

Holt Meyer

DER AKMEISMUS MANDEL'STAMS ALS EINE MODERNISTISCHE NEOKLASSIK

In einem 1929 verfaßten Aufsatz über die Poetik O. Mandel'stams¹ schreibt Boris Buchštab (1904-1985), daß die zu seiner Zeit verbreitete Bezeichnung Mandel'stams als "Klassiker" oder "Neoklassiker" nicht als ernsthafte typologische Einordnung des Dichters angesehen werden könne, sondern vielmehr eine Verlegenheitslösung darstelle.² Die populären Definitionen der Klassik, die als Hauptmerkmal die "Zuneigung zur Antike" beinhalten, treffen auf Mandel'stams Werk als Ganzes³ nicht zu. Auch V. Žirmunskijs komplexere Argumentation im berühmten Aufsatz "Preodolevšie simvolizm", die von einem logischen und dinglichen (*veščestvennyj*) Sinn des Wortes im als "klassisch" bezeichneten Akmeismus ausgeht, ist nicht befriedigend.⁴

Dennoch ist, so Buchštab, der Eindruck des logischen Aufbaus (*strojnost'*) und Verbundenheit (*svyaznost'*) in der Dichtung Mandel'stams allgegenwärtig. Wenn dies eine Illusion sei, dann werde diese Illusion immer wieder erzeugt (*sozdaëtsja neizmenno*).⁵ Gerade dieser Eindruck der logischen Konstruktion wird von Buchštab als wesentliches Merkmal der Poetik Mandel'stams erachtet.⁶ Er führt zahlreiche Beispiele dafür an, daß Mandel'stam die grammatischen und syntaktischen Konstruktionen (v.a. phraseologische Satzanfänge und Konjunktionen) der "klassischen" russischen (d.h. Karamzinschen-Puškinschen) Dichtung anwendet, ohne jedoch deren Sinn, Poetik oder Thematik zu übernehmen. Buchštab kommt zu einem ungewöhnlichen, aber suggestiven Schluß: "Ein Gedicht Mandel'stams ist v.a. als ein syntaktisches Schema aufgebaut." Aufgrund dieses Ergebnisses schlägt er eine neue, das "Klassische" in Mandel'stam doch anerkennende aber gleichzeitig relativierende Bestimmung vor: *klassičeskaja zaum'*.

Diese scharfsinnige und tiefblickende Argumentation, die bis heute in der Mandel'stam-Forschung nicht gebührend anerkannt worden ist⁷, zeigt so klar wie keine andere vorliegende allgemeine Studie den richtigen Weg zur typologischen Bestimmung der ästhetischen Position Mandel'stams, muß aber erweitert werden, um die literaturhistorische Bedeutung der Mandel'stamschen Position adäquat zu erfassen.

Die Wiederbelebung des als obsolet geltenden Begriffs "Klassik" wenn auch im Buchstabschen (oder gar buchstäblichen) Sinne, mag dem Leser unberechtigt

erscheinen, da ja dieser Begriff, wie Buchštab selbst schreibt, mit so vielen verschiedenen, meist oberflächlichen Bedeutungen behaftet sei, daß er nur irreführend sein könne. Trotzdem scheint mir die Anwendung des Terminus "Neoklassik" für das Werk Mandel'štams bzw. für den Akmeismus typologisch berechtigt zu sein, erstens weil er eine supranationale Erscheinung in der Literatur der Moderne⁸ adäquat beschreibt, und zweitens, weil er dazu dienen könnte, den wahren, invariablen Charakter der Klassik als ästhetisches Phänomen zu beleuchten und von den zufälligen, variablen Oberflächenerscheinungen der einzelnen Erscheinungsformen der Klassik zu unterscheiden.

Was *zaum'* angeht, wird dieser Begriff von Buchštab fast im Sinne von "Absurdismus" verwendet, d.h. er weist auf die fehlende Entsprechung der logischen syntaktischen Struktur mit der Semantik hin.⁹ Er weitet seine These auch auf den Bereich der Lexik aus, und behauptet, daß Mandel'štams häufig verwendete "Lieblingswörter" - v.a. Adjektiva - sinnentleert seien und eher als "slova kak takovye" dienten (S.138-139).¹⁰ Buchštab zieht daraus den Schluß, daß Mandel'štams Poetik dem Futurismus näher steht als bisher (wohlgemerkt, aus der Sicht von 1929) angenommen. Er zitiert den oft als Manifest des Akmeismus angeführten Mandel'štamschen Essay "Utro akmeizma" und kommt zum weiteren Schluß, daß Mandel'štam der Akmeismus eher fremd ist, und zwar gerade bezüglich seiner Behandlung des Wortes.¹¹

Buchštab geht aber von einer vereinfachten Vorstellung sowohl des Akmeismus als auch der *zaum'* (und damit auch des Futurismus, v.a. seiner archaischen Richtung¹²) aus. Ich werde deshalb in diesem Versuch über alle oberflächlichen terminologischen Unterschiede hinwegschauen und die wertvollen gedanklichen Strukturen der Arbeit Buchštabs für ein tieferes typologisches Verständnis der Dichtung Mandel'štams - eben gerade als akmeistische "*klassičeskaja zaum'*" heranziehen.

