

# Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **68 (1988)**

Heft 9

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Ein langnachrollender Donner

Zu George Steiners Studie über «Die Antigonen»<sup>1</sup>

«Von allem Herrlichen der alten und der modernen Welt» erschien Hegel die «Antigone» des Sophokles «als das vorzüglichste, befriedigendste Kunstwerk», für Richard Wagner war es nach Cosimas Tagebuch-Zeugnis «das Unvergleichliche par excellence», und Charles Péguy bot in einer Notiz aus dem Jahre 1914 «für einen Halbchor aus der Antigone» Kants sämtliche «drei Kritiken und dazu ein Achtelchen Prolegomena».

War Wagners Begeisterung durchaus zeittypisch, ist Péguys Bewertung ein spätes Echo, das schon in eine Epoche fällt, in der Ödipus der Schwester-Tochter Antigone den Rang streitig macht. Doch wenn auch Freuds Fokussierung des Interesses auf den Inzest-Mythos das Verhängnis des Ödipus in die Mitte des gegenwärtigen abendländischen Bewusstseins gerückt hat, Antigone steht nicht minder wichtig in unseren Geistesräumen. Brecht und Hochhuth, davor Anouilh und Cocteau und zuletzt Heinrich Böll, der für den Film «Deutschland im Herbst» den Stoff aufgriff, stehen für ungebrochene Gegenwartigkeit eines der grossen Mythen, die in der attischen Tragödie Gestalt angenommen und abendländische Geistes- und Bewusstseinsgeschichte geformt haben.

Es war das späte achtzehnte und das neunzehnte Jahrhundert, in dem die «Antigone» eine unvergleichliche Wertschätzung erfuhr. Worin die Gründe für

eine solche Lebendigkeit liegen, lässt sich ebenso wenig einfach erklären, wie die Tragödie der Antigone sich auf einen Begriff, einen Leitkonflikt bringen lässt. Aber es hängt ohne Zweifel mit der Befindlichkeit des Menschen, mit den Grundkonflikten seines Seins und Bewusstseins zusammen, dass die sophokleische «Antigone» wie kein zweiter Text in der abendländischen Überlieferung lebendig geblieben ist und weit über die Jahrhunderte hin Nachhall und Echo ausgelöst hat.

Georg Steiner zählt die «Antigone» zu jener «Handvoll altgriechischer Mythen», die «noch immer unser Bewusstsein von uns selbst und von der Welt beherrscht und ihm lebendige Gestalt verleiht». Sie gehört unter die «bleibenden und kanonischen Dokumente in der Geschichte unseres philosophischen, literarischen und politischen Bewusstseins». In seiner breit angelegten Studie über «die Antigonen» untersucht der Literaturwissenschaftler die Frage nach dem Warum solcher Wirkung. Die Frage ist so unerschöpflich wie der Mythos selbst.

Die Frage beantworten heisst, den Mythos in seiner überlieferten Textgestalt, das sophokleische Drama gleicherweise zu befragen wie die Anverwandlungen, die der Mythos in Denken und Werk der Nachgeborenen erfahren hat. George Steiner entwickelt aus solcher nach zwei Seiten hin gerichteten Befragung eine eigentliche Poetik des

Lesens, die sich den *«Wechselwirkungen zwischen einem bedeutenden Text und seinen Interpretationen im Laufe der Jahrhunderte»* zuwendet.

Das Material, das George Steiner ausbreitet, ist, wenngleich es sich um eine klar gesichtete Auswahl handelt, von beeindruckender Fülle und Vielfalt. Die Texteditionen und Kommentare auf der einen wie die direkten oder indirekten Echos und Spiegelungen in den Texten der Philosophen und Dichter auf der andern Seite werden kenntnisreich ausgebreitet und in einem Prozess des *«langsamen Lesens»* zu einem Mosaik zusammengetragen, das dem Leser vielleicht weniger schlüssige Antworten (die er freilich auch in reichem Masse findet) als vielmehr die Grundlage zu neuen Fragen bietet. Mit George Steiner wird der Leser zu einem provisorischen Verständnis der *«Antigone»* gelangen.

