

Nachwort

Der einflussreiche Kritiker Fürst Svjatopolsk-Mirskij bezeichnet in seiner *Geschichte der russischen Literatur* Fedor Sologub (1863-1927) als den «grössten und raffiniertesten Dichter» der ersten Symbolistengeneration in Russland.¹ Sologub hat ein umfangreiches schriftstellerisches Œuvre vorgelegt, das fünf Romane, sechzehn Dramen, über hundert Erzählungen und etwa 2500 Gedichte umfasst.² Berühmt geworden ist Sologub vor allem durch seinen Roman *Der kleine Dämon* (1907), in dem er den fortschreitenden Wahnsinn eines Gymnasiallehrers in der russischen Provinz darstellt. Der Erfolg dieses Romans verdankt sich jedoch nicht nur der spannenden Handlungsführung, sondern auch der kunstvoll instrumentierten und rhythmisierten Sprache. Es gelingt Sologub hier, die poetologischen Voraussetzungen des Symbolismus auch für die grosse Prosaform fruchtbar zu machen.

Sologubs eigentliches literarisches Element ist jedoch die Poesie. Seine Gedichte zeichnen sich durch eine ausgesprochene formale Meisterschaft aus, die auf intime Kenntnis der klassischen russischen Lyrik schliessen lässt. Gleichzeitig

gelingt es Sologub, seine poetischen Werke auf einen speziellen Kammerton zu stimmen, der ihnen eine unverwechselbare Identität verleiht. Das Charakteristische dieser Lyrik darf man in jener dekadenten Färbung erblicken, die sich in Sologubs Texten – wie vielleicht nur noch bei Zinaida Gippius – ebenso konsequent wie virtuos eingesetzt findet. Dabei wusste sich Sologub durchaus im Widerstreit mit der literarischen Öffentlichkeit: In Russland stiess um die Jahrhundertwende das Pamphlet *Entartung*, in dem Max Nordau die Kunst des *fin de siècle* als krank und wertlos diffamierte, auf grosses Echo. In einem nachgelassenen Artikel hat Sologub aber gerade die Dekadenz als ästhetisches Programm verteidigt:

Für mich besteht kein Zweifel, dass die verachtete, verlachte und sogar schon vorzeitig begrabene Dekadenz das beste – möglicherweise sogar das einzige – Instrument des bewussten Symbolismus darstellt. Indem sie sich an das innere Bewusstsein des Menschen wendet und die Wörter nur als psychopathologische Reaktionen einsetzt, ermöglicht die sogenannte Dekadenz allein das Aufzeigen des Unerkennbaren in sprachlichen Formen, das Erwecken von geheimnisvollen und tiefen seelischen Erregungen [...]. Die Zukunft der Literatur gehört jenem Genie, das sich vor der pejorativen Bezeichnung der Dekadenz nicht fürchtet und mit siegreicher künstlerischer Kraft die symbolistische

Weltanschauung mit dekadenten Formen vereinigt.³

Deutlich zeigt sich der transzendente Anspruch dekadenter Lyrik vor allem in der Todesthematik, die bei Sologub eine prominente Stellung einnimmt. So kostet er etwa die körperliche Schönheit des toten Christus aus, der am Ostertag sein Auferstehungsversprechen nicht eingelöst hat:

Bedrückend schweigen heut die Gräber,
Vergebens sind sie aufgemacht –
Und grauenhaft und unanständig
Zeigt sich Emanuels tote Pracht.

Sologub zelebriert in seinen Gedichten immer wieder die dekadente Abkoppelung der Ästhetik von der Ethik. Gerade das Grausame, Sündige verspricht erlesenen Sinnesgenuss. Oft verbindet sich mit solcher Ausserkraftsetzung traditioneller Moralgesetze auch ein quasi-religiöser Anspruch:

Gottes Welt ist ohne Sünde,
Ohne Scham und ohne Reu.
Geh – und Gottes Güte finde
In Gedicht und Litanei,

In Geflüster und Gekose,
In Gewalt und Grausamkeit,
Nachts, in der Geliebten Schosse,
Und in Abschiedstraurigkeit.