Es werden Werke aus der ersten Periode (1908-1920) des Schaffens Mandel'štams herangezogen, da dies die Entstehungsperiode der Neoklassik akmeistischer Ausprägung ist. Es wird hier jedoch kein Versuch gemacht, Mandel'štams Werk selbst zu periodisieren. Ich möchte allerdings die oft wiederholte Auffassung abstreiten, daß Mandel'štam bis zum Jahr 1912-1913 ein Symbolist gewesen wäre.¹³

Klassik, Klassizismus, Neoklassik

Man muß bei unterschiedlichen Auffassungen in der Klassifizierung von Erscheinungen immer darauf achten, ob die verschieden aufgefaßten Begriffe verschiedene Auffassungen derselben Sache oder Auffassungen von verschiedenen Sachen sind. Diesen logisch-methodologische Grundsatz muß man in der Literaturwissenschaft immer wieder betonen, da sich die Notwendigkeit der größtmöglichen Präzision in Äußerungen zur Literatur leider nicht überall durch-

gesetzt hat, und oft gerade in Studien zu Mandel'stam der emotionalen und un-systematischen Subjektivität geopfert wird.

Gehen wir auf die Grundbegriffe kurz ein:

"Klassik" - Dies ist ein typologischer Überbegriff, den es hier zu illustrieren gilt. Hauser umschreibt sie in seiner bekannten Manierismusarbeit als die Orientierung an vorbildhaften, nicht in Frage gestellten Werken, die den eigentlichen Gegenstand der Kunst bilden; Streben nach möglichst höher Transparenz des Mediums, um den Anschein des direkten Zugangs zum Denotat zu ermöglichen¹⁴; Möglichkeit des Nachvollzugs der Entfaltung des Werkes; bewußte, handwerkliche Verfahren, Ablehnung von Mystifikationen und unbewußten Bedeutungsschöpfungen.

"Klassizismus" - Im Gegensatz zur Klassik ist der Klassizismus eine historische Epoche, die allgemein in das 18. Jahrhundert datiert wird.

"Neoklassik" - Es geht hier ausdrücklich nicht um einen Neoklassizismus (er kann aber gelegentlich eine Rolle spielen), sondern um eine axiologische und/oder tatsächliche Orientierung an einer oder mehreren wichtigen Ebenen in einer Konzeption der Klassik, die mit dem oben erläuterten Begriff der Klassik in wesentlichen Punkten in Verbindung gebracht werden kann. Die russische Ausprägung der Neoklassik der Moderne (v.a. des Postsymbolismus) ist der Gegenstand dieser Abhandlung.¹⁵

R. Eshelman hat in seiner Dissertation die Neoklassik in der Dichtung Gumiľëvs untersucht, allerdings mit einer ganz anderen Definition der Neoklassik, die die Rückbesinnung auf antike Vorbilder und die damit verbundenen stilistischen Fragen (niedrige, mittlere, und hohe Stilebenen) als Grundlage nimmt. Dies alles wird unter den Begriff "Ästhetik der Ordnung" subsumiert:

a modernist "aesthetics of order" which views totalizing, universalistic principles like balance, harmony, decorum etc. as guiding aesthetic values to be realized in poetry. This aesthetics of order, which I call "neoclassical modernism" (!) because of its *programmatic appeals to antique authority*, acts as an evolutionary competitor to the aesthetic ideals of "decentric modernism," i.e. to that evolutionary line which drives to break down, decenter, or radically reorder sign systems (and which is today commonly identified with "modernism" as a whole).¹⁶

Gleichzeitig betont Eshelman, daß er diesen Begriff nur auf Gumiľëv bezogen wissen möchte:

The contemporary, eminently successful reassessment of Acmeist poetry has ... had the somewhat paradoxical effect of leaving Gumiľëv an Acmeist in name only - a poet closely linked with the movement in historical and biographical terms but somehow lacking

the concrete attributes that are now associated with Acmeism. The principle aim of this monograph is thus to reassess Gumiłëv not in terms of the prevailing concepts of Acmeism, but to show how he sought to realize the ideals of a positively conceived "aesthetics of order" - an aesthetics with a historical tradition going back through Brjusov and Annenskij to the Post-Romantic poets of the French Parnass.¹⁷

Diese Vorstellung von Ordnung wird von Eshelman als eine Reaktion auf die im Prinzip unverrückbare Gesamtrendenz zur Literatur der "Dezentrierung" seit der Romantik beschrieben, und deswegen dem axiologischen Bereich, d.h. dem Bereich des Programms zugeordnet¹⁸, denn "Gumiłëv remained obligated to a modernist aesthetics which projected order, hierarchy and unity as positive elements to be realized within literature, even as it lacked the means to make this order binding for its readers."¹⁹ Eshelman bringt diese Position mit der antiromantischen Literaturkritik von Charles Maurras in Verbindung, die auch mit einer reaktionären, monarchistischen Weltanschauung zusammenhangt.

Interessanterweise führt dieses neoklassische Programm laut Eshelman nicht zu einem "Klarismus", sondern im Gegenteil zum Hermetismus²⁰, denn

the real world was conceived as something finite and limited, as something that had value only in relation to something higher than itself. As a result the anagogic, the magical and the allegorical began to play a central role in neoclassical poetry: the apprehension of higher, absent order became more important than the projection of a worldly, immanent one.²¹

Dies führt auch zu einer Vorliebe für die "hohe" rhetorische Stilebene, die Gumiłëv mit Brjusov, Th. Gautier²² und anderen "Neoklassikern" teilt.