*«Es liegt in der Natur des Studiums der Philosophie und der Künste — in dieser Hinsicht unterscheidet es sich von dem der Naturwissenschaft —, dass Zeit und Alter tendenziell eine informiertere, eine ausgeglichene Sicht ihres Gegenstandes mit sich bringen. Doch weder die Fragen, die man stellt, noch die Antworten, die man gibt, sind notwendig progressiv. Das Werk, das, womit wir uns plagen und was uns plagt, gewinnt für unsere Wahrnehmung tiefere Bedeutung. Doch diese Vertrautheit kann in Besessenheit ausarten und so zu tief sitzen, als dass sie Klarheit brächte. Ob bewusst oder nicht, verwechseln wir vielleicht unser persönliches Engagement für ein grosses Werk und die Wirkung dieses Werkes auf unsere Erinnerungen und unsere Selbstdarstellung mit den Fakten des Falles. Erneutes Lesen heisst, sich subjektiv, gleichsam über das dazwischentretende Ich hinweg, zu*

*besinnen. Es heisst, noch einmal zu fragen oder neue Fragen zu formulieren.»*

Es ist eine hohe Schule der Interpretation, was George Steiner mit dieser umfangreichen Studie am Stoffe der Antigonen vorführt. Der Prozess des immer neu Lesens und Fragens ist selbst für Struktur und Fortgang der Studie bestimmend. Der Leser fühlt sich mitgenommen auf eine Reise durch die Deutungen und Anverwandlungen, sieht sich von immer neuen Seiten an Thema und Stoff herangeführt. In keinem Moment erliegt Steiner der Gefahr, die er mit dem Umschlagen von Vertrautheit in Besessenheit benannt hat. Daran hindert ihn das beharrliche Nachfragen, die unermüdlischen Neuzugänge und -ansätze — und vor allem eines, was er als die höchste Tugend des Literaturkritikers preist: *«Redliche Literaturkritik ist einfach das, was seine beabsichtigten Konstruktionen völlig offenlegt und der Infragestellung aussetzt.»*

Die Reise durch die Deutungen, die bis hin zu Lacan und zu den Dekonstruktivisten um Jacques Derrida führt, beginnt mit dem Idealismus: *«Die Koordinaten des Idealismus sind Verbannung und Heimkehrstreben. So ist Kants Erkenntnistheorie von stoischer Absonderung bestimmt. Das Subjekt ist vom Objekt gesondert; die Wahrnehmung von der Erkenntnis. Selbst der Imperativ der Freiheit wird aus einer Distanz verkündet. Die abendländische Metaphysik nach Kant geht auf die Negierung dieser Distanz oder auf die jedes Versuches ihrer Überwindung zurück.»*

Damit sind wir schon mitten im Thema. Verbannung ist eines der Leitmotive im Mythos der Antigone. Polyneikes, aus der Verbannung zurückgekehrt und im Bruderkampf vor den

Toren Thebens gefallen, soll, nach Kreons Gebot, nicht bestattet werden. Die Heimkehr ins Reich der Toten ist ihm verwehrt. Antigone bestattet ihren Bruder, widersetzt sich dem Kreonschen Willen und wird ihrerseits lebenden Leibes in ein Felsengrab verbannt — verbannt in zweierlei Sinn: zu den Lebenden nicht mehr gehörig und zu den Toten noch nicht. Es ist diese doppelte Verbannung, der George Steiner, erinnernd an die *«Schutzraumzeichnungen»* von Henry Moore, die aktuellste Deutung des Antigone-Stoffes abgewinnt. Der blinde Seher Teiresias spricht zu Kreon davon, *«dass du ein Lebendes hinabgestürzt, / im Grabe schmählich eine Seele hausen lässt, / doch hier behältst, was Todesgöttern zugehört: / den Leichnam frevelnd, unbeerdigt, ungeweiht.»* Antigones Geschick kehrt um, was Polyneikes bestimmt ist, und zugleich ist sein Schicksal, ohne Ehren, unbestattet von der Heimstatt der Toten verbannt zu sein, das ihre. *«Teiresias' (Sophokles') Vision von der Umkehrung der Welten der Lebenden und der Toten hat für uns Heutige eine überwältigende Aktualität angenommen. Sie ist die klare Beschreibung eines Planeten, auf dem Massaker oder Atomkrieg die zahllosen unbegrabenen Toten hinterlassen haben und in dessen unterirdischen Schutzräumen, Höhlen oder zwangsverpflichteten Katakomben die Lebenden im Dunkel auf ihr Ende warten.»*