Es gibt durchaus auch biographische Wurzeln für Sologubs dekadente Apologie der Grausamkeit. Neben Maksim Gor'kij ist Sologub einer der wenigen wichtigen russischen Autoren, die nicht aus adligem oder grossbürgerlichem Haus stammen. Die gemeinsame proletarische Herkunft hinderte die beiden Schriftsteller jedoch nicht daran, sich später erbittert zu befeinden: In scharfen Satiren verunglimpfte jeder die literarische Position des Gegenspielers.⁴ Solche Feindschaft kann nur als Abwehr einer drohenden Identifikation gedeutet werden. Wie für Gor'kij stellte auch für Sologub Gewalt in der Familie ein alltägliches Phänomen dar: Als Kinder wurden beide oft körperlich gezüchtigt. Auf die ständigen Demütigungen scheint Sologub mit der Ausbildung einer sadomasochistischen Phantasie reagiert zu haben. Genau diese psychische Reaktion war aber für Gor'kij inakzeptabel: Er versuchte sich mit einem romantischen Erlöserpathos von seiner Opferrolle freizuschreiben. Sologub indes gewann dem Leiden einen eigenen ästhetischen Sinn ab. Schon in seinen frühesten lyrischen Versuchen taucht das Peitschenmotiv in durchaus lustvoller Konnotation auf:

Ach, wie schwer ist mir zumute,
Spür ich lang die Peitsche nicht,
Und ich meide dann das Gute,
Sündige, bin böse und frech.⁵

Diese offen masochistischen Texte haben allerdings keinen Eingang in den gültigen Kanon von Sologubs lyrischem Werk gefunden – bezeich-

nenderweise hat auch der Autor selbst nie einen Veröffentlichungsversuch unternommen. Gerade in Sologubs früher Schaffenszeit sind sehr viele Gedichte entstanden, die höchsten literarischen Ansprüchen nicht genügen können. So wies Sologub in einem Gespräch mit dem Literaturkritiker Kornej Čukovskij darauf hin, dass er allein am 6. Dezember 1895 vierzig Gedichte verfasst habe.⁶ Generell lässt sich sagen, dass sich auch später in Sologubs enormer lyrischen Produktion einige Texte von nur durchschnittlicher Qualität befinden. Sologub selbst war sich des schwankenden Werts seiner Lyrik durchaus bewusst. So berichtet etwa Georgij Ivanov, wie er versuchte, von Sologub Gedichte für einen lyrischen Sammelband zu erhalten:

Sologub war sehr liebenswürdig, rezitierte einige Gedichte und schlug mir vor, selbst auszuwählen. Ich wählte zwei sehr gute aus. Darauf entschuldigte ich mich, dass der Verlag in der ersten Zeit nur 50 Kopeken pro Verszeile bezahlen könne. Sologubs Gesicht versteinerte sich. «Anastasja Nikolaevna», rief er zu seiner Frau im Nebenzimmer, «geben Sie mir ... die Gedichte ... sie wissen schon welche ... unten im Regal.» «Hier», brummte er, indem er mir zwei Blätter hinstreckte, «Gedichte für 50 Kopeken ... auf Wiedersehen ...»⁷

Solche Koketterie mit der eigenen Billigproduktion darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass

Sologub in seinen besten Gedichten einen Höhepunkt in der russischen Lyrik erreicht. In erster Linie ist hier der Gedichtband *Der flammende Kreis* (1908) zu nennen, mit dem Sologub seinen Ruf als Hexenmeister der russischen Sprache etablierte. Im selben Jahr erschien auch ein Band mit Sologubs Verlaine-Übersetzungen. Sologub schätzte die Lyrik des *poète maudit* so sehr, dass er diese Übersetzungen als siebten Band seiner eigenen Gedichte veröffentlichte. Die Affinitäten zwischen den beiden Dichtern gehen sehr weit: Zum einen weckte Verlaine bei Sologub die Aufmerksamkeit für sinnliche Eindrücke (Farben, Düfte, Klänge), zum anderen begann Sologub unter Verlaines Einfluss, sich von den klassischen Regeln der russischen Verskunst zu lösen und mit ungewöhnlichen Reimen, Alliterationen und Enjambements zu experimentieren.⁸ Der Philosoph Lev Šestov erkannte in der musikalischen Sprachgestaltung nachgerade Sologubs dichterische *faculté maîtresse*. In einer Rezension aus dem Jahr 1909 schrieb er: «Ich kenne keinen anderen lebenden russischen Dichter, dessen Gedichte näher bei der Musik wären, als Sologub. Sogar wenn er die schrecklichsten Dinge über einen Henker oder über einen heulenden Hund erzählt, sind seine Verse von einer geheimnisvollen und ergreifenden Melodie erfüllt.»⁹ Besonders deutlich zeigt sich etwa die musikalische Qualität seiner Lyrik in folgendem Gedicht:

Mit leichter Liebe leise spielend,
Sind wir in lichtiges Land gelangt.
Es leuchteten uns die Paradiese,

Viel lieblicher als Gottes Land.

Die Übersetzung versucht an dieser Stelle, Sologubs Spracharbeit mit dem Laut «l» auch im Deutschen nachzuahmen. Im Russischen gelingt es Sologub sogar, die morphologischen Grenzen zwischen den einzelnen instrumentierten Wörtern zu verwischen: «Belej lilej, alee lala / Bela byla ty i ala.» In einem späten Gedicht hat Sologub denselben Kunstgriff in einer Art Selbstparodie nochmals eingesetzt. Der Glaube an die dekadente Erlösung des Menschen von gesellschaftlichen Zwängen und die kunstvolle Aufbereitung des lyrischen Sprechens sind hier einer resignierten Ironie gewichen.

Wär ich auf Madagaskar geboren,
Spräch ich in einer Sprache mit vielen a,
Säng über die,
die beim Liebesbrand schmoren,
Über die nackten Schönen
des Inselreichs Samoà.¹⁰

Sologub darf als einer der sorgfältigsten Spracharbeiter des russischen Symbolismus gelten. In einem Gedicht aus dem Jahr 1920 hat er sein poetologisches Ideal formuliert:

Im Reich des Worts muss alles klar sein,
Und Wahrheit such im Worte nur.
Der Rest – ein Traum. Wie alles Dasein
Taut er dahin, lässt keine Spur.

Diese anspruchsvolle Dichtungskonzeption wird auch durch eine Notiz aus Sofija Dubnova-Érlichs Memoiren bestätigt:

Sologub wohnte in einem stark belebten, schmutzigen, nicht eben vornehmen und sehr «dostoevskijhaften» Viertel von Petersburg. Wir sassen in einem düsteren Zimmer vor einem grossen Kamin, in dem Holzscheite knisterten, und die Reflexe der Flamme fielen auf sein gelblich-fahles Antlitz, das wie das Gesicht eines Magiers aus einem Märchen aussah. Er schaute mich aufmerksam und scharf an, aber in seinem Blick war keine Kälte.