Die "Ästhetik der Ordnung", sowie Eshelmanns Konzeption der Neoklassik, scheinen dermaßen auf die Dichtung Gumiłëvs und deren rein stilistische Ebene zugeschnitten zu sein, daß sich der am Anfang seiner Dissertation beklagte Mangel an Verbindungen zur akmeistischen Poetik in der Gumiłëv-Forschung in einen (noch dazu vom Autor erwünschten) Dauerzustand zu verwandeln droht.²³ Daß dies nicht sein muß, werden wir weiter unten zu zeigen versuchen.²⁴

Ju. Lotman geht in seinen Ausführungen zur Klassik bzw. zum Klassizismus von einer stark normativen Tendenz aus, die sich in der Häufigkeit der metatextualen Selbstbeschreibung des ästhetischen Systems als Gesamttext niederschlägt. Dies führt er auf das Bedürfnis in einer gewissen historischen Periode einer Sprache bzw. einer Kultur zurück, sich selbst als System zu organisieren. Das Korpus der metasprachlichen bzw. metasystemhaften Texte bildet eine Subklasse in der Klasse der (in diesem Fall klassizistischen) Texte.²⁵

Wenn man diese Lotmansche Konzeption etwas verallgemeinert, kann man sie auf das supranationale und epochenübergreifende Phänomen der Klassik beziehen, also auch auf den Akmeismus. Die Selbstorganisation einer Kultur als System kann man auch als eine Orientierung auf den Kode, auf die *langue* bezeichnen. Die Realisierung eines solchen Projekts setzt immer das Vorhandensein von Vorbildern, die ins Bewußtsein gerufen werden, voraus. Ein bewußter Prozeß der Besinnung auf das Wertvolle in der Vergangenheit, der als Resultat ein sinnstiftendes kulturelles System hervorbringen soll, ist damit die Quelle einer jeden klassischen Kunst. Die Gattungsgesetze der Neoklassik ("Klassizismus") des 18. Jahrhunderts, gegen die die Romantiker erfolgreich rebelliert haben, ist oft mit diesem viel wichtigeren und tiefgehenden Prozeß verwechselt worden. Diese Verwechslung, die eine Verallgemeinerung einer (neo)klassischen Kulturtendenz unmöglich macht, geht wohl auf eine Übernahme der romantischen Sicht auf die Literaturgeschichte zurück.

Eine inzwischen "klassisch" gewordene Dichotomie, die mit der Klassikdefinition eng zusammenhängt, wird durch den angeblich im Wesen der Klassik enthaltenen Gegensatz zur Romantik gebildet. Diese Dichotomie wird vom Romantiker F. Schlegel postuliert, von Puškin verwendet und von Žirmunkij explizit in bezug auf den Akmeismus wiederaufgenommen. Aber es ist meines Erachtens eben gerade diese Dichotomie, aus der die Klassikdefinition herausgelöst werden muß, damit die notwendige Verallgemeinerung des Begriffes erzielt werden kann. Die Gründe dafür sind sowohl allgemein methodischer als auch spezifisch zeitbezogener Art.

Kaum ein Begriff erfuhr eine so irreführendere und verheerendere Verallgemeinerung in der Literaturkritik bzw. -wissenschaft wie der Begriff "Romantik". Die Romantik eignet sich nicht zu einer epochenübergreifenden Verallgemeinerung, und die Begriffe "Romantik", "romantisch" usw. sollten deshalb nur auf die historische Romantik des Endes des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezogen werden.²⁶ Die postaufklärerische Leidenschaft der europäischen und amerikanischen Romantiker hat zu einer einmaligen Formation mit einer nur für sie charakteristischen Philosophie geführt. Der Kern dieser Philosophie kann, um sie ganz knapp auf einen Nenner zu bringen, als die weltliche Semiotisierung der Natur bezeichnet werden. Sowohl die religiös-metaphysische Relativierung bzw. ontologische Eliminierung der physischen Welt in der barocken Vanitasdichtung als auch die correspondance-Theorie des Symbolismus sind nur typologisch relevant als *G e n s ä t z e* zur Romantik, nicht etwa als jeweils frühere oder spätere Analogiebildungen.²⁷

Nur auf der Basis einer undifferenzierten, unsystematischen Auffassung der Romantik kann die offizielle sowjetische Literaturkritik Venevitinov, Brjusov und Platonov als gleichermaßen "romantisch" bezeichnen. Diese nivellierende Sicht ist u.a. der Beweis der theoretischen und sachlichen Unzulänglichkeit der

Anwendung des Begriffes Romantik außerhalb der Grenzen ihrer historischen Periode.