Verbannung und Heimkehr — Heimkehr ist ein oft wiederkehrender Begriff in George Steiners Darstellung — hängen aber auch auf einer Metaebene mit unserem eigenen Bezug zur sophokleischen Antigone zusammen. Sind wir nicht aus der Mythennähe und -unmittelbarkeit in die Mythenferne verbannt? Und ist nicht die ungebro-

chene Faszination eines Stoffes wie der Antigone Ausdruck eines Heimkehrstrebens? Das erschöpft sich natürlich nicht in billigem, antikisierenden Sehnüchtern nach dem, was bei Hölderlin als *«das goldene Alter der Wahrheit und Schönheit, welches Griechenland war»* benannt wird. Es sind tiefe Schichten unseres Bewusstseins und Seins, die sich in Gestalten und Ausdruck der griechischen Mythen wiederfinden.

Die Perspektive, aus der wir heute das Sophokleische Drama von Antigone betrachten, ist, was George Steiner überzeugend zeigt, durch die Sicht Hegels bestimmt. Bei Hegel findet sich die Auffassung *«von einem verlorenen Zu-Hause-Sein in der Existenz, von einer notwendigen Reise durch Entfremdung und Selbstentzweiung»*. Antigone ist für Hegel eine jener Gestalten, die in ihrer Existenz noch ganz zu Hause sind, *«sich selbst klare, unentzweite Geister, makellose himmlische Gestalten, die in ihren Unterschieden die unentweihete Unschuld und Einmütigkeit ihres Wesens erhalten»*. Ihr Sein ist sittliche Substanz, in ihrer Tat löst Antigone ihr Wesen ein. In ihr wird, wie es in der *«Phänomenologie des Geistes»* heisst, *«der Geist wirklich»*. *«Doch die sittliche Substanz, welche Hegels Antigone verkörpert, welche sie ganz einfach ist, stellt eine Polarisierung dar, eine zwangsläufige Einseitigkeit. Das Absolute erleidet Entzweiung, wenn es in die notwendige, aber fragmentierte Dynamik der menschlichen und geschichtlichen Situation eintritt. Das Absolute muss gleichsam in die kontingenten, begrenzten Spezifitäten des individuellen menschlichen Ethos herabsteigen, wenn dieses Ethos Erfüllung finden, wenn die Reise heimwärts und zu letzter Einheit verfolgt werden soll.»*

Die Entzweiung findet ihr Bild in der Konfrontation von Antigone mit Kreon. Ihr absolutes, sittliches Gesetz, nach dem sie handelt, steht gegen das öffentliche Gesetz, das Kreon erläßt; gegen die Ansprüche des Staates, die er vertritt, stellt sich das private, das individuelle Gesetz sittlichen Handelns. Ein Leitmotiv politischer Auseinandersetzung offenbart sich hier, eine Grundkonstellation menschlichen (oder privaten) Bereichs. Dies ist es, was Heinrich Böll aufgreift, wenn er von einer geheimen Frauenbrigade spricht, *«die in Deutschland Rache dafür üben will, dass sich die Behörden weigern, die Leichen der Toten Baader und Meinhof herauszugeben»*.

