie.“ (Dutli 1994:125). *Нам остается только имя – / Чудесный*

⁴⁷ Cvetaeva selbst zitiert in *Защита бывшего* hier als Originalversion: *От бирюзового браслета* / Еще белеет полоса./ Тавриды огненное лето / Творит такие чудеса.* Und merkt an: **Впоследствии неудачно замененное.* (Цветаева 1994:149).

⁴⁸ Vgl. hierzu auch die Verszeile *Мне брови чудятся, высокие, дугой* der ersten Strophe seines ersten Gedichtes sowie Schweitzer (1993:126). Diese zitiert ausführlich S. Kablukov, welcher erstaunt ist und auch missbilligend über die neue erotische Qualität in Mandel'stams 1916er Gedichten, und der Ansicht ist, dass hier Religion und Erotik dergestalt eine Verbindung eingehen, die etwas Blasphemisches an sich habe.

звук, на долгий срок. / Прими ж ладонями моими / Пересыпаемый песок. So, wunderbar erlöst von der unbefriedigenden Abreise aus Aleksandrov, überdacht und gereift am geliebten Meer in Koktebel', finden Mandel'stams Gedanken zurück an ihren (Cvetaevas) Ursprung, an ihr Geben, und schenkt nun selbstlos jener lichten Verkörperung Moskaus aus seinen Händen eine Handvoll ewigen *пересыпаемый песок*.⁴⁹

Eben gerade durch Mandel'stams Ernsthaftigkeit und sein profundes intellektuell-philosophisches Wissen über die Welt, über Geschichte und Kultur, durch seine Persönlichkeit und Seele entdeckt Cvetaeva sich selbst neu und er-reift in solcher Horizonterweiterung, desgleichen ihre Dichtung breiter und tiefer wird (vgl. Schweitzer 1993:131 und 135). Gemeinsam war ihnen ihre Liebe und ihr Verständnis für Europa, ihre Verehrung für das antike Griechenland und Deutschland und in einer Sache war sie ihm voraus – in ihrem Gefühl für Russland.

3. Nachspiele

Wenn man sich nun mit großen Dichtern beschäftigt, noch dazu mit ‚post-symbolistischen‘⁵⁰ Dichtern, die mit besonderer Freude auch die Ereignisse ihres Lebens dennoch auch symbolisch betrachten und auf solche Weise ihre Mitmenschen beschreiben (d.h. für die Nachwelt aufzeichnen), sieht man sich auf verschiedenen Ebenen vor Herausforderungen gestellt. Im Besonderen zeigt sich dies bei der Lektüre von Memoiren und autobiographischen Notizen. Basieren die Erinnerungen zudem auf einer starken Gefühlsebene, werden sie – im Augenblick ihres Erlebens nur gelebt, nicht überdacht und oft nicht einmal erkannt, später fast immer ‚falsch‘ wiedergegeben. Es ist ja eine allseits bekannte Tatsache, dass es jedem Menschen, und sei er auch noch so ‚gewöhnlich‘ oder oberflächlich, eigen ist, an Gefühle geknüpfte Erinnerungen fortwährend umzudeuten. Werden diese dann rückblickend zu einem gewissen Zeitpunkt fixiert, spiegeln sie oft allein jene Einstellung zu einem Geschehen, die sich der Betreffende – beeinflusst von überdenkender Logik, nachfolgenden Geschehnissen, anderweitigen Erfahrungen, den zusätzlichen Erfahrungen anderer, etc. – eben bis zu diesem

⁴⁹ Schweitzer (1993:122) hilft uns hier zu einem drei Jahre zuvor geschriebenen Gedicht Mandel'stams hin zu assoziieren, in welchem er die Ewigkeit mit dem Sand des Meeres gleichsetzt. Zu bemerken sei ferner, dass auch Rilke in einem seiner Gedichte an Cvetaeva ihr „*Geschenke des Meeres*“ (Sand und Muscheln) darbringt, welche sie wiederum an Pasternak weitergibt, auf dass sie alle in die lichte Ewigkeit eingehen und Ewigkeit sind (vgl. Schweitzer 1993:288).

⁵⁰ Mandel'stam, Cvetaeva, Achmatova, bilden – so grundverschieden sie auch waren – in gewisser Weise *eine* und die Generation, die den Symbolismus überwindet und eine neue Epoche der russischen Poesie initiiert. Daher erachtet es Schweitzer (1993:117ff) als so wesentlich, dass Cvetaeva und Mandel'stam auf ihren Spaziergängen sich natürlich auch über Achmatova austauschen und ihre einhellige positive Meinung deren Dichtung gegenüber vertiefen.

Moment gebildet hat und ganz gewiss nicht mehr die flüchtigen Gefühle zum Zeitpunkt ihres aktuellen Entstehens. Die Erinnerungen an sie werden schon nach kürzester Zeit (ganz zu schweigen von Jahren) bearbeitet, hoch- oder tiefstilisiert und vergehen in menschlichen Nichtigkeiten, Eitelkeiten, stolzer Unsicherheit und scheitern nicht zuletzt an der physischen Unzulänglichkeit des bescheidenen menschlichen Gedächtnisses. Hinzu kommt, was Cvetaeva und Mandel'stams anbelangt, dass sie in durch Krieg und Bürgerkrieg, Armut und Verfolgung bedingten Umzügen, wie so viele ihrer Zeitgenossen zusätzlich viele Gedächtnisstützen wie Notizbücher, Briefe, Bibliotheken zurücklassen, aufgeben oder vernichten mussten. Es wird jedoch, was Cvetaeva betrifft, deren Gedächtnis und ihr besonderer Umgang mit Notizbüchern, die sie bekannter Weise in sehr umfangreichen und getreuen Stile wie Chroniken pflegte, von verschiedensten Seiten immer wieder hervorgehoben. Trotz allem bleibt uns der tatsächliche, wenn es überhaupt erlaubt ist davon zu sprechen, Abschied der beiden Dichter heute hundert Jahre später also ebenso ein Rätsel, wie den handelnden Akteuren in seinem Vollzug. Cvetaeva formuliert zum Thema ‚Gefühle‘ in ihrem Aufsatz *Поэты с историей и поэты без истории*⁵¹ folgende Feststellungen:

„Чувства всегда – одни. У чувств нет развития, нет логики. Они не последовательны. Они даны нам с разу все, [...] . Чувство ... всегда начинается с максимума, а у великих людей и поэтов на этом максимуме и остается.“
(Цветаева 1984:400)

Mit diesen Gedanken im Hinterkopf, können wir natürlich trotz allem versuchen, uns einigen Aspekten des Geschehens behutsam zu nähern.

So sehen wir zum Beispiel in Cvetaevas (autobiographischen) Schriften die beharrliche Notwendigkeit eines Menschen, sich auszusprechen, sich zu erklären um verstanden und geschätzt zu sein/werden. Dies findet besonderen Ausdruck in einem Brief an P. Jurkevič (ein Jugendfreund Cvetaevas) vom 21. Juli 1916 aus Moskau. Dieser Brief, der Brief einer Dichterin, ist offen, bekenntnisvoll und auch widersprüchlich und es soll hier, ob seiner zeitlichen Nähe zu den Ereignissen des vorangegangenen Frühjahrs und seiner augenfälligen Aussagekraft etwas ausführlicher daraus zitiert werden:

„Долго, долго, – с самого моего детства, с тех пор, как я себя помню – мне казалось, что я хочу, чтобы меня любили. Теперь я знаю и говорю каждому: мне не нужно любви, мне нужно понимание. Для меня это – любовь... Я могу любить только человека, который в весенний день предпочтет мне березу. – Это моя формула.
Никогда не забуду, в какую ярость меня однажды этой весной привел человек – поэт, прелестное существо, я его очень любила! – проходивший со мной по Кремлю и, не

⁵¹ Erstmals erschienen 1934 in serbokroatischer Übersetzung im Belgrader Journal *Russisches Archiv*, hier rückübersetzt, da das Original verloren ist. (Mehr zu diesem Text siehe Цветаева 1984:394ff und die Anmerkungen 494f.) Wie in den zwei vorangegangenen literaturkritischen Aufsätzen *Поэт о критике* (1926) und *Поэт и время* (1932), beschäftigt sich Cvetaeva auch darin mit den psychologischen Ansätzen und der Natur des Dichters.

глядя на Москву-реку и соборы, безостановочно говоривший со мной обо мне же. Я сказала: «Неужели вы не понимаете, что небо – поднимите голову и посмотрите – в тысячу раз больше меня, о чьей бы то ни было. Я даже о себе не думаю, а, кажется, себя люблю!»

[...] Мне всегда хочется сказать, крикнуть: «Господи Боже мой! Да я ничего от Вас не хочу. Вы можете уйти и вновь прийти, уйти и никогда не вернуться – мне все равно, я сильна, мне ничего не нужно, кроме своей души!» [...]

[...] А я хочу легкости, свободы, понимания, – никого не держать и чтобы никого не держал! Вся моя жизнь – роман с собственной душой, с городом, где живу, с деревом на краю дороги, – с воздухом. И я бесконечно счастлива.“

(nach Саакянц 1997:99f)

Im Lichte dieser Aussagen wird ihre Beziehung zu Mandel'stam definitiv verständlicher. Sie spiegeln ein (egal ob nun lediglich poetisch ‚wahres‘) Selbstbildnis Cvetaevas wider, welches sie ganz bewusst im Leben umsetzen will, und nach und nach sicher auch wirklich zu ihrer inneren Überzeugung umgestalte. Zur weiteren Veranschaulichung, sei im Folgenden noch ein weiterer Briefausschnitt Cvetaevas angeführt, wo sie dieselbe Idee weit später in etwas anderen Worten nochmals ausführt; nämlich vom 25. bis 27. Juli 1923, in einem Brief an A. Bachrach – Literaturkritiker, Journalist und eine der reinen Briefleidenschaften Marinas. Jedes Mal, wenn sie dabei auf ihre Beziehung zu Mandel'stam zu sprechen kommt, umschreibt sie gleichzeitig genau die Art von Beziehung, die sie auch mit dem jungen Kritiker einzugehen wünscht (mehr zu dieser Idee siehe auch Feinstein 1990:191):

„Mein Freund, die Begegnung mit mir ist – nicht Liebe. Merken Sie sich das. Für die Liebe bin ich zu alt, das ist eine Kindersache. Zu alt nicht wegen meiner 30 Jahre – ich war 20, da sagte ich dasselbe zu Ihrem Lieblingsdichter Mandelstam: “Was soll Marina – wenn es Moskau gibt?! Marina – wo es den Frühling gibt?! Oh, Sie lieben mich wirklich nicht!” Mich hat das immer erstickt, diese Enge. Lieben Sie die *Welt* – in mir, nicht *mich* – in der Welt. Damit “Marina” Welt bedeute, und nicht die Welt – “Marina”. [...]

Ich habe noch niemanden im Leben erdrückt und erstickt, ich bin für die Menschen nur ein Anlaß zu sich selber. Wenn aber dieses “Zu-sich-selber” existiert, d.h. wenn sie selber – sind, dann IST ALLES. Gegenüber der Abwesenheit bin ich machtlos.“

(Zwetajewa 1996:152⁵²)

So schön und edel diese Selbstdarstellung Cvetaevas auch klingt, so wichtig scheint es anzumerken, dass es sich dabei bis zu einem gewissen Grad um projizierte und stilisierte (Wunsch-)Vorstellungen handelt. E. Tarachovskaja, die Schwester Parnoks, zeigt uns da im Rückblick aus den späten 1960er Jahren doch nochmal ein ganz anderes Bild dieser jungen Cvetaeva, eben aus der Sicht eines von außen die Situation analysierenden Beobachters:

„Она легко влюблялась и наделяла любимых свойствами, которыми они не обладали, и так же легко и просто оставляла любимых, одаривая их браслетами, кольцами, расшитыми золотом подушками и т.д. Могла ли она предполагать, что ее «легкомыслие» кончится так трагично.“

(nach Мнухин 2002:67⁵³)

⁵² Russisch in Цветаева 1999:192f.

⁵³ An der gleichen Stelle schreibt sie Cvetaeva ein Verhältnis mit Čurilin und Mandel'stam zu und belegt letzteren mit dem schönen Namen „мраморная муха“!

Wir wissen, dass diese Eigenschaft in ähnlicher Weise auf Mandel'stam zutrifft, der sich zumindest in jungen Jahren ebenso so gerne wie häufig „verliebt“⁵⁴. Wir können versuchen, diese scheinbar offensichtliche Oberflächlichkeit damit zu erklären, dass beide, Cvetaeva und Mandel'stam, als Menschen der Welt und ihren Bewohnern mit kindlichem Zutrauen begegnen, sich als Dichter dann aber umso einfacher davon lossagen, wenn es darum geht das so Erlebte und Erforschte in Worte, Bilder, und eine feste Form zu fassen. Cvetaeva sagt dazu noch:

„Я так стремительно вхожу в жизнь каждого встречного, который мне чем-нибудь мил, так хочу ему помочь, «пожалеть», что он пугается – или того, что я его люблю, или того, что он меня полюбит [...]“
(nach Саакянц 1997:99)

Trotz seines letzten alles umfassenden versöhnenden Gedichtes bedeutet Mandel'stams überstürzte Abreise aus Aleksandrov letztendlich doch den völligen Bruch nicht nur ihrer intimen Beziehung, sondern auch und gerade der feinen Freundschaftsbande. Es gibt nun keine Besuche mehr, sicherlich vornehmlich auf Mandel'stams Absicht hin. Cvetaeva bleibt ihm trotz seines aufreibenden Verhaltens unvermindert zugetan, wie aus Briefen dieser Zeit⁵⁵ ersichtlich ist. Dass Cvetaeva ihre Briefberichte über Mandel'stam aus Aleksandrov besonders an ihre Schwägerin E. Ėfron richtet, hat wohl damit zu tun, dass jener in Petersburg wahrscheinlich des Öfteren bei Ėfrons zu Besuch ist, und Cvetaeva davon ausgehen kann, dass E. Ėfron, mit Mandel'stams Schrulligkeiten vertraut, diesem Verständnis entgegenbringen würde. Aus einem Brief, den Cvetaeva am 7. Juli 1916 aus Aleksandrov an S. Ėfron nach Koktebel' schreibt, ist ersichtlich, dass Cvetaeva ihrerseits zudem kein nachtragendes Missverstehen ob Mandel'stams kindisch-albener Abreise hegt. Fürsorglich (!) erinnert sie ihren Mann: „Скажи М<андельшта>му, не забудь упомянуть о какао, манных кашах и яйцах!“ (Цветаева 1999:223). Mandel'stam reist auch aus Koktebel' jäh ab, was Gerüchte seiner Einberufung entstehen ließ, er aber aufgrund des Todes seiner Mutter am 26. Juli 1916, nach Petrograd gerufen wurde (vgl. Цветаева 1999:225 und 492).

Mandel'stam behält seine innere und äußere Distanz auch über die folgenden Jahre

⁵⁴ Achmatova (1992:301f) äußert sich zu diesem Thema folgendermaßen: „Ossip Emiljewitsch pflegte mich in Zarskoje zu besuchen. Wenn er sich verliebte, was ziemlich häufig vorkam, war ich mehrere Male seine Vertraute. Die erste in meiner Zeit war Anna Michailowna Selmanowa-Tschudowskaja, eine schöne Malerin. [...] Für Anna Michailowna schrieb er keine Gedichte, worüber er selber bitter klagte – Liebesgedichte konnte er noch nicht. Die zweite war die Zwetajewa, für die er die Krim- und die Moskauer-Gedichte schrieb, die dritte war Salomeja Andronnikowa Andrejewna, jetzt Halpern, die Mandelstam in seinem Buch „Tristia“ verewigte – „Solominka“. (...) Alle diese vorrevolutionären Damen (ich fürchte übrigens auch mich) nannte er viele Jahre später die „empfindsamen Europäerinnen“.“

⁵⁵ Beispielsweise an E. Ėfron (in Petrograd,) zwischen 11. und 13. März 1916 aus Moskau (siehe Цветаева 1999:210), nochmals an sie aus Koktebel' am 19. Mai 1916 (ebd. S.213).

bei: Erst im Frühjahr 1922, kurz vor Cvetaevas Abreise aus der Sowjetunion, klopfen Osip und Nadežda Mandel'stam gänzlich unerwartet doch noch einmal an ihre Türe, es sollte gleichzeitig die letzte Begegnung der Beiden in diesem ihrem Leben sein (vgl. dazu auch Feinstein 1990:142f). N. Mandel'stam beschreibt diese Szene in ihren Memoiren (*Вторая книга*) folgendermaßen:

„Дело происходило в Москве летом 1922 года⁵⁶. Мандельштам повел меня к Цветаевой в один из переулков на Поварской – [...] Мы постучались – звонки были отменены революцией. Открыла Марина. Она ахнула, увидав Мандельштама, но мне еле протянула руку, глядя при этом не на меня, а на него. Всем своим поведением она продемонстрировала, что до всяких жен ей никакого дела нет. «Пойдем к Але, – сказала она. – Вы ведь помните Алю...» А потом, не глядя на меня, прибавила: «А вы подождите здесь – Аля терпеть не может чужих...» Мандельштам позеленел от злости, но к Але все-таки пошел. [...]

Висит к Але длился меньше малого – несколько минут. Мандельштам выскочил от Али, ... поговорил с хозяйкой в прихожей, Сестр он отказался, и они оба стояли, а я сидела посреди комнаты на скрипучем и шатком стуле и бесцеремонно разглядывала Марину. Она уже, очевидно, почувствовала, что переборщила, и старалась завязать разговор, но Мандельштам отвечал односложно и холодно – самым что ни на есть петербургским голосом. (Дурень, выругал бы Цветаеву глупо-откровенным голосом, как поступил бы в тридцатые года, когда помолодел и повеселел, и все бы сразу вошло в свою колею...) [...] Разговора не вышло, знакомство не состоялось, и воспользовавшись первой паузой, Мандельштам увел меня. [...] [...] Цветаева уехала, и больше мы с ней не встречались.“

(nach Мнухин 1992:139f)

Mehrmals erwähnt und bedauert N. Mandel'stam im Nachhinein noch, dass sie mit Cvetaeva niemals wirklich warm wurde, nennt als Gründe dafür aber die (zumindest anfangs) stark ablehnende und eifersüchtige Haltung Cvetaevas ihr gegenüber:

„Мне пришлось несколько раз встречаться с Цветаевой, но знакомство не получилось. Известную роль сыграла то, что я отдала вакансию Ахматовой и потому Цветаеву прогладела, но в основном инициатива «недружбы» шла от нее. Возможно, что она вообще с полной нетерпимостью относилась к женам своих друзей (еще меня обвиняла в ревности – с большой головой да на здоровую!). [...]

Я отлично знала, что стихи написаны Цветаевой («На розвальнях, уложенных соломой...», «В разноголосице девического хора...» и «Не веря воскресенья чуду...»). А может, лучше, что мы не встретились. Автор «Попытки ревности», она, видимо, презирала всех жен и любовниц своих бывших друзей, а меня подозревала, что это я не позволила Мандельштаму «посвятить» ей стихи. Где она видела посвящения над любовными стихами? Цветаева отлично знала разницу между посвящением и обращением. Стихи Мандельштама обращены к ней, говорят о ней, а посвящение – дело нейтральное, совсем иное, так что «недавняя и ревнивая жена», то есть я, в самом деле совершенно ни при чем.⁵⁷ [...]

⁵⁶ N. Mandel'stam irrt sich hier in der Zeit, da Cvetaeva Moskau bereits Anfang Mai verließ.

⁵⁷ Dies schreibt N. Mandel'stam vermutlich als Reaktion auf Cvetaevas wohl mündliche Äußerungen, die jener sicherlich zu Ohren kamen. Allerdings hält Cvetaeva auch noch in einem mit 25. Juli 1923 datiertem Brief an Bachrach an dieser eifersüchtigen Ehefrau fest: „Besitzen Sie Mandelstams “Tristia”? Vielleicht wird es Sie interessieren zu erfahren [...], dass die Gedichte “In der Disharmonie des Mädchenchors”, “Im Schlitten, ausgelegt mit Stroh”, “Doch in dieser seltsamen (im Original dunklen), hölzernen - und närrischen Vorstadt” - und noch einige andere mehr - an mich gerichtet sind. Es war in Moskau, im Frühjahr 1916, und ich schenkte ihm statt meiner Moskau. Die Gedichte wagte er mir wegen seiner (eben erst angetrauten und eifersüchtigen) Frau nicht offen zu widmen. Ich habe viele Gedichte an ihn, wenn Sie in Berlin sind, schauen Sie sich die (vorletzte, glaube ich) Nummer der “Russkaja Mysl” an. “Die Abschiede”. Da ist, glaube ich, alles an ihn.“

Я уверена, что наши отношения с Мандельштамом не сложились бы так легко и просто, если бы раньше на его пути не повстречалась дикая и яркая Марина. Она расквала в нем жизнелюбие и способность к спонтанной и необузданной любви, которая поразила меня с первой минуты. Я не сразу поняла, что этим я обязана именно ей, и мне жаль, что не сумела с ней подружиться.“⁵⁸
(nach Мнухин 1992:139ff)

Die äußerlich aufgebaute Distanz bewirkt auch ein baldiges innerliches Entfremden, Erhärtung. Was Mandel'stam betrifft, kommen dann später sogar noch in schriftlicher Form pauschal ungerechtfertigte und verleumderische Angriffe auf Cvetaevas Poesie hinzu. In seinem Artikel *Literaturnaja Moskva*, erschienen 1922 in der zweiten Ausgabe der Zeitschrift *Rossija* (vgl. Саакянц 1997:322), wirft Mandel'stam Moskau üblen literarischen Geschmack vor und stellt gleich im ersten Teil kategorisch abwertendste Vergleiche bezüglich Cvetaevas Gedichten, und weiblicher Poesie überhaupt, auf:

„Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой [...] Худшее в литературной Москве – это женская поэзия... Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время как приподнятость тона мужской поэзии ... уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России... – неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды.“
(nach Саакянц 1997:322)

Fehlt noch zu erwähnen, dass diese Zeilen als Reaktion auf Cvetaevas Buch *Версты I* zu lesen sind, in welchem einige der an ihn, den *прекрасный брат*, den *древный, вдохновенный друг* – welchem sie ihr Moskau (!) schenkt, gerichteten Gedichte enthalten sind! Überflüssig zu erraten, was Mandel'stam hierzu getrieben hat, jedenfalls scheint er, für was auch immer, Rache an ihr zu nehmen. Waren ihre Gedichte für ihn 1916 noch „ein Symbol der russischen Größe“, so degradiert er Cvetaeva 1923 in einer weiteren polemischen Schrift mit Namen *Notizen über Poesie* zu einer „Parkett-Säulenheiligen“ (nach Dutli 2003:253f). Nicht schon schlimm genug, wird infolge Mandel'stams Bezeichnung *богородичное рукоделие* als eine autoritäre quasi Vorlage und -gabe zu weiteren Beleidigungen benutzt (vgl. dazu u.a. Саакянц 1997:343). Dass Mandel'stam mit seinen unfassbaren Fehltritten damals selbst vor Achmatova nicht Halt macht, kann diese

Doch wagte ich ihm die Gedichte wegen seiner (eben erst angetrauten und eifersüchtigen) Frau nicht offen zu widmen.“ (Zwetajewa 1996:159f)

⁵⁸ Hierin finden wir durch N. Mandel'stam indirekt bestätigt, was Cvetaeva sich für ‚ihren‘, zu jener Zeit noch unreif liebenden Mandel'stam erhofft. In einem Brief vom 19. Mai 1916 aus Koktebel' an E.A. Ėfron nach Petersburg schreibt sie diesbezüglich folgendes: „Конечно, он хороший, я его люблю, но он страшно слаб и себялюбив, это и трогательно и расхолаживает. Я убеждена, что он еще не сложившийся душою человек и надеюсь, что когда-нибудь - через счастливую ли, несчастную ли любовь - научится любить не во имя свое, а во имя того, кого любит. Ко мне у него, конечно, не любовь, это - попытка любить, может быть и жажда. Скажите него, что я прекрасно к нему отношусь и рада буду получить от него письмо - только хорошее!“ (Цветаева 1999:213f).

augenscheinliche Frechheit nicht mildern. 1958 schreibt N. Mandel'stam an Achmatova, Mandel'stam sei in jener Periode des „Erstickens“ nicht er selbst gewesen und ihm sei eine „Masse schiefer Urteile und Dummheiten“ unterlaufen (nach Dutli 2003:253f). Wollen wir ihrer Rechtfertigung Glauben schenken. Schweitzer (1993:171ff) führt als weitere mögliche Erklärungen dieser Mandel'stam'schen Fehlurteile einerseits und eher nebensächlich aus, dass Cvetaevas Stimme bisweilen tatsächlich ein *gewisser schriller Ton* (siehe Zitat) anhaftet (siehe dazu auch Kapitel 4.1., S.49ff der vorliegenden Arbeit), der ihn irritiert. Andererseits läge des Pudels Kern freilich in seiner Formulierung *историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России....* Also Mandel'stam suche, obwohl er den Funken der eigentlichen und Cvetaeva'schen Wahrheit irgendwo in sich vernimmt und weiß, worin sie ihm voraus ist – nämlich in ihrem hellstehenden Gefühl für Russland – mental immer noch dergestalt nach Auswegen (siehe Schweitzer 1993:131). So kann er Cvetaevas Wahrheit schon deswegen nicht anerkennen, weil er sich damit gleichzeitig eingestehen müsste, dass das, was historisch passiert, sinnlos ist. Bezeichnenderweise schreibt er als hoffender Sinnsuchender 1918 seine *Hymne* an Russland, während Cvetaeva recht zeitgleich ihr *Requiem* über Russland formuliert. Achmatovas Tagebuchblättern zufolge, bezeichnet Mandel'stam sich ihr gegenüber jedoch auch später noch als *Anticvetaev*⁵⁹ und teilt gänzlich ihre negative Meinung bezüglich Cvetaevas Puškin-Prosa (vgl. auch Schweitzer 1993:171).

Es gibt (Gott sei Dank) keinerlei Hinweise darauf, dass dieser niederschmetternde Artikel Cvetaeva irgendwann vor Augen (oder zu Ohren) gekommen ist. Da sich Cvetaeva – obwohl (oder vielmehr wahrscheinlich gerade deshalb) im Ausland – nach eigenen Worten immer verbunden fühlt „невидимыми узами с братьями по ремесло“ (Саакянц 1997:322) hätte sie sich insofern andernfalls sicher zu Mandel'stams Artikel geäußert; zumindest gegenüber Pasternak⁶⁰, mit welchem sie zu jener Zeit in sehr regem Briefwechsel steht.

Im Gegensatz zu Mandel'stam, der nach diesem Artikel nie wieder auch nur ein bekanntes Wort über oder gar an Cvetaeva schreibt, erwähnt diese ihn ununterbrochen und

⁵⁹ „Мандельштам был одним из самых блестящих собеседников: он слушал не самого себя и отвечал не самому себе, как сейчас делают почти все. В беседе был учтив, находчив и бесконечно разнообразен. Я никогда не слышала, чтобы он повторялся или пускал заигранные пластинки. С необычайной легкостью Осип Эмильевич выучивал языки. „Божественную комедию“ читал наизусть страницами по-итальянски. Незадолго до смерти просил Надю выучить его английскому языку, которого он совсем не знал. О стихах говорил ослепительно, пристрастно и иногда бывал чудовищно несправедлив (например, к Блоку). О Пастернаке говорил: „Я так много думал о нем, что даже устал“ и „Я уверен, что он не прочел ни одной моей строчки“. О Марине: „Я антицветаевец“.“ So Achmatova in ihren *Erinnerungen an Osip Mandel'stam*, hier zitiert nach: http://lslold.ksu.ru/virt_vyst/22/fr_1.htm.

⁶⁰ Einmal erwähnt Cvetaeva gegenüber Pasternak in einem Brief, Mandel'stam habe ihr nichts geschenkt außer einigen „холодных великопий о Москве (мною же исправленных, досозданных!)“ (Цветаева 1999:394).

häufig in allen möglichen Briefen⁶¹, und bleibt dabei seinem dichterischen Werk und Können unabänderlich treu verbunden. Zudem schreibt sie noch in der Emigration zwei Prosastücke über (an) ihn: 1926 *Мой ответ Осипу Мандельштаму*, als Antwort auf dessen Prosaband *Шум времени* und 1931 entsteht, als eine zweite Antwort, aufgrund (aber nicht reagierend auf) der Erinnerungsprosa *Китайские тени* des Dichters G. Ivanov, ihre autobiographische Skizze *История одного посвящения*, die allerdings erst 1964 erstmals gedruckt erscheint.

In dieser macht Cvetaeva dann endgültig reinen Tisch und lässt, um die Wahrheit zu verteidigen, ihre Begegnungen mit dem Menschen Mandel'stam wiederauferstehen und wischt alle Ungereimtheiten, alle ‚Entfernung‘ mit der ihr so eigenen Leichtigkeit ihrer verschwenderischen Liebe hinweg. Und was sollte/könnte auch zwischen Ihnen stehen? Die Lebens- und Schicksalswege zweier genialer Dichter kamen zusammen, kreuzten sich, berührten sich und führten wieder auseinander. Alles hat seine Zeit und sie brauchten nicht mehr. Wenn Cvetaeva aus den verfänglichen Verkennungen des Lebens heraus mit Mandel'stam zumindest zeitweilig im Konflikt liegt, so betrifft dies dessen menschliche Seiten, seine charakterlichen Defizite, sein kindisches Verhalten ihr und sich selbst gegenüber etc., als Dichterin aber – und gerade dieser erhabene Schritt gelang Mandel'stam nicht! – schätzt sie jedoch sein dichterisches Werk ungetrübt bis zu ihrem Tod, sieht darin *Magie* und *Zauber*, ungeachtet der Wirrheit und des Chaos der Gedanken. Sie besteht darauf, dass auf seiner Poesie die „*десницы Державина*“ (Цветаева 1989с:376) ihre Spuren hinterlassen haben⁶² und verteidigt, auch wenn sie deutlich ihren eigenen Weg als Dichterin klar von dem seinen trennt, den alten Gefährten mit deutlichen Worten. Genauer soll hierauf anschließend im folgenden Kapitel eingegangen werden. Bevor wir uns aber endgültig Cvetaevas Prosa zuwenden, wollen wir noch einen letzten Blick auf einen Aspekt ihres Selbstverständnisses als Dichterin werfen:

1931, also gewiss bereits in etwas stilisierter rückwärtiger Wirklichkeits-Wahrnehmung, beschrieb Cvetaeva ihre literarischen Bekanntschaften der ersten Hälfte der 1910er Jahre als „*встречи с поэтами (Эллисом, Максом Волошином, О. Мандельштамом, Тихоном Чурилином) не – поэта, а – человека, и еще больше – женщины: женщины, безумно любящей стихи.*“ (nach Шевеленко 2002:51). Ihre Rolle

⁶¹ Hier zwei kleine Beispiele: In einem Brief vom 22. Oktober 1917 aus Feodosija beschreibt Cvetaeva ihrem Mann, wie sie auf einem Treffen des dortigen Literaturvereins Mandel'stam (*прекрасный поэт*) gegen die „Dämonen“ ringsum verteidigt (siehe Саакянц 1997:123). An Bachrach (aus dem bereits genannten Brief siehe Kapitel 3. S.35 dieser Arbeit) schreibt sie 1923: „*Из поэтов люблю Пастернака, Маяковского и – да, Мандельштама. И совсем по-другому уже – Ахматову и Блока.*“ (Цветаева 1999:195).

⁶² Cvetaeva ist laut Schweitzer (1993:122) übrigens auch die erste, die Mandel'stam mit diesem Großmeister der russischen Poesie in Ahnenschaft setzt (siehe ferner ihr erstes Gedicht an ihn – Kapitel 2.1. S.17 dieser Arbeit).

bei diesen Treffen formuliert sie in einem Brief vom 10. Februar 1923 an Boris Pasternak ironisiert:

„Я было *НЯНЬКОЙ* при поэтах – совсем не поэтом – и не Музой! – молодой (иногда трагической!) нянькой. – Вот. – С поэтами я всегда забывала, что я – поэт. А они, можно сказать – и не подозревали.“
(nach Шевеленко 2002:63)

Diese Idee des sich Vergessens als Dichterin führt sie anschließend folgendermaßen weiter aus:

„И – забавно – видя, *как* они пишут (стихи), я начинала считать их – гениями, а себя, если не ничтожеством – то: придурником пера, чуть ли не проказником. «Да разве я поэт? Я просто живу, радуюсь, люблю свою кошку, плачу, наряжаюсь – и пишу стихи. Вот Мандельштам, напр<имер>, вот Чурилин, напр<имер>, поэты.» Такое отношение заражало: оттого мне все сходило – и никто со мной не считался, оттого у меня с 1912 г. (мне было 18 лет) по 1922 г. не было ни одной книги, хотя в рукописях – не менее пяти. Оттого я есмь и буду без имени.“
(nach Шевеленко 2002:63f)

Der letzte Satz wird möglicherweise aus Bescheidenheit, wahrscheinlicher jedoch aus der Unsicherheit der vergangenen Jahre, denn aus innerer Überzeugung heraus geschrieben, schließlich handelt es sich hier nicht mehr um jene Cvetaeva, die herzbewegt und mühevoll ihre Gedichte – nachts von Hand auf einzelne Blätter geschriebenen und zu kleinen Büchlein zusammengeheftet – in den Bücherbuden der Bürgerkriegsjahre an eine Leserschaft bringen will. Zu dieser Zeit sind schon acht ihrer Bücher gedruckt und ihre Gedichte sowohl im Westen als auch im neuen Russland in damaligen Anthologien, Almanachen und Sammelbänden veröffentlicht.

4. Der prosaische Monolog

„О боже ты мой, как объяснить, что поэт – прежде всего – *СТРОЙ ДУШИ!*“⁶³

Ab Mitte der 1920er Jahre schreibt Cvetaeva beständig weniger Gedichte, geht insgesamt zu größeren Formen (Poem, Tragödie) und auch zur Prosa über. Dabei schreibt sie niemals Erzählungen, Novellen oder einen Roman und beschränkt sich auf die künstlerische Prosa. Diese erblüht mit den Jahren, kulminiert Anfang der 1930er Jahre und entsteht größtenteils in Frankreich in den Jahren 1932 bis 1937. Ihr letztes Prosawerk verfasst sie 1937 und im Ganzen schreibt sie deren mehr als 50 (siehe Саакянц 1984:432), welche man unterteilen kann in „автобиографические очерки, эссе о поэтах-современниках, лирико-философские трактаты о творчестве, литературно-критические статьи“ (ebd. S.432).

⁶³ Cvetaeva über Blok (und sich selbst?) aus den Notizen von 1921 (Саакянц 1986:305).

Cvetaevas Hinwendung zur Prosa birgt mehrere Beweggründe. Vordergründig zwingen dazu die äußeren Lebensumstände: Ihr Pariser⁶⁴ Alltag belastet durch die ihr mühsame und zeitraubende Hausarbeit, durch ständige Geldnot sowie sehr beengte Wohnverhältnisse einerseits – worin sie kaum Ruhe, Zeit, Platz und Besinnung zum Schreiben finden kann. Dies geht andererseits Hand in Hand mit anderen Problemen der Emigration, wie immer massiveren Publikationsproblemen und dem Kampf um ein Zuhörer- bzw. Leserpublikum⁶⁵. Abgesehen von diesen äußerlichen Faktoren bedingt sich Cvetaevas Hinwendung zur Prosa auch aus einer tiefen inneren Notwendigkeit heraus, die aus verschiedentlich psychologischem und schöpferischem Moment heraus mit den Jahren in ihr entsteht und Ausdruck sucht. Keine realen Leser, Einsamkeit und ein langsamer aber kontinuierlicher Rückzug „в себя, в одиноличие чувств“ (ebd. S.432) führen zu immer weniger Seelenfrieden und „времени на чувства“ (ebd. S.434) – was Cvetaeva ebenso viel bedeutet wie Beziehungen zu Menschen. Dies zermürbt sie immer mehr und natürlich verliert sie, auch angesichts der zu überwindenden Alltagssorgen und -mühen, kontinuierlich den Impuls lyrische Gedichte und Poeme zu schreiben. Gleichzeitig aber bewirkt ein Sicherinnern in Marina das unbedingte Bedürfnis Lebenssituationen und -ereignisse sowie Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten, etc. zu erfassen und darzulegen. Hierin wird ein schöpferisches Moment (zunächst durchaus unbewusst verlaufend) sich vermehrt der Prosa zu widmen, ersichtlich, da deren Möglichkeit sprachlicher Gestaltung – konkreter, objektiver und ins Detail gehender, ihr an diesem Punkt zu einer treffenderen Ausdrucksform zu werden verspricht.⁶⁶ Dementsprechend folgt ihre Prosa somit „творческий-нравственной и исторической необходимостью“ (ebd. S.434). Aus innerer Dringlichkeit heraus muss Cvetaeva also zum Beispiel und vor allem ihre Kindheit – sie wiederauferstehen lassend – neu erschaffen, da, wie sie schreibt:

⁶⁴ Ende 1925 übersiedelt sie samt Familie von Prag (1922-25) nach Paris. Hier wird Cvetaeva anfangs recht freundlich und wohlwollend von der etablierten Emigrantenkolonie aufgenommen, gerät aber mit der Zeit zunehmend in Isolation.

⁶⁵ Davon, dass diffizile lange Poeme schwierig und weniger einbringend zu verkaufen sind, und dass ein Publikum ob seiner Mittelmäßigkeit ein Vorlesen von Prosa natürlicher einfacher und vergnüglicher aufzunehmen vermag, zeugen einige Briefauszüge Cvetaevas: „За последние годы я очень мало писала стихи. Тем, что у меня не брали, меня заставили писать прозу... И началась – прозаю. Очень мной любимая, я не жалею. Но все-таки – несколько насильственная: обреченность на прозаическое слово. / Приходили, конечно, стихотворные строки, но – как во сне. Иногда – и чаще – так же уходили. Ведь стихи сами себя не пишут. А все мое мало свободное время (...) уходило на прозу, ибо проза физически требует больше времени – как больше бумаги – у нее иная физика.“ (so 1935 an V. Bunina in Цветаева 1984:433f); „Стихи не кормят, кормит проза.“ (Цветаева 1989a:8); „Эмиграция делает меня прозаиком.“ (so an A. Teskova in Цветаева 1984:434).

⁶⁶ In ihrer Poesie sucht Cvetaeva ja stets Fassungskraft und Kürze im Ausdruck - bis hin zur Formelhaftigkeit; in ihrer Prosa hingegen liebt sie es einen Gedanken, ein Bild, ihm Raum und Weite gebend, sich ausbreiten zu lassen, ihn zu erklären und verschiedentlich verfolgend zu wiederholen, und Synonyme zu geben.

„Все мы в долгу перед собственным детством, ибо никто (...) не исполнил того, что обещал себе в детстве, (...) – и единственная возможность возместить несделанное – это свое детство воссоздать. И, что еще важнее долга: детство – вечный вдохновляющий источник лирики, возвращение поэта назад, к своим райским истокам.“
(Цветаева 1984:434)

Andererseits gehorcht Cvetaeva hier einer ihr buchstäblich historischen Verpflichtung des Bewahrens und Aufzeichnens – „увековечие Жизни в Слове“ (Цветаева 1989а:3): „Все они умерли, и я должна сказать“ (Цветаева 1984:434); „Я хочу воскресить весь тот мир – чтобы все они не даром жили – и чтобы я не даром жила!“ (ebd. S.434). Demgemäß gebiert Cvetaeva ihre wunderbaren „автобиографические очерки“ und „эссе о поэтах-современниках“ – und ihr Erinnern bedeutet Leben.

Cvetaevas künstlerische Prosa ist leichter nach Themen als nach Genre zu beschreiben, da sie in ihren Hauptzügen gleichartig ist. Sujet oder Helden sind niemals konstruiert, denn über wen oder was sie auch schreibt (und sie schildert und interessiert sich ausschließlich für jene Vorkommnisse, welche sie selbst unmittelbar betreffen), immer ist sie selbst – die Dichterin Marina Cvetaeva – die konstant hauptdarstellende Person, was zwangsläufig einen durchweg autobiographischen Charakter all ihrer künstlerischen Prosa bedingt. Saakjanc formuliert dies so:

„Цветаева писала исключительно о том, что она сама видела, помнила, переживала мыслью и чувством. О тех, с кем встречалась, о том, что сильно западало в душу. И в этом смысле вся, без исключения, ее проза имеет автобиографический характер. Именно за это свойство Цветаеву упрекали в субъективности и – грубее – в том, что она рисуется и выставляет себя на первое место. И не понимали, что никакого авторского тщеславия, никакого «выставления» себя не было, а все дело заключалось в том, что цветаевская проза представляла собой не что иное, как лирический дневник – иначе Марина Ивановна писать не умела и не хотела.“
(Саакянц 1989а:5)

So steht Cvetaeva unmittelbar hinter jeder Zeile, lebt in jedem ihrer Worte, ist organisch nicht fähig, sich auch nur in kleinster Weise vom Darzustellenden bzw. Zubesprechenden zu entfernen, und lässt dem Leser somit keine andere Wahl als so zu denken und zu fühlen wie sie selbst. Diese ihre offenkundige Allgegenwärtigkeit verleiht ihrer Prosa einen lyrischen, persönlichen und manches Mal intimen Charakter, welcher naturgemäß ebenso ihrer Dichtung eigen ist. Ihrem Wesen, ihrer romantischen Weltsicht nach wurzelt Cvetaevas Prosa zwangsläufig in ihrer Poesie. Aus jeder ihrer Prosa-Zeilen, in welchen ebenfalls nicht nur ein Faktum, ein Gedanke zählt, sondern Klang, Rhythmus, Harmonie (der Teile) im Gefüge, ertönt die lyrische Cvetaeva, welche schrieb: „Проза поэта – другая работа, чем проза прозаика, в ней единица усилия (усердия) – не фраза, а слово, и даже часто – слог...“ (Цветаева 1989:511). Der Subjektivität einer Lyrikerin ungeachtet vermag Cvetaeva jedoch ihre Zeit stets genau und treffend zu beschreiben, da sie eben nicht nur über sich selbst

erzählt. Hierin liegen desgleichen ein Wert und die Aktualität ihrer Prosa, welche „в чувстве *историзма*“ gegeben ist, wenn sie eine vergangene Epoche sowie Menschen verewigt, und „в остром *ощущении времени*“, wenn sie über Zeitgenössisches schreibt (vgl. Саакянц in Цветаева 1984:439). So ist Cvetaevas Prosa eine „*биография души художника, творца*“ und ob ihrer Eigenartigkeit innerhalb der russischen Literatur findet Saakjanc den Annäherungsbegriff der „*художественные мемуары*“. ⁶⁷ Rakusa sieht Cvetaevas „*Wie ich es sehe*“ als den Leitsatz deren subjektiver Recherche. „*Tatsache ist, dass Cvetaevas Erinnerungssays gerade dank ihrer Kühnheit den Sprung geschafft haben – zu zeitüberdauernder Literatur.*“ (Rakusa in Zwetajewa 1999:151).

Grundlegend finden wir also in Cvetaeva künstlerischer, i.e. autobiographischer Prosa, niemals etwas rein Erdachtes; immer baut sie auf Erinnerungen an Gewesenes bzw. Gewesene ihrer Auto-Biographie. Die Besonderheit und einzigartige Eigenheit ihrer Prosa liegt darin, dass sie ihre Helden und Schauplätze mit ihren realen Namen, Daten, Orten kennzeichnet, scheinbar also das Gewesene explizit beschreibt und der Leser so getreue Tatsachen erwartet. Gestützt durch ihr hervorragendes Gedächtnis und ihre Notizen, kann sie sich innerhalb dieses Rahmens frei bewegen und ‚unbedeutende‘ Kleinigkeiten ersetzen, ausgleichen, so dass ihr Werk nicht mehr nur Kopie der Vergangenheit bleibt, sondern zu einer künstlerischen Schöpfung für die Zukunft wird, wie es sich etwa am Beispiel der *Geschichte einer Widmung* noch ganz deutlich zeigen wird (siehe Kapitel 4.2.). Weder vernachlässigt noch berücksichtigt sie Exaktheit im Detail; sie verändert chronologische Kleinigkeiten, aber nur um einer maximalen poetischen Überzeugungskraft willen. Ist es aber unabdingbar notwendig, kann sie auf Kleinigkeiten herumreiten, sich genauestens informieren und dank ihrer Gabe, welche alles von innen heraus betrachtet, bis zu den tiefsten Schichten durchdringen und diese Tiefe hervorkehren. Allerdings muss man sich hierbei vor dem Fehlschluss hüten, Cvetaevas künstlerische Prosa dergestalt als „*мемуарный источник*“ heranzuziehen, da „*факты жизни, правда фактов постоянно и неукоснительно подвергаются у Цветаевой творческому переосмыслению и становятся «поэзией»*“ (Цветаева 1989a:10). Denn, wie Cvetaeva selbst anmerkt, hasst sie die Ungenauigkeit und stellt fest „*во мне вечно и страстно борются поэт и историк*“ (Цветаева 1984:439).

Diese derart poetisierende Weise autobiographischer Darstellung vereint und vermengt das Gewesene mit „Ausgedachtem“ (vgl. Саакянц 1983:208). Das innere Auge des

⁶⁷ Цветаева 1989a:14. Zu bemerken sei ferner, dass diese darüber hinaus gleichsam aus Cvetaevas Tagebüchern („*лирический дневник*“ (ebd. S.5)) erstehen, in welche sie tagtäglich ihre Beobachtungen und Gefühlseindrücke skizziert (und welche ihr später als Gedächtnisstützen dienen). Insofern verliert ihre Prosa nie die „*черты свободного «эссе»*“ (ebd. S.14).

Autors erkennt in der Rückschau die Fabel des irgendwann einmal Erlebten und lässt diese durch die künstlerischen Zugänge des Dichters nicht wiederauferstehen, sondern neuerstehen: „*В своей мемуарной прозе Марина Цветаева воскрешала людей и события именно не былью, а фантазией поэта, творила свою правду, правду поэта*“ (Саакянц 1983:209). So ist es immer ein künstlerisches Abbild historischer ‚Wahrheit‘, welches nicht durch das Gewesene als solches, sondern desgleichen durch umgestaltende Phantasie erschaffen, gereinigt und zu einer dichterischen, innerlicheren Wahrheit erhöht wird. Indem Cvetaeva nämlich die hervorstechendsten Eigenschaften (wie die äußerliche Erscheinung, Intonation, Gestik, etc.) jenes Menschen, dessen poetisches Ebenbild sie zeichnet, verschärft, kann sie – kraft ihrer schöpferischen Intuition – dessen innersten Kern, die Wesenheit seiner Natur – sein Heiligstes sozusagen, erfüllen, zutage fördern und ihn dergestalt umgeformt den Lesern präsentieren: „*Цветаевское мифотворчество (...) – есть Добро и возвеличивание человека.*“ (Цветаева 1989a:12). Diese gegebenen Realien aber verleihen ihrer Prosa, vielleicht sogar ungewollt, einen „*магически-двойственный оттенок вымысла-реальности*“ (Цветаева 1989a:10). Stilistisch erreicht Cvetaeva verschärfte Authentizität im Portrait ihrer Figuren unter anderem durch den Gebrauch der direkten Rede, welche ihr, aufgrund ihres absoluten Gehörs für die fremde Sprache („*чужую «молвь»*“ (Цветаева 1989a:15)) erlaubt, sogar die jeweilige Sprachfärbung der beschriebenen Person ganz lebendig wiederzugeben; so spricht jede Cvetaeva’sche Figur ihre unvergleichliche Sprache und derart treffen sich an dieser Stelle wiederum Künstler und Chronist. Auf Dichtung und Wahrheit, auf „*Поэзия и правда*“ (ebd. S.10) – auf dieser unzerstörbaren und untrennbaren Einheit basiert Cvetaevas (mythifizierte) künstlerische Prosa.

Saakjanc zitiert zu diesem Punkt eine Phrase aus Trediakovskijs *Мнение о начале поэзии и стихов вообще*, nämlich dessen Lieblingsworte⁶⁸ Cvetaevas:

„От сего, что поэт есть творитель, не следует, что он лживец: ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разному так, как вещь *могла и должна была быть.*“
(nach Саакянц 1983:212)

Cvetaeva selbst hierzu: „*Я, конечно, многое, все, по природе своей, иноскакую, но думаю – и эта жизнь. / Фактов я не трогаю никогда, я их только – толкую.*“ (Цветаева 1984:435).

Anlässlich einer zweibändigen Ausgabe von ausgewählten Prosawerken Cvetaevas in den USA 1979, verfasste I. Brodskij ein einleitendes Essay mit dem Titel *Poët i Proza* (siehe

⁶⁸ Anzunehmenderweise bezieht Saakjanc dieses Zitat aus Cvetaevas Essay *Поэт альпинист* (1934), in welchem Cvetaeva diese ihre Lieblingsworte zudem als das Motto für ihr Buch *После России* erwähnt.

Бродский 1979), in welchem er nicht nur im speziellen auf Cvetaevas Prosa eingeht, sondern auch auf das Phänomen ‚poetische Prosa‘ an sich. Davon ausgehend, dass jeder Dichter (warum auch immer dazu ‚gezwungen‘) gute Prosa schreiben kann, umgekehrt aber nicht jeder gute Prosaiker zugleich auch gute Gedichte schreiben kann, widmet sich Brodskij den unterscheidenden Elementen dieser beiden literarischen Gebiete, „*Sphären*“ – wie er es nennt. Er bemerkt, und dass ist im Falle Cvetaevas signifikant, dass die trennende Unterscheidung vorwiegend aus der Arbeit der Literaten selbst entstanden sei. Brodskij geht im Laufe seiner Ausführungen natürlich auf verschiedene Dichter und Schriftsteller nicht nur der russischen Literatur ein, kehrt aber immer wieder zu den Besonderheiten Cvetaevas zurück, auf die sich die nachfolgenden Ausführungen im Wesentlichen alleinig konzentrieren. Wende sich nun ein Dichter der Prosa zu, so sei noch nicht gewiss, wie sehr dessen Dichtung im Weiteren davon profitiere, ganz sicher aber gewinne die Prosa an sich wesentlich, so Brodskij. (Vgl. Бродский 1979:9.) In Cvetaevas Fall sieht er die Hinwendung zur Prosa, besonders zur autobiographischen Prosa, nicht als viel zu späten Versuch, die Geschichte zu überwinden, sondern eher als Versuch, der Gegenwart durch das Hervorholen der „*Vorgeschichte, der Kindheit*“ zu entkommen. Es handle sich dabei aber um eine reife „*noch hat nichts begonnen*“ Variante eines in der Mitte seines Lebens von der Härte der Zeit getroffenen Dichters: „*Автобиографическая проза – проза вообще – в таком случае всего лишь передышка.*“ (ebd. S.11). Ganz deutlich sieht er diese Punkte bei Cvetaeva, deren Prosa nur als eine Weiterführung ihrer Gedichte mit anderen und neuen Mitteln erscheine:

„Повсюду – в ее дневниковых записях, статьях о литературе, беллетризованных воспоминаниях – мы сталкиваемся именно с этим: с перенесением методологии поэтического мышления в прозаический текст, с развитием поэзии в прозу. Фраза строится у Цветаевой не столько по принципу сказуемого, следующего за подлежащим, сколько за счет собственно поэтической технологии: звуковой аллюзии, корневой рифмы, семантического enjambement, etc. То есть читатель все время имеет дело не с линейным (аналитическим) развитием, но с кристаллообразным (синтетическим) ростом мысли.“

(Бродский 1979:8)

Brodskij erkennt in der Methodologie der Prosa Cvetaevas einerseits den Willen, dem Leser genau aufzuzeigen, wie ein Satz, ein Wort, ein Gedanke aufgebaut ist, und damit den Leser sich selbst, dem Autor, unbewusst gleichzustellen, andererseits den Versuch, den ewigen Vorwurf der Ungenauigkeit in jedweder Darstellung als überholt aus den Angeln zu hebeln, den Lauf der Zeit aufzuheben.