Abgesehen davon besteht ein besonderes Verhältnis des Akmeismus zur historischen Romantik, das die Annahme einer diametralen Opposition des Akmeismus zu dieser Formation in Frage stellen muß. Wenn man nur die berühmte "Ahnentafel" des Akmeismus in Gumilevs akmeistischem Manifest "Nasledie simvolizma i akmeizm" ansieht, dann muß einem auffallen, daß nicht alle Namen in diesem Viergespann eindeutig mit einer klassischen Tradition in Verbindung gebracht werden können. Shakespeare ist ja gerade von den Romantikern als Vorbild genommen worden. Theophile Gautier kann zur französischen Spätromantik gezählt werden. Das besondere Verhältnis Mandel'stams zu Tjutčev und Puškin deutet natürlich nicht auf eine Übernahme der romantischen Poetik hin, sondern auf eine Anerkennung einer jeden vergangenen Schicht der Kultur, die im kulturellen Bewußtsein des Lesers vorhanden ist.²⁸ Alles schon Dagewesene in der Kultur gehört für den Akmeismus, und v.a. für Mandel'stam, zu dem konkreten Material, das in der Kunst wie Ackerland gepflügt und bestellt werden muß. So zählen ganz selbstverständlich auch die Romantiker zur wiederzubelebenden "klassischen" Vorlage.²⁹

Trotzdem muß man Lachmann recht geben, wenn sie schreibt: "Klassik läßt sich ohne Gegenbegriffe nicht fassen, es ist ja gerade das Wechselspiel zwischen den Antipoden, das die Gewichtungen eines Kulturmodells hinsichtlich der kulturellen Praxis, die es zuläßt, bestimmt."³⁰ Es leuchtet ebenso ein, daß in den typologischen Sichtweisen von Hocke (klassisch-manieristisch) oder Bachtin (klassisch-karnevalistisch) "das Klassische die Funktion der Kulturkonstante [übernimmt], während die jeweilige Gegenposition als Variable zu fungieren scheint."³¹ In gewisser Weise ist es aber bei der Neoklassik des zwanzigsten Jahrhunderts umgekehrt: die überhistorische, universale klassische Intention³² erscheint als Reaktion auf die 'sekundäre' (symbolistische oder avantgardistische) Kunst.³³

Wenn hier eine bestimmte historische Abgrenzung zum Tragen kommt, dann bezieht sie sich auf die doppelte Abgrenzung der Akmeisten gegenüber den Symbolisten einerseits, und den Futuristen andererseits, in der äußerst komplexen literarischen Situation zwischen 1910 und 1915. Obwohl der Futurismus deutliche postsymbolistische Züge aufweist, besteht aus Mandel'stams Sicht eine Kontinuität vom Symbolismus zum Futurismus, von dem sich der Akmeismus absetzen will. Es ist in diesem Zusammenhang und unter Anwendung dieser Abgrenzungsmanöver, daß der Akmeismus seine Positionen definiert. Wir werden sehen, daß in wichtigen Bereichen (z.B. in der Zeichstruktur) die

axiologischen und die tatsächlichen ästhetischen Positionen (v.a. gegenüber den Futuristen) nicht übereinstimmen.

Die Neoklassik

Die akmeistische Poetik ist eine russische Version der Neoklassik, die Entsprechungen in anderen Nationalliteraturen zur selben Zeit findet. Ähnlich wie etwa bei Ezra Pound im anglo-amerikanischen Bereich ist die Neoklassik Mandel'stams Bestandteil der historischen Moderne. Auch die poetische Situation in beiden Fällen ist vergleichbar. W.B. Yeats, die Folie für Pound, weist in seinen mythopoetischen Vorstellungen ("The golden apples of the sun, The silver apples of the moon", usw.) bestimmte Ähnlichkeiten mit der Mythopoetik der zweiten Symbolistengeneration in Rußland auf. Die geistigen Voraussetzungen waren also bis zu einem gewissen Grade analog. Das national spezifische Kulturmodell aus dem die (anglo-amerikanischen) Imagisten bzw. Vorticisten, einerseits, und die russischen Akmeisten, andererseits, schöpften, war grundverschieden. Im Gegensatz zur Verstechnik, die ebenfalls einen Unterschied zwischen ihnen darstellt, die aber teilweise auf für die Definition der Neoklassik unwesentliche Konstellationen zurückgeführt werden kann, führt die Verschiedenheit des Kulturmodells zu wesentlichen Unterschieden.³⁴ Die Neoklassik beruft sich notwendigerweise auf schon dagewesene nationale Ausprägungen des (nicht-modernen) Klassizismus. Ohne auf diese komparatistischen Überlegungen näher einzugehen, möchte ich die kulturellen Voraussetzungen für die Neoklassik in Rußland, wenn auch nur ansatzweise, erläutern.

Der byzantinische Einfluß auf die russische Kultur (v.a. in ihrer Entstehungsphase) und die russisch kirchenslavische Sprache ist der 'lokale'³⁵ Rahmen für Mandel'stams klassische Kulturkonzeption, die eine Kontinuität von der Antike (über Byzanz) voraussetzt. Nicht zufällig betont Mandel'stam in seinen Ausführungen über Sprache und Ästhetik den **hellenistischen**³⁶ Charakter der russischen Sprache bzw. Kultur³⁷:

Der geistige Hellenismus:

Скрябин - следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. (1915-1919) (P+S, Sob.Soč.II, S.314)

Der linguistische und religiöse Hellenismus:

Русский язык - язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив запад латинским влияниям и не надолго

загаиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью. ... Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культуры не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим. (1922) (*Kursiv von Mandel'stam*) (OPS, Sobr.Soč.II, S.245)³⁸

Der "häuserliche" oder "heimische" bzw. innere Hellenismus³⁹:

Урок творчества Анненского для русской поэзии не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать, домашний эллинизм. (OPS, Sobr.Soč.II, S.253)

Der Stil des Hellenismus:

Клюев пришел от величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоятся в эллинской важности и простоте. (1922) (PoRP, Sobr.Soč.III, S.34)

Alle diese Aussagen wurden innerhalb einer relativ kurzen Zeit am Ende der 1910er und Anfang der 1920er Jahre niedergeschrieben. Man kann sie deshalb mit dem vielfach erwähnten "häuserlichen Hellenismus" des Bandes *Tristia* in Verbindung bringen.⁴⁰ Sie umreißen tatsächlich eine sehr spezifische Auffassung der Neoklassik, indem sie das Klassische bzw. klassisch Griechische als den zu offenbarenden, zu entfaltenden Kern der russischen Sprache sieht. Die bewußte Entfaltung dieses Kerns ist damit das Hauptmoment der akmeistischen Neoklassik. Das Postulat eines ästhetisch relevanten hellenistischen Moments in der russischen Sprache ist eine Aussage über ein für Mandel'stam relevantes Substrat, das allerdings nicht auf der psychologischen (d.h. in Form des individuellen oder kollektiven Unbewußten)⁴¹, sondern auf der kulturellen Ebene auftritt.

Diese ästhetische Struktur kann auch andere Inhalte haben. Wir haben in den zwei vorhergehenden Abschnitten zwei von Mandel'štam vertretene Vorstellungen der Klassik angeführt: die russische (bzw. französische) Klassik des 18. Jahrhunderts einerseits, und Puškin, andererseits. Ein weiteres Modell der Klassik, oder, besser gesagt, der ersten eigentlichen Neoklassik, ist eine Phase des westeuropäischen Mittelalters⁴² - bei Mandel'štam v.a. durch Villon und Dante verkörpert. Diese konkurrierenden Vorstellungen der Klassik innerhalb der Poetik Mandel'štams sind die Bausteine seiner Neoklassik.⁴³

Die Voraussetzungen für diese Situation sind bereits in den frühesten theoretischen Arbeiten Mandel'štams zu sehen. Im Aufsatz über Petr Čaadaev aus dem Jahre 1915 sind die kulturtheoretischen Vorstellungen der Phase von *Kamen'* und *Tristia* bereits formuliert. Hier tritt eine Auffassung der russischen Kultur in Erscheinung, die im Laufe der Entwicklung Mandel'štams ihren Inhalt wechselt, deren grundsätzliche Form aber immer gleich bleibt. Einzig die russische Sprache und Kultur sind nach dieser Auffassung gerade wegen ihrer "Rückständigkeit"⁴⁴ als einziges Land imstande, die klassisch-humanistischen Werte unvoreingenommen anzunehmen.

Mandel'štams bewußte Mißinterpretation Čaadaevs ist der Ausgangspunkt für eine kühne Synthese des Slavophilments und der Westler. Auf der Diskursebene wendet Mandel'štam z.B. in Hinblick auf Puškin ähnliche Verfahren der 'Indizierung durch Auslassung' an, wie Čaadaev in bezug auf Rußland ("Чтобы понять форму и дух «Философических писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. Зияние пустоты между написанными известными отрывками - это отсутствующая мысль о России (...) Попробуем проявить «Философические письма» как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России"⁴⁵). Eben dieses Negativverfahren kennzeichnet auch Mandel'štams indirekten Zugang zu Puškin, der, wenn überhaupt, nur nebenbei⁴⁶, genannt wird. Mandel'štam meidet Puškin, er wagt es nicht, ihn derselben Behandlung zu unterziehen, wie Čaadaev, Villon und sogar Dante: nämlich der bewußten Umdeutung. ("Запад Чаядева несколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он в полном смысле слова открыл свой запад."⁴⁷). Die wichtigste Rolle spielt nicht das direkt Thematisierte, sondern der Hintergrund⁴⁸. So schafft Mandel'štam ein Netz von sekundären Bedeutungsträgern, das als Gesamtheit die als klassisch aufgefaßte Kulturentwicklung indiziert und nachvollzieht. Die übergeordnete Stellung dieses kulturellen Komplexes gegenüber den individuellen Kulturträgern wird auch durch die Adjektiva "strašnyj" und "ogromnyj" hingewiesen.

An dieser Stelle wird nicht nur ein wichtiges Mandel'štamsches Prinzip zum Ausdruck gebracht, sondern auch durch die Lexik auf das eigene lyrische Werk hingewiesen. "Strašnyj", "ogromnyj", "pustota" - diese Lexeme gehören zum

häufigen Wortschatz des Gedichtbands *Kamen'*. Auch die betonte Erwähnung des Vornamens des Čaadaev ("Petr" = Petrus⁴⁹ = *kamen'*), weist auf den Gedichtband hin⁵⁰. Bereits 1915 ist also das Selbstbezugssystem im Werk Mandel'štams stark entwickelt. Die oben erwähnte invariante Form der Kulturkonzeption Mandel'štams schließt diese Vielschichtigkeit des Ausdrucks und der Bezugnahme ein.

Zur Mandel'štamschen Neoklassik gehört sicher auch das Phänomen des "Subtexts", das, wie wir in den Einzelanalysen sehen werden, von allem Anfang an präsent ist. Wenn Ronen und Taranovskij (und überhaupt die "semantische Schule") dieses Verfahren (d.h. den intensiven Gebrauch des "Subtexts") in den Mittelpunkt ihrer Analysen stellen, gibt es dafür eine gewisse Berechtigung, da sich ja tatsächlich sehr viele 'fremde Worte' zwischen und in den Zeilen der Dichtung (und Prosa) Mandel'štams vernehmen lassen. Andererseits scheint es mir nicht sinnvoll, den "Subtext" als den Mittelpunkt der Ästhetik Mandel'štams darstellen zu wollen. Für das übergeordnete System der Mandel'štamschen Neoklassik ist er vielmehr ein Verfahren unter vielen, wenn auch ein besonders symptomatisches.⁵¹ Die Forschung der letzten Jahre zur Intertextualität (z.B. die Aufsätze in Lachmann 1990) zeigt, daß mit der Feststellung der Existenz von Subtexten relativ wenig getan ist, denn es gilt jetzt, verschiedene Typen der Intertextualität herauszuarbeiten.

Niemand will abstreiten, daß sich sowohl Taranovskij als auch Ronen bei der Aufgabe der faktographischen Aufdeckung der Quellen der 'fremden Worte' sehr verdient gemacht haben. Ronen versucht in seinen Arbeiten, besonders in seinem Aufsatz "Leksičeskij povtor, podtekst i smysl v poéтиke Osipa Mandel'stama", eine theoretische Begründung und Erläuterung dieses Phänomens zu formulieren. Für unsere jetzige Aufgabe, die Bestimmung des Wesens und des typologischen Charakters der Mandel'štamschen Neoklassik in ihrer Entstehung, sind die Zusammenstellungen (d.h. Auflistungen) der 'subtextuellen' Verfahren jedoch nicht stark genug differenziert, da oft nur die Herkunft der Zitate, aber keine strukturelle Beziehung zu ihnen erarbeitet wird. Im Fall des Akmeismus sind die expliziten kulturellen Bezüge bzw. Zitate Bestandteil einer modernen Zeichenstruktur, die die kulturellen und die empirisch-materiellen Gegenstände als gleichberechtigte Komponenten eines 'komplexen Denotats' behandelt.⁵²

Kehren wir noch einmal zu Eshelman's Konzeption des neoklassizistischen Modernismus zurück. Obwohl Gumilëv nicht der Gegenstand dieser Untersuchung ist, kann man sich kurz vor Augen führen, daß wichtige Punkte der von Eshelman beschriebenen Poetik Gumilëvs auch für Mandel'štam gelten, wenn auch nicht mehr ganz im Sinne der Darlegung Eshelman's:

- 1) die Einführung einer klassischen Konzeption ohne die Möglichkeit, diese für die gesamte Kultur verbindlich zu machen;⁵³

2) die Schaffung einer "Ästhetik der Ordnung", wobei diese bei Mandel'stam nicht mit einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung zusammenhängt, sondern mit einer Umdeutung und Hierarchisierung der Kultur als eines konkreten Gegenstandes der Poesie;

3) ein zunehmender Hermetismus, der weder bei Gumilëv noch bei Mandel'stam auf einen unbewußten, "nebulösen" Bereich zurückgeht, sondern auf eine als höchst konkret angesehene Sphäre neben der Welt der Dinge.⁵⁴ Am allerwichtigsten ist die Tatsache, daß diese Sphäre - inklusive des von Eshelmann beschriebenen "magischen" Bereiches - für beide einen "bewußten Sinn" besitzt, der durch die Dichtung entfaltet wird. Dies ist nämlich das Merkmal, das die Akmeisten von den Symbolisten abhebt: Die Symbolisten wollten beim Rezipienten einen tranceähnlichen Zustand erreichen, in dem er den "anderen" Bereich ahnt bzw. in sich findet, während der Akmeist, auch wenn er kryptisch wird, nur die konkret nachvollziehbare Verbindungen der tradierten Kultur, konkrete alltägliche Gefühle (bei A. Achmatova), oder auch konkrete Bereiche des 'gesunden' religiösen Empfindens (bei Gumilëv)⁵⁵ gelten ließe. Dies müßte man freilich in einer Studie zu diesem wichtigen, aber noch nicht geklärten Bereich detailliert untersuchen.

Mandel'stam und Potebnja (Logos und innere Sprachform)

W. Weststeijn stellt überzeugend dar, daß die Sprach- und Literaturtheorien Potebnjas und die der Symholisten in vielen Hinsichten Parallelentwicklungen sind (insofern die Theorien nicht auch direkten Einfluß auf die Symbolisten ausgeübt haben) und bemerkt, daß Potebnja für die gesamte russische Moderne von Wichtigkeit ist.

... up till now too little attention has been paid to Potebnja's linguistic, literary and aesthetic theories and their relation to twentieth century Russian literature and literary theory. The fact that Potebnja's theories could be used by different schools is a sign of their general applicability...⁵⁶

Es scheint sehr viel Gemeinsames zwischen Mandel'stams Vorstellungen über den Logos als "bewußten Sinn" und Potebnjas (von Humboldt übernommene) "innere Sprachform" ("innere Form des Zeichens" - *vnutrennjaja forma znaka*) zu geben. Man könnte einwenden, dies widerspreche den (von mir etwas erweiterten) Argumenten Smirnovs über die Ausschaltung des Signifikats im Postsymbolismus⁵⁷, da ja das Moment der inneren Sprachform bei Humboldt und Potebnja im herkömmlichen Modell dem Signifikat entsprechen müßte. Eine Analyse der Unterschiede zwischen dem Potebnjaschen und dem geläufigen dreiteiligen Zeichenbegriff zeigt, daß dieser Einwand nicht berechtigt ist.

Die Mandel'stamsche Konzeption des bewußten Sinns in der Poesie hat ihren Angelpunkt im Wort (=Logos), so daß eine Analogie zwischen Sprache und Poesie zustande kommt. Dies wiederum ist eine der zentralen Thesen in Potebnjas Theorie der Poesie (wieder in einer Zusammenfassung R. Lachmanns): "die poetische Sprache entblößt die Struktur der Sprache; die ursprüngliche, im Vollbesitz des Wissens um ihre semantischen Anfänge befindliche Sprache ist die poetische Sprache".⁵⁸ Die Berührungspunkte zwischen dieser Theorie und der der 'Entautomatisierung' bei den Formalisten sind offenkundig, aber ebenso klar ist die Nähe zu Mandel'stams Begriff des Logos, der eine bewußte kulturell-ästhetische Entwicklung als eines seiner Hauptmomente aufreißt. Bei Mandel'stam handelt es sich freilich um eine doppelte Bewußtmachung (=Metametapoetik), da dieses Analogieverhältnis im semantischen und kulturellen Bereich auch thematisiert bzw. signalisiert wird.

Lachmann weist mit Recht darauf hin, daß der Stellenwert der inneren Sprachform den Hauptunterschied zwischen der Poetizität und der "Prosaität" bei Potebnja bestimmt, weil diese das Wesen der Poesie ausmacht, während sie in der Prosa ausgeschaltet wird. Im triadischen Zeichenbegriff heißt dies, daß in der Poesie das automatisierte (d.h. nicht problematisierte) Signifikat ausgeschaltet wird. Die bewußte Umsetzung dieses Verhältnisses in die poetische Praxis führt also zu einer direkten Verbindung zwischen dem zweigliedrigen Signifikanten und dem Denotat. Dies wiederum ähnelt den wichtigsten semiotischen Merkmalen des Postsymbolismus, wie sie von Smirnov beschrieben worden sind.

Nimmt man etwa die Fregesche zweiteilige Definition des Signifikats, so stellt man fest, daß die "Vorstellung" (im Gegensatz zur Bedeutung und zum Sinn des Zeichens) nicht ein Teil des Zeichens, sondern "subjektiv" und ein "Modus der Einzelseele" ist.⁵⁹ Der "Sinn", andererseits, ist zwar im Zeichen enthalten, aber es fehlt ihm das kreative und eigenständige Element, das für Potebnjas innere Sprachform wesentlich ist. Weststeijn weist mit Recht darauf hin, daß Potebnja ein Vertreter der "physei-Theorie" ist, d.h. eine direkte Entsprechung zwischen dem (zweiseitigen) materiellen Zeichen und dem materiellen Denotat sieht.⁶⁰

Wenn Mandel'stam schreibt "Для акмеистов сознательный смысл, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов", bereitet er seine Erweiterung des Denotats um das kulturell vorgeformte Wort selbst vor. Die Logos-Form als "Psyche", die ihre "Gegenstände frei wählt und sich mit ihnen vereinigt wie die Seele mit dem Körper", ist eine umgewandelte Form des zweigliedrigen Zeichens bei Potebnja. M. Poljakov hat also völlig recht, wenn er schreibt: "Идя вслед за Потебиеву и Веселовским, он (Мандельштам) говорит об обогащении внутреннего содержания слова в поэтическом языке"⁶¹.

Mandel'štams Logoskonzeption deckt sich nicht mit der oft erwähnten Beziehung Potebnjas zu den Symbolisten (insbesondere zu den mythopoetischen Theorien V.Ivanovs und A.Belyjs). Potebnjas Begriff von der "inneren Sprachform" ist mit V.Ivanovs "archetypischem" Gedächtnis des Wortes, sowie mit Belyjs "Magie der Worte" verbunden. Andererseits führt eine direkte Linie von Belyjs Theorie der "Verwesung des Wortes" in *Simvolizm* zu Šklovskijs Theorie der "Auferstehung des Wortes" (*voskrešenie slova*)⁶² und dem damit zusammenhängenden futuristischen Gebrauch von Neologismen. Der Unterschied zur Vorstellung des Begriffs bei Mandel'štam ist, daß Mandel'štam eine logische, und keine hypnotische oder ekstatische Entfaltung des etymologischen Kerns des Wortes bewirken wollte. Auch die relativ unsystematische Formulierung in "Slovo i kul'tura" verbirgt eine konsequente, auf Potebnja basierende Argumentation: "Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта." (Sobr.Soc.II, S.226.) Diese ist eine kompakte Paraphrase der Ansichten Potebnjas zu Gedanke und Wort.

Beide Theorien, sowohl Potebnjas als auch Mandel'štams, gehen vom eigenständigen Leben des Wortes aus, beide finden in diesem Moment des (künstlerischen) Zeichens das Wesen der wahren Dichtung. Die Potebnja-Auslegungen der Symbolisten beruhen auf einer Gleichsetzung der inneren Sprachform Potebnjas mit ihrem eigenen Begriff des "Symbols", was nicht unproblematisch vor sich gehen kann (Potebnja selbst benutzt den Begriff "Symbol", allerdings mit einer anderen Bedeutung).⁶³

Wie schon in Verbindung mit dem Verhältnis des Akmeismus zur Romantik angesprochen wurde, muß eine Ähnlichkeit der Sprachphilosophie Mandel'štams mit der romantischen oder neoromantischen⁶⁴ Sprachphilosophie keineswegs eine grundsätzlich klassische (bzw. neoklassische) Einstellung ausschließen, v.a. dann nicht, wenn von dem konkret-materiellen Wesen der inneren Sprachform ausgegangen wird. Wenn man die an sich unhaltbare typologische Dichotomie "Klassik-Romantik" aufrechterhalten möchte, dann kann dies nur auf Basis der sernantisch-ontologischen - nicht etwa der genremäßigen - Unterschiede zwischen den zwei Formationen erfolgen. Genauer gesagt, muß man gerade den betont antirationalistischen Charakter der Romantik hervorheben, der den Dichter in seiner Wahrheitssuche zu tiefen, undefinierbaren und mystischen Bewußtseinsschichten führt, für die dann Entsprechungen im Zeichenhaften gesucht werden. Die postromantische Neoklassik ist durch eine Umdeutung dieser tiefen Schichten in klare, konkrete, historisch-kulturelle Gegebenheiten charakterisiert, die im komplexen künstlerischen Zeichen eingebunden (*svěrtyvanie*) und verschlüsselt sind. Die Aufschlüsselung und Entfaltung (*razvěrtyvanie*⁶⁵) des

Zeichens ist keine Traumdeutung, sondern die bewußte Aufarbeitung der im künstlerischen Wort (bzw. Werk) enthaltenen konkreten kulturellen Schichten, ein wiederholtes "Aufrollen" der Kulturgeschichte, die vom Durchspielen und Durcharbeiten in der Rekonstruierung der unbewußten Tiefenstrukturen nicht entfernter sein könnte.

Die akmeistische Zeichenstruktur anhand eines Beispiels

Wie generell im Postsymbolismus, wird die Vermittlung zwischen dem materiellen Zeichen und dem Denotat, die das automatisierte Signifikat herstellt, gestört. In der akmeistischen Variante erfolgt diese Störung auf synthetisch-kumulative Weise (im Gegensatz zum analytisch operierenden Modell des Futurismus). Um Lotmans Terminologie zu übernehmen: Während der Futurismus "einen Konflikt mit der Sprache" austrägt, nehmen die Akmeisten alle in der Sprache (bewußt-kulturell) enthaltenen Momente an und erheben damit das "sekundäre System" der Kultur auf die "primäre" (d.h. im Zentrum der Bedeutungsschaffung lokalisierten) Ebene.⁶⁶ Dies ist die Methode und die Funktion des akmeistischen Umbaus der herkömmlichen Zeichenstruktur. Nur mit dem Wissen um diese Struktur seitens des Lesers kann das Zeichensystem die gewünschte Bedeutung generieren. Deshalb ist die Pragmatik das wesentliche Moment im Verhältnis zwischen den Signifikanten auf der materiellen Ebene und der Ebene des Logos; dieser besteht aus der verborgenen Bedeutung des Wortes (etwa *kamen'*- *akme*), aus der Entwicklung dieser Bedeutung im konkreten kulturellen Prozeß und aus dem auf dieser Basis neu geschaffenen und angewandten neuen Kodes. Der Signifikant signalisiert (=indiziert) diese Ebene, die ihrerseits das komplexe Denotat durch den Nachvollzug der kulturellen Sinnentwicklung hervorbringt. Das prä- bzw. außerkulturelle Ding (*vešč*) bleibt außerhalb des Systems, während das komplexe Denotat aus (schon bestehenden) kulturell-vorgeformten Gegenständen besteht und selbst ein (neuer) kultureller Gegenstand ist. Der dynamische Charakter dieses Denotats aktiviert die kulturelle Geschichte des Logos und macht sie bewußt. Darin besteht die axiologische Aussage des akmeistischen Zeichens, die gleichzeitig eine (syntagmatisch-negierende) Abgrenzung gegenüber dem Symbolismus und eine (paradigmatisch-affirmierende) Anknüpfung an die klassische Kulturgeschichte enthält. Die bewußte Komplexität des Zeichens selbst macht seine Modernität aus. Hier sehen wir also das Zusammenwirken der axiologisch-orientierten kultursemiotischen Position des (v.a. Mandel'stamschen) Akmeismus mit seiner linguis tisch-semiotischen Beschaffenheit.

Die ersten zwei Zeilen des Gedichts ("Ja nenavižu svet / Odnoobraznych zvezd") enthalten, ähnlich wