

Nachwort

Wenn der kunsthistorische Begriff des Impressionismus auf die Dichtung angewendet werden kann, so gilt dies in besonderem Maße für das Werk von Afanasij Fet (1820-1892).¹ In einem Brief an den Großfürsten Konstantin Romanov hat Fet sein ästhetisches Credo formuliert:

Für den Künstler ist der Eindruck, der sein Werk hervorruft, wichtiger als das Ding, das diesen Eindruck hervorgerufen hat.²

Wie revolutionär eine solche Aussage in den Ohren von Fets Publikums klingen mußte, kann man ermessen, wenn man sich das vorherrschende Literaturverständnis des 19. Jahrhunderts ins Bewußtsein ruft. Seit den vierziger Jahren forderte die russische Leserschaft eine politisch engagierte Literatur, die das stagnierende Gesellschaftsleben sinnstiftend durchdringen sollte. Einen kaum überschätzbaren Einfluß auf die Wertkategorien der Leser (und damit indirekt auch der Autoren) hatte der Kritiker Vissarion Belinskij (1811-1848), dem die soziale Relevanz eines Kunst-

werks als höchstes Gütezeichen galt. Nach Belinskijs Tod verschärfte sich die Haltung der progressiven Kritiker – bekannt geworden sind vor allem Černyševskij, Dobroljubov und Pisarev. Ihre Literaturauffassung fand in Pisarevs Formel „Ein Paar Stiefel ist mehr wert als Puškin“ ihren radikalsten Ausdruck. Daß gerade Fet von der Kritik besonders angefeindet wurde, erstaunt nicht. Immer wieder hat Fet auf die rein ästhetische Bestimmung der Kunst hingewiesen – als konsequentester russischer Vertreter des „l'art pour l'art“ versteigt sich Fet sogar zu Aussagen wie „Ein Kunstwerk, das einen Sinn hat, existiert für mich nicht“ oder „Meine Muse lallt nichts als Unsinn“³. In einem Aufsatz über Tjutčevs Lyrik aus dem Jahr 1859 hat der Dichter seine Kunsttheorie weniger zugespitzt formuliert:

Die Poesie, oder die Kunst überhaupt, ist die reine Wiedergabe nicht des Gegenstandes, sondern nur seines einseitigen Ideals; die Wiedergabe des Gegenstands selbst wäre nicht nur eine unnötige, sondern auch eine unmögliche Duplizierung. [...] Dem Künstler ist nur eine Seite der Gegenstände teuer: ihre Schönheit, genauso wie dem Mathematiker nur ihre Gestalt oder Anzahl teuer ist.⁴

Im Vorwort zur dritten Ergänzung seines letzten Gedichtbands *Abendliche Feuer* (1887) verteidigt Fet seine tendenzfreie Lyrik gerade im Hinblick auf die russische Misere:

Wir haben immer in der Poesie Zuflucht vor allen möglichen Kümernissen des Lebens gesucht, darunter auch gesellschaftlichen. Wie könnten wir diese Kümernisse an jenen Ort mitnehmen, wohin wir vor ihnen fliehen wollen? Wäre es nicht dasselbe, wenn wir uns an einen Menschen, der sich mit brennenden Kleidern in einen Fluß gestürzt hat, mit der Aufforderung wenden würden: „Gib uns Feuer!“⁵

Fets Modernität zeigt sich nicht nur in seiner Abgabe an die Lebensrelevanz von Literatur. Seine Lyrik weist auch durch formale Eigenheiten auf das zwanzigste Jahrhundert voraus. Nicht zufällig haben die russischen Formalisten in ihren Arbeiten zu Verstechnik und Melodik immer wieder auf Fets Lyrik zurückgegriffen.⁶ Fet schreibt bereits in den vierziger Jahren bisweilen Gedichte ohne Reim (vgl. „Ich grüße dich! Tausendmal gilt mein Gruß dir, o Nacht!), sogar ohne Verben:

Wundersames Bildnis,
So vertraut, so schlicht:
Weiße, weite Wildnis
In des Vollmonds Licht.

Gewissermaßen ein Markenzeichen Fets stellt das Experimentieren mit unterschiedlichen Verslängen dar. Besonders deutlich wird das in einem extremen Beispiel aus dem Jahr 1858, in dem jeweils die letzte Zeile einer Strophe aus einer einzigen Silbe besteht.⁷ Ähnliches läßt sich aber auch am Gedicht „Der Schmetterling“ beobachten:

Es stimmt. Als zarte Silhouette scheine
So lieblich ich.
Zwei helle Flüge, wie aus Samt, alleine
Beschützen mich.

Neben der Struktur ist auch die Lautgestalt von Fets Lyrik bemerkenswert. Einer, der es wissen muß, hat Fets Poesie höchste Musikalität bescheinigt. In einem Brief vom 26. August 1888 an Konstantin Romanov schreibt Petr Čajkovskij:

Am ehesten kann man sagen, daß Fet in seinen besten Minuten die Grenzen der Poesie überschreitet und einen kühnen Schritt in *unseren Bereich* macht. Deshalb erinnert mich Fet häufig an Beethoven, nie aber an Puškin, Goethe, oder Byron, oder Musset. Wie Beethoven ist ihm die Macht gegeben, gewisse Saiten unserer Seele anzurühren, die Künstlern, auch den stärksten, die durch das *Wort* begrenzt sind, unzugänglich bleiben. Er ist nicht einfach ein Dichter, eher ein Dichter-Musiker, der Themen, die sich leicht durch das Wort ausdrücken lassen, sogar ausweicht.⁸

Es war wohl gerade die Musikalität von Fets Lyrik, die bewußte inszenierte Konturlosigkeit seiner Sprache, die ihm Vorwürfe von seiten anderer Dichter eintrugen. Turgenev – im übrigen einer von Fets wichtigsten literarischen Ratgebern – hat Fets Stil in einem Brief parodiert:

Irgendwo weht, welkt irgendwas ...⁹

Gerade Turgenev hatte indessen wenig Grund zum Spotten. Seine Naturschilderungen verdanken Fets Poesie sehr viel. Besonders sinnfällig wird die Nähe der beiden Autoren, wenn man eine Landschaftsbeschreibung aus dem Roman *Vorabend* (1860) einem Gedicht Fets aus dem Jahr (1854) gegenüberstellt:

Unter der Linde war es kühl und ruhig; die Fliegen und Bienen schienen leiser zu summen, wenn sie in ihren Schatten gerieten; das niedrige, saubere Gras, smaragdgrün ohne jeden goldenen Schimmer, bewegte sich nicht; regungslos, wie verzaubert, standen die langen Halme; wie tot hingen die kleinen gelben Blütendolden von den unteren Zweigen der Linde herab. Bei jedem Atemzug drang der süße Duft tief in die Brust ein, doch die Brust atmete ihn gern. In der Ferne, jenseits des Flusses, gleißte und glühte alles bis an den Horizont; nur hin und wieder wehte ein leichter Wind, der das Gleißeln aufsplitterte und zugleich verstärkte; die grelle Luft über dem Boden flirrte. Kein Vogel ließ sich vernehmen; singen sie doch nicht in den Stunden der größten Hitze. Wohl aber zirpten die Grillen, und es war angenehm, geruhsam im Kühlen zu sitzen und dieser leidenschaftlichen Lebensäußerung zu lauschen – es machte schläfrig und regte zum Träumen an.¹⁰

Die gleichen Elemente dieses locus amoenus finden sich bereits bei Fet vorgeprägt:

Wie kühl ist's unter diesen Lindenzweigen,
Denn keine Mittagsschwüle fühl ich hier;
Ich sehe Blütenfächer, die sich neigen,
Die tausendfach sich regen über mir.

Und ferne scheint die heiße Luft zu flirren,
Sich wiegend wie in einem langen Traum;
Der Grillen Lied, ein schläfrig-leises Sirren,
Erfüllt die Stille – ich vernehm es kaum ...

Fet erweitert seine Naturschilderungen vor allem in späteren Gedichten um eine kosmologische Dimension. Zentrale Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang dem Gedicht „Im Süden sah ich nachts so gerne“ zu. Das lyrische Ich sieht zum nächtlichen Himmel auf – der Einblick in den kosmischen Raum mündet in die Grunderfahrung der Moderne: die Geworfenheit des Subjekts.¹¹ Ich und Kosmos sind auf fatale Weise aufeinander bezogen, der Kosmos stürzt auf das Ich zu, das Ich auf den Kosmos:

Flog ich ins Dunkel, fern dem Morgen,
Flog her zu mir das Sternenmeer?
Ich schien in starker Hand geborgen,
Hing überm Abgrund schwach und schwer.

Die enge Wechselbeziehung zwischen Ich und Kosmos wird besonders deutlich in der motivischen Parallelführung von Augen und Sternen.¹² Die gegenseitige Verständigung zwischen „Engelsaugen“ („Serenade“) und Menschaugen begründet ein göttliches Glücksgefühl, das der menschlichen Liebeserfahrung gewissermaßen den kosmischen Segen erteilt. Im Gedicht „Alter ego“ ist die Geliebte, die als Erinnerung ersteht,

nur vordergründig das Gegenüber des lyrischen Ich – als wahres alter ego tritt der Kosmos auf:

Die Gestirne betrachte ich manchmal allein –
Wir bestaunten sie, glaubten wie Götter zu sein.¹³

Bereits in einem Gedicht aus dem Jahr 1843 („Ich blickte empor zu den Sternen“) ist die Rede von einem „Band“, das die Gemeinschaft von Mensch und All begründet – eine Gemeinschaft, die später in die Auflösung des Ich im Kosmos führen wird. Der Verlust der Individualität ist aber in Fets Poesie keinesfalls als Schreckvision zu deuten – eine Wertung, die Fet der buddhistisch inspirierten Gedankenwelt Schopenhauers verdankt.¹⁴ In den siebziger Jahren beginnt Fet, sich intensiv mit dem Werk des deutschen Philosophen zu beschäftigen und übersetzt Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* ins Russische. Im Jahr 1887 bekennt Fet in einem Brief:

Schopenhauer ist für mich nicht nur die letzte mächtige philosophische Stufe, er ist für mich eine Offenbarung, eine mögliche menschliche Antwort auf jene Verstandesfragen, die in jeder Seele von selbst auftauchen.¹⁵

Immer häufiger tritt in der späten Lyrik Fets der Tod als Heilsvorstellung auf („Der Tod“). Das Gedicht „Du leidest nicht mehr, ich muß weiter leiden“ begreift irdisches Glück höchstens als Erinnerung, die Vereinigung mit der toten Gelieb-

ten im Nichts erscheint als letztes Ziel (vgl. auch „Jetzt“) – mit Schopenhauers Worten als Quietiv aller Motive:

Und ich erinnere mich an einen Morgen,
An Liebe Blumen, Licht in dunkler Nacht –
Es blühte auf der Mai, dem nichts verborgen,
In deiner lieben Augen Zaubermacht.

Sie sind nicht mehr. – Wie schön die Grabesstille
Und wie beneidenswert das Schweigen dein!
Ich richte nicht; nur eines ist mein Wille:
Zu dir, zu dir entfliehn – und nicht mehr sein!

Ebenso wie die Erscheinungswelt wird auch die Vernunft abgewertet. In einem Brief an Lev Tolstoj weist Fet der Vernunft eine höchst subalterne Rolle zu:

Die Vernunft ist kein Motor, sondern ein Kontrolleur und Buchhalter. Gott sitzt im Gefühl, und wenn er dort nicht ist, wird ihn auch die Vernunft nicht finden.¹⁶

Fets Bedeutung für die Entwicklung der russischen Literatur wird gemeinhin unterschätzt. Gerade die schleppende Anerkennung, die seinem lyrischen Werk im 19. Jahrhundert zuteil geworden ist, deutet jedoch darauf hin, daß man es hier mit einem äußerst modernen Dichter zu tun hat. Fets impressionistische Naturdarstellung und seine subtile Analyse des menschlichen Daseins skizzieren Bewußtseinslagen, die ihrer Zeit weit

voraus sind. Auch in formaler Hinsicht verweist Fets Lyrik auf die Moderne: Seine kühne Metaphorik und seine verstechnischen Neuerungen nehmen Kunstgriffe des 20. Jahrhunderts vorweg – insbesondere die russischen Symbolisten haben in Fet einen ihrer Lehrmeister erkannt. Aleksandr Blok (1880-1921) nennt Fets Lyrik einen „Leitstern“¹⁷ für das eigene Schaffen, Valerij Brjusov (1873-1924) verweist auf Fet als symbolistischen Dichter *avant la lettre*¹⁸, Konstantin Bal'mont (1867-1942) schließlich preist den „hellen Namen“ Fets „als Namen des Urschöpfers, als Namen des Propheten lyrischer Versdivinationen“¹⁹. Das ist keine pflichtschuldige Referenz an einen zur Ikone erstarrten Dichterfürsten, sondern die Anerkennung einer Leistung, die auch heute noch nichts von ihrer Aktualität eingebüßt hat: Zu würdigen ist ein alle Sinne ansprechendes Sprachkunstwerk, in dem Imagination, Klanggestalt und Philosophie ein virtuosos Ganzes bilden.

Ulrich Schmid

- 1 Silvia Althaus-Schönbucher, *Konstantin D. Bal'mont. Parallelen zu Afanasij A. Fet. Symbolismus und Impressionismus*. Bern 1975, 180 f.
- 2 Brief vom 12.6.1890 an K.R. Zit. nach B.Ja. Buchštab, *A.A. Fet. Očerki žizni i tvorčestva*, Leningrad 1974, 100.
- 3 Briefe an Ja.P. Polonskij vom 23.11.1888 und 21.11.1891. Zit. nach Buchštab, 61.
- 4 A.A. Fet, „O stichotvorenijach Tjutčeva“. In: *A.A. Fet, Sočinenija v 2 tt.* Moskva 1982, II, 145-163, hier 146.
- 5 A.A. Fet, *Večernye ognj*, Moskva 1971, 241.
- 6 B. Ejchenbaum, *Melodika russkogo liričeskogo sticha*, Petrograd 1922. V.M. Žirmunskij, *Kompozicija liričeskich stichotvorenij*, Petrograd 1921.
- 7 „Лесом мы шли по тропинке единственной“.
- 8 Buchštab, 67. Fet hat diese Charakterisierung bestätigt: „Čajkovskij hat tausendmal recht, weil es mich immer aus dem begrenzten Bereich des Worts in den unbegrenzten Bereich der Musik zog. Dorthin strebte ich auch nach Maßgabe meiner Kräfte.“
- 9 I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, Moskva, Leningrad 1960-1968, P VI, 292.
- 10 I. Turgenjew, *Vorabend, Väter und Söhne*, Berlin 1994, 12.
- 11 Vgl. etwa M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1927, 178: „Das Dasein stürzt aus ihm selbst in es selbst, in die Bodenlosigkeit und Nichtigkeit der uneigentlichen Alltäglichkeit.“
- 12 E. Klenin, „Fet and Maria Lazič“. In: *Russian Literature* 30/II (1991), 135-198, bes. 176-181.
- 13 Lev Tolstoj, der dieses Gedicht sonst sehr gelobt hat, hat bezeichnenderweise genau an der Vergöttlichung des Liebespaars, das die Sterne betrachtet, Anstoß genommen. E.A. Majmin, „A.A. Fet i L.N. Tolstoj“. In: *Russkaja literatura* 4 (1989), 131-142, hier 141.
- 14 J. Baer: „Schopenhauer und Afanasij Fet“. In: *Schopenhauer Jahrbuch* 61 (1980), 90-103.
- 15 D.D. Blagoj, „Mir kak krasota“. In: *A.A. Fet, Večernye ognj*, Moskva 1971, 495-635, hier 542 f.

¹⁶ Zit. nach Majmin, 140.

¹⁷ A. Blok, *Sobranie sočinenij*, 8 Bde., Moskva, Leningrad 1960-1965, I, 332.

¹⁸ V. Brjusov, *Sobranie sočinenij*, 7 Bde., Moskva 1975, VI, 33.

¹⁹ K. Bal'mont, *Poëzija kak volšebstvo*. Moskva 1915, 86.