„Обращаясь к прозе, Цветаева вполне бессознательно переносит в нее динамику поэтической речи – в принципе, динамику песни. – которая сама по себе есть форма реорганизации Времени.“

(Бродский 1979:9)

Ihre Sätze sind kurz, fast jedes Wort trägt eine mehrfach semantisch aufgeladene Komponente, die Ansichten, Draufsichten auf einen Gedanken zerbrechen in der Sprache anderer Menschen und heben so in der Wiederholung wiederum die Zeit auf, schaffen eine Vielschichtigkeit welche die Prosa um die Dimensionen der vorgetragenen Poesie (Stimmlage, Intonation, Betonung, Pause) erweitern, was sich im typographischen Schriftbild effekthaft spiegelt. Brodskij kommt zu dem Schluss, dass Cvetaevas Prosa als ein Nebenprodukt unbewusster, „*instinktiver Lakonie*“ des Dichters zu betrachten ist:

„Степень языковой выразительности ее прозы при минимуме типографских средств замечательна. Вспомним авторскую ремарку к характеристике Казановы в ее пьесе "Конец Казановы": "Не барственен – царственен". Представим себе теперь, сколько бы ушло бы на это у Чехова. В то же время это не результат намеренной экономии – бумаги, слов, сил, – но побочный продукт инстинктивной в поэте лаконичности.“ (Бродский 1979:10)

Brouwer (1997:272) merkt an, dass es sich bei dieser Charakteristik „*guter Prosa wie sie sein soll*“ auch um die wesentlichen Eigenschaften von Brodskijs eigener poetisierter Prosa handelt. Er stellt außerdem fest, dass Brodskij in seinen ganzen Ausführungen niemals auf den Faktor eingeht, der für gewöhnlich als das wesentliche Merkmal von Prosa aufgefasst wird, nämlich deren dialogische Natur, wozu er wiederum M. Bachtin zitiert. Es soll an dieser Stelle nicht tiefer auf diesen Ansatz eingegangen werden; wir wollen lediglich die offensichtliche Komplexität des Themas anreißen, auf seinen Facettenreichtum hinweisen und festhalten, dass sich Brodskij in seinen Beschreibungen und Auseinandersetzungen mit Cvetaevas Prosa nicht prosaischer sondern poetischer Terminologie bedient, er dieser eben nur aus dem poetischen Ansatz heraus gerecht werden kann (und darin dann wiederum selbst poetische Prosa erschafft).

Brodskij (1979:12f) sieht in eben dieser Lakonie, dem Wegwerfen alles Überflüssigen den *ersten Schrei der Poesie*, „*начало преобладания звука над действительностью, сущности над существованием: источник трагедийного сознания*“ und meint, Cvetaeva sei in diesem Hinblick weiter gegangen als irgendein anderer Dichter vor ihr in der russischen Literatur (und vielleicht sogar der Weltliteratur), habe einen Platz gänzlich abseitsstehend von allen anderen eingenommen, getrennt durch eine aus weggeworfenem Überflüssigen errichtete Mauer. Der einzige, der noch neben ihr, auf ihrer Seite gestanden habe, sei – und zwar vorwiegend in seiner Rolle als Prosaiker – Mandel'stam gewesen. Brodskij zieht starke Parallelen zwischen den beiden Dichtern in ihrer Rolle als Prosaiker und weist auf stilistische Gemeinsamkeiten in den Bereichen „*внесюжетность, ретроспективность, языковая и метафорическая спрессованность*“ (ebd. S.13) hin sowie auf die thematische Verwandtschaft, obwohl sich da Mandel'stam sicherlich als traditioneller erweise. Das

grundlegende Element der Verwandtschaft ihrer Prosawerke sieht Brodskij in der lyrischen Überladenheit, die leicht als emotionale Überladenheit wahrgenommen werde, und er warnt:

„Было бы, однако, ошибкой объяснять эту стилистическую и жанровую близость сходством биографий двух авторов или общим климатом эпохи. Биографии никогда наперед неизвестны, также как "климат" и "эпоха" – понятия сугубо периодические.“
(Бродский 1979:13)

Kein „-ism“ habe die beiden vereint, da sich, wie wir wissen, Cvetaeva sowieso jeder Einteilung in eine Schublade entzieht. Was die Prosawerke der beiden so ähnlich erscheinen lasse, sei der gleiche Grund für die Unterschiede in ihrer Dichtung: Ihre jeweilige Einstellung zur Sprache, bzw. zu der Stufe der Abhängigkeit davon!

Es folgen (Бродский 1979:13ff) weitreichende Gedanken zur Poesie als höchster Form der Sprache, zu der oben bereits angeschnittenen Idee, das Überflüssige abzuschütteln, die Sprache in gewisser Weise auf die Ebene des Instinktes zurückzuführen, um zur Wahrheit eines Wortes (zu seinem semantischen und phonetischen Charakter) durchzudringen, was er in der Philosophie mit Calvinistischen Ansätzen, V. Rozanov und L. Šestov vergleicht. Er kommt zu dem Schluss:

„Что замечательно в творчестве Цветаевой, это именно абсолютная независимость ее нравственных оценок при столь феноменально обостренной языковой чувствительности.“
(Бродский 1979: S.15)

Und Cvetaevas Aufsatz *Поэт и время* nennt er als ein herausragendes Beispiel dafür, wie in ihr der ästhetische Ansatz mit linguistisch determinierter Exaktheit streitet und ringt, es in diesem Kampf auf beiden Seiten aber eben nur Gewinner gibt. Für ihn ist gerade dieser Aufsatz als ein Schlüssel zu Cvetaevas Werk zu verstehen, da wir hier einen ihrer semantischen Frontalangriffe auf abstrakte Kategorien (im speziellen Fall die Zeit) in unserem Denksystem erkennen können (Бродский 1979:16f). In diesem Fall ist die Hinwendung Cvetaevas zur Prosa auch ein Mittel, welches ihr erlaubt den Leser an die Hand zu nehmen und durch ihre Gedankengänge zu führen, etwas, was die Poesie ihr kaum erlaubt hätte. Brodskij stellt fest, dass egal aus welchen Gründen sich Cvetaeva der Prosa zugewandt habe und gänzlich abgesehen von der Frage, was der russischen Poesie dadurch verloren gegangen sein mag, man für diese stattgehabte Tatsache doch einfach dankbar sein sollte. Denn selbst wenn Cvetaevas Dichtung etwas verloren hätte, dann höchstens in ihrer Formgestalt. Ihren ureigenen Wesenskern habe sie sich in jedem Fall bewahrt. Wesentlich an Cvetaevas Form der Prosa sei, dass sie dabei weder in Form noch in Inhalt methodische oder künstlerische Ansätze ihrer Vorgänger, sondern allein sich selber weiterentwickelt habe. In diesem Sinne betrachtet er auch ihre leidvolle, von außen (durch die historischen Umstände,

den Charakter ihrer Zeitgenossen und die innere Logik ihrer Sprache) aufgedrängte Isolation für ihren künstlerischen Ausdruck nur als wertvoll, und wertet den damit verbundenen Sonderweg Cvetaevas in der russischen Literatur als positiv (vgl. ebd. S.17). Brodskij beschließt sein Essay mit Aspekten der Tragik in Cvetaevas Sprache bis hin zur Phonetik.

Viel wäre noch zum Thema der Prosa Cvetaevas zu sagen, viele Aspekte wurden hier nur kurz berührt und ebenso viele gar nicht erwähnt. Zusammenfassend lassen sich als wichtigste Momente festhalten: die Aufteilung ihres Prosawerkes nach Themen – von denen uns anschließend im Besonderen die autobiographischen und literaturtheoretischen Aspekte interessieren, die historisch chronologische Darstellungsweise, die künstlerische Erhöhung als Mittel der Wahrheitsfindung und die Absolutheit der poetischen Sprache.

Wenden wir uns nach diesem Einblick zu den Ansätzen von Cvetaevas *proza poëta* nun dem konkreten, ersten Beispiel zu:

4.1. Die Antwort an Osip Mandel'stam

Das Jahr 1926 brachte für Cvetaeva rege Aktivität (wie den intensiven Briefverkehr mit Pasternak und Rilke) und – nachdem sie in London⁶⁹ Mandel'stams im Jahr zuvor erschienenen (und im Sommer 1923 begonnenen (Dutli 1989: 313)) *Шум времени* liest – im März des Jahres die Wiederaufnahme eines zugespitzten künstlerisch-geistigen ‚Dialoges‘ mit dem einst geschätzten Gesprächspartner, aus der Ferne über die Zeiten und Länder hinweg. Jener, mit publizistischer Ironie und aus der Distanz eines skeptischen Beobachters heraus verfasste Prosaband Mandel'stams, bietet laut Dutli (1989:313) jede Menge dichterisch-akkuratere Erinnerungen, negiert aber das Schreiben vom eigenen Leben: „*Ich will nicht von mir selbst sprechen, sondern dem Zeitalter nachspüren, dem Heranwachsen und Rauschen der Zeit. Mein Gedächtnis ist allem Persönlichen feind*“⁷⁰.“ (Mandelstam 1989:313) und hatte so gar nichts gemein mit Cvetaevas Geist des Vergangenen, das – ganz ihrer Art entsprechend – für sie doch gut war und ist, vielleicht zart romantisiert aber doch von positivem Wert erfüllt. Empört nicht nur über den Inhalt sondern auch das Wie seiner Darlegung, seinen unreifen Ton, seine politischen Ansichten, seinen Wankelmut, ‚schickt‘ sie ihm ihre Antwort – *Мой ответ Осипу Мандельштаму*. In einem zeitgleichen Brief bezeichnet sie diese auch als „*яростная отповедь*“ (ebd.). Tatsächlich ist diese in wenigen Tagen⁷¹ entstandene

⁶⁹ Cvetaeva fährt, auf Einladung des Literaturkritikers und glühenden Mandel'stam-Verehrers D. Svjatopolk-Mirskij, (der ihr wohl auch Mandel'stams *Шум времени* übergibt, das er gerade enthusiastisch rezensiert hatte (vgl. Schweitzer 1993:264)), am 10. März nach London um dort im PEN-Club zwei Lesungen zu halten.

⁷⁰ „*Память моя не любовна, а враждебна.*“ (Mandel'stam nach Саакянц 1997:439).

⁷¹ Vgl. Cvetaevas Brief vom 24. März 1926 an A. Tesková aus London: „*Es sind die ersten zwei freien Wochen nach 8 Jahren (...). Ich habe hier einen großen Aufsatz geschrieben. In einer Woche – zu Hause hätte es*

literaturkritische Schrift mit ihren kurzen Absätzen rein formell einem Dialog nicht unähnlich: Mandel'stams Aussagen stellt sie ihre Gegenaussagen, entwaffnende Anmerkungen und knapp gehaltenen Rückfragen entgegen. Indes konnte sich Cvetaeva – und mit ihr die ablehnenden Redakteure der *Версты* und der *Современные записки* – letztendlich, offensichtlich wegen des scharfen Tones, dann doch nicht zu einer Veröffentlichung ihres Aufsatzes entschließen (vgl. Zwetajewa 1996:552 und Саакянц 1997:440f).⁷² Er bleibt unveröffentlicht bis zum 100-jährigen Cvetaeva-Jubiläum 1992 und wird dann nach rohen, handschriftlichen Notizen, zum Teil rekonstruiert, gedruckt.

Es darf auch nicht vergessen werden, dass Mandel'stam für *Шум времени* damals sowohl im neuen Russland als auch in den einschlägigen Journalen der Emigrantenkreise im Ausland nur allerhöchstes Lob erntet und zwar einhellig von vielen namhaften Kritikern seiner Zeit (vgl. dazu Гурвич-Лищинер 2009:61f und 76f). Hier sei als ein Beispiel der gewichtige D. Svjatopolk-Mirskij angeführt, der in Bezug auf Mandel'stams neues Buch von *Genialität* spricht und einerseits Vergleiche zu A. Gercens autobiographischer Erinnerungsprosa *Былое и дум* zieht, andererseits gleichzeitig *Шум времени* auch als einzigartig in der zeitgenössischen Prosa darstellt. In seiner Rezension in den *Современные записки* (1925) spricht er dabei von *dichten Gedanken und extremer Lebendigkeit ob der verdichteten Konkretheit*: „Захватывает дыхание от смелости, глубины и верности исторической интуиции.“ (ebd. S.64f). Wir verstehen, dass er sich mit Cvetaevas Ansichten nicht einmal ansatzweise einverstanden zeigt.

Im nachfolgenden Teil soll nun Cvetaevas, sehr gegenteilig ausfallende Antwort selbst zu ihrem Wort kommen. Und dies recht ausführlich. Schließlich haben wir es hierbei mit einem Phänomen zu tun: Ein Dichter schreibt in Prosa einen kritischen Aufsatz über die Prosa eines Dichters. Aus der Warte der Dichterin heraus durchleuchtet Cvetaeva Mandel'stams ‚biographische‘ Prosa, sucht darin den hierrüber erhabenen Dichter und lässt dabei selbst ein Stück biographischer Prosa entstehen. Kann sie in ihrem eigenen Text hervorholen, was sie bei Mandel'stam vermisst? Schafft sie es, darin die Dichterin zu bewahren? Wird sie ihrer Kritik im eigenen Versuch letztendlich standhalten?

Cvetaeva eröffnet ihre Antwort mit den Worten:

anderthalb Monate gedauert.“ (Zwetajewa 1996:259).

⁷² Wie Schweitzer (1993:264f), die sogar Ariadna Éfron hierzu interviewte, ausführt, habe Cvetaeva ihre Antwort unter anderem aus folgendem ethischen Motiv heraus nie wirklich beendet: Mandel'stam lebt „Dort“ und allein deshalb sei es unzulässig in eine politische Diskussion mit ihm zu treten. Cvetaeva beginne infolge dieser politischen Aktualisierung und vielleicht zur Kompensation dieses nichtgeführten Dialoges (daher u.a. auch der Titel des 4. Kapitels: *Der prosaische Monolog*) ein Poem über die Weiße Armee zu schreiben, deren Chronist sie einst sein wollte.

„Проза поэта. Поэт, наконец, заговорил на нашем языке, на котором говорим или можем говорить мы все. Поэт в прозе – царь, наконец снявший пурпур, соблаговоливший (или вынужденный) предстать среди нас – человеком.“⁷³

Vor dem Hintergrund der Moskauer Spaziergänge und den historischen Ereignissen der Vorjahre ein in seiner Knappheit wahrhaft vernichtendes Bild: Ein nackter Orpheus ohne Lyra, ein auf einer nackten Insel schiffbrüchig gestrandeter Mensch mit leeren Händen. So steht ihr nun der Zar, dessen Insignien im Meer geblieben sind, ohne Purpurmantel ebenbürtig gegenüber: „*Вот я, перед тобой, равный, – брат тебе и судья*“. Doch es wäre nicht Cvetaeva, würde sie sich nicht sofort auf die Suche nach dem wesentlichen Ursprung der (einstigen) Erhabenheit machen. Sie beginnt mit ihren (zwei? Nein, es sind mehr!) Fragen:

„Два вопроса: сумеешь ли ты и без пурпура быть царем (и без стиха быть поэтом)?
Сумеешь ли ты им – царем или поэтом – не быть?
Есть ли поэт (царственность) – неотъемлемость, есть ли поэт в тебе – суть?
Поклонюсь ли тебе – голому?“

Die Fragen bleiben an dieser Stelle unbeantwortet, denn sein Text selbst soll sie beantworten. Wird Mandel'stam es schaffen, Cvetaeva allein in der Sprache der Menschen (Prosa) zu überzeugen, nachdem er die Sprache der Götter (Poesie) abgelegt hat?

Cvetaeva schlägt das Buch bei der Erzählung *Бармы закона* auf und wird gleich von dem Namen des Helden in Anspruch genommen: *полковник Цыгальский*. Sie macht es sich zu ihrer Aufgabe, diesen Menschen, denn es handelt sich tatsächlich um eine real existierende Person („*доброволец, поэт, друг Макса Волошина и самого Мандельштама*“), vor Mandel'stams kalten, verzerrenden und missgünstigen Beschreibungen zu verteidigen:

„У Вас, Осип Мандельштам, ничего, кроме собственного неутолимого аппетита, заставляющего Вас пожирать последние крохи Цыгальского, и очередного стихотворения – в 8 строк, которое Вы пишете три месяца. Пойдите и продайте и не проешьте деньги на шоколад: они нужны больной женщине (“с глазами коровы”) и голодным детям, которых Вы по легкомыслию своему обронили по дороге своего повествования. [...]“

Почему голоса, примуса, сестры, непроданных сапог и дурного табаку (стыдился) – а не просто Вас, большого поэта Осипа Мандельштама, которому он, неизвестный поэт и скромный полковник Цыгальский, читает стихи?

Помнится, Вы, уже известный тогда поэт, в 1916 г. после нелестного отзыва о Вас Брюсова – плакали. Дайте же постесняться неизвестному полковнику Цыгальскому.“

Wirft Mandel'stam Cygal'skij unglückliche Reime vor, so dreht Cvetaeva den Spieß auch sogleich um, erinnert beispielsweise an Mandel'stams sich den Bauch in der Sonne wärmende Schildkröte. Diese an sich netten Ungereimtheiten hätte sie ihm auch niemals zum Vorwurf gemacht, wenn Mandel'stam sich als großer Dichter selbst ebenso genau unter die Lupe genommen hätte, wie er es mit seinen kleinlichen Anschuldigungen gegenüber dem

⁷³ Da es sich als schwierig herausstellte, den Text in gedruckter Vorlage zu finden, wird hier und im Folgenden zitiert nach den sehr zuverlässig erscheinenden Angaben der Website des Projektes *Наследие Марины Цветаевой*: http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_moi_otvet_osipu_mandelsh.php

unbekannten Dichter Cygal'skij tut, und sie warnt ihn vor dem Teufel im Detail: „*Берегись мелочного суда. По признаку нелепости, неловкости от Вас мало останется.*“

Weiter hält Cvetaeva Mandel'stam eindeutige und umso peinlichere „*постыдная пошлость*“ vor und im gleichen Atemzug politischen Wankelmut, der sich rückwirkend gegen die Zarenherrschaft wende, sowie das Verwechseln militärischer Accessoires („*Эти вещи – символы.*“). Seine Ergebnisse hält sie für schwach, wie seine sich in der Darstellung offenbarende Logik und sein Herz. Im weiteren bringt sie noch zwei Beispiele, in welchen sie sich über seine unzulängliche Bildersprache mokiert, die in ihr Abscheu gegen seinen offensichtlich falsch verstandenen Ästhetizismus hervorruft („*Вокруг кровь, а Мандельштам недоволен бумагой.*“). Abgesehen von all diesen Kleinigkeiten, die sie ihm wohl noch vergeben könnte, sieht sie in Mandel'stams Erzählung unverzeihlich bewusste Blind- und Taubheit gegenüber der darin beschriebenen Zeit. Sie verdammt seinen ästhetischen Blick von der Seite, der nichts als ein unzeitgemäßes und blutleeres „*nature morte*“ vor ihren Augen entstehen lässt, ein einseitiges Bild der Weißen und Roten Armeen, der freiwilligen Soldaten, Kriegsverlierer und Kriegshelden. Klare Worte findet sie für Weißwäscherei, falschen Stolz und Feigheit:

„Если бы Вы были мужем, ..., Мандельштам, Вы бы не лепетали тогда в 18 г. об “удельно-княжеском периоде” и новом Кремле, Вы бы взяли винтовку в руки и пошли сражаться. У Красной Армии был бы свой поэт, у Вас – чистая совесть, у Вашего народа – еще одно право на существование, в мире, на одну гордость больше и на одну низость меньше. Ибо, утверждаю, будь Вы в Армии (любой!). Вы этой книги бы не написали.“

All diese negativen Seiten wären für Cvetaeva noch irgendwie entschuldbar als menschliche Eigenschaften, doch einem ‚übermenschlich-göttlichen‘ Poeten kann sie keinen so kleinlich-oberflächlichen Charakter zubilligen. Dieser ist in ihren Augen verpflichtet, in jedem Fall die Form zu wahren. So wird der Ton ihrerseits noch harscher, ob des zunehmenden Missmuts an Mandel'stams schlechtem Ton und seinem unentschuldbaren Benehmen als Dichter:

„Это книга презреннейшей из людских особей – эстета, вся до мозга кости (NB! мозг есть, кости нет) гниль, вся подтасовка, без сердцевины, без сердца, без крови, – только глаза, только нюх, только слух, – да и то предвзятые, с поправкой на 1925 год. Будь вы живой, Мандельштам, Вы бы живому полковнику Цыгальскому по крайней мере изменили фамилию, не нападали бы на беззащитного. – Ведь что – если жив и встретитесь? Как посмотрите ему в глаза? Или снова – как тогда, в 1918 г., в коридоре, когда я Вам не подала руки – захлопчете, залепечете, закинув голову, но сгорев до ушей. Есть и мне что рассказать о Ваших примусах и сестрах. – Брезгую!“

Im folgenden Abschnitt ihres Essays zitiert Cvetaeva dann eine Reihe von Ausschnitten aus *Шум времени*, die sie teils für sich sprechen lässt, teils mit vernichtend ätzenden Kurzkomentaren versieht. Diese Ausschnitte zeigen einen unsympathischen Mandel'stam, der sein Fähnlein nach dem Winde wendet („*Империалист, эллинист, православный, эсер,*

коммунист.“) und dabei leider nicht weiser wird, der sich kleinlich, mit Falschheit in der Stimme und böse über seine Zeitgenossen äußert („*Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилы.*“). Cvetaeva nimmt Mandel'stam seine opportunistisch verlogene Beichte nicht ab, weder seine angeblichen revolutionären Gefühle, noch die peinlichen Versuche seinen jugendlichen Imperialismus einer dummen Kinderfrau in die Schuhe zu schieben. Mandel'stams Umgang mit den Erinnerungen an seine Kindheit⁷⁴, bzw. mit der Art wie er diese auswertet und verschriftlicht, darf angesichts Cvetaevas eigenem Umgang mit diesem für sie so eklatant bestimmenden Thema nicht verwundern. Dutli (1989:317) schreibt: „*Befreiung von Herkunft und Biographie ist die eigentliche Voraussetzung für eine Wahrnehmung des Rauschens der Zeit und deren Ausdruck durch das Mittel der Sprache.*“ Cvetaevas begreift, wie wir bereits wissen, Herkunft und Biographie als implizierte Merkmale eines Menschen; man kann sich von ihnen nicht befreien und sie auch nicht verlieren, höchstens negieren. Später wird Cvetaeva in ihrem Essay *Поэты с историей и поэты без истории* über Pasternak, Achmatova und Mandel'stam sagen: „*Их детский лепет уже данность, а не источник.*“ (Цветаева 1984:407). Indem Mandel'stam sich also von seiner Vergangenheit distanziert, hat er in ihren Augen als Mensch, aber weit schlimmer noch als Dichter versagt; als solcher ist er in *Шум времени* seiner Aufgabe und seiner Rolle, seiner Verantwortung in diesem Leben nicht gerecht geworden.

Doch es wäre nicht Cvetaeva, wenn sie nach all dieser vernichtenden Kritik am Prosaiker-Mandel'stam nicht doch noch versuchen würde, den von ihr verehrten und geliebten Dichter-Mandel'stam aus *Камень* und *Tristia* auf irgendeine Weise doch noch in *Шум времени* wiederzufinden. Allerdings muss sie feststellen, dass der Dichter vom Prosaiker verraten wird. Seine erdachten Ideen über die Oktoberrevolution findet sie rückwärtsgerichtet und daher absurd („*Октябрь знает: вперед, он не знает назад. Октябрь знает: будет, он не знает было, зря старался Мандельштам с его вымышленными революционными пленками.*“). Voller Zynismus schreibt sie ihm einen ganzen feurigen Absatz der Lossagungen von seiner Vergangenheit als Hellenist, Imperialist und Sänger des alten, orthodoxen, vorrevolutionären Russlands, eine kleine Ode an die Augen und Ohren öffnende Revolution, deren Willen und Macht („*воля и власть*“) er sich nun der

⁷⁴ In *Шум времени* schreibt Mandel'stam dazu: „*Was hatte meine Familie sagen wollen? Ich weiß es nicht. Sie stammelte von Geburt an – wo sie allerdings etwas zu sagen gehabt hätte. Es lastet auf mir und meinen Zeitgenossen, dass wir stammelnd zur Welt kamen. Nicht sprechen haben wir gelernt, sondern lallen – und erst als wir hinhorchten auf das anwachsende Rauschen der Zeit und weiß waren von der Gischt ihrer Wellenkämme, fanden wir zur Sprache.*“ (Mandelstam 1989:317).

Ehrlichkeit willen mit Haut und Haar ausliefern müsse. Das Wort Macht erklärt sie zu Mandel'stams geheimen Schlüsselwort, denn: „*Шум времени*“ – подарок Мандельштама властям, как многие стихи „*Камня*“ – дань.“ Cvetaevas weitere Ausführungen verwandeln Mandel'stam vor unseren Augen vom feigen Opportunisten in einen Verräter seiner selbst, der sich mitsamt seiner Liebe an den Feind verkauft. Philistertum sei an sich keine verdammenswerte Sache, eher langweilig und gewöhnlich meint Cvetaeva⁷⁵, doch im Falle Mandel'stams sieht sie die wahre Schuld eben darin, dass er sich und seine Gefühle und Gedanken rückwirkend umdichtet und nun bespuckt, was er früher („*по-своему, по-обывательскому, но все же*“) liebte.

Darin kann sie kein Brausen, kein Rauschen der Zeit erkennen, wie in V. Majakovskijs wunderbarem Poem *Мир и Война*, in N. Gumilevs *Рабочем* und in A. Bloks „*russischen Bränden*“:

„Шум времени – всегда – канунный, осуществляющийся лишь в разверстом слухе поэта, предвосхищаемый им. Маркс мог знать, поэт должен был видеть. [...] Шум времени Мандельштама – оглядка, ослышка труса. Правильность фактов и подтасовка чувств. С таким попутчиком Советскую власть не поздравляю. Он так же предаст ее, как Керенского ради Ленина, в свой срок, в свой час, а именно: в секунду ее падения.“

Mit einem dreifachen „*Lüge! Lüge! Lüge!*“ verteidigt Cvetaeva den kleinen Buben Mandel'stam, aus dem ein großer Dichter wurde, vor demjenigen, den (und damit sich selbst!) eben dieser in der Prosa rückwirkend vernichtet:

„В прозе Мандельштама не только не уцелела божественность поэта, но и человечность человека. Что уцелело? Острый глаз. Видимый мир Мандельштам прекрасно видит и пока не переводит его на незримое – не делает промахов. Для любителей словесной живописи книга Мандельштама, если не клад, так вклад.“

Abschließend vermerkt Cvetaeva, es wäre eine gemeine Niederträchtigkeit, nicht zuzugeben, dass sich der Poet-Mandel'stam im Gegensatz zum Prosaisten-Mandel'stam über die Revolution mittels „*Божественность глагола*“ hinweg gerettet hätte. Sie lässt den abwesenden Angesprochenen und uns, die anwesenden Leser, nicht nur mit ihrer letzten Frage zurück:

„Мой ответ Осипу Мандельштаму – мой вопрос всем и каждому: как может большой поэт быть маленьким человеком? Ответа не знаю. Мой ответ Осипу Мандельштаму – сей вопрос ему.“

Bevor wir nun darauf eingehen, ob Cvetaeva in der vorliegenden Prosa der Antwort ihren eigenen Anforderungen selbst gerecht wird, etwa sich die lebendige Darstellung bewahren konnte, sollten wir zunächst noch auf ihren zeitgleich mit dem Entstehen der Antwort jedoch

⁷⁵ „Возьмем Эренбурга — кто из нас укорит его за „Хулио Хуренито“ после „Молитвы о России“. Тогда любил это, теперь то. Он чист. У каждого из нас была своя трагедия со старым миром.“

im Gegensatz zu dieser in Druck gegangenen literaturtheoretischen Aufsatz *Поэт о критике*⁷⁶ eingehen. Cvetaeva stellt diesen, in einem ähnlich harschen und kategorischen Ton verfassten Aufsatz im Januar 1926 fertig. Das heißt, wir können davon ausgehen, dass sie sich zuvor mehrere Monate besonders intensiv und in vielen facettenreichen Blickwinkeln mit dem Thema Literaturkritik auseinandergesetzt hat, was eine wichtige Rolle für die Prosa-Kritik in *Мой ответ Осипу Мандельштаму* spielt, auch wenn es ihr in *Поэт о критике* zunächst noch vorwiegend um Lyrik ging. Genauer gesagt, behandelt sie darin Fragen wie: Wer darf überhaupt Literatur kritisieren, d.h. deren Wert beurteilen? Wie muss ein solcher Mensch beschaffen sein? Wie muss der Kritiker an den Text herangehen, welche Eigenschaften muss er haben, bzw. darf er nicht haben? Welche Arten von Kritikern gibt es? Welche Kritik ist für sie persönlich sinnvoll und von wem kann sie solche annehmen? Was sie letztendlich zu diesen Themen führt: Für wen schreibe ich und warum schreibe ich?

Obwohl der Aufsatz durchaus mehr Aufmerksamkeit verdient hätte, sollen hier die von Cvetaeva als wichtigste Aspekte markierten Punkte nur kurz zusammengefasst werden. Wie muss ein Kritiker sein? Er muss zunächst einmal unbedingt einen in die Zukunft gerichteten Blick einnehmen, er muss seinerseits selbst ein Dichter sein und darf keine schlechten Werke veröffentlichen, denn auch wenn man natürlich oft einen anderen leichter beurteilen kann als sich selbst, muss man sich doch zuvor selbst erkannt haben um andere zu erkennen („Судья, казни себя сам!“). Wer in der eigenen Kunst Schwächen zeigt, verliert das Recht solche bei anderen aufzuzeigen. „Fingerfertigkeit (sic!)“ ist nicht genug! Dichter, die aufgrund des eigenen künstlerischen Scheiterns zu Kritikern werden, haben von vornherein ihr Anrecht auf Glaubwürdigkeit und Vertrauenswürdigkeit verspielt. (Hier verteilt sie Seitenhiebe. Mehr dazu siehe Cvetaevas sechstes Kapitel dieses Aufsatzes mit Namen *Разновидности Критиков*.)

Zur Beurteilung darf Ästhetik nur ein äußerlich angelegter Maßstab sein, für die inneren Aspekte muss die Schönheit dienen („Красивость – внешнее мерило, прекрасность – внутреннее.“) und diese Schönheit muss in der äußeren Form Gewicht erlangen:

„Нельзя о невесомостях говорить невесомо. Цель моя — утвердить, дать вещи вес. А для того, чтобы моя “невесомость” (душа, например) весила, нужно нечто из здешнего словаря и обихода, некая мера веса, миру уже ведомая и утвержденная в нем.[...] Ни один поэт, от рождения, не знает почвенных наслоений и исторических дат. Что я знаю от рождения? Душу своих героев. Одежды, обряды, жилища, жесты, речь — то есть все, что дается знанием, я беру у знатоков своего дела, историка и археолога.“

⁷⁶ Erstmals gedruckt im März 1926 in der gerade entstandenen Brüsseler Emigrantenzeitschrift *Blagonamerennyj* und hier zitiert nach: http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_poet_o_kritike.php, siehe Fußnote 70.

Auch hier finden wir deutlichste Ansätze an der obigen Kritik von Mandel'stams blutleeren Beschreibungen.

Ganz wichtig ist nun Cvetaevas Ansicht, dass ein Kritiker keine Meinung haben und verbreiten darf: „Господа, справедливости, а нет – хоть здравого смысла! Для того, чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить.“ (Cvetaeva macht dies beispielhaft deutlich am Kauf von Schuhen!). Erst wenn man in einer bestimmten Sphäre arbeitet und lebt, erwirbt man sich das Recht auf ein einschätzendes Verhältnis, nicht aber auf ein Urteil, dazu: „Оценка есть определение вещи в мире, отношение – определение ее в собственном сердце. Отношение не только не суд, само вне суда.“ Woraus folgt: „Чтите и любите мое, как свое. Тогда вы мне судьи.“

Wem hört Cvetaeva nun überhaupt zu, bevor sie dann noch überlegt, ob sie seine Kritik auch annimmt:

„Слушаю я, из не-профессионалов (это не значит, что я профессионалов – слушаю) каждого большого поэта и каждого большого человека, еще лучше – обоих в одном.“

Sie hört den Dichter-Kollegen zu, wenn diese ihre Seelenhaftigkeit und ihre Hingabe beweisen, und jedem großen Menschen, der ihr und ihren Gedichten natürliche Weisheit und liebendes Interesse entgegenbringt, egal ob Kind, Rabbi oder Romain Rolland. Neben der Weisheit ist es die triebhafte Leidenschaft die sie als Motivation anerkennt:

„Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости. Посему – отношение, а не оценка, посему не критика, посему, может быть, и слушаю. Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден – он. Род исповеди...“.

Wir erkennen aus diesen angeführten Argumenten, in umgekehrter paralleler Anwendung, warum Cvetaeva sich ihrerseits also selbstverständlich und durchaus vollständig berechtigt fühlt, Mandel'stams Werk ihrer Kritik⁷⁷ zu unterziehen, besonders nach dem sie so genau sämtliche Typen von Kritikern untersucht hat.

In *Шум времени* findet Cvetaeva nun nur tote – oder vielmehr noch schlimmer: totgeborene – Beschreibungen, keine dichterische Lebendigkeit. So sehr sie sich auch bemüht den geliebten und geschätzten Dichter von einst wieder zu finden, es scheint nichts von ihm übriggeblieben. Ihre Hoffnungen gegenüber Mandel'stams Prosa⁷⁸ werden nicht erfüllt, er versagt in *Шум времени* in ihren Augen als Mensch und Dichter zugleich. Dies entzündet in

⁷⁷ In der zeitgenössischen und aktuellen Kritik scheiden sich an diesem Punkt die Geister. Immer wieder stießen (und stoßen) die literaturkritischen Versuche der Dichterin Cvetaeva auf harsche Gegenstimmen, eben weil sie ihren Ansatz und ihr Anrecht aus dieser Position heraus annimmt und verteidigt. Vielfach wird die Meinung vertreten, dass es gerade einem Dichter nicht zusteht über Kollegen zu urteilen, dass gerade ein Dichter sich nicht mit solchen niedrigen Dingen auseinandersetzen solle, etc. Selbst Saakjanc vertritt diese Einstellung bis zu einem gewissen Grad (siehe Саакянц 1997:440).

⁷⁸ Denn wie sagt sie zu Beginn von *Мой ответ Осипу Мандельштаму*: „Ужас и любопытство, страсть к познанию и страх его, вот что каждого любящего толкает к прозе поэта.“

ihr das leidenschaftliche Feuer ihrer temperamentvollen Rede, zur Verteidigung der Schwachen und Erniedrigten, wozu Mandel'stam (eben der verlorene Dichter Mandel'stam in seiner göttlichen Gestalt) ironischerweise auch gehört, den sie vor seinem unwürdigen – menschlichen – Gegner in Schutz nehmen muss.

Wir dürfen davon ausgehen, dass Cvetaeva über Mandel'stam (seine Gedichte, seine Prosa, sein Rolle, seine Ansätze, sein Versagen und Gewinnen) nachdenkend und schreibend, in dieser Form gleichzeitig auch über sich selbst nachdenkt und schreibt. So erklärt sich der strenge, bissige Ton, in dem sich die Gefühle mehr zeigen, als es dem (von ihr doch so geforderten) „klaren Blick“ gut tun würde, und der doch an so mancher Stelle ihre eigene Voreingenommenheit offenbart. Doch ihre poetische Lebendigkeit verliert sich keinen Falls in der Prosa der *Мой ответ Осипу Мандельштаму* und wir wissen Bescheid über ihre hohen Ziele, die Größe und Schwere der vor sie gestellten Aufgabe: „Поэзия язык богов! От Державина до Маяковского (а не плохое соседство!) – поэзия – язык богов. Боги не говорят, за них говорят поэты.“⁷⁹

4.2. Die Geschichte einer Widmung

„Machen Sie aus mir keinen Mandelstam:
ich bin EINFACHER und ÄLTER, und dadurch – JÜNGER.“⁸⁰

Ihr autobiographisches Prosaessay *Die Geschichte einer Widmung – История одного посвящения* schreibt Cvetaeva in den Monaten April und Mai 1931 im Pariser Exil im Vorort Meudon, wo sie von 1926 bis 1932 lebt.⁸¹ Wiederum ist es eine empörte Reaktion auf lügnerische und kühle Darlegungen ihr bekannter Ereignisse. Durch Cvetaevas zunehmende Isolation, die sich nach November 1928 noch erheblich verstärkt durch ihre positive öffentliche Begrüßung Majakovskijs und ihren offenen Brief an ihn (mehr zu dieser Beziehung siehe Саакянц 1986:344 sowie Schweitzer 1993:289ff), sind ihre Publikationschancen im Westen gleich null. Tatsächlich wird auch dieses Mandel'stams-Essay erstmals 1964 posthum durch M. Slonim in der Zeitschrift *Oxford Slavonic Papers*⁸²

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ Aus einem Brief Cvetaevas an J. Ivask vom 4. April 1933 (Zwetajewa 1996:340).

⁸¹ Ihr dortiges Haus beschreibt sie folgendermaßen: „Дом – знаменитый в русской эмиграции, 1, Avenue de la Gare, всеэмигрантские казармы, по ночам светящиеся, как бал или больница каждое окно своей бессонницей [...] Дом, где никогда никого не застанешь, потому что все в гостях [...] Дом, где по одной лестнице так спешат друг к другу, что никогда не встречаются. Неодушевленный предмет, одушевленный русскими душами. [...] Поющий, вопиющий, взывающий и глаголющий, ставший русским дом 1, авеню де ля Гар.“ (Цветаева 1994:136f)

⁸² Der genaue Titel: *The History of a Dedication: Marina Tsvetaevas Reminiscences of Osip Mandelstam*, hrsg. und eingeleitet von M. Slonim, in: *Oxford Slavonic Papers* XI, S. 112-136.

veröffentlicht, erreicht das sowjetische Publikum 1966 in der Zeitschrift *Литературная Армения* und wird später, 1979, dann auch in jener zweibändigen Prosaausgabe (Цветаева 1979) abgedruckt, der das Brodskijs Essay entnommen wurde. In der Sowjetunion kann eine erste unzensierte Fassung, welche sich auf Slonims Textausgabe stützt, erstmals 1989 erscheinen (Цветаева 1989a). Auch Dutlis Übersetzung (Zwetajewa/Mandelstam 1994:39-81) ist die erste deutsche Textfassung, welche dem unzensierten Originaltext folgt. Er kommentiert:

„(...) nicht, dass nicht alle Zensur verderblich sei, aber angesichts solch herausfordernder Wahrheitsliebe und dem Anspruch auf eine „Verteidigung des Gewesenen“ ist nur eine unversehrte Cvetaeva eine ganze!“
(Dutli 1994:133f)

Eine Art der Veröffentlichung darf Cvetaeva allerdings zu Lebzeiten doch erleben, nämlich eine mündliche. In Paris gibt Cvetaeva immer wieder Leseabende, meist gemeinsam mit anderen Interpreten (Musikern, Schriftstellern) in der Annahme einer abwechslungsreicheren Unterhaltung des Publikums. Ihre *Geschichte einer Widmung* trägt sie 1931 jedoch an einem Abend erstmals ohne Begleitung zusammen mit ihren Gedichten an Mandel'stam und den seinigen an sie vor. Es wird berichtet, dass das kundige Publikum bei dieser Lesung ganz bezaubert ist von der so lebendigen und treffenden Darstellung Mandel'stams und im Saal entzückt gemurmelt wurde: „Он! Он! Живой! Как похоже!“ – der Erfolg ist so groß, dass Cvetaeva von da an ihr Solo beibehält (vgl. Schweitzer 1993:316).

Die Geschichte einer Widmung ist in drei größere betitelte Kapitel gegliedert: I *Уничтожение ценностей*, II *Город Александров Владимирской Губерний*, III *Защита бывшего*.

Im ersten Kapitel beschreibt Cvetaeva, getreu seinem Titel, einen Verbrennungsakt: Zwei Schriftstellerinnen übergeben ihre Handschriften, und somit Jahre ihrer Arbeit, gewissermaßen also ihren Leib, dem Feuer. Dabei fällt Cvetaeva das die vorliegende Erinnerungsprosa an sich evozierende Schriftstück unvermittelt – wie durch höhere Eingebung gerettet – in die Hände:

„...Мой советник, мой тайный советник – дочь.
– Мама, не жгите! – Пусть, пусть горит! – Мама, вы что-то нужное жжете. Вырезка какая-то. Может быть, о вас? – О мне так долго не пишут. Фельетон целый. Что это может быть?
Подношу к глазам. Двустиише. Губы, опережая глаза, произносят:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.“
(Цветаева 1994:139)

Mit diesen uns bereits bekannten Verszeilen aus Mandel'stams letzten an sie gerichteten

Gedicht bricht das erste Kapitel jäh ab und Cvetaeva kommt – nach Ausflügen in die Erinnerung an ihre geliebte Stadt Aleksandrov und einigen lose aneinander gereihten und thematisch scheinbar wild durcheinander gewürfelten Anekdoten und Episoden aus dort Erlebtem – erst im dritten Teil auf die Verszeilen Mandel'stams zurück und erst ganz am Ende erklärt sie dort den Grund für die Entstehung und Niederschrift der *Geschichte einer Widmung*, sie möchte ihr ureigenstens Eigentum verteidigen. Die Rede ist natürlich von Mandel'stam und jenen Gedichten, die er ihr im Tausch für Moskau schenkte. Doch nicht nur ihr Anrecht darauf will sie aufzeigen; im ehrenden Andenken daran möchte sie auch das Bild des Dichters und das der gemeinsam verbrachten Tage bewahren. Zur Verdeutlichung wiederholen wir nochmals das erste Argument für die innere Notwendigkeit ihrer Reaktion:

„На *быль* о Мандельштаме летом 1916 года я была вызвана *вымыслом* о Мандельштаме летом 1916 года. На *свой* подстрочник к стихотворению – подстрочником *тем*. Ведь никогда (1916–1931 годы) я не утверждала этой собственности, пока на нее не напали. – Оборона! – Когда у меня в Революцию отняли деньги в банке, я их не оспаривала, ибо не чувствовала их своими. – Ограбили дедов! – Эти стихи я – хотя бы одной своей заботой о поэте – заработала.

Еще одно: ограничившись одним опровержением вымысла, то есть просто уличив, я бы оказалась в самой ненавистной мне роли – прокурора. Противопоставив вымыслу – живую жизнь, – и не обаятелен ли мой Мандельштам, несмотря на страх покойников и страсть к шоколаду, а быть может, и благодаря им? – утвердив жизнь, которая сама есть утверждение, я не выхожу из рожденного состояния поэта – защитника.“

(Цветаева 1994:158)

Zum einen muss Cvetaeva also ihre Ansprüche an die ihr gewidmeten Gedichte Mandel'stams verteidigen, zum anderen diesen selbst, muss dessen Bild lebendig halten und schützen vor dem lügenhaft-verzerrten Porträt eines anderen, der bei ihr gänzlich ungenannt bleibt. Wir wissen, dass es Georgij Ivanov⁸³ ist, der dieses den empörten Widerstand Cvetaevas hervorrufende Feuilleton mit Namen *Кумайские Тени* verfasste. Dieses erscheint am 22. Februar 1930 in der russischsprachigen Pariser Tageszeitung *Последние Новости*, Nr. 3258 (vgl. Dutli 1996:90). Natürlich verlangt dieser empörende Missbrauch ihrer Vergangenheit in den Augen Cvetaevas nach einer unmittelbaren klärenden Aufhebung und sie findet auf ihre Art zu einem Sicherinnern, Verteidigen und Bewahren der Wahrheit. Wir verdanken infolgedessen Cvetaevas Erinnerungssays über ihre Dichter-Zeitgenossen diesem ihrem impulsiv in die Tat umgesetzten Affekt, ihren Dichter-Mitbruder Mandel'stam und ihre bzw. *die* Wahrheit über das Gewesene und Seiende gleichermaßen, ihnen/ihr quasi beistehend, sie vor Verleumdung, müßigem Klatsch und Anschwärzung zu beschützen, *Die Geschichte einer Widmung* erinnert die letzten gemeinsam verbrachten Tage Cvetaevas und Mandel'stams in Aleksandrov, zeichnet ein ungewöhnliches Bild von Mandel'stam, in kleinsten Details, die

⁸³ 1894-1958, ab 1923 im Pariser Exil. Zur Rolle Ivanovs siehe auch Schweitzer 1993:309.

letzten gemeinsamen Spaziergänge über den Friedhof, die Gespräche, erwähnt seinen flüchtigen Abgang, und versucht in liebevoller Hingabe das in den *Кутайские Тени* verzerrte Bild des Dichter-Freundes neu zu beleben.

Der äußeren Form nach ähnelt besonders das dritte Kapitel *Защита бывшего* der Antwort an O. Mandel'stam sehr, nur dass es bezeichnenderweise eben nicht *Meine Antwort an G. Ivanov* heißt. Dieser hat mit seiner Prosa, im Gegensatz zu Mandel'stam, dem sie sich wirklich widmet, keine an ihn gerichtete Antwort verdient. Es ist außerdem anzunehmen, dass wir den Titel *Защита бывшего* nicht als die Verteidigung stattgehabter und vergangener Geschehnisse, sondern eben als die Verteidigung bestandener aber immer noch wesentlicher Erlebnisse auffassen sollten, was Dutli tatsächlich sehr korrekt und schön übersetzt: *Die Verteidigung des Gewesenen* (Dutli 1994:66).

Im zweiten Kapitel *Город Александров Владимирской Губерний* (Цветаева 1994:139ff) widmet sich Cvetaeva ausführlich der Gegend aus der ihre Familie, ihr Geschlecht, entstammt und der Bedeutung, welche diese für sie aufweist. Dort findet sie ihren Ursprung und Ruhe, von dort kommt ihr *Wille*, ihr kräftiges *Herz*, das lange Zeit allen Widrigkeiten standhalten kann und ihre *Beine* (Cvetaeva war für ihren raschen und fliegenden Gang bekannt). Es ist dort, wo Ivan der Schreckliche seinen Sohn und Nachfolger tötet und es ist dort, von wo aus Cvetaeva und Mandel'stam auseinandergehen und dort wo sie sich in der Erinnerung dann erneut wiederbegegnen.

Kapitel 1, *Уничтожение Ценностей*, ist dem Feuer, seiner verzehrenden, zerstörenden, aber auch reinigenden und befreienden Kraft gewidmet. Er ist eine Art zoroastrischer Hymnus, welchen die immer wieder eingeschobenen Dialoge und philosophischen Abschweifungen (wie etwa jene über das weiße, unbeschriebene Papier) nur bildhaft unterstützen. Warum stellt nun Cvetaeva einen solchen ihrer *Geschichte einer Widmung* einleitend voran? Welche Bedeutung hat er in seiner scheinbaren Verbindungslosigkeit zu den folgenden ‚autobiographischen‘ Ausführungen, abgesehen natürlich davon, dass er ihre Aufopferung als Dichter, ihre Verteidigungsschrift als durch göttliche Vorsehung verfügt darstellt? Wenn wir nun davon ausgehen, dass Cvetaeva immer über andere schreibt, auch dann, wenn sie scheinbar über sich selbst spricht⁸⁴ bzw. umgekehrt, müssen wir dieses Feuer zwangsläufig als symbolträchtig mit Mandel'stam in Verbindung setzen, oder vielmehr mit Mandel'stam als Personifikation eines wahren göttlich begnadeten Dichters. Indem es Unwürdiges verbrennt, schafft das Feuer Raum für die wirklichen Werte, so wie eben das Feuer der *Geschichte einer Widmung* Ivanovs Schatten

⁸⁴ Mehr zu diesem Gedanken siehe bei Григорьева 2003:479ff.

verzehren und auslöschen soll. So wie das zweite Kapitel den geographischen Raum entstehen lässt, in dem sich Cvetaeva und Mandel'stam begegnen, so bildet das erste Kapitel die geistig-seelische Grundlage, auf der diese Begegnung zweier Dichter (mit allem was nach Cvetaeva zu den *несоизмеримости* (Цветаева 1994:271) solcher Menschen gehört) überhaupt stattfinden kann.

Wenden wir uns nun der *Geschichte einer Widmung* der Reihe nach bezüglich ihrer Cvetaeva'schen Ausgestaltung in Form und Inhalt in Bezug auf Mandel'stams zu (obschon dies wegen Cvetaevas Sprunghaftigkeit nicht immer leicht ist). Das erste Kapitel liefert uns da keine direkten Informationen, Ansichten oder Hinweise, bildet aber, wie bereits angedeutet, eine Art geistigen Rahmen für das zweite Kapitel, das sich mit Mandel'stam ausführlich beschäftigt. Hierin widmet sich Cvetaeva zunächst, wie bereits erwähnt, der Beschreibung des Umfelds, in welchem sie dann die Begegnung mit Mandel'stam (und anderen) ansiedelt. Den einleitenden Worten zu ihrer Stadt Aleksandrov folgt eine Reihe von sich schnell abwechselnden Bildern⁸⁵: Sie springt von einer Begegnung mit einem Bauern zur Ermordung Rasputins, zu einem Gedicht Gumilevs, weiter zu Gedanken über das Hauptstadtthema, dann zu einer Formel, mit der man Gedichte erklären kann, dazwischen wieder zurück und das alles auf eineinhalb Buchseiten (1994:141f). Ebenso plötzlich wendet sie sich dann mit den Worten „Город Александров. 1916 год. Лето. Пишу стихи к Блоку и впервые читаю Ахматову.“ als knapper Beschreibung des ‚Settings‘⁸⁶ Mandel'stam zu:

„Наискосок от дома, под гору, кладбище. [...] Точка притяжения – проваленный склеп с из земли глядящими иконами.
— Хочу в ту яму, где Боженька живет!
Любимая детей и нелюбимая – Осипа Мандельштама. От этого склепа так скоро из Александрова и уехал. (Хотел – “всю жизнь!”)
— Зачем вы меня сюда привели? Мне страшно. Мандельштам – мой гость, но я и сама гость. Гощу у сестры⁸⁷, уехавшей в Москву, пасу ее сына. Муж сестры весь день на

⁸⁵ Wir erinnern an Brodskijs Ansicht: „Цветаева ... не слишком заботится об убедительности своей прозаической речи: какова бы ни была тема повествования, технология его остается той же самой. К тому же, повествование ее, в строгом смысле, бессюжетно и держится, главным образом, энергией монолога. Но при этом она, в отличие как от профессиональных прозаиков, так и от других поэтов, прибегавших к прозе, не подчиняется пластической инерции жанра, навязывая ему свою технологию, навязывая себя.“ (Бродский 1979:9).

⁸⁶ Anzumerken wäre, dass Cvetaeva ihr drittes Kapitel auf die gleiche Weise einleitet: „Медон. 1931 год. Весна. Разбор бумаг.“ Zum eigentlichen Ausgangspunkt: Der Hinweis auf Blok und Achmatova könnte erstaunen, wenn man weiß, dass die Gedichte an Blok bereits im April und Mai geschrieben wurden (Dutli 1994:88 vermerkt acht Gedichte zwischen dem 15. April und 18. Mai 1916, kommentiert aber trotz der genauen Datenangabe des Zyklusentstehens diese offensichtliche zeitliche Inkohärenz, selbst in den Anmerkungen, nicht!) und Cvetaeva Achmatova natürlich schon seit 1912 (*Вечер*) liest und dieser schon 1915 Gedichte widmet. Dann aber, Mandel'stams Abreise folgend, in Aleksandrov tatsächlich noch weitere an sie gerichtete schreiben wird. Zum Zeitpunkt von Mandel'stams tatsächlichem Besuch waren also die Gedichte an Blok bereits geschrieben, die an Achmatova aber noch nicht entstanden. Ein Grund dieser Realitätsverzerrung Cvetaevas liegt laut der überzeugenden Meinung von Saakjanc darin: „чтобы дать саму себя в «ауре» трех любимых ею петербургских поэтов одновременно“ (Саакянц 1983:213).

⁸⁷ Die hierbei also abwesende Asja schreibt später über den Besuch Mandel'stams in Aleksandrov in

службе. Семья – я, Аля, Андрюша, нянька Надя и Осип Мандельштам. Мандельштаму в Александрове, после первых восторгов, не может. Петербуржец и крымец – к моим косогорам не привык. Слишком много коров (дважды в день мимо-идуших, мимо-мычаших), слишком много крестов (слишком вечно стоящих). Корова может забодать. Мертвец встать. – Взбеситься. – Присниться. – На кладбище я, по его словам, “рассеянная какая-то”, забываю о нем, Мандельштаме, и думаю о покойниках, читаю надписи (вместо стихов!), высчитываю, сколько лет – лежащим и над ними растущим; словом: гляжу либо вверх, либо вниз... но неизменно *от*. Отвлекаюсь.

— Хорошо лежать!

— Совсем не хорошо: вы будете лежать, а я по вас ходить.

— А при жизни не ходили?

— Метафора! я о ногах, даже сапогах говорю.

— Да не по вас же! Вы будете — душа.

— Этого-то и боюсь! Из двух: голой души и разлагающегося тела еще неизвестно что страшней.

— Чего же вы хотите? Жить вечно? Даже без надежды на конец?

— Ах, я не знаю! Знаю только, что мне страшно и что хочу домой.“

(Цветаева 1994:142f)

Der obige Ausschnitt wird so ausführlich zitiert, da hier Cvetaevas Arbeitsweise in aller Form deutlich sichtbar wird: Knapp und gedrängt sind ihre Beschreibungen der äußeren Welt (*Наискосок от дома, под гору, кладбище.*) und oft vermischen sich diese zugleich mit jenen ihrer inneren Welten (*слишком много крестов (слишком вечно стоящих)*). Pragmatisch und trocken werden zur weiteren Erklärung (biographische) Fakten hinzugefügt (*Гоцу у сестры, уехавшей в Москву, пасу ее сына.*), welche historische Authentizität schaffen oder vielmehr vortäuschen. Direkte Rede, Dialoge und Meinungsäußerungen werden unvermittelt in die Beschreibungen hinein eingefügt. Mittels Hervorheben der jeweiligen Diktion werden die sprechenden Personen durch ihre Redeweise und Sprache zusätzlich sehr getreu charakterisiert und beschrieben. Besonders was die letzten beiden Punkte (Fakten, Diktion) betrifft, erweckt Cvetaeva für viele (fälschlicherweise?!) den Anschein jener oben genannten Historizität und Detailgetreue einer Chronistin. Wichtig ist für das Auge bei dem Ganzen die für Cvetaeva typische Interpunktion mit den vielen Atempausen schaffenden – Tirés⁸⁸, den Einschüben in Klammern, den vielen Punkten, bedingt durch die gedrängten, kurzen Sätze, den gehäuften Ein-Wort-Sätzen (*Корова может забодать. Мертвец встать. –*

Ermangelung genauer Daten nur folgendes: „В Марининой «Истории одного посвящения» рассказан приезд к ней в мое отсутствие Осипа Мандельштама, их беседы и хождения по Александрову. Под чудесным пером ее встает образ Осипа Эмилевича.“ (Цветаева А. 2002:610); beschreibt ferner aber auch die Schwere des Kriegsalltags und die damit verbundenen Sorgen. Zudem erfahren wir, dass Marina sich zu dieser Zeit sehr quält mit ihrer zweiten Schwangerschaft, welche sie nicht nur physisch als mühevoll erlebt, auch psychisch bedrückt sie der eher schlechte Zeitpunkt: sie ist sehr in Sorge um ihren Mann, der, motiviert durch Ehekrise und seinem Wunsch der ihm schmerzhaften Situation – Marinas wiederholter offener Untreue – zu entfliehen, freiwillig als Sanitäter an die Front gefahren ist (Razumovsky 1994:96). Dies alles lastete gewiss auf Cvetaeva, die „Sergej für das Leben liebte“ (Feinstein 1990:86).

⁸⁸ „Литература, созданная Цветаевой, есть литература "надтекста", сознание ее если и "течет", то в русле этики; единственное, что сближает ее стиль с телеграфным, это главный знак ее пунктуации – тире, служащий ей как для обозначения тождества явлений, так и для прыжков через само собой разумеющееся. У этого знака, впрочем, есть и еще одна функция: он многое зачеркивает в русской литературе XX века.“ (Бродский 1979:10)

Взбеситься. – Присниться. –). Gerade hierin zeigt sie sich als Dichterin, die auch in der Prosa ein dichtes, gedichtet-verdichtetes Bild episch-verschlungenen Satzkonstrukten bei weitem vorzieht. Ein weiteres Merkmal der Dichterin ist natürlich auch das Spiel mit Lauten, Lautgruppen, Anlauten (*дважды в день мимо-идущих, мимо-мычащих*).

All diese Gedanken bezüglich Cvetaevas künstlerischer Textgestaltung im Kopf behaltend, können wir uns nun den inhaltlichen Darlegungen des obigen Zitates widmen. Was ist dabei wichtig in Bezug auf Mandel'stam und das Bild, dass Cvetaeva von ihm zeichnet? Nun, er erscheint ängstlich. Er fürchtet sich vor dem Friedhof, vor dem, was nach dem Tode passiert (wie es scheint aber nicht vor dem Tod selbst). Für Cvetaeva gehört Mandel'stam zur Familie, doch er fühlt sich bei ihr nicht zu Hause, fühlt sich unrund, weiß nicht wirklich was er will, will nach Hause; ein Motiv, das uns im Laufe der Erzählungen noch öfter begegnen wird. Wie dieses ‚Zuhause‘ für ihn aussieht, erfahren wir nicht, nur, dass er obwohl er es fortwährend ersehnt, überdies nicht weiß, wo es sich befindet. Er fährt weg – („Хотел – “*всю жизнь!*”“). Und so tiefgreifend die Themen ihrer Unterhaltungen auch sind, der Ton ihres spielerischen Dialoges klingt doch leicht, leicht und leicht gereizt, ungeduldig mit dem Anderen.

Die Ernsthaftigkeit, die das Thema Tod verdient hat, holt Cvetaeva erst in dem folgenden Monolog heraus, den sie allerdings nicht mehr wie zuvor an Mandel'stam richtet, sondern an die Toten selbst: *Бедные мертвые! Никто о вас не думает!* Nach dem ausführenden Abstecher kehrt sie zu Mandel'stam zurück. Es seien hier wieder einige Absätze zitiert, da sich nur aus dem ganzen Bild in Cvetaevas Sprache die Komplexität ihrer Personenbeschreibung ergibt, welche in der Folge die Lebendigkeit des gezeichneten Porträts ausmacht:

„Дома – чай, приветственный визг Али и Андрюши. Монашка пришла – с рубашками.

Мандельштам шепотом:

— Почему она такая черная? Я, так же:

— Потому что они такие белые!

Каждый раз, когда вижу монашку [...] – стыжусь. Стихов, вихров, окурков, обручального кольца себя. Собственной низости (мирскости). И не монах, а я опускаю глаза.

У Мандельштама глаза всегда опущены: робость? величие? тяжесть век? веков? Глаза опущены, а голова отброшена. Учítывая длину шеи, головная посадка верблюда. Трехлетний Андрюша – ему: “Дядя Ося, кто тебе так голову отвернул?” А хозяйка одного дома, куда впервые его привела, мне: “Бедный молодой человек! Такой молодой и уже ослеп?”

Но на монашку (у страха глаза велики!) покашивает. Даже, пользуясь ее наклоном над рубашечной гладью, глаза распахивает. Распахнутые глаза у Мандельштама – звезды, с завитками ресниц, доходящими до бровей.“

(Цветаева 1994:144).

Obwohl die Geschichte mit Teetrinken beginnt, mit den Reaktionen der Kinder und

Mandel'stams auf den Besuch einer Nonne und mit Schamgefühlen Cvetaevas weitergeht, haben wir nach wenigen kurzen Absätzen am Ende doch ein unverwischbares Bild von Mandel'stams Augen, seinen Wimpern, seiner Kopfhaltung, seines Auftretens. Sie präsentiert ihn uns nicht nur aus ihrer Erinnerung, aus ihrem freundlich-belustigten Blick heraus, nein, sie bestätigt und erweitert ihn um den durchdringend unschuldigen Blick eines Kindes, sowie den einfach mitfühlenden einer außenstehenden Hausfrau und endet wieder gedichthaft (vgl. Cvetaevas Mandel'stam-Portrait ihrer Gedichte im Kapitel 2.1. S.26f dieser Arbeit). Den dieser Beschreibung folgenden Dialog über Mandel'stams Furcht vor der Nonne, ihrem Geruch und ihren Hemden, sehen wir aus seinen weitgeöffneten Augen und wieder ist es Marina, die Osip freundschaftlich mit seinen kleinen Schwächen und seiner kindischen Einbildungen über den beide erheiternden Tee hinweg aufzieht. Sie hilft ihm darüber hinwegzukommen und am nächsten Tag überwindet er sich tatsächlich zu einem erneuten Ausflug auf den Friedhof.

Hierzu dürfen wir noch eine weitere Geschichte lesen, nämlich wie Mandel'stam dann auf diesem zweiten Spaziergang von einem roten Stierkalb verfolgt und einen Steilhang hinaufgejagt wird. Wiederum handelt es sich hierbei um eine ‚Richtigstellung‘ der von Ivanov erfundenen ‚Variante‘ seitens Cvetaeva. Sie beginnt erneut sprunghaft, gedichthaft: *„А однажды за нами погнался теленок. На косогоре. Красный бычок. / Гуляли: дети, Мандельштам, я. Я вела Алю и Андрюшу, Мандельштам шел сам.“* (Цветаева 1994:144). Sofort haben wir diese erheiternde Szene farbig⁸⁹ vor Augen. Um die eingeleitete Spannung noch zu steigern, beschreibt Cvetaeva der Flucht vor dem Stier vorweg noch einen gegenteilig ganz friedlichen Anblick – ein kindliches, fröhliches Spiel der beiden Dichter in und mit der Natur – wobei sie behauptet, genau dies – spielen – immer für Mandel'stam zu tun. Und wenn sie ihn nicht wie ein Kind mit ihren Spielen unterhält, dann will er sogleich angeödet – wie immer und wie immer als erster vor allen anderen – nach Hause: *„До-о-мой!“* Kaum zu Hause allerdings, will er doch lieber spazieren gehen. (Cvetaeva fügt als Einschub hinzu, dass Mandel'stam sich immer geplagt und gelangweilt hätte, wenn ihm das Leben keine Gedichte gebracht hätte, was fast immer der Fall gewesen sei, denn er habe fortwährend *nicht-geschrieben*.) Zurück zur Geschichte, abgehackt, kurzatmig, blitzartig in der Form den Inhalt unterstreichend: *„Итак, домой. И вдруг – галоп. Оглядываюсь – бычок. Красный. Хвост – молнией, белая звезда во лбу. На нас.“* (Цветаева 1994:145). Die angstvolle Flucht vor

⁸⁹ Überhaupt spielen in der ganzen Geschichte Farben eine wichtige Rolle: Schwarz ist die Nonne, weiß die Hemden, Rot das Stierkalb, die Haarfarben werden von der Sonne ausgebleicht, Aljas Tränen sind *blauäugig*, usw. Dank dieser farbenfrohen Beschreibungen beginnt der Leser dies beizubehalten und das Gras leuchtet auch unbeschrieben doch sogleich Grün in der angeregten Vorstellung.

dem Urtier endet harmlos, es bleibt zurück, die Kinder sind entzückt von dem Spiel und Mandel'stam erlöst.

„Смеясь, не знал, что смерть. И не 30-летним осколком несуществующей Армии, гражданином несуществующего государства, не на чужой земле столицы мира – нет! на своей, моей! – под всей защитой матери и родины – смеясь! – трехлетним – на бегу – умер.“

(Цветаева 1994:145)

Das nächste Bild präsentiert uns Mandel'stam als einen armen Waisen, den niemand mit Brei füttert und dem niemand die Socken stopft. Diese Beschreibung stammt zwar aus der Feder Cvetaevas, ansonsten jedoch aus den Augen und dem Mund des uns auch umfassend beschriebenen Kindermädchens, welches den armen Mandel'stam aus Mitleid verheiraten will⁹⁰ und ihm eben nicht wie ein Kind behandelt, ihm statt Andrijušas Schokolade nur Marmelade bringt. Im Gegenzug erfahren wir aber ebenso, was Mandel'stam über das Kindermädchen denkt (*– Что это у вас за Надя такая? (Это Мандельштам говорит.) [...] Auch durch diesen künstlerischen ‚Spiegeltrick‘ Cvetaevas vervollständigt und verlebendigt sich das gezeichnete Bild. Die beiden Gestalten erscheinen einzeln durch Cvetaeva beschrieben und dann ineinander reflektiert durch die Meinungen und Gedanken des jeweils anderen, werden in die Geschichte einzeln eingebettet und doppelt verankert. Dies geschieht sowohl auf inhaltlicher Ebene als auch auf Sprachlicher, da wir die von der Autorin beschriebenen Gestalten sich ja selbst äußern und sich dadurch nochmals selbst beschreiben. Nach diesen lyrischen Darstellungen trifft den unbedarften Leser die erstaunliche Abreise Mandel'stams umso erstaunlicher:*

„Отъезд произошел неожиданно – если не для меня с моим четырехмесячным опытом – с февраля по июнь – мандельштамовских приездов и отъездов (наездов и бегств), то для него, с его детской тоской по дому, от которого всегда бежал. Если человек говорит навек месту или другому смертному – это только значит, что ему здесь – или со мной, например – сейчас очень хорошо. Так, а не иначе, должно слушать обеты. Так, а не иначе, по ним взыскивать. Словом, в одно – именно прекрасное! – утро к чаю вышел – готовый.

Ломая баранку, барственно:

— А когда у нас поезд?

— Поезд? У нас? Куда?

— В Крым. Необходимо сегодня же.

— Почему?

— Я-я-я здесь больше не могу. И вообще пора все это прекратить.

Зная отъезжающего, уговаривать не стала. Помогла собраться: бритва и пустая тетрадка, кажется.“

(Цветаева 1994:147)

Es folgen uns bekannte Motive in schneller Abfolge, feuchte Wäsche, der kamelartige Hals

⁹⁰ „— ...А я им: а вы бы, Осип Емельич, женились. Ведь любая за вас барышня замуж пойдет. Хотите, сосватаю? Поповну одну. Я:

— И вы серьезно, Надя, думаете, что любая барышня?..

— Да что вы, барыня, это я им для утех, уж очень меня разжалобили. Не только что любая, а ни одна даже, разве уж сухоручка какая. Чудён больно!“ (Цветаева 1994:147)

mit dem großen Adamsapfel (hier *Alexandrovsapfel*), Nadjas nichtgestopfte Socken und dann:

Звонок. Первый. Второй. Третий. Нога на подножке. Оборот.
— Марина Ивановна! Я, может быть, глупость делаю, что уезжаю?
— Конечно (спохватившись)... конечно – нет! Подумайте:
Макс, Карадаг, Пра... И вы всегда же можете вернуться...
— Марина Ивановна! (паровоз уже трогается) — я, наверное, глупость делаю! Мне
здесь (иду вдоль движущихся колес), мне у вас было так, так... (вагон прибавляет ходу,
прибавляю и я) — мне никогда ни с...
Бросив Мандельштама, бегу, опережая ход поезда и фразы. Конец платформы. Столб.
Столбенею и я. Мимовые вагоны: не он, не он, — он. Машу — как вчера еще с ним
солдатам. Машет. Не одной — двумя. Отмахивается! С паровозной гривой относимый
крик:
— Мне так не хочется в Крым!
На другом конце платформы сиротливая кучка: плачущая Аля: “Я знала, что он не
вернется!” — плачущая сквозь улыбку Надя — так и не выштопала ему носков! —
ревуший Андрюша — уехали его колесики!
(Цветаева 1994:148)

So endet das zweite Kapitel der *Geschichte einer Widmung*, dem Titel nach eine Erzählung über die Stadt Aleksandrov im Gouvernement Vladimir. Aleksandrov, wo Cvetaeva zu Hause ist und Mandel'stam fremd bleibt, wo er erkennen muss, wie verschieden sie beide ihrem Wesen nach sind und dass er nicht in ihr Leben gehört, darin letzten Endes überflüssig ist. Wie Cvetaeva zu den Kritikern stand haben wir bereits angeschnitten (vgl. Kapitel 4.1. S.55f dieser Arbeit), aber wir wollen noch einmal festhalten, dass nur ein anderer Dichter das Recht hat über einen Dichter zu urteilen, höchsten noch eine geist- und herzvolle Persönlichkeit, die jede Zeile von ihm kennt und A. Belyj schreibt zum gleichen Thema 1921 in seinen Tagebuchbemerkungen zu *Материалы о Блоке*:

„«Внешнее» иногда внутреннее «внутреннего»... «психологи творчества» и «аналитики приемов» забывают, что ариаднина нить к душе поэта — душа поэта; если нет ее — никакая статистика не поможет.“
(Цветаева 1989a:14)

In diesem Lichte müssen wir das dritte Kapitel, die *Verteidigung des Gewesenen* betrachten.

Alles beginnt, durch göttliche Fügung aufmerksam gemacht, mit einer falsch zitierten Verszeile von jenem letzten an sie gerichteten Gedicht Mandel'stams, das den Bogen von der Krim über Moskau nach Aleksandrov spannt ...*Где обрывается Россия*. Cvetaeva erinnert sich an das Gedicht wie an den ihren Händen unvergesslichen regenbogenfarbenen Sand aus Koktebel' und an M. Vološin (Цветаева 1994:149f). Auch ihn, dessen Mutter und deren gastfreundschaftliches Haus (vgl. hierzu Kapitel 1. S.8 der vorliegenden Arbeit), wird sie im Folgenden in schärfstem Ton gegen die dummen und unwahren, *komplett erdachten* (Цветаева 1994:157), Anschuldigungen des Feuilletonisten Ivanov verteidigen, der ihren geliebten Freunden nicht einmal ansatzweise das Wasser reichen kann und darf. Inhaltlich soll auf dessen Ausführungen hier nicht weiter eingegangen werden, hat er doch nicht nur

Mandel'stam vergessen sondern auch Russland selbst (Цветаева 1994:152). Formal folgt sie dem Aufbau, wie wir ihn auch schon in der Antwort an Mandel'stam kennengelernt haben: erst zitiert sie einen Absatz, Satz, Gedanken aus dessen Feuilletonschrift und zerreißt dann den Inhalt samt seiner Sprache zynisch und voller Abscheu mit der ihr eigenen Wortgewalt treffsicher in der Luft in kleine Fetzen. Zwei kleine Beispiele:

„Особенно, кстати, потешалась над ним “она”, та, которой он предлагал принять в залог вечной любви “ладонями моими пересыпаемый песок”.

Потешалась? Я? Над поэтом – я? Я, которой и в Коктебеле-то не было, от которой он уехал в Крым!

“Она, очень хорошенькая (что?), немного вульгарная (что??), брюнетка (???), по профессии женщина-врач” (что-о-о???) [...]“

(Цветаева 1994:151)

„С Коктебелем-местом у автора воспоминаний произошло то же, что у Игоря Северянина с Коктебелем-словом: Игорь Северянин в дни молодости, прочтя у Волошина под стихами подпись: Коктебель, – принял название места за название стихотворного размера (рондо, газель, ритурнель) и произвел от него “коктебли”, нечто среднее между коктейлем и констеблем. Автор воспоминаний дикий Коктебель подменяет то дачной Алушкой, то местечком Западного края с его лотками, старушками, долгополыми мальчишками и т. д.“

(Цветаева 1994:152)

Anschließend wehrt sich Cvetaeva gegen die wüsten Anschuldigungen betreffend Mandel'stams angeblicher Behandlung in Koktebel' und setzt wutentbrannt ihre flammende Rede dagegen. Sie zeichnet ein Bild Mandel'stams der als das dortige Lieblingskind aller – wahrscheinlich zum ersten Mal in seinem Leben – von allen Seiten liebe- und hochachtungsvoll geschätzt und geehrt wird. So erinnert sie sich auch an eine Anekdote, wie Mandel'stam einmal im Mantel eines griechischen Restaurateigentümers nach Hause fahren durfte, da er seinen irgendwo verlegt oder verloren hatte, und im nächsten Jahr erst wiederkommend dem Wirt großartig verkündete: *„Вы можете быть счастливы, ваше пальто весь год служило поэту.“*⁹¹ (Цветаева 1994:153).

Auch sich selbst muss Cvetaeva verteidigen, jedoch ganz und gar nicht in ihrer eigenen Person. Der *Genosse Schreiberling*, wie sie Ivanov an dieser Stelle im Text abschätzig betitelt (ebd.), dichtet er Mandel'stam eine Ärztin an, Geliebte eines reichen Armeniers.⁹² Bis über beide Ohren sei Mandel'stam in sie verliebt gewesen und habe ihr

⁹¹ Zum Thema Geld bei Mandel'stam schreibt Cvetaeva in einem Brief vom 12. Juni 1916 an E. Efron: *„Я забыла Вам рассказать, что он [Mandel'stam] ... все время говорил о своих денежных делах: резко, оскорбленно, почти цинически. Платить вперед Пра за комнату он находил возмутительным и вел себя так, словно все, кому он должен, должны – ему. Неприятно поразила нас его страшная самоуверенность. – «Подождали – еще подождут. Я не виноват, что у меня всего 100 р.» – и т. д. Кроме того, страстно мечтал бросить Коктебель и поступить в монастырь, где собирался сажать картошку. [...]“* (nach Саакянц 1983:210f).

⁹² Sogar N. Mandel'stam erwähnt diese Ungeheuerlichkeit in ihren Erinnerungen (*Вторая книга*): *„Я пожалела, что не видела Цветаеву, когда в Ташкенте Ахматова рассказала про встречу с ней, - [...] Цветаева жаловалась на брехню Георгия Иванова, которой переадресовал обращение к ней стихи*

diejenigen Gedichte gewidmet, die Cvetaeva für sich verbucht wissen will. Da geht er in Cvetaevas Augen einen großen Schritt zu weit. Da ist der Spaß zu Ende. Vieles kann sie zugestehen, vieles verkraften, aber ‚ihre‘ Gedichte, die lässt sie sich eben nicht nehmen!

„Товарищ пишущий, я никогда не ходила в розовых прелестных капотах, я никогда не была ни очень хорошенькой, ни просто хорошенькой, ни немного, ни много вульгарной, я никогда не была женщиной-врачом, никогда меня не содержал черномазый армянин, в такую “меня” никогда не был до беспамятства влюблен поэт Осип Мандельштам.“
(Цветаева 1994:153f)

Alle vorangegangenen Ausführungen, all die kleinen Anekdoten über ungestopfte Socken, Schokolade und Kuhverfolgungsjagden, mit denen sie bis in Mandel’stams inneren Wesenskern vordringt, unterstreichen ihren Anspruch auf diese Verse. Cvetaeva lässt sich diesen Anspruch in der *Geschichte einer Widmung* beglaubigen, indem sie eben diese Verse erklärt, den Grund ihrer Genesis aufzeigt, sie spielerisch genau in ihren historischen Entstehungskontext einbettet. Denn auch wenn Mandel’stam sein Gedicht *He веря воскресенья чуду*.... auf der Krim niederschreibt, so liegt dessen Grundstein doch in ihrem Aleksandrov, entspringt gerade dessen Weiten⁹³, und wer dies nicht verstehe und anerkenne, könne zwangsläufig auch nicht das Wesen dieser Verse erkennen (vgl. Цветаева 1994:154). Hier sehen wir die wahre Antwort auf Mandel’stams letztes persönliches Geschenk an sie: um das ihr gewidmete Gedicht herum, Zeile für Zeile, bzw. Vers für Vers („... *Давайте по строкам*“) nimmt Cvetaeva nochmals ausführlich Bezug auf die im zweiten Kapitel geschilderten Erlebnisse mit Mandel’stam und seine Auslegung dieser in Gedichtform (154ff). Am Ende gibt sie eine Auflistung der ihr gewidmeten Gedichte Mandel’stams und möchte dem *Autor des Feuilletons* (und wohl auch allen Lesern) klar gemacht haben:

„Что весь тот период – от Германско-Славянского льна до “На кладбище гуляли мы” – мой, чудесные дни с февраля по июнь 1916 года, дни, когда я Мандельштаму дарила Москву. Не так много мне в жизни писали хороших стихов, а главное: не так часто поэт вдохновляется поэтом, чтобы так даром зря уступать это вдохновение первой не бывшей подруге не бывшего армянина.
Эту собственность – отстаиваю.“
(Цветаева 1994:156)

Abschließend gibt Cvetaeva noch eine Erklärung, warum ihr die Zuerkennung dieser Gedichte so wichtig ist. In erster Linie geht es ihr dabei gar nicht um sich selbst, denn sie und Mandel’stam wissen ja schließlich, wie es zugeht. Richtigstellen will sie erstens das in

Мандельштама незвестной докторше, содержанка богатого армянина. (Ну и воображение у этого холуя!)“ (nach Мнухин 1992:142).

⁹³ Zur Erinnerung und Reflexion die ersten beiden Strophen dieses Gedichtes (siehe Kapitel 2.2. S.31f dieser Arbeit): *He веря воскресенья чуду, / На кладбище гуляли мы. / – Ты знаешь, мне земля повсюду / Напоминает те холмы / / / Где обрывается Россия / Над морем черным и глухим. // От монастырских косогоров / Широкий убегает луг. / Мне от владимирских просторов / Так не хотелось на юг, / Но в этой темной, деревянной / И юродивой слободе / С такой монашью туманной / Остаться – значит быть беде.*

Andacht zu bewahrende Gedächtnis an einen Freund, an Freunde – und da vergeht ihr das Lachen gänzlich – zweitens und drittens das Gedenken an große Dichter, die als peinliche Schießbudenfigur (Mandel'stam) und mieser Geizkragen (Vološin) dargestellt werden, und viertens schließlich richtet Ivanov seine Feuilletonschrift in der Form eines moralischen Lehrstückes an die junge Dichtergeneration. Diese unmäßige Peinlichkeit kann und will Cvetaeva nicht dulden. Und sie spricht schlussfolgernd einen wesentlichen Gedanken als Frage aus, der nicht mehr nur ihr eigenes Essay, sondern die Arbeit und Aufgabe eines jeden Kritikers und Literaturwissenschaftlers betrifft:

„Не знаю, нужны ли вообще бытовые подстрочники к стихам: кто – когда – где – с кем – при каких обстоятельствах – и т. д., как во всем известной гимназической игре. Стихи быт перемололи и отбросили, и вот из уцелевших отсеков, за которыми ползает вроде как на коленках, биограф тщится воссоздать бывшее. К чему? Приблизить к нам живого поэта. Да разве он не знает, что поэт в стихах – живой, по существу – далекий? Но – спорить не буду – официальное право у биографа на был (протокол) есть. И уж наше дело извлечь из этого протокола соответствующий урок. Важно одно: чтобы протокол был бы именно протоколом.“
(Цветаева 1994:157f)

An diese Fragen und Feststellungen anschließend gibt sie dem Feuilletonschreiber noch Ratschläge mit, die wir schon aus der *Antwort an O. Mandel'stam* kennen: Wer erzählen will, soll erzählen, dabei aber auch wissen wie, und wer dabei dann schmutzige Gemeinheiten und beleidigende Unwahrheiten dazu erfindet, der soll hundert Jahre mit der Veröffentlichung warten oder gefälligst die Namen ändern. Räumliche und zeitliche Entfernung entbinden nicht von Verantwortung, denn nie wird der Autor mit seinen Gestalten ungestraft einen gemeinsamen Raum bewohnen, sei dieser nun von tatsächlicher oder künstlerischer Natur. „*Не померли же мы все на самом деле!*“ (Цветаева 1994:154). Aus diesem Aufschrei können wir die bittere Enttäuschung und die große Qual deutlich heraushören, die Cvetaeva empfunden haben muss beim Anblick jener fratzenhaft verzerrten Zeilen eines Gedichtes, hinter dem sich für sie eine ganze, wunderbare und ewige Welt verbirgt. Eine Welt, die für sie und alle Beteiligten aus der Realität längst und unwiederbringlich verschwunden ist und deren Andenken und Gedächtnis notwendigerweise umso treuer bewahrt werden muss, um des eigenen Lebens, der eigenen Lebensaufgabe und der Wahrheit willen, gleichzeitig aber auch für alle Nachkommenden.

Wir haben nun gelesen, mit welchem zartem Humor und welchem fröhlichem Verständnis, sogar mütterlichen Verständnis Cvetaeva ihre Erinnerungen an Mandel'stam aufzeichnet. All dies ist, wie wir aus ihrem eigenem Mund wissen, *byl'*, die künstlerische Verteidigung eines Poeten von einem Poeten vor dem Autor eines Feuilletonartikels, der alles verdreht und verfälscht. Nun wissen wir allerdings von einem in ganz anderem Ton an ihre Schwägerin

Lilja Ėfron verfassten Brief, in welchem Cvetaeva „в достаточно иронических тонах и вполне прозаически рисует приезд Мандельштама в Александров“ (Саакянц 1983:209). Er ist vom 12. Juni 1916 aus Moskau datiert, folgt also Mandel'stams Abreise aus Aleksandrov (und ihrer eigenen) gewissermaßen auf heißer Spur:

„[...] Лиленка, а теперь я расскажу Вам визит М{андельштама} в Александров. [...] он приехал. Мы, конечно, сразу захотели вести его гулять – был чудесный ясный день, – он, конечно, не пошел – лег на диван и говорил мало. Через несколько времени мне стало скучно, и я решительно повела его на кладбище.
«Зачем мы сюда пришли?! Какой ужасный ветер! И чему вы так радуетесь?»
«Так, – березам, небу, – всему!»
«Да, потому что вы женщина. Я ужасно хочу быть женщиной. Во мне страшная пустота, я гибну».
«От чего?»
«От пустоты. Я не могу больше вынести одиночества, я с ума сойду, мне нужно, что обо мне кто-нибудь думал, заботился. [...]»
День прошел в его жалобах на судьбу, в наших утешениях и похвалах, в еде, в литературных новостях. Вечером – впрочем, ночью, около полночи, – он как-то приутих, лег на оленьи шкуры и стал неприятным. Мы с Асей, устав, наконец, перестали его занимать и сели ... в другой угол комнаты. Ася стала рассказывать своими словами Коринну, мы безумно хохотали. Потом предложили М-му поесть. Он вскочил как ужаленный. – «Да, что же это, наконец! Не могу же я целый день есть! Я с ума схожу! Зачем я сюда приехал! Мне это, наконец, надоело!»
Мы с участием слушали, – ошеломленные. М. А. Предложил ему свою постель, мы с Асей – оставить его одного, но он рвал и метал. – «Хочу сейчас же ехать!» – Выбежал в сад, но, испуганный ветром, вернулся. Мы снова занялись друг с другом, он снова лег на оленя. В час ночи мы проводили его почти до вокзала. Уезжал он надменный. [...]»
(nach Саакянц 1983:210f)

Dies also sind die unmittelbar fünfzehn Jahre vor der Verteidigung niedergeschriebenen Fakten. Das lange Zitat sei verziehen. Hat sich Cvetaeva nun etwas ausgedacht? Orte auch Namen wurden wie wir feststellen können nicht geändert, doch viele ‚Kleinigkeiten‘ ersetzt, so dass das Werk nicht mehr Kopie, Chronik bleibt, sondern künstlerische Schöpfung wird.

Im Vergleich vom Brief zur Prosa liegt die auffälligste Abweichung sicherlich in der Darstellung und Ausdehnung der Zeit (wir erinnern uns an Brodskijs Ausführungen). Stunden werden zu Tagen, wenn nicht gar Wochen; keine eintägige Stippvisite, wie im Brief anschaulich übermittelt, sondern beharrliche Dauerhaftigkeit verlängerter Begegnung wird empfunden. Beispielsweise durch die mehrfachen ausgedehnten Spaziergänge oder die zelebrierten Teezeremonien bestätigt sich der vermittelte Eindruck von Mandel'stams anhaltender Aufenthaltsdauer. Durch diese bewusste zeitliche Ausdehnung schafft Cvetaeva den Raum, den sie für das Entfalten einer wahrhafteren und lebendigeren Charakterbeschreibung ihres Dichterhelden benötigt. Dieser entsteht, wie wir gesehen haben, nicht nur aus ihren eigenen Worten, sondern unterstreichend auch aus denjenigen der – wiederum verschachtelt charakterisierten ‚Nebenfiguren‘. Das Bild Mandel'stams ergibt sich, wie Saakjanc (vgl. Саакянц 1983:212f) bemerkt, gleichzeitig auch aus dem kontrastierend

dazu gezeichneten Bild ihrer selbst, sie – strotzend vor Leben im eigenen Zuhause, er – der scheu schüchterne, unpraktische und hilflose Petersburger ‚Gast‘. Cvetaevas eigene Darstellung verschärft sich ebenfalls anhand der zugeordneten Attribute (Kinder, Njanja, etc.). Saakjanc schreibt zusammenfassend:

„В «История одного посвящения» образ Мандельштама, так же как и свой собственный, Цветаева создает (...) не былью (которую владела полностью), а творческой фантазией поэта (благодаря которой сумела эту быль переосмыслить).“
(Саакянц 1983:214)

Ein Festhalten an unwichtigen Details und eine absolute chronologische Genauigkeit wären in diesem Falle unbedingt störend und hätten das Wesentliche an Cvetaevas Aussagen und ihrem Ausdruck nur geschwächt oder unmöglich gemacht.

Wir wollen an dieser Stelle und in diesem Lichte noch kurz auf die Diskussion eingehen, ob insgesamt jene autobiographischen, vielmehr autobiographisch auftretenden Texte, in denen Cvetaeva versucht, sich und andere Dichter vor Verleumdungen zu schützen und vor dem Vergessen zu behüten⁹⁴, primär ‚lediglich‘ pikante faktisch-historische Details in literarischer Form für die Nachwelt bewahren oder diese sekundär hinter der wesentlich überwiegenden Literarizität von Cvetaevas künstlerischer Darstellung zurücktreten. Dutli richtet sich bezüglich der *Geschichte einer Widmung*, besonders was die Interpretation der Absicht des Textes betrifft, wohl nach Slonim, welcher seinerseits darin nicht viel mehr als die inhaltliche Widerlegung des Ivanov-Artikels sieht, folglich die literarischen Verdienste definitiv als sekundär bewertet und als primär die biographischen Anteile (Wurm 1996:241f). Nicht so die Cvetaeva-Spezialistin und Herausgeberin Saakjanc, die unermüdlich die Literarizität von Cvetaevas autobiographisch nur anmutenden Arbeiten betont, und immer wieder feststellt, dass ein wesentliches Merkmal dieser Schriftenreihe Cvetaevas eben gerade die kunstvolle Vermischung von Erfundenem und Erlebten sei, und dass es Cvetaeva immer mehr um die maximale dichterische Überzeugungskraft als um Detail- und Faktentreue gehe. Ich möchte mich darin Saakjanc Ansichten anschließen, dass der unbestreitbar vorhandene biographisch-historische Wert von Cvetaevas Erinnerungsprosa vorwiegend durch deren raffinierender und erhöhender Bearbeitung an sich ‚wertloser‘ Daten gegeben ist. Deren Verwandlung in lebendiges Material, in eine zeitüberdauernde Bildersprache, gelingt Cvetaeva, weil sie hierbei ihre außergewöhnliche poetische Gabe, selbst als eine zur Prosa ‚gezwungene‘ Dichterin, voll und ganz einbringt und auch bewahren kann.

⁹⁴ Zu diesen gehören etwa die 1925 geschriebene Skizze *Гепой Трыда*, die dem Andenken Brjusovs gewidmet ist und den Anfang von Cvetaevas künstlerischen Erinnerungssays bildet, und natürlich auch *Живое о живом* (über Vološin), *Пленный дух* (die Beschreibung ihrer Begegnung mit Belyj), *Нездешний вечер* (über Kuzmin) oder *Слово о Бальмонте*.

Bezeichnenderweise vertraut sogar die Biographin Schweitzer (1993:121f) was die „tief emotionale“ Beziehung der beiden Dichter angeht, wohlgemerkt nicht so sehr dem Brief an E. Ėfron denn den Gedichten und der *Geschichte einer Widmung*. Tatsächlich konnte Cvetaeva in diesem den poetischen Dialog in gewisser Weise krönenden, jedenfalls aber beschließenden Prosatext die ganze Bandbreite ihres Verhältnisses zu Mandel'stam als Dichter und Mensch darlegen, konnte – als Dichterin – die durch Ivanov aufgewühlten und lang verarbeiteten Erinnerungen nun ausgeglichen und froh in ihrer wahren und ersten Bedeutung erkennen, ihnen den passenden Platz zuweisen, was ihr zuvor – als durch Mandel'stams seltsames Verhalten verletzter Mensch – verständlicherweise nicht hatte gelingen können. Brodskij sagt dazu:

„Сколько бы драматичен ни был непосредственный опыт человека, он всегда перекрывается опытом инструмента. Поэт же есть комбинация инструмента с человеком в одном лице, с постепенным преобладанием первого над вторым. Ощущение этого преобладания ответственно за тембр, осознание его – за судьбу.“
(Бродский 1979:11)

Cvetaeva hat – durch diese verfeinernde Überwindung des ‚Menschen‘ in sich – den hochgeschätzten Dichter, den sie im *Rauschen der Zeit* so schmerzlich vermisste, wiedergefunden und ihm seine menschlichen Kleinlichkeiten und Schwächen vergeben. Ihr schneidender Ton wendet sich nun nicht mehr gegen Mandel'stam selbst sondern gegen dessen Feinde. Wir lesen in der *Geschichte einer Widmung*, wenn auch dort nicht explizit auf Mandel'stam bezogen, die entscheidenden Worte: „Даровитость – то, за что ничего прощать не следовало бы, то, за что прощаешь все.“ (Цветаева 1994:146).

III Schlussfolgerung und Epilog

Wir haben das besondere Verhältnis von Marina Cvetaeva und Osip Mandel'stam nun ausgiebig von differenzierten, poetischen wie prosaischen, Blickwinkeln aus betrachtet und es so in seinen verschiedensten und mannigfaltigen Facetten kennengelernt. Bleibt uns das Erfahrene, also die in der vorliegenden Diplomarbeit bestimmten, klar umgrenzten Ausschnitte aus Cvetaevas Werk in Hinblick darauf, welchen offensichtlichen Einfluss Mandel'stam auf deren Entstehung hatte, zu resümieren.

Obwohl von verschiedenen namhaften Forschern schon reichhaltig und zum Teil tiefgreifend und breitgefächert bearbeitet, hat es sich meines Erachtens für mich persönlich und natürlich für die Slawistik gelohnt, sich mit dem vorliegenden Thema dennoch nocheinmal auseinander zu setzen – auch ob des Postulates gerade dem wissenschaftlichen Arbeiten wohne nie ein objektiver Wahrheitsanspruch inne und verlange so stets aufs Neue nach einer intersubjektiv nachvollziehbaren Deutung, insofern gleichzeitig der Gültigkeitsanspruch für diese meine weitere Beschäftigung mit den gegebenen Inhalten sich als berechtigt erwies und erweist. Einige bereits entwickelte Theorien und Hypothesen wurden verglichen und nachhaltig aneinander geprüft, indem wir an deren Beobachtungsprozessen kritisch teilnahmen. Ferner haben sich die Kriterien einer wissenschaftlichen Hypothesenbildung bestätigt, da, wie ich ergiebig dargelegt habe, zwei – an sich schon herausragende Dichter sich und ihre Kunst in ihrem Zusammentreffen durchdringend und beeinflussend, zusätzlich erhöhen und im Raum multiplizieren, was wir eben explizit an den entstandenen und in dieser Arbeit diskutierten Werken empirisch nachvollziehen konnten und stets aufs Neue können.

Lange nachdem Marina Cvetaeva und Osip Mandel'stam diese Welt verlassen hatten, beschreibt Nadežda Mandel'stam in ihren Erinnerungen (*Вторая книга*) nochmals deren besondere Freundschaft und bekräftigt, dass Cvetaevas *zugetane Liebe den zartesten Regungen ihrer edlen Seele entstammte* (nach Feinstein 1990:90). Deren Entzücken, mit einem solch jungen und hochbegabten männlichen Wesen zusammen zu sein, trägt dahingehend auch gewisse narzisstische Attribute – was verständlich ist, da wohl beide Dichter unverkennbar fühlten, dass ihr Beisammensein sie der banalen Welt enthob. Nicht verwunderlich also, dass diese von so starken Gefühlen der Sympathie aber auch Antipathie geprägte Beziehung auf beide Dichter künstlerisch anregend, ja aufrüttelnd und erweiternd wirken musste. Ergänzend sei ferner bemerkt, dass für Cvetaeva die Vertraulichkeit mit Mandel'stam eine der wenigen mit einem ebenbürtigen Dichter ist, welche sich nicht

ausschließlich auf einen Briefwechsel⁹⁵ begrenzt, sondern, wie kurz auch immer geartet, physische Begegnung (in Form von Spaziergängen durch Moskau, etc.) involviert. (Vgl. dazu u. A. Feinstein 1990:90.)

Die hieraus entstandenen Gedichte zeigen Cvetaeva (eine Dichterin mit langer Geschichte) und Mandel'stam (ein Dichter ohne Geschichte) in ihrer kurzen doch intensiven Gemeinschaftlichkeit eben der alltäglichen Umgebung entrückt und bieten uns heute infolgedessen ein seltenes Phänomen: Die Gedichte zweier Dichter aus einer Periode nebeneinander, die eindeutig gleichartige Situationen thematisieren, sich im selben Kontext bewegen, miteinander korrespondieren und einander inspirierend beschenken, und sich freilich was den ästhetischen Grad ausmacht, als gleichwertig nebeneinander stellen lassen. In ihrer Quintessenz sind diese Gedichte das Geschenk *Marina* – die lichte Verkörperung Moskaus und also das Geschenk *Moskau* – dem dreifach Fremden. Dem gegenüber steht Mandel'stams Annahme und Erwidern der vorgegebenen Geste des Schenkens – sein *Sand der Ewigkeit*: „poetische Unsterblichkeit“ durch Verbundensein mit dem ewig Ewigen im Anderen.⁹⁶

Indessen birgt Cvetaevas gleich zu anfangs geäußertes *Лети, молодой орел!* (1. Gedicht, 3. Strophe) diese zeitlosen Bande im tiefen Wissen schon in sich: flieg nur – ich widerstehe der Versuchung der Inbesitznahme des Objektes der Begierde, denn geprägt und verhaftet auf ewig bist du in der lyrischen Heldin dank ihrer Verse. Zeitigt diese ahnungsschwere frühe Cvetaeva'sche Kenntnis und Einsicht in die gegenseitige geistige Bereicherung, aber zukunftslose Begrenztheit ihrer Körperlichkeit ihre Vertraulichkeit? Bedingt ihr umfassend direktes Wissen von ihm – und auch des Grades ihrer Verliebtheit, Mandel'stams länger atmendes sukzessiv mitziehend Erkennen? Allein ihre augenscheinliche Quantität, als eventuelle Mehrheit, gegenüber seiner Kürze wiegt hier jedenfalls nicht, da Mandel'stam nichts offen lässt, den Kreis ihres Dialoges, ihrer Zwischenmenschlichkeit

⁹⁵ Ihren eigenen Worten zufolge, handelt es sich dabei um Cvetaevas zweitliebste Form der Unterhaltung, gleich nach dem des ‚jenseitigen‘ Träumens: „Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенно, нежели сон, но законы те же...“. So schreibt sie in einem Brief an Pasternak, am 19. November 1923 (nach Саакянц 1997:322).

⁹⁶ Wir wollen hier nochmals verweisen auf Schweitzer (1993:122) (vgl. Fußnote 49 S.33 der vorliegenden Arbeit), die an dieser Stelle zu einem drei Jahre zuvor geschriebenen Gedicht Mandel'stams hin assoziiert, in welchem er die Ewigkeit mit dem Sand des Meeres gleichsetzt. Dies führt der Mandel'stam-Experte Dutli bezugnehmend auf unseren Gedichtedialog wie folgt aus: „Der Sand in den Händen (der Augenblick) deutet auf den Sand in den Uhren (die Zeit), und diese letztlich auf den Sand am Meer (die Ewigkeit). Was Mandelstam Marina schenken will, sind Gedichte - als durch seine Hände gehende, durch seine Hände bestehende Zeit. Poetische Unsterblichkeit.“ (Dutli 2003:143) „Dieser Sand soll noch fließen, wenn die Kreml-Kathedralen längst nicht mehr sind. Der Name des Dichters verschmilzt dabei mit seiner Poesie, enthält sie als Formel, als magisches Wort. Deshalb läßt sich auch lesen: Wenn die Kreml-Kathedralen zu Sand geworden sind, soll dein Name - Zwetajewa - noch immer für Poesie stehen.“ (Dutli 1994:126)

beschließt im Küssen und Schenken.

Augenfällig zeigt sich der Mandel'stam gewidmete Gedichtzyklus als leuchtendes Beispiel für Cvetaevas eindringliche Darstellung eines immer wiederkehrenden und sich dabei verwandelnden Bildes ihrer geographischen und geistigen Geburtsstadt Moskau – ein wesentlicher Faktor für ihr Selbstverständnis als Mensch und Künstler und daher ebenso undabdingbar für unser Verständnis ihrer Person und ihrer Werke. Cvetaeva legt es in diesen Gedichten explizit so an, dass sich Moskau und die beiden Dichter gegenseitig durchdringen und bedingen; denn ebenso wie Cvetaeva und Mandel'stam durch Moskau in seinem physischen Aufbau spazieren, spaziert ‚Moskau‘ in seiner historischen, geistigen und kulturellen Gestalt durch deren Gedanken und Gespräche. Auch Mandel'stam übernimmt diese Ausdrucksweise in den Duktus und die Bildersprache seiner ‚Antwortgedichte‘ und lässt Moskau in seiner doppelten Gestalt einfließen, bettet Marina in die handfeste Stadt ein und sieht, vice versa, die Stadt in ihrer geistigen Dimension in Marinas Gedanken, Taten und Worten. Ničiporov fasst zusammen, dass Moskau in den Werken Cvetaevas zu einer Grundlage „грандиозного художественного обобщения о целых эпохах русской истории и культуры XX столетия, о судьбах великих поэтов прошлого и настоящего“ (Ничипоров 2003:179) geworden sei.

In der vorliegenden Arbeit hat die darlegende vergleichende Erforschung der Gedichte nichts wesentlich Neues ans Licht gebracht, freilich aber das erhellende Verständnis (und Verständnis war hierbei das Ziel) dass ohne das Wissen jener, die später – im Laufe ihres Lebens, als Reaktion auf ihre Bekanntschaft mit Mandel'stam – entstandene Prosa Cvetaevas keinen Sinn ergibt. Während ich mich der äußeren Form nach Dutlis Aufteilung anschließe, bin ich inhaltlich in der Deutung seines Resümees deutlich abgekommen, kann ihm jedenfalls nicht durchweg zustimmen. Sein *Paradox vom Anfang im Abschied* scheint mir in Hinblick auf die für die Ewigkeit gedachten Gedichte keine Substanz aufzuweisen. Auch wird in den Betrachtungen der vorliegenden Arbeit die von vielen Forschern behandelte Frage, wie weit die Bekanntschaft Cvetaevas und Mandel'stams bezüglich des Körperlichen nun ging⁹⁷, als gegenstandslos für die Beschäftigung mit deren Dichtung angesehen und gänzlich ausgeklammert. Wir wollen es bei dem belassen, was N. Mandel'stam darüber –

⁹⁷ Laut Dutli braucht es keinen zu interessieren, wie weit die „erotische Annäherung“ tatsächlich ging (Dutli 2003:138). Feinstein schreibt: „Von den vielen Liebesaffären mit Männern, auf die sich Marina in dieser Periode einließ, war diese vermutlich die einzige, die körperlich vollzogen wurde. Doch selbst in diesem Punkt kann man nicht sicher sein.“ (Feinstein 1990:89). Jedenfalls war es aus Dutlis Sicht mehr als eine erotische Affäre (Dutli 2003:144) und wie weit eine eventuelle Neugierde in dieser Richtung auch immer zu gehen mag, uns bleiben die Gedichte-Geschenke, eine wunderbare Geschichte und die Gedanken – ein Stückchen mehr Einblick in dichterische Zwischenmenschlichkeit.

gleichermaßen bedeutungsvoll wie verschleiern – in ihren Erinnerungen (*Вторая книга*) schreibt:

„В Цветаевой Мандельштам ценил способность увлекаться не только стихами, но и поэтами. В этом было удивительное бескорыстие. Увлечения Цветаевой были, как мне говорили, недолговечными, но зато бурными, как ураган.“
(nach Мнухин 1992:139)

Zudem geleitet die Begegnung, freilich nicht als einziger Faktor, beide Dichter definitiv in eine jeweilige neue Schaffensphase. Mandel'stams klassisch strenger Vers bedingt zwar nicht Cvetaevas neuen Ton (vgl. dazu Razumovsky 1994:109), aber dennoch: Das bewusste willentliche Hereinlassen und Lernen vom und im Anderen, in seiner Persönlichkeit, seinem Charakter, seiner Wahrnehmung und nicht zuletzt seiner schöpferischen Kreativität, seinem dichterischen Verständnis und Weltbild ist offenkundig enorm bewusstseinserweiternd und somit die beidseitig genutzte Chance einer Weiterentwicklung (im Sinne der Selbstverwirklichung) – persönlich und schöpferisch. Die Bewusstheit der vorübergegangenen jedoch eingefangenen Momente ist gewiss nicht gleich vorhanden gewesen, indessen sind es immer eine Vielzahl von kleinen und großen Ereignissen, die Entwicklungsschritte bedingen, allein die Bereitschaft und Offenheit war bei beiden gegeben, im Wissen um das Besondere ihrer spiegelnden Begegnung. Auch wenn sich dies später zunächst besonders bei Mandel'stam ändert, untergegangen in menschlichen Verletztheiten, wie auch immer man sie bezeichnen mag – Eifersucht, Neid, männlicher Stolz, Erhabenheit, Arroganz, Unsicherheit oder auch nur ein nicht zu Ende gesprochenes und gelebtes Bedürfnis nach ihr – ein großes, welches die Gleichheit anerkennen muss, aber so auseinandergegangen eben sich verständnislos in ein Gefühl wandelte, dass den Augenblick nicht vergaß – wo er so voller Sehnsucht, Qual, Rastlosigkeit und Einsamkeit und sie – gerade entgegengesetzt – fast glücklich und schwanger!, die Natur, ihre Schwester, das Leben etc. genießend, nicht einzugehen vermochte (oder nicht wollte) auf ihn. Das endlich schnelle ‚überstürzte‘ Weglaufen seinerseits – hochmütig und wahrscheinlich feige, nicht wartend auf die so seltene zwischenmenschliche Gleichströmung – ‚übergeordnetes Verständnis‘, die sie zusammen bereits erlebten oder in beiderseitigen Berauschtsein vermeinten, es erlebt zu haben. Nicht tragisch, nur unglücklich war ihr Abschied.

Wie wir gesehen haben, ist Cvetaeva gegenüber Mandel'stam besonders aufmerksam und trifft, aufgrund ihres ‚sehenden‘ und also genauen Blickes, in Bezug auf ihn sehr akkurate und zukunftssträchtige Aussagen. Man sollte aber vorsichtig sein und diesen Weitblick nicht zu mystisch auslegen und ihr etwa sybillische Weissagungskräfte zuweisen. Sie sieht Mandel'stams menschlichen, persönlichen Niedergang voraus, so wie dieser sich ihr, in seiner

Natur und seinem Wesen angelegt, zu erkennen gibt, nicht postrevolutionäre politische Ereignisse, sieht seinen düsteren Seelenweg voraus, weil sie ihn durchleuchtet hat. Sie hat nicht seine ebenso dunkle historische Zukunft im Voraus erkannt (vgl. dazu auch Schweitzer 1993:122ff).

Diesem aufmerksamen Blick der Dichterin, der Mandel'stam mit solcher Leichtigkeit poetisch zu durchdringen vermag, begegnen wir in ihrer Prosa wieder. Auch hier dringt sie durch Nachhaltigkeit in Form und Inhalt zu tieferen, für Mandel'stam (der ob den zeitlichen Umständen leider davon nicht erfuhr) unangenehmen Wahrheiten vor. Cvetaeva wendet sich der Prosa aus äußerer physischer Notwendigkeit heraus zu, aber auch aus der inneren, die sie als erwachsende Dichterin in sich spürt. Ihre literarischen Aufsätze zum Wesen des Dichters, der Kritik, der Zeit, der Prosa und der Dichtung sind deshalb wichtig als großes theoretisches Konstrukt, für die anhaltend dichterische Form in Inhalt und Sprache. Brodskij schreibt:

„Проза для Цветаевой отнюдь не убежище, не форма раскрепощения – психического или стилистического. Проза для нее есть заведомое расширение сферы изоляции, т. е. – возможностей языка.“
(Бродский 1979:16)

Sie kann in der Sprache der Prosa die Dichterin nicht ablegen, verdichtet Wahrheit in der Kunst und Kunst in der Wahrheit, treibt uns zum Kern der künstlerischen Wahrheit – *правда поэта* – indem sie uns die Fakten darlegt und von allen Seiten beschreibt, nicht aber interpretiert; gemäß den von ihr aufgestellten Anforderungen an einen Dichter und Chronisten.

Die Hinwendung zur eigenen Biographie bleibt ihr in der Emigration, so paradox dies klingen mag, als eines der wichtigsten Mittel zu einer kontinuierlichen Weiterentwicklung, zu einem Er-wachsen. Wendet sie sich etwa ihrer Kindheit zu, sucht sie darin nicht traurig nach den vielen unerfüllt gebliebenen Möglichkeiten, sondern nach den noch unerfüllten Wünschen, die sie versucht in der Dichtung und Prosa umzusetzen, denn: „*единственная возможность возместить несделанное – это свое детство воссоздать*“ (Цветаева 1984:432). Sie erdenkt nicht, bleibt den Fakten getreu, den Namen und Orten, den Personen und der Zeit, gibt diesen künstlerisch die wahre, wahrhaft verdiente Zeit zurück und erschafft ein den historischen Begebenheiten verpflichtetes aber gereinigtes, erhöhtes, Abbild. Durch ihre in der Sprache so geschliffene Argumentation, ihre im Geiste so klar zu Ende gedachte Bildersprache, führt Cvetaeva unseren Blick und unser Denken. Durch die Komplexität der von ihr geschaffenen Abbilder fühlen wir uns als Leser dadurch allerdings keineswegs beeengt, sondern im Gegenteil selbstbestimmt. Ebenso selbstbestimmt, wie Cvetaeva ungnädig mit den physikalischen Konstanten (wie Raum und Zeit) umgeht.

Brodskij weist in seinem Essay *Поэт и Проза* betreffend der Sprache Cvetaevas auf zwei, an der Oberfläche gegensätzlich erscheinende, Aspekte hin. Erstens widmet er ihrer Tendenz zur Verkürzung und Verknappung der Texte, der Sätze, und der damit einhergehenden mehrfachen Aufladung der Begriffe und Worte große Aufmerksamkeit. Andererseits spricht er weitschweifig über Cvetaevas unglaubliche Nähe zur russischen Folklore samt ihren ausschweifenden und ausschmückenden Komponenten. In seinen Augen stand sie dieser näher als kaum ein anderer Dichter ihrer Zeit und er sieht darin unabdingliche Schlüsselaspekte zum Verständnis ihres ganzen Werkes. (Vgl. Бродский 1979:16f.) Er weist, wie wir gesehen haben, Cvetaeva überhaupt eine sehr einsame aber dadurch umso wichtigere Rolle in der (russischen) Literaturgeschichte zu.

In direktem Bezug zu Mandel'stam wurden in der vorliegenden Arbeit zwei größere literaturkritische Essays von Cvetaeva betrachtet und untersucht. Zum einen *Мой ответ Осипу Мандельштаму* (1926), zum anderen *История одного посвящения* (1931). Bei beiden handelt es sich gewissermaßen um Antwortschreiben Cvetaevas, die angeregt durch die ihrer Meinung nach verfälschende und erniedrigende Erinnerungsprosa anderer (im ersten Falle Mandel'stam selbst, im zweiten der Literaturkritiker Ivanov) ihre eigenen Gegenargumente und Gegenerinnerungen aufstellt. Andererseits können wir auch sagen, dass sich die beiden Essays in Bezug auf Mandel'stam diametral unterscheiden, so ist das erste gewissermaßen gegen ihn und seine Prosa gerichtet, das zweite unter anderem zu seiner Verteidigung und zur Verteidigung seiner Kunst entstanden.

Wir sollten aber unbedingt festhalten, dass sich Cvetaeva in ihrer *Antwort an O. Mandel'stam* nicht gegen Mandel'stam als solchen wendet, und schon gar nicht gegen ihn als Dichter, sie verfolgt ihn vielmehr lediglich als schlechten, weil unmenschlichen Chronisten, als „kleinen Menschen“ so wie er sich ihr in seinem damals in aller Munde sowohl im neuen Russland als auch in den einschlägigen Journalen der Emigrantenkreise im Ausland gelobtem autobiographischen Essay *Шум времени* eben darstellt. Wie bereits deutlich ausgeführt, haben wir es hierbei mit einem bemerkenswerten Phänomen zu tun: Cvetaeva schreibt – aus dem Selbstverständnis des Dichters heraus – in Prosa einen kritischen Aufsatz über die Prosa des Dichters Mandel'stam. Vom Standpunkt der Dichterin aus betrachtet, untersucht Cvetaeva Mandel'stams autobiographische ‚Erinnerungsprosa‘, sucht darin den darüber erhabenen Dichter und lässt dabei selbst in aller Lebendigkeit ein Stück solcher autobiographischen Erinnerungsprosa entstehen.

Abgesehen von den philosophischen Aspekten und einer Darstellung ihrer eigenen Prosakunst bietet uns die *Geschichte einer Widmung* ein großartiges Bild des Dichters und

Menschen Mandel'stam, wie wir es seiner überzeichneten Kompaktheit wohl kein zweites Mal in der Literatur finden. Ein paar wenige Sommertage lang dürfen wir Mandel'stam in seinem Umgang mit Cvetaeva und anderen Menschen erleben und beobachten, dürfen seinen Argumenten lauschen, seinen Freuden begegnen, seinen Ängsten nachfühlen. Mandel'stam erscheint uns als getriebener Mensch, mit sich selbst zumeist im Unreinen, auf der Suche nach jemandem, der ihn sich selbst vergessen lässt (im Gespräch oder im kindlichen Spiel), jemandem, der ihn liebt und schätzt und umsorgt und heiße Schokolade bringt. Aus der rückwirkenden Betrachtung heraus, kann Cvetaeva dies alles mitfühlend verstehen und beschreiben. (Doch wer wäre an Cvetaevas Stelle in der tatsächlichen Situation nicht auch entkräftet und etwas entnervt gewesen von solch einem schwierigen und überfordernden Charakter eines erwachsenen Mannes, großer Dichter hin oder her!)

Wir müssen Cvetaeva zugestehen, dass sie dabei die ihrerseits an einen biographischen Prosatext gestellten Aufgaben selbst brillant erfüllt: Durch ihre liebevolle Zuneigung zu den Personen ihrer „*Geschichte*“ vermag sie es tatsächlich deren Gestalten in entscheidendem Ausmaße Gewicht, Form und Lebendigkeit zu verleihen. Sehr gewandt und bestimmend führt sie uns, die Leser, zu einer dementsprechenden Betrachtungsweise hin, mit der auch wir Zuneigung und Mitgefühl entwickeln und dadurch in unserer Kritik nicht nur von einem kalten Urteil abkommen, sondern auch ein tiefes Empfinden für deren inneres, ‚wahres und ewiges‘ Wesen entwickeln. Ein eindrucksvolles Beispiel für die Akzeptanz dieser äußerst bedeutsamen Perspektive bietet uns V. Schweitzer, die als genau recherchierende und in jedem Detail wissenschaftlich arbeitende Biographin doch Cvetaevas künstlerisch überarbeiteter Version der letzten Begegnung mit Mandel'stam mehr Gewicht und Relevanz beimisst, als dem faktisch ebenso erhaltenen Zeitdokument, d.h. Schweitzer stellt das distanziert abgeklärte Kunstwerk der Dichterin über den emotional aufgewühlten Brief aus der Feder einer menschlich entrüsteten, enttäuschten und verletzten Frau. Eindeutig hat die Zeit diese Wunden geheilt, denn wie wir in der *Geschichte einer Widmung* sehen können, kann Cvetaeva Mandel'stam letztendlich seinen Mangel an (zeitweiser) innerer Standhaftigkeit als Mensch vergeben.

Hier bedingen sich zwei Aspekte. Einerseits Cvetaevas schon früh gewonnene Erkenntnis, ohne ein Gegenüber auch sich selbst nicht tiefgreifend erfahren zu können, wie wir es aus der bereits zu Beginn in der Einleitung zitierten Sentenz „*Я знаю, какая я в дне, но я не знаю, какая я на дне. Дна своего достать без другою я не могу.*“ (nach Шевеленко 2002:96) herauszulesen wußten, die wir noch im Kontext der Substanhaftigkeit einer ‚herkömmlichen‘ Liebeserfahrung begriffen. Klar ist nunmehr, dass Cvetaeva durch

andere Menschenseelen überhaupt und an sich selbst erfährt und entfaltet. Ferner ist sie selbst jenen ein Spiegel und lernt – sich spiegelnd im Spiegel – von jenen, nicht aus Büchern. Und nicht literarische, sondern menschliche Einflüsse – sich gegenseitig verstehend durchdringende und nebeneinander bestehende Seelenpräsenzen – sind diejenigen, die für sie zählen. Zur Veranschaulichung nochmals Cvetaevas eigene Reflexionen:

„Человеческая беседа – одно из самых глубоких и тонких наслаждений в жизни: отдаешь самое лучшее – душу, берешь то же взамен, и все это легко, без трудности и требовательности любви. Долго, долго, – с самого моего детства, с тех пор, как я себя помню – мне казалось, что я хочу, чтобы меня любили. Теперь я знаю и говорю каждому: мне не нужно любви, мне нужно понимание. Для меня это – любовь... Я могу любить только человека, который в весенний день предпочтет мне березу. – Это моя формула. [...]

Мне всегда хочется сказать, крикнуть: «Господи Боже мой! Да я ничего от Вас не хочу. Вы можете уйти и вновь прийти, уйти и никогда не вернуться – мне все равно, я сильна, мне ничего не нужно, кроме своей души!» [...]

А я хочу легкости, свободы, понимания, – никого не держать и чтобы никого не держал! Вся моя жизнь – роман с собственной душой, с городом, где живу, с деревом на краю дороги, – с воздухом. И я бесконечно счастлива.“
(nach Саакянц 1997:99f)

„Ich habe noch niemanden im Leben erdrückt und erstickt, ich bin für die Menschen nur ein Anlaß zu sich selber. Wenn aber dieses „Zu-sich-selber“ existiert, d.h. wenn sie selber – sind, dann IST ALLES. Gegenüber der Abwesenheit bin ich machtlos.“
(Zwetajewa 1996:152)

Mandel'stam bot Cvetaeva und vice versa in Anbetracht all dessen sicherlich nicht nur ein ansprechendes sondern auch ein ihrem eigenen Wesen entsprechendes Gegenüber, ist ihr also immer wieder ein Gegenpol, an dem sich ihr eigenes Inneres im fremden Echo – welches es zu überwinden gilt, um eben sich vereinigend im Seelenselbst zu erwachsen, besonders stimmungsgewaltig brechen konnte und kann. Unter diesem Gesichtspunkt verstehen wir Cvetaevas Verpflichtung gegenüber Mandel'stam und seiner Dichtung, verstehen ihre Wertschätzung, Verehrung und tiefwurzelnde Liebe. Andererseits und folgerichtig – kann Cvetaeva sicherlich auch gerade durch das hierin liegende Spannungsverhältnis Jahre später die folgende Erkenntnis formulieren: „*Die einzige Verpflichtung des Menschen auf Erden ist – die Wahrheit seines Wesens.*“ So Cvetaeva 1936 in *Нездешный Вечер* (Zwetajewa 1999:131). Hierin bestätigt sich jener Aspekt der Verpflichtung gegenüber der verwandten Seele, welcher indes auch ein Grund ist, warum sie Mandel'stam vergeben konnte. Sie weiß, dass auch er in all seinem unsicheren Verhalten ihr und der Welt gegenüber doch und letztendlich um diese Wahrheit seines Wesens kämpfte.

Die Wahrheit ihres Wesens ist das Schreiben: „*Зачем я пишу? Я пишу, потому что не могу не писать. На вопрос о цели – ответ о причине, и другого быть не может.*“⁹⁸

⁹⁸ Cvetaeva in *Поэт о критике*: http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_poet_o_kritike.php

Als Cvetaeva aufhört zu schreiben, hört sie gleichzeitig auch auf zu leben und nimmt sich dementsprechend das Leben. So ist Cvetaevas tatsächlich letztes Besinnen an Mandel'stam eben jenes letzte Gedenken in chiffrierten Namenszuordnungen, welche sie 1941 noch in Moskau bei Kručenych in dessen Exemplar ihrer *Версты I* notiert, und die uns wie ein letztes gemeinsam gelebtes Atmen, ein vor sich hinmurmelndes neunmal wiederkehrendes Mantra-ähnliches Gebet – *MMMMMMMMMM* – erscheinen (vgl. Dutli 1994:137).

„Wir rühren uns, womit? Mit Flügelschlägen, mit Fernen selber rühren wir uns an. Ein Dichter einzig lebt, und dann und wann kommt, der ihn trägt, dem, der ihn trug, entgegen.“⁹⁹

*И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не расскаешься, что ты меня любил.*

⁹⁹ So Rainer Maria Rilke in einem seiner Briefe an Marina Cvetaeva im Mai 1926 (nach Кудрова 2002:380).

IV Russische Zusammenfassung - Краткое содержание на русском языке

Эта работа рассматривает определенные произведения Марины Цветаевой, написанные ею под влиянием встреч с Осипом Мандельштамом. Таких «встреч» было два вида – личная и заочная.

Личные встречи случились в короткий период весны 1916 года, последний год старого мира. Марина Цветаева и Осип Мандельштам уже встречались в Крыму у Волошиных в 1915 году, но осознанное общение между двумя поэтами началось в январе 1916 года во время вечерних чтений стихотворений в Санкт-Петербурге. Молодая Цветаева на этих вечерах читает свои произведения и поражает чуткую душу Осипа «...который не договорил со мной в Петербурге, приехал договаривать в Москву» – так потом писала Цветаева (Цветаева 1999:34f).

До апреля 1916 года Мандельштам довольно часто спонтанно приезжает в Москву и поводом для приезда является Цветаева. Он становится почти членом семьи. Мандельштам до этого не бывал в Москве и Цветаева знакомит его со своим родным городом. Они часами-днями-ночами гуляют по московским улицам и постепенно Мандельштаму Москва открывает свои живые, настоящие, русские стороны и одновременно свои мифические черты. Оглядываясь назад, Цветаева пишет: «*Это было в 16-ом году и я тогда дарила ему Москву*» (Цветаева 1999:195). Как мы узнаем из стихов Мандельштама, которые он посвятил Цветаевой под впечатлением от этих прогулок, Цветаева стала для него символом Москвы.

Но недолго длилось это совместно проводимое время. Вскоре их пути разошлись. Мандельштам отказался от Цветаевой и как от друга и от поэта, а Цветаева продолжала отслеживать его творческий путь. До конца жизни она любила и высоко ценила его поэзию, в то время как он сам себя называл «*Антицветаевцем*». Несмотря на личное охлаждение, Цветаева продолжала читать все, что она могла найти, живя за границей, и писать отзывы. В 1926 году она написала эссе «*Мой ответ Осипу Мандельштаму*», как отзыв на его книгу «*Шум времени*». В 1931 году Цветаева защищала его память в «*Истории одного посвящения*».

Материалом для данной работы являются стихи, написанные обоими поэтами в период их совместных прогулок по Москве и две выше названные статьи Цветаевой. Кроме прямых источников (стихи и статьи Мандельштама и Цветаевой), важным материалом являются литературно-теоретические работы Анны Саакянц, биографические исследования Виктории Швейцер и концептуальный подход исследователя

Мандельштама Ральфа Дутли. Таким образом, главная часть настоящей работы разделена на следующие главы:

1. Исторический фон и последствия встреч.

2. Поэтический диалог

2.1. Стихи Марины Осипу

2.2. Стихи Осипа Марине

3. Последствия встреч

4. Прозаический монолог

4.1. Ответ Осипу

4.2. История одного посвящения

Эта тема уже часто затрагивалась многими исследователями как в России, так и за границей. Первые исследования относятся почти ко времени встреч Цветаевой и Мандельштама. И до сих пор вызывают интерес многих славистов в разных странах. Несмотря на такой пристальный интерес и многогранные исследования, эта тема остается богатой на открытия и позволяет нам сложить этот пазл по-новому.

В кратком содержании по-русски я опускаю описание житейских подробностей встреч Мандельштама и Цветаевой. Важнее мне представляется понимание исторического момента и того факта, что значение этих встреч нельзя оценить краткостью общения и объемом написанного. Виктория Швейцер в своей книге-биографии Цветаевой *«Марина Цветаева»* заканчивает главу о Мандельштаме следующими прекрасными словами, которые мне хочется здесь повторить:

«Скорее всего ни Цветаева, ни Мандельштам по-настоящему не осознавали, что значила для каждого из них эта встреча. В дни их дружбы ей было 23, ему – 25 лет. [...]

Но и для Цветаевой эта дружба не прошла бесследно. Серьезность и глубина мандельштамовских размышлений о мире, об истории и культуре и для нее открыли новый простор, и у нее появилось «вольное дыхание». Ее поэзия одновременно стала и шире, и глубже. Как Мандельштам по стихам, обращенным к Цветаевой, перешел в новый этап своего творчества, открыл ими сборник *«Tristia»*, так и она «мандельштамовскими» стихами начала новый этап своей лирики – *«Версты»*. Ими открылась эпоха взрослой Цветаевой. Она считала, что не испытала в творчестве никаких литературных влияний, а только человеческие. Это как нельзя более верно в отношении ее встречи с Мандельштамом. Оставшись вне его поэтического влияния, она заметно выросла под влиянием его личности, открыла в себе новые возможности. Без Мандельштама ее рост не был бы так стремителен, не устремился бы внутрь, в душевные глубины. Только после стихов к Мандельштаму могли появиться циклы стихов к Александру Блоку и Анне Ахматовой.»

(Цитируется по источнику: http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/95744/16/Shveicer_-_Marina_Cvetaeva.html)

Несмотря на формально малое количество реальных встреч, они были настолько интенсивными, многогранными и глубокими, что их содержаний и вызванных ими эмоций хватило обоим участникам на долгие годы. Это общение обоюдно воспитало

молодых еще людей, расширило их взляды на мир и обогатило их духовно. Цветаеву и Мандельштама связывало их понимание Европы, любовь к античности и немецкой классической литературе. Цветаева являла собой часть русской интеллигенции и смогла показать и влюбить Мандельштама в другую, отличную от европейской, культуру. Гуляя, Марина не только показывла Мандельштаму здания и прохожих, но используя свои глубокие знания, постоянно цитировала т.н. *московский текст*, открывая и преподнося Мандельштаму исторически-религиозный град.

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

По церковке – все сорок сороков
И реющих над ними голубков.

И Спасские – с цветами – ворота,
Где шапка православного снята.

Часовню звездную – приют от зол –
Где вытертый от поцелуев – пол,

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянныя Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

Червонные возблещут курола,
Бессонные взгремят колокола,

И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,

И встанешь ты, исполнен дивных сил ...
Ты не раскаешься, что ты меня любил.

Цветаева называет Мандельштама *«гостем чужеземным»*, имея ввиду троекратное отличие Мандельштама от неё самой. Он еврей, он из Петербурга и он западник. Живя в Петербурге одном, Мандельштам не знал России. Марина открывает ему русское в атмосфере влюблённости, чуда и красоты православного города, что впоследствии сделало Мандельштама русским поэтом. Но не только Марина одаривала Мандельштама. Видя в Москве Марину, а в Марине Москву, Мандельштам укрепил в Марине веру в себя, как в московского поэта. То есть, можно сказать, что творя миф о Москве и о себе, даря его Мандельштаму, Марина осознает себя и своё поэтическое место. По сути, общение с Мандельштамом было для Цветаевой единственной реальной встречей с человеком, из плоти и кости, обладающим равновеликим ей поэтическим даром. Надежда Мандельштам вспоминает в её *«Второй книге»*:

«Дружба с Цветаевой, по-моему, сыграла огромную роль в жизни и в работе

Мандельштама (для его жизнь и работа равнозначны). Это и был мост, по которому он перешел из одного периода в другой. Стихами Цветаевой открывается «Вторая книга», или «Тристии». Каблуков хотелось вернуть Мандельштама у сдержанности и раздумьям первой юношеской книги («Камень»), но роста остановить нельзя. Цветаева, подарив ему свою дружбу и Москву, как-то расколдовала Мандельштама. Это был чудесный дар, потому что с одним Петербургом, без Москвы, нет вольного дыхания, нет настоящего чувства России, нет нравственной свободы, о которой говорится в статье [Мандельштама] о Чаадаеве. В «Камне» Мандельштам берет посох («Посох мой, моя свобода, сердцевина бытия»), чтобы поить в Рим: «Посох взял, развеселился и в далекий Рим пошел», а в «Тристии», увидав Россию, он от Рима отказывается: «Рим далече, - и никогда он Рима не любил». Каблуков тщетно добивался отказа от Рима и не заметил, что его добила Цветаева, подарив Мандельштама Москву.»

(Н. Мандельштам in Мнухин 1992:141f)

Как уже говорилось выше, результатом этих встреч стали несколько стихотворений, написанных Цветаевой (девять) и Мандельштамом (четыре). Благодаря им, я из 21-го века, могу совершить грандиозное путешествие в 1916 год, ощутить атмосферу грядущих грозных перемен, осознать, что Москва являлась купеческим православным и провинциальным городом и поприсутствовать в этом переломном для России и для двух гениальных поэтов моменте. Наличие этих стихов объясняет долголетний интерес Марины к Мандельштаму при полном отсутствии физического контакта. Не зная о существовании этих стихов, становится невозможным понимание существования, тона и содержания прозы Марины. Благодаря внимательному и прицельному взгляду Марина высказывается о будущем Мандельштама достаточно точно. Но с этой материей надо обходиться осторожно, чтоб не впасть в мистику и не начать считать Цветаеву пророком. Она видит будущий закат его человеческого, персонального, как послереволюционный политический результат. Цветаева видит путь его души как сумрачный, потому что она как бы просветила его и узнала не его темное, а историческое темное будущее (Schweitzer 1993:122ff).

Проведенный в данной работе анализ стихов не дал чего-то принципиально важного или нового для понимания величин Цветаевой и Мандельштама, или для понимания русской литературы, но без знания этого материала, мы не можем оценить позднюю прозу, написанную Мариной как ответ на прозу Мандельштама и в защиту его, как человека.

Мне кажется очень важным моментом то, что именно поэт-Цветаева отвечает прозой на прозу поэта-Мандельштама. Проза, написанная поэтом, качественно и эмоционально отличается от прозы, написанной писателем-прозаиком. На примере автобиографической прозы Цветаевой мы видим, что она являлась человеком, для

которого было жизненно-необходимым высказаться, объясниться, быть понятой и оценённой. Поэт-Цветаева пришла к прозе под давлением внешним (необходимость продаваться и зарабатывать) и от потребности внутренней (размер стиха не вмещал в себя всего потока мыслей). Начиная с середины 1920-ых годов Цветаева пишет все меньше и меньше стихов и переходит на большие формы стихосложения (поэмы и трагедии) и так же обращается к прозе. До 1937 года она пишет больше 50-ти произведений в прозе, которые можно классифицировать по следующим темам... *«автобиографические очерки, эссе о поэтах-современниках, лирико-философские трактаты о творчестве, литературно-критические статьи»* (срв. Саакянц in Цветаева 1984:432).

Вспомнив, в какой ситуации оказалась Марина в эмиграции, можно понять, что ее проза, построенная в форме ответа на письмо-статью-стихотворение-..., являлась по сути эрзацем настоящего, реального общения. Создавая автобиографическую прозу, Марина вкладывает в «дела давно минувших дней» новые, может быть, никогда не сказанные в реальности, слова и жесты, оживляя тем самым прошлое и закрепляя его для будущего. Исходя из внутренней неотложной необходимости Цветаева должна была возродить прежде всего ее детство-создать заново, так, как она пишет:

«Все мы в долгу перед собственным детством, ибо никто (...) не исполнил того, что обещал себе в детстве, (...) – и единственная возможность возместить неслеланное - это свое детство воссоздать. И, что еще важнее долга: детство - вечный вдохновляющий источник лирики, возвращение поэта назад, к своим райским истокам.»
(Цветаева 1984:434)

С другой стороны Цветаева повинуетя ее же буквальной исторической обязанности сохранить и записать – *«увекочение Жизни в Слове»* (Цветаева 1989а:3): *«Все они умерли, и я должна сказать»* (Цветаева 1984:434); *«Я хочу воскресить весь тот мир – чтобы все они не даром жили – и чтобы я не даром жила!»* (Цветаева 1984:434). В соответствии с этим Цветаева производит на свет ее прекрасные *«автобиографические очерки»* и *«эссе о поэтах-современниках»* – и её воспоминание означает жизнь.

В *«Шуме времени»* Цветаева находит теперь только мертвых-или что ещё хуже-мертворождённых-описания, не оживлённые поэтической выразительностью. Как бы она ни старалась найти прежнего любимого и уважаемого ею поэта, она не находит ничего, что могло бы напомнить о нём. Её надежды на прозу Мандельштама не оправдываются, в её глазах в *«Шуме времени»* одновременно терпит неудачу и человек и поэт. Это зажигает в Цветаевой страстный огонь её темпераментной речи, направленной в защиту слабых и униженных, к которым по иронии принадлежит и

Мандельштам, потерянный поэт в его божественном образе, которого она должна защитить от его недостойного-человеческого врага.

Мы можем исходить из того, что Цветаева, обдумывая и описывая Мандельштама (его стихи, его прозу, его роль, его манеру, его неудачи и победы), одновременно обдумывала и описывала себя. Этим объясняется строгий, колкий тон, в котором заметно больше чувства, чем предполагает т.н. «ясный взгляд» (который она сама себе указала), и этот тон в некоторых местах указывает на предвзятость Цветаевой. Но её поэтическая живость не теряется в «*Моём ответе Осипу Мандельштаму*» и мы уже знаем, какую возвышенную цель, какой размер и тяжесть предполагала взятая Мариной ноша: «*Поэзия язык богов! От Державина до Маяковского (а не плохое соседство!) – поэзия – язык богов. Боги не говорят, за них говорят поэты*» – так говорит она в начале «*Ответа*».

Автобиографическое эссе «*История одного посвящения*» Цветаева пишет в апреле-мае 1931 года в парижской эмиграции. Это возмущённая реакция на лживые и холодные описания известных событий. Из-за растущей изоляции Цветаевой, которая ещё и усилилась после похвалы Цветаевой Маяковским в 1928 году (Саакянц 1986:344), шансы на публикации на Западе равны нулю. И действительно, это эссе впервые было напечатано уже после смерти Цветаевой в 1964 году Марком Слонимом в журнале «*Oxford Slavonic Papers*».

«В «История одного посвящения» образ Мандельштама, так же как и свой собственный, Цветаева создает (...) не былью (которой владела полностью), а творческой фантазией поэта (благодаря которой сумела эту быль переосмыслить).»
(Саакянц 1983:214)

Фиксирование на маловажных мелочах и абсолютная хронологическая точность в этом случае были бы лишними и разрушительными для сути высказываний Цветаевой. Только в третьей части Цветаева возвращается к мандельштамовским строфам и только в конце объясняет причину зарождения и написания «*Истории одного посвящения*»:

«Не так много мне в жизни писали хороших стихов, а главное: не так часто поэт вдохновляется поэтом, чтобы так даром зря уступать это вдохновение первой не бывшей подруге не бывшего армянина. Эту собственность – отстаиваю.»
(Цветаева 1994:156)

Речь идёт, конечно же, о Мандельштаме и его стихах, подаренных им ей в обмен на Москву. Но не только на её притязания хочет она указать. В честуемом воспоминании Цветаева пытается сохранить образ поэта и вместе проведённых дней. Я приведу ещё раз аргументацию Цветаевой для уяснения ее реакции:

«На *быль* о Мандельштаме летом 1916 года я была вызвана *вымыслом* о Мандельштаме летом 1916 года. На *свой* подстрочник к стихотворению – подстрочником *тем*. Ведь

никогда (1916–1931 годы) я не утверждала этой собственности, пока на нее не напали. – Оборона! – Когда у меня в Революцию отняли деньги в банке, я их не оспаривала, ибо не чувствовала их своими. – Ограбили дедов! – Эти стихи я – хотя бы одной своей заботой о поэте – заработала.

Еще одно: ограничившись одним опровержением вымысла, то есть просто уличив, я бы оказалась в самой ненавистной мне роли – прокурора. Противопоставив вымыслу – живую жизнь, – и не обаятелен ли мой Мандельштам, несмотря на страх покойников и страсть к шоколаду, а быть может, и благодаря им? – утвердив жизнь, которая сама есть утверждение, я не выхожу из рожденного состояния поэта – защитника.»

(Цветаева 1994:158)

С одной стороны, Цветаева должна защищать свои притязания на стихи, посвящённые ей Мандельштамом, а с другой стороны, она должна этот живой образ удерживать и защищать от лживо-искажённого портрета другого, полностью у неё не названного. Мы знаем, что это был литературный критик Георгий Иванов, который написал вызвавший возмущённое сопротивление Цветаевой фельетон *«Китайские Тени»*. Конечно, в глазах Цветаевой такое невозможное издевательство над её прошлым требует немедленной реакции, которая осуществляет спасение, защиту и охрану правды. Мы читали, с каким мягким юмором и радостным пониманием, можно даже сказать, материнским, записывает Цветаева её воспоминания о Мандельштаме. В самом деле, Цветаева в этом поэтическом диалоге могла изложить весь диапазон её отношений с Мандельштамом, поэтом и человеком, в охватывающем и венчающем все прозаическом тексте; могла – как поэт – все те воспоминания, растревоженные Ивановым и долго ею пересматриваемые, теперь уже спокойно и внимательно осознать их в их настоящем смысле, отвести им заслуженное место, что ей-как оскорблённому странным поведением Мандельштама человеку – не удавалось. Она простила человеческую ограниченность и человеческие слабости высокоценимому ею поэту, по которому она болезненно тосковала в шуме времени и которого она опять нашла. Её энергичный тон не направлен больше против Мандельштама, напротив, он нацелен на его врагов. Мы читаем в *«Истории одного посвящения»* решающие слова, пусть они и не адресованы явно Мандельштаму: *«Даровитость – то, за что ничего прощать не следовало бы, то, за что прощаешь все.»* (Цветаева 1994:146).

В данной работе были рассмотрены два больших литературно-критических эссе Марины Цветаевой, которые имеют прямое отношение к Мандельштаму. Одно из них *«Мой ответ Осипу Мандельштаму»* (1926), второе *«История одного посвящения»* (1931). В обоих эссе Цветаева определённым образом отвечает на воспоминания других, воспоминания по её мнению, искажённые и обесцененные (в первом случае это сам Мандельштам, во втором это литературный критик Иванов), и выставляет свои контраргументы и свою версию воспоминаний. С другой стороны можно также

заметить, что в отношении Мандельштама эти эссе являются диаметрально противоположными, так первое в определённом роде направлено против него самого и его прозы, а второе, среди прочего, появилось в защиту его и его искусства.

Мы не должны забывать, что в её *«Ответе»* она не нападает на Мандельштама-человека и тем более Мандельштама-поэта, а преследует его как плохого хрониста, написавшего неправду о людях, героях его успешного, прекрасно встреченного как в новой России так и в эмигрантских кругах автобиографического эссе *«Шум времени»*. Ясно видно, что мы имеем дело с достойным внимания феноменом: Цветаева пишет прозой, исходя из внутреннего поэтического понимания, критическую статью о прозе поэта Мандельштама. Цветаева изучает с точки зрения поэта автобиографические воспоминания Мандельштама, ищет в этой прозе выпирающего из неё поэта и тем самым создаёт свою живую автобиографическую прозу.

Помимо философских аспектов и самого факта существования этого произведения искусства, *«История одного посвящения»* даёт нам образ человека и поэта Мандельштама в такой преувеличенной плотности изображения, которую мы не сможем найти где либо ещё в литературе. Мы можем в течение нескольких летних дней узнать Мандельштама в его общении с Цветаевой и другими людьми, подслушать его аргументы, встретиться с его друзьями и посочувствовать его страхам. Мандельштам показывается нам ведомым, нечестным с самим собой, ищущим кого-либо, кто позволил бы ему забыть себя самого (в разговоре или простодушной игре), кто его любил бы и ценил и заботился и принёс бы горячего шоколаду. Оглядываясь назад, Цветаева может всё это участливо понять и описать. (Но кто бы на её месте в подобной ситуации не был бы обессилен и изнурён общением со взрослым мужчиной, предъявляющим завышенные требования и с таким сложным характером, будь он хоть сто раз великим поэтом!)

Мы должны отдать должное Цветаевой, которая сама себе поставила целью написать прозой биографический текст и великолепно это исполнила: благодаря её нежной симпатии к персоналиям её *«Истории»* стало возможным их воплощение в живых, озязаемых образах. Искусно направляя нас, читателей, к определённому взгляду на происходящее, она добивается того, что мы начинаем испытывать симпатию и сочувствие и через это наша критика не превращается в холодное осуждение, а становится способной на глубокое восприятие «настоящего и вечного» во внутренней природе человека. Одним из выразительных примеров притяжения этой важной точки зрения предлагает нам В. Швейцер, биограф Цветаевой, известная своей точностью

исследований и научным подходом к каждой детали- она придаёт большее значение преувеличенно рассказанной версии последней встречи Цветаевой с Мандельштамом, чем документальному подтверждению, которое тоже имеется в наличии. Это означает, что Швейцер ставит зрелое, написанное «по прошествии лет» произведение поэта выше, чем эмоциональное письмо, вышедшее из под пера возмущённой, оскорблённой и разочарованной женщины. Определённо, время залечило эти раны, так как в *«Истории одного посвящения»* мы можем видеть, что Цветаева простила Мандельштаму его некрепкую (во времени) человеческую верность.

V Bibliographie

Primärliteratur:

Achmatowa 1992: Achmatowa, Anna, *Poem ohne Held*. Hrsg. und übers. (Prosatexte) von Fritz Mierau. Göttingen.

Mandelstam 1983: Mandelstam, Ossip, *Hufeisenfinder*. Hrsg. von F. Mierau. Leipzig.

Mandelstam 1989: Mandelstam, Ossip, *Das Rauschen der Zeit*. Gesammelte „autobiographische“ Prosa der 20er Jahre. Aus dem Russischen übertragen, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Ralph Dutli. Frankfurt am Main.

Zwetajewa/Mandelstam 1994: Zwetajewa, Marina / Mandelstam, Ossip, *Die Geschichte einer Widmung*. Gedichte und Prosa. Hrsg., aus dem Russ. übertr. und mit einem Nachwort-Essay versehen von Ralph Dutli. Zürich.

Zwetajewa 1996: Zwetajewa, Marina, *Im Feuer geschrieben. Ein Leben in Briefen*. Hrsg. und aus dem Russ. übers. von Ilma Rakusa. Frankfurt am Main.

Zwetajewa 1999: Zwetajewa, Marina, *Ein Abend nicht von dieser Welt. Prosa*. Aus dem Russ. übers. und mit einem Nachwort versehen von Ilma Rakusa. Frankfurt am Main.

Бродский 1979: Бродский, Йосиф, *Поэт и проза*. In: Цветаева 1979, Bd.I, S. 7-17.

Мандельштам 1981: Мандельштам, Осип, *Собрание сочинений IV- допол. том*. Под редак. Г. и Н. Струве и Б. Филиппова. Paris.

Цветаева 1979: Цветаева, Марина, *Избранная проза в двух томах 1917-1937*. New York.

Цветаева 1984: Цветаева, Марина, *Сочинения в двух томах, том второй. Проза*. Сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц. Москва.

Цветаева 1989а: Цветаева, Марина, *Проза*. Сост., авт. предисл. и коммент. А. Саакянц. Москва.

Цветаева 1989б: Цветаева, Марина, *Поэзия. Проза. Дневники. Письма*. Сост., вступит. статья, примеч. А. Саакянц. Москва.

Цветаева 1989с: Цветаева, Марина, *Через сотни разъединяющих лет*. Коммент. А. Саакянц. Свердловск.

Цветаева 1994: Цветаева, Марина, *Собрание сочинений в семи томах, том 4. Воспоминания о современниках, дневниковая проза*. Сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва.

Цветаева 1997: Цветаева, Марина, *Неизданное. Сводные тетради*. Подг. текста,

предисл. и примеч. Е. Коркиной и И. Шевеленко. Москва.

Цветаева 1999: Цветаева, Марина И., *Неизданное. Семья: История в письмах*. Сост. и коммент. Е. Коркиной. Москва.

Цветаева 2000а: Цветаева, Марина, *Господин мой – время*. Сост. Е. Толкачева, предисл. А. Саакянц, коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва.

Цветаева 2000б: Цветаева, Марина, *Неизданное. Записные книжки в двух томах, том первый 1913-1919*. Сост., подг. текста, предисл. и примеч. Е. Коркиной и М. Крутиковой. Москва.

Цветаева 2001: Цветаева, Марина, *Неизданное. Записные книжки в двух томах, том второй 1919-1939*. Сост., подг. текста, предисл. и примеч. Е. Коркиной и М. Крутиковой. Москва.

Цветаева А. 2002: Цветаева, Анастасия, *Воспоминания*. Москва.

Sekundärliteratur:

Dutli 1994: Dutli, Ralph, *Uns bleibt als Einziges der Name. Marina Zwetajewa und Ossip Mandelstam*. In: Zwetajewa/Mandelstam 1994, S. 117-137.

Dutli 1989: Dutli, Ralph, *Prosa ist*. In: Mandelstam 1989, S. 312-339.

Dutli 2003: Dutli, Ralph, *Meine Zeit, mein Tier. Ossip Mandelstam: Eine Biographie*. Zürich.

Feinstein 1990: Feinstein, Elaine, *Marina Zwetajewa: Eine Biographie*. Aus dem Engl. von H.J. Schütz. Frankfurt am Main.

Razumovsky 1994: Razumovsky, Maria, *Marina Zwetajewa: Eine Biographie*. Frankfurt am Main.

Schweitzer 1993: Schweitzer, Viktoria, *Tsvetaeva*. Transl. from the Russ. by R. Chandler and H.T. Willetts, Poetry transl. by P. Norman. New York.

Wurm 1996: Wurm, Barbara, *Marina Zwetajewa und Ossip Mandelstam* (Rezension zu Ralph Dutli, *Die Geschichte einer Widmung*). In: Österreichische Osthefte. Jahrgang 38/2. S. 239-244. Wien.

Белякова 2003: Белякова, И. (Hrsg.), *Марина Цветаева: Эпоха, Культура, Судьба*. Десятая цветаевская межд. науч.-тематич. конф. сб. докл. Москва.

Brouwer 1997: Brouwer, S., *Проза поэта по поводу эссе Бродского „Поэт и Проза“*. In: Russian Literature XLII, S. 271-282. North-Holland.

Быстрова 2003: Быстрова, Т., *Москва – Женищина (На материалах циклов «Стихи о*

Москве» и «Москве»). In: Белякова 2003, S. 292-298.

Григорьева 2003: Григорьева, Л., *Мужчина в женском зазеркалье (мужской портрет в творчестве Марины Цветаевой)*. In: Белякова 2003, S. 477-484.

Гурвич-Лищинер 2009: Гурвич-Лищинер, С., *Личность художника ж творческом мире Осипа Мандельштама и традиции русской классики*. München.

Карпачева 2003: Карпачева, Т., *Два «вечера поэтесс» в политехническом музее (М. Цветаева и С. Парнок о женской прозе)*. In: Белякова 2003, S. 453-461.

Кудрова 2002: Кудрова, Ирма, *Путь комет: Жизнь Марины Цветаевой*. Москва.

Мнухин 1992: Мнухин, Лев (Hrsg.), *Воспоминания о Марине Цветаевой*. Москва.

Мнухин 2002: Мнухин, Лев (Hrsg.), *Марина Цветаева в воспоминаниях современников: рождение поэта*. Москва.

Ничипоров 2003: Ничипоров, И., *Автобиографический миф в «московской» поэзии М. Цветаевой и Б. Окуджавы*. In: Белякова 2003, S. 168-180.

Радес 2003: Радес, Д., *Марина Цветаева в культурной жизни Петербурга во второй половине XX века*. In: Белякова 2003, S. 191-193.

Саакянц 1983: Саакянц, Анна, *О правде «летописи» и о правде поэта*, In: *Вопросы литературы* 11 S. 208-214. Москва.

Саакянц 1984: Саакянц, Анна, *Проза Марины Цветаевой*. In: Цветаева 1984, S. 432-441.

Саакянц 1986: Саакянц, Анна, *Марина Цветаева. Страницы жизни и творчество (1910-1922)*. Москва.

Саакянц 1989a: Саакянц, Анна, *Биография души творца (О художественной прозе Марины Цветаевой)*. In: Цветаева 1989a, S. 3-16.

Саакянц 1989b: Саакянц, Анна, *Три Москвы Марины Цветаевой*. In: Цветаева 1989b, S. 3-14.

Саакянц 1997: Саакянц, Анна, *Марина Цветаева. Жизнь и Творчество*. Москва.

Шевеленко 2002: Шевеленко, Ирина, *Литературный путь Цветаевой*. Москва.

Internetquellen:

(sämtlich zuletzt eingesehen am 13.01.2013)

Ахматова, Анна (о.Ж.), *Из воспоминаний о Мандельштаме*.

http://slold.ksu.ru/virt_vyst/22/fr_1.htm

Швейцер, Виктория (2002), *Марина Цветаева*.

[http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/95744/16/Shveiicer - Marina Cvetaeva.html](http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/95744/16/Shveiicer_-_Marina_Cvetaeva.html)

Цветаева, Марина (1926), *Мой ответ Осипу Мандельштаму*.

http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_moi_otvet_osipu_mandelsh.php

Цветаева, Марина (1926), *Поэт о критике*.

http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_poet_o_kritike.php

Цветаева, Марина (1934), *Поэт-альпинист*.

http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_poet_alpinist.php

VI Anhang

Abstract (deutsch)

Die vorliegende Diplomarbeit beleuchtet bestimmte, klar umgrenzte Ausschnitte aus dem Werk der Dichterin Marina Cvetaeva in Hinblick darauf, welchen erkennbaren Einfluss der Dichter Osip Mandel'stam auf deren Entstehung hat.

Mandel'stams Einflüsse betreffen einerseits Cvetaevas durch ihr zwischenmenschliches Zusammentreffen im Jahre 1916 (deren Hintergründe und Ereignisse einführend kurz zusammengefasst werden) entstandenen Gedichte, wobei die dialoghaft aneinander gerichteten Gedichte beider Dichter in Abschrift und Analyse in Hinsicht auf Inhalt und Aussage in Folge ausführlich untersucht werden. Der Mandel'stam gewidmete Gedichtzyklus zeigt sich als ostentatives Beispiel für Cvetaevas eindringliche Darstellung eines immer wiederkehrenden und sich dabei verwandelnden Bildes ihrer geographischen und geistigen Geburtsstadt Moskau – ein wesentlicher Faktor für Cvetaevas Selbstverständnis als Mensch und Künstler und daher ebenso unabdingbar für das Verständnis ihrer Person und ihrer Werke. Cvetaeva legt es in diesen Gedichten explizit so an, dass sich Moskau und die beiden Dichter gegenseitig durchdringen und bedingen; denn ebenso wie Cvetaeva und Mandel'stam durch Moskau in seinem physischen Aufbau spazieren, spaziert ‚Moskau‘ in seiner historischen, geistigen und kulturellen Gestalt durch deren Gedanken und Gespräche.

Ferner ist es allerdings auch ein seltenes Phänomen, dass sich die Gedichte zweier Dichter einer Periode, die eindeutig gleichartige Situationen thematisieren, sich im selben Kontext bewegen, miteinander korrespondieren und einander inspirierend beschenken, und sich freilich was den ästhetischen Grad ausmacht, als gleichwertig nebeneinander stellen lassen. In ihrer Quintessenz sind diese Gedichte das Geschenk *Marina* – die lichte Verkörperung Moskaus und also das Geschenk *Moskau* – dem *dreifach Fremden* Mandel'stam. Dem gegenüber steht dessen Annahme und Erwidern der vorgegebenen Geste des Schenkens – sein *Sand der Ewigkeit: poetische Unsterblichkeit* durch Verbundensein mit dem ewig Ewigen im Anderen. Die darlegende vergleichende Erforschung der Gedichte birgt und bringt das erhellende Verständnis, dass ohne das Wissen jener, die in späteren Jahren – als Reaktion auf ihre Bekanntschaft mit Mandel'stam – entstandene Prosa Cvetaevas (quasi schriftstellerische Nachspiele, die diese Begegnung in der Folge erlebt) keinen Sinn ergibt.

Insofern und andererseits betrachtet und untersucht die vorliegende Arbeit in direktem Bezug zu Mandel'stam und hinsichtlich seines Einflusses zwei künstlerische Essays aus

Cvetaevas weitläufigem Prosawerk und zwar ihre literaturkritische Prosareaktion *Meine Antwort an Osip Mandel'stam – Мой ответ Осипу Мандельштаму* (1926) und ihren autobiographischen Erinnerungsprosa-Essay *Die Geschichte einer Widmung – История одного посвящения* (1931). Zunächst wird eine knappe Einleitung zu Cvetaevas Prosaarbeit im Allgemeinen und zu ihrer Art der autobiographischen Erinnerungsprosa im Besonderen gegeben, bevor dann diese Spezifika anhand von jenen zwei Essays genauer betrachtet werden. Bei beiden handelt es sich gewissermaßen um Antwortschreiben Cvetaevas, die, angeregt durch die ihrer Meinung nach verfälschende und erniedrigende Erinnerungsprosa anderer (im ersten Falle Mandel'stam selbst – und zwar sein autobiographischer Prosaessay *Das Rauschen der Zeit – Шум времени* (1925), im zweiten ein Zeitungsfeuilleton (1930) des Literaturkritikers Ivanov), ihre eigenen Gegenargumente und Gegenerinnerungen aufstellt. Indes können wir auch sagen, dass sich Cvetaevas Essays in Bezug auf Mandel'stam diametral unterscheiden: So ist das erste gewissermaßen gegen ihn und seine Prosa gerichtet, das zweite unter anderem zu seiner Verteidigung und zur Verteidigung seiner Kunst entstanden. Und wiederum ist man mit einem bemerkenswerten Phänomen konfrontiert: Cvetaeva schreibt – aus dem Selbstverständnis einer Dichterin heraus – in Prosa einen kritischen Aufsatz über die Prosa des Dichters Mandel'stam und von diesem Standpunkt der Dichterin aus betrachtet und untersucht Cvetaeva Mandel'stams autobiographische ‚Erinnerungsprosa‘, sucht darin den darüber erhabenen Dichter und lässt dabei selbst in aller Lebendigkeit ein Stück solcher autobiographischer Erinnerungsprosa entstehen. Abgesehen von den philosophischen Aspekten und einer Darstellung ihrer eigenen Prosakunst bietet die *Geschichte einer Widmung* ferner ein großartiges Bild des Dichters und Menschen Mandel'stam, wie es in seiner überzeichneten Kompaktheit wohl kein zweites Mal in der Literatur zu finden ist.

Subsumierend lässt sich sagen, dass die von starken Gefühlen der Sympathie aber auch der Antipathie geprägte Beziehung auf beide Dichter künstlerisch anregend, ja aufrüttelnd und erweiternd wirken muss. Zudem geleitet diese zwischenmenschliche Begegnung, freilich nicht als einziger Faktor, beide Dichter definitiv in eine jeweilig neue Schaffensphase, da es sich von selbst versteht, dass zwei – an sich schon herausragende Dichter sich und ihre Kunst in ihrem Zusammentreffen durchdringend und beeinflussend, zusätzlich erhöhen und im Raum multiplizieren, was wir eben explizit an den entstandenen und in dieser Arbeit diskutierten Werken empirisch nachvollziehen können und auch stets aufs Neue können.

Abstract (english)

The thesis illuminates specific, clearly defined excerpts from the work of the poet Marina Cvetaeva (Tsvetaeva), with a view to understanding how its development was influenced by the poet Osip Mandel'shtam (Mandelstam).

Mandel'shtam's influence is on the one hand analysed in connection with the poems produced by Cvetaeva following their encounter in 1916 (which is briefly recounted, along with events leading up to it); here, the dialogically conceived poems of the two poets are extensively examined with regard to their content and message.

The cycle of poems dedicated to Mandel'shtam is shown to be a clear example of Cvetaeva's vivid representation of a constantly recurring, yet mutable image of Moscow, her geographical and spiritual city of birth – and an essential element for Cvetaeva's understanding of herself as a person and her work. In these poems, Moscow and the two poets are explicitly conceived as permeating the other and becoming the condition of the others' existence; just as Cvetaeva and Mandel'shtam walk through Moscow in its architectonic form, so Moscow, in its historical, spiritual and cultural form "walks" through their thoughts and conversations. Moreover, it is rare for the work of two poets created over a single period thematizing clearly similar situations to operate in the same context, to correspond to and inspire one another – and, in terms of aesthetic quality, to be equal to one another. Quintessentially, these poems are *Marina's* gift – the luminescent embodiment of Moscow and thus *Moscow's* gift – to the triply alien Mandel'shtam. On the other side stands the latter's acceptance and reciprocation of the gesture of giving – his *sand of eternity: poetic immortality* through connectedness with the eternally eternal in the other. The comparative analysis of the poems illuminates the extent to which Cvetaeva's later prose was a reaction to – and writerly re-enactment of – her acquaintance with Mandel'shtam, without which the work cannot be understood.

The thesis goes on to examine two artistic essays by Cvetaeva in terms of Mandel'shtam's influence: her literary-critical prose response "*My Answer to Osip Mandel'shtam*" (*Мой ответ Осипу Мандельштаму*, 1926) and her autobiographical recollection "*The Story of a Dedication*" (*История одного посвящения*, 1931). After a short introduction to Cvetaeva's prose work in general and to her autobiographical prose in particular, there follows a closer examination of the two essays. Prompted by what in her opinion are the falsified and degrading autobiographical recollections of others, primarily Mandel'shtam himself – namely his essay "*The Din of Time*" (*Шум времени*, 1925) – and

secondarily a journalistic essay by the literary critic Ivanov from 1930, she sets out in these essays her own counter-arguments and counter-recollections.

One might say that Cvetaeva's essays relating to Mandel'stam are diametrically different to one another: while the first is directed against him and his prose, the second was intended as a defence of Mandel'stam and his art. The reader is confronted with a remarkable phenomenon: Cvetaeva writes a critical essay about the prose of the poet Mandel'stam, from the perspective of the poet examining Mandel'stam's autobiographical "prose recollections", in order to discover the poet that transcends them, and in doing so writes a vivid autobiographical essay. Disregarding the philosophical aspects of the essay as well as Cvetaeva's reflections on her own prose writing, *"The Story of a Dedication"* provides an outstanding image of Mandel'stam the poet and human being, which in its artful conciseness perhaps has no equal in literature.

Summing up, one might say that the relationship between the two poets, marked as it was by powerful feelings of sympathy as well as antipathy, must have had an artistically stimulating, not to say vitalizing effect both in poetic as well as in human terms. This interpersonal encounter, while not the only factor, undoubtedly led the two poets into a new creative phase. The thesis aims to demonstrate, on the basis of empirical textual analysis, how this encounter between two, in themselves outstanding poets, impacted on and enhanced their respective work.

Lebenslauf

Anna Viktoria Jolan Roters

Ausbildung

2011 - 2013	Psychotherapeutisches Propädeutikum – ARGE Bildungsmanagement Wien
2011 - 2013	Ausbildung zur Kinesiologin nach Dr. Klinghardt – Regulations-Diagnostik, Psycho-Kinesiologie, Mentalfeld-Technik Team Dr. Klinghardt, Wien
2010	Ausbildung in der Grinberg-Methode (Körpertherapie) Schule der Grinberg-Methode, Wien
2005 - 2005	Auslandssemester (Joint Study-Stipendium) an der Russischen Staatlichen Universität für Geisteswissenschaften (RGGU), Moskau
2003 - 2013	Diplom Magisterstudium der Slawistik (Russisch) Universität Wien
2001 - 2003	Magisterstudium der Russistik, Hungarologie und Osteuropastudien Humboldt-Universität Berlin und Freie Universität Berlin
1999 - 2001	Kolleg für Mode und Bekleidungstechnik Michelbeuern, Wien
1995 - 1999	Violinstudium am Richard-Straus-Konservatorium Fachakademie für Musik, München
1997	Abitur am Gymnasium bei St. Stephan, Augsburg

Beruflicher Werdegang

2012 - laufend	NEUE WEGE - Gemeinnützige GmbH/ FaHiKiB-intensiv (Familienhilfe für Kids mit Behinderung), Betreuung von Kindern und Jugendlichen mit psychischen Erkrankungen in der Familie
2012 - 2013	Praktikum bei pro mente Wien – Einzelbetreuung für Menschen mit psychischen Erkrankungen (Trainingshilfe)
2012	Praktikum bei KoMiT – Betreuung von Menschen mit Behinderung (konduktive Tagesstruktur), Wien
2011 - 2012	Praktikum bei agenetwork – Psychosoziale Betreuung für alte Menschen, LPH Berndorf
2008 - 2012	Schauspielhaus Wien/ Kostümabteilung
2006 - 2008	Volksoper Wien/ Kostümabteilung