Dieser Gegensatz von individuellem, auf Götter und Sittlichkeit sich berufendem Gesetz und Handeln gegen das Gesetz der polis, ist es auch, die bei Kierkegaard, hier aber auf einer nicht mehr öffentlichen, sondern verinnerlichten Persönlichkeitsebene zentral ist. Kierkegaard, der sich in *«Entweder — Oder»* mit Hegels Dialektik auseinandersetzt, sieht seine Epoche *«durch individuelle Isolierung und frenetische Geselligkeit gekennzeichnet»*. Zwischen Geselligkeit und Isolation vermittelt und trennt *«Verantwortlichkeit für die eigenen Taten, das Aufsichnehmen von Schuld»*. Hier wird Kierkegaards Auseinandersetzung mit Antigone durchsichtig auf seine eigene Situation. *«In dem Bemühen, zu einer expliziten, aber erträglichen Formulierung seines eigenen Zustands und des generellen Status von Innerlichkeit und Heimlichkeit in einer modernen Gemeinschaft zu kommen, macht Kierkegaard Antigone zu einem unabgeschlossenen Präzedenzfall.»*

Die Koinzidenz von Mythos und Selbstenthüllung geht sogar weiter.

Nicht nur die Stellung in der Gemeinschaft, die durch tragische Schuld problematisch wird, die eigene Sittlichkeit, die Geselligkeit verhindert und zu Isolation zwingt, ist es, worin sich Kierkegaard erkennen muss. *«Antigones qualvolle Beziehung zu ihrem Vater und die verschlingende Immanenz des toten Vaters in dem lebenden Kind sind ein genaues Spiegelbild der Vorstellung, die Søren Kierkegaard von seinen eigenen Verhältnissen hatte.»*

Hegel fand in Antigone *«einen harmonischen Beweis für sein zentrales Postulat der agonistischen Natur des menschlichen Bewusstseins»*, Kierkegaard *«eine der geheimsten Verkleidungen seines Wesens»*, und Friedrich Hölderlin, der die *«Antigone»* des Sophokles in einem genialen Akt der Aneignung, *«der selbstzerstörerischen schöpferischen Kollision»* übersetzte, dabei den Grat zwischen hermetischem Wahn und unerhörter Bedeutung streng ausmessend, erkennt darin die eigene Tragödie des *«Antitheos»*, jenes von Gott Besessenen, der sich auf einer höchsten Stufe von Polemik gegen seinen Gott in Widerspruch und Angriff setzt, der *«in Gottes Sinne, wie gegen Gott sich verhält»*. Antigone, die bei Hölderlin den höchsten der olympischen Götter als *«mein Zeus»* anredet, ist der Antitheos, der *«an einem Übermass von Transzendenz zugrunde geht»*. Die Polarität zwischen Kreon und Antigone wird für Hölderlin zum Kampf des *«aorgischen»* gegen das Geordnete, von Gesetz gegen Ekstase (worin auch die Revolution gegen das Bestehende zu sehen ist). *«Ist ein solches Phänomen tragisch, so gehet es durch Reaktion»*, schreibt Hölderlin, dessen Sophokles-Übersetzungen nur kurze Zeit vor seinem Versinken im Dunkel des Wahns erscheinen, in den

Anmerkungen zur Antigone, «*und das Unförmliche entzündet sich an Allzuförmlichem*».

Hölderlins Übersetzung vollzieht die Bewegung nach, die Antigone in ihr Schicksal reisst: «*Der ‹Begeisterte› muss in seinem kühnen Vorrücken hin zum Göttlichen ebenso zugrunde gehen, wie die Muttersprache des Übersetzers in ihrer kühnen Bewegung hin zu völliger Aneignung und ‹Einverleibung› der numinosen Quelle zugrunde geht.*»

Das Archaische und Selbstzerstörerische solchen Höhentaumels verweist auf eine Hauptlinie des Antigone-Mythos, die nicht zuletzt für seine bleibende Gegenwärtigkeit sorgt. In Kreon und Antigone stehen sich nicht nur die polis und das Individuum mit seinem sittlichen Empfinden gegenüber. Es sind Mann und Frau, die sich begegnen. «*Letzlich geht es daher um einen Konflikt zwischen männlicher und weiblicher Vorstellung und Praxis menschlichen Lebens, und dieser Konflikt beinhaltet wie kein anderer paradoxe ‹Spiegelungen› und unerbittliche Gegensätzlichkeit. Antigone spricht, gleichsam buchstäblich ‹aus dem Mutterleib›, aus einer zeitlosen Zentralität fleischlichen Impulses und einer Vertrautheit mit dem Tod. Kreons Welt ist die Welt männlicher Immanenz, einer gewollten Ansässigkeit in einer Sphäre politischen Handelns und zukünftiger Entwicklung.*»

Antigones Antwort auf Kreons Urteil, das sie lebend dem Tode ausliefert, ihr «*frei gewählter Tod ist eine ursprünglich weibliche Antwort auf die geschwätzige Unmenschlichkeit oder Empfindungslosigkeit der Männer*». So sah es antike Sensibilität, und dieser Freitod ist noch einmal in Hegels Sinn die Einlösung der Existenz durch die Tat.

Antigone, die jungfräulich und kinderlos untergeht, ist eine Leitfigur weiblichen Seins, wie es abendländisches Bewusstsein noch heute versteht. Der Konflikt, der auf der Behauptung ihrer wesenhaften Existenz gegen männlich dominiertes Ordnungsgefüge gründet, ist vielleicht der für das Weiterbestehen der Menschheit bestimmteste. «*Männliche Blindheit und Barbarei haben die Menschheit an den Rand der Selbstzerstörung gebracht. Es ist Zeit, dass die Frauen handeln, dass sie den Konventionen des Todes, wie sie in Kriegen, im Kapitalismus und in männlich beherrschten ‹Realitätsprinzipien› zum Ausdruck kommen, anarchisches, unbeherrschtes Leben aufzwingen.*»

Doch es ist nicht der einzige Konflikt, den das Drama der Antigone Gestalt annehmen lässt. George Steiner sieht keinen andern Text, dem es gegeben war, «*alle Hauptkonstanten des Konflikts in der menschlichen Existenz auszudrücken*». An solcher das menschliche Sein fassenden Symbolkraft liegt es, dass wir immer von neuem zu Antigone «*heimkehren*», uns in ihrer Tragödie wiedererkennen. Es ist eine fünffache Konfrontation, die Sophokles in seinem Drama den Athenern zum ersten Mal im fünften Jahrhundert vor Christus vor Augen führte: «*die Konfrontation zwischen Männern und Frauen; zwischen Alter und Jugend; zwischen Gesellschaft und dem Individuum; zwischen Lebenden und Toten; zwischen Menschen und Gott/Göttern*».

Vielleicht ist es mehr diese Verknüpfung mit den uns prägenden Konflikten, durch die ein jeder seine eigene Identität in mehr oder minder schmerzlicher Auseinandersetzung zu finden und zu festigen hat, was die Zeitlosigkeit der griechischen Mythen

und der sie formulierenden Dramen ausmacht, als eine strukturelle Eigenschaft, die George Steiner in einer nur andeutungsweise ausgesprochenen Hypothese weiterführender Erörterung anheimstellt: *«dass die wichtigsten griechischen Mythen der Entwicklung unserer Sprache und besonders unserer Grammatiken aufgeprägt sind. Wenn mein Verdacht zutrifft – und hier wird alles erst noch zu beweisen sein –, sprechen wir organische Spuren des Mythos, wenn wir sprechen. Daher die Tatsache, dass Ödipus und Helena, Eros und Thanatos, Apollon und Dionysos in unserer Denkweise und Kultur wohnen.»*

Die weitausgreifende Untersuchung über *«Geschichte und Gegenwart eines Mythos»*, die George Steiner mit seinen *«Antigonen»* vorlegt und deren vorläufigen Charakter er ebenso betont wie die Grenzen eigener Fachkompetenz,

ist ein faszinierendes Leseabenteuer, das den lebendigen Diskurs in wohl-tuender Abweichung von starrer Systematik und trockener Stoffentwicklung pflegt. Ein Buch, das den Leser an einer kenntnisreichen Zusammenschau teilnehmen lässt als an einem *«langnachrollenden Donner»*, dem neue Erkenntnisblitze folgen werden. So möchten wir jedenfalls den Satz aus Walter Benjamins *«Passagen-Werk»*, den das Motto zitiert, umkehren: *«In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner.»*

Urs Bugmann

<sup>1</sup> George Steiner: *Die Antigonen. Geschichte und Gegenwart eines Mythos*. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer. Carl Hanser Verlag, München 1988.

## «Im Luftgrab»

*Ein Lesebuch von Ossip Mandelstam, mit Beiträgen von Paul Celan, Pier Paolo Pasolini, Philippe Jaccottet und Joseph Brodsky*

Seit 1985 gibt Ralph Dutli im Ammann Verlag das lyrische und das erzählerische und essayistische Werk des jüdisch-russischen Dichters Ossip Mandelstam (1891–1938) heraus. Übersetzung und Einführung in die Texte besorgt Ralph Dutli. Die ersten Bände *«Das Rauschen der Zeit»* und *«Als riefte man mich bei meinem Namen»* habe ich in der Juni-Nummer 1986 in den *«Schweizer Monatsheften»* besprochen und im Zusammenhang

damit auch ein Lebensbild des Dichters zu zeichnen versucht. Ende 1986 ist der Lyrikband *«Mitternacht in Moskau»* erschienen, und dieses Jahr, noch vor den angekündigten frühen Gedichten, legt Dutli ein Lesebuch vor<sup>1</sup>. Der Titel *«Im Luftgrab»* ist eine Metapher aus den *«Versen vom unbekanntem Soldaten»*. Das Lesebuch ist ein Gedenkbuch, eine literarische Behausung für den Dichter, ein Ort, *«wo sich atmen liesse»*, schreibt der Herausgeber im

Vorwort. Kurzprosa und Lyrik aus allen Schaffenszeiten bilden den Kernpunkt, aber umfangreicher, beinahe doppelt soviel Seiten lang, sind die Beiträge von Paul Celan, Pier Paolo Pasolini, Philippe Jaccottet und Joseph Brodsky.

Mandelstam ist im Dezember 1938 im Durchgangslager «Wtoraja Retschka» in der Nähe von Wladiwostock gestorben. Die Texte der vier Autoren, derjenige von Celan eine Erstveröffentlichung, stammen aus den Jahren 1959 bis 1981; Leben und Werk des Dichters werden aus distanzierter Nähe überschaut. Pasolini ist mit dem Russen am wenigsten vertraut, doch er schreibt ebenfalls als Künstler über einen Künstler; in dieser Konstellation liegt denn auch das Besondere aller vier Aufsätze. Philippe Jaccottet begegnet Ossip Mandelstam wie einem Kollegen, einem, der das gleiche Handwerk betreibt. Er möchte von ihm erfahren, wie er es «macht», dass seine Lyrik die unheimlich starke Wirkung erreicht. Jaccottet beginnt mit der Interpretation eines Gedichtes. Jedes Wort fächert er auf, vergegenwärtigt sich alle Bedeutungsschattierungen, um zu ergründen, was der Text sagen will. Mandelstams Vokabular ist konkret, es benennt die äussere reale Welt vom engsten Kreis der alltäglichen geheimnislosen Dinge bis zum weiten kosmischen Kreis. Die Worte sind vertraut, ja verbraucht. Mandelstam belebt sie, indem er sie überraschend kombiniert. Seine Sprache findet Verbindungen wie: «*Ein grobgestirnter Himmel*» — Der Nachthimmel wird gleichsam auf die Erde heruntergeholt, dann erträgt der Mensch leichter sein Verlorenheitsgefühl draussen in der Nacht. Die Nacht wird zum Salz des Lebens; wie «*grobkörniges Salz liegt Sternenlicht auf der*

*Axt*». Jaccottet weist im Detail nach, wie Mandelstam immer dichter Auseinanderliegendes verkettet, wie souverän er über sein Material verfügt. Die selben elementaren Gegebenheiten kehren wieder und wieder in seinem Werk; Jaccottet ordnet sie nach den mineralischen: Feuerstein, Schiefer, Uferkiesel; nach den flüssigen: reisende Wasser der Bergbäche und Milch, der Welt der Schafe und Ziegen zugehörig, und nach den atmosphärischen: Luft und Winde. Die textnahe Analyse weitet er nur mit Bedacht zu allgemeinerem geistesgeschichtlichen Kontext aus. Einen Vergleich des Strophenbaus mit einer Bachfuge tönt er bloss an.

Die welt- beziehungsweise kulturhistorische Position von Mandelstams Werk versucht Joseph Brodsky in seinem langen Beitrag aus dem Jahre 1977 festzulegen. Er, ein Landsmann, geboren 1940, als Emigrant in Amerika lebend, hat Mandelstam wiederholt als einen seiner Lehrmeister genannt. Brodskys Ausführungen ergänzen und erklären alles, was in den drei andern Artikeln angetippt wird oder als Frage offen steht. Für Pasolini ist es ein Rätsel, warum Mandelstam nicht in Heidelberg oder in Paris geblieben ist. Die Absurdität seines Lebens beginne damit, dass er nach Petersburg zurückgekehrt sei. Brodsky, der ausgewanderte Russe, kennt die Faszination dieser, wie Dostojewski sie charakterisierte, «*erfundensten Stadt*». Nach Brodsky ist ihr «*eine Schönheit eigen, die der Wahnsinn hervorbringen kann — oder die versucht, diesen Wahnsinn zu verbergen*». Nie hatte der Klassizismus so viel Raum, sagt er, und dieser riesenmassstäblichen Verkörperung vollkommener Ordnung sei der jambische Takt so natürlich wie Kopf-



steinpflaster. Mandelstams Lyrik hat eine existentielle Verbindung mit der Stadt Peters des Grossen, nicht nur oder nicht deshalb, weil der Dichter dort aufgewachsen ist, sondern weil sie ein «*Fenster nach Europa*» war, weil in ihr europäische Kultur unmittelbar auf die Sinne wirkt.

«*Jambischer Takt*» ist eine Metapher für Mandelstams Lyrik allgemein, ihre Struktur tendiert nie nach Formzerstörung; sie hat einigermaßen regelmässige Reime, Strophen, die der üblichen Länge entsprechen. Ungewohnt ist ihre Aussage, neu sind, wie Jaccottet zeigt, die Verknüpfungen. Ich zitiere aus dem Gedicht «*Leningrad*» zwei Zeilen: «*Meine Stadt find ich wieder, mir zum Weinen vertraut / Wie ein kindliches Fieber, wie ein Äderchen, Haut*». Die Verse stammen aus dem Jahre 1930, da ist Mandelstam schon längst ein «*entfremdeter, ein ohnmächtiger Mensch in der kommunistischen Welt*» (Pasolini). Und doch hatte auch er, wie einst die meisten russischen Dichter, die Revolution begrüsst. Damals schrieb er: «*Die Freiheit, die da dämmernd, lasst uns preisen, / dies grosse, dieses Dämmerjahr*», so beginnt das vierstrophige Gedicht, wo es gegen den Schluss hin heisst: «*Nun, wir versuchen es: Herum das Steuer! / Es knirscht, ihr Linkische — los, reisst's herum!*» Paul Celan zitiert das Gedicht vollständig. Es ist kein eigentlich politisches, ein revolutionäres wohl; seine Gestalt jedoch ist streng gebunden mit einem durchgehenden Reimschema: a b a b c c. Mandelstam gehört zu jenen Künstlern, die höchste Leidenschaft, wilden Lobgesang und tiefste Verzweiflung formaler Gesetzmässigkeit unterwerfen. Nach Brodsky ist dies ein Indiz für seine genuine Verwurzelung in der russischen Lyriktradition.

Zweifellos prägt sich jede Art von

gebundener Form leichter ein als eine freie. Gedicht und Gedächtnis hängen ab von klanglichen und rhythmischen Wiederholungen. Jeder Künstler drückt mehr unbewusst als bewusst individuelles Rhythmusgefühl in seinem Schaffen aus. Celan, auch er ein hellhöriger Interpret Mandelstams, hält in seiner Hommage fest: «*Gedichte sind Daseinsentwürfe: der Dichter lebt ihnen nach.*» Siebzehn Jahre später, 1977, liefert Brodsky gleichsam die Belege für dieses Diktum, indem er nachweist, wie sich die formale Struktur der Texte gleichsinnig zur Lebensgestaltung des Dichters verändert. Schon im Laufe der zwanziger Jahre wird Mandelstam mehr und mehr ein Gehetzter. Brodsky macht aufmerksam auf die entsprechenden Wandlungen des Vers-Charakters: «*Sein herrlicher meditativer zäsuriertes Fluss verwandelte sich in ein rasches, ruckartiges Getrappel. Seine Dichtung wurde die einer hohen Geschwindigkeit und blossgelegter Nerven, manchmal kryptisch, mit leicht verkürzter Syntax das Selbstverständliche überspringend. Und doch wurde sie auf diese Weise mehr zu einem Gesang denn je zuvor ... Vogelgesang, mit unvorhersehbaren schrillen Doppelschlägen und Intervallen, etwas wie das Tremolo eines Stieglitzes.*» Dieses Dichterleben ist von einer unheimlichen Konsequenz — deswegen und nicht wegen direkter politischer Aussagen sei es Stalins Terror zum Opfer gefallen, mutmasst Brodsky.

Mandelstam glaubte an die Macht und die Würde des dichterischen Wortes. Aus den Moskauer Heften (1930—1934) stammt das Gedicht, das beginnt: «*Für den pochenden Mut einer künftigen Zeit*» und endet mit: «*Hin zum Fluss Jennissej führ mich weg, in die Nacht, / Wo die Kiefer zum Stern*

*reicht so stumm — / Denn ich bin nicht von wölfischem Blut, und das macht: / Wer mir gleichkommt, nur der bringt mich um.»* Mandelstam lässt sich, bildlich gesprochen, das Steuer nie aus der Hand reißen. Er kämpft nicht nur gegen die Bedrohung, er kämpft viel mehr für sein hohes Ziel — er nennt es «Weltkultur». Weltkultur, in der menschlicher schöpferischer Geist sich in Formen manifestiert, die die Zeit überdauern. Darum kann er im März 1937, als er schon längst seine hoffnungslose Lage erkannt hatte, dichten: *«Bin dem Leben nie mehr zu entwöhnen, / Vom Erschlagen, Liebkosen nun*

*träumt's — / Dass in Ohren und Augenraum-Höhlen / Florentinisches Sehnen aufschäumt / ... Wenn ich, ausgedient, bald schon hier sterbe: / Allen Lebenden lebenslang Freund —.»*

«Im Luftgrab», dieser schmale Band eignet sich aufs beste, die Lebenden hinzuführen zu dem Freund und sie auf den Reichtum aufmerksam zu machen, den er für Empfängliche bereithält.

*Elise Guignard*

<sup>1</sup> Ossip Mandelstam. Im Luftgrab. Ein Lesebuch. Mit Beiträgen von Paul Celan, Pier Paolo Pasolini, Philippe Jaccottet, Joseph Brodsky. Herausgegeben von Ralph Dutli. Ammann Verlag, Zürich 1988.

# LONZA



**Die  
kreative Chemie ist  
ein Handzeichen, das der  
höheren Lebensqualität  
bessere Wege weist.**

**LONZA. Chemie ist Zukunft.**

LONZA AG, CH-4002 Basel, eine Konzerngesellschaft der Schweizerischen Aluminium AG.