Sologub begann das Gespräch damit, was er offensichtlich für das Wesentlichste hielt. Er fragte, wie bei mir ein Gedicht entstehe, womit ich beginne. Ich sagte, dass zunächst eine Zeile auftauche, und diese gebe sogleich das Metrum und den Rhythmus vor; sie könne ihren Ort wechseln, in ihr können sich die Wörter verändern, aber die Grundlage des Verses bleibe unangetastet. Er nickte zustimmend: «Ja, das ist richtig, das Metrum ist die Seele des Gedichts. Aber Wörter gibt es verschiedene, man muss in ihren Klang hineinlauschen. Bei Ihnen endet zum Beispiel eine Verszeile mit dem Wort «nagá» («nackt»), was aber beim lauten Lesen wie «nogá» («Bein» – unbebontes o wird im Russischen wie a ausgesprochen, U.S.) klingt, und das ist schlecht. Überhaupt muss man in die Sprache der

Menschen hineinlauschen, besonders in die Aussprache des Volkes; besuchen Sie öfters meine Strasse, die Raz'ezžaja, oder den Heumarkt, hören Sie den Marktweibern zu, dort werden Sie die wirkliche, reine und lebendige Sprache hören."¹¹

Sologubs Gedichte versuchen zwar den ganzen Reichtum der gesprochenen Sprache künstlerisch zu verarbeiten, gleichzeitig sind sie aber auch weit davon entfernt, Stimmungsbilder aus der russischen Wirklichkeit geben zu wollen. Den Kern von Sologubs lyrischem Schaffens bildet eine Privatmythologie, in der viele Motive immer aufs Neue variiert werden. So erscheint etwa die Sonne als böser Drache, der alles Leben auf Erden versengt. Seine Gegenutopie zur schlechten Realität siedelt Sologub auf dem fernen Stern Mair, im sagenhaften Land Ojlé an. Hier findet der Dichter jene Glückseligkeit, die ihm im dämonischen Alltag verwehrt bleiben muss. Das Hin- und Herschwanken zwischen der niederdrückenden Realität und einer erhebenden Traumwelt hat Sologub immer wieder in das Gegensatzpaar Aldonsa – Dulcinea gefasst. Der Ritter von der traurigen Gestalt wird bei Sologub zum Künstler par excellence, der für die «Dulcinierung» der schlechten Wirklichkeit kämpft. Das Medium dieses äusserlich wahnhaften Bestrebens ist die Literatur, die schliesslich auch eine erlösende Macht erhält. In einem Gedicht aus dem Jahr 1919 wird das literarische Schaffen nachgerade zur Eintrittskarte in das Paradies. Auf

Petrus' Frage nach dem Lebenswerk antwortet der Dichter:

Ich sag: «Gedichte schrieb ich und Romane,
Ich tröstete, ich reizte auf,
Und überhaupt, Apostel Petrus,
Gesündigt habe ich zuhauf.

Doch bin ich Dichter.» – Er versteht,
Und lächelnd wirft mein Sündenbuch er fort.

Bevor jedoch dem Dichter solche Erlösung zuteil wird, ist er dem irdischen Teufelskreis von Verlockung und Verdammung ausgeliefert. Die eindringlichste Chiffre für die prekäre *conditio humana* hat Sologub im Gedicht «Die Teufelschaukel» gefunden. In diesem rhythmisch höchst innovativen Text fügt der Leibhaftige dem Menschen Tantalusqualen zu, indem er ihm das Ideal zeigt, ihn gleichzeitig aber immer wieder in die Realität zurückfallen lässt:

Im Schatten dunkler Eiche,
Am lauten Flussesrand,
Da schaukelt mich der Teufel
Mit schwarzbehaarter Hand.

Er stösst die Schaukel heiter
Hinauf, hinab,
Hinauf, hinab,
Im Baume knarrt und kreischt es,
Im Seile zerrt und reisst es,
Der Ast bricht beinah ab.

Sologubs Negierung der Wirklichkeit stiess nach der Oktoberrevolution bei den neuen Machthabern auf wenig Verständnis. Zwar konnte Sologub in den zwanziger Jahren noch einige schmale Lyrikbände publizieren, seine Gedichte wurden jedoch vom Publikum kaum mehr beachtet. Besonders hervorzuheben ist hier der Gedichtband *Die eine Liebe* (1921), mit dem Sologub sein exquisites Spätwerk einleitete. Der Dichter kehrte in den zwanziger Jahren zu einer klassischen Formstrenge zurück – Metrum und Reim setzte er nur noch nach den traditionellen Regeln der Kunst ein. Diese konservative Wende ist umso erstaunlicher, als gerade zu dieser Zeit Dichter wie Velimir Chlebnikov, Vladimir Majakovskij, aber auch Marina Cvetaeva mit ihren innovativen Lyrikexperimenten die russische Verstechnik revolutionierten. Man darf vermuten, dass Sologub mit seinen späten Gedichten einen ästhetischen Kontrapunkt zur zunehmend kunstfeindlichen Sowjetwirklichkeit setzen wollte.

In dieser Zeit entstanden allerdings auch explizit politische Stellungnahmen. Kurz vor seinem Tod schrieb Sologub – selbstverständlich im Geheimen – einige scharfe Gedichte, die sich vor allem gegen die fortschreitende Proletarisierung der Kultur richten.¹²

Nein, der Vers, er klingt nicht mehr,
Neues Material muss her!
Aufgefressen haben Schweine
Wiesen, Wälder, Felder, Haine.

In einem dieser satirischen Texte setzt Sologub mit einem raffinierten Kunstgriff die eigenen alpträumhaften Visionen mit der neuen Realität gleich. Sologub zitiert hier seine Romane *Schwere Träume*, *Totenzauber* und schliesslich *Der kleine Dämon*, in dem er den wachsenden Wahnsinn des sadistischen Lehrers Peredonov nachgezeichnet hatte:

Verproletarisiert und dreckig
Ist alles, grob der Herrscher Trupp.
Was du im Alter siehst, ist schrecklich,
Gefangener F. Sologub.

Doch freu dich: «Totenzauber» wehen,
Und «Schwere Träume» werden wahr –
Und, wie du es vorausgesehen,
Ist Peredónov – Kommissar.

Nach Sologubs Tod im Jahr 1927 wurde es in Russland still um den symbolistischen Wortkünstler. Man legte seine Werke kaum mehr auf, seine Lyrik wurde als bourgeois und krankhaft diffamiert. Erst 1975 konnte eine zuverlässige und von Minna Dikman ausgewogen eingeleitete Ausgabe seiner Gedichte erscheinen; seit 1990 ist Sologub definitiv wieder in den Kanon der russischen Literaturgeschichte zurückgekehrt.

Ulrich Schmid

- 1 D.S. Mirsky: *A History of Russian Literature*. New York 1960, 441.
- 2 B. Lauer: *Das lyrische Frühwerk von Sologub. Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform*. Giessen 1986, 385-415. (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas 24)
- 3 Ulrich Schmid: *Fedor Sologub. Werk und Kontext*. Bern 1995, 103 f.
- 4 Ebd., S. 324 ff.
- 5 Fedor Sologub: "Cikl Iz Dnevnika. (Neizdannye stichotvorenija)". In: *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1990 god*. St. Peterburg 1993, 109-159, 132.
- 6 Kornej Čukovskij: *Dnevnik 1901-1929*. Moskva 1991, 244.
- 7 Georgij Ivanov: *Memuary i rasskazy*. Moskva 1992, 56.
- 8 V.E. Bagno: "Fedor Sologub – perevodčik francuzskich simvolistov". In: Ju.D. Levin (Red.): *Na rubeže XIX i XX vekov. Iz istorii meždunarodnych svjazej russkoj literatury. Sbornik naučnych trudov*. Leningrad 1991, 129-214, 134 f.
- 9 Ebd., 150.
- 10 Fedor Sologub: *Fimiamy*. Peterburg 1921, 17.
- 11 Sofija Dubnova-Ėrlich: *Chleb i maca. Vospominanija. Stichi raznyh let*. Sankt-Peterburg 1994, 151.
- 12 Ulrich Schmid: "A Symbolist under Soviet Rule: Sologub's Late Poetry". In: *Slavic and East European Journal* 43 (1999), 636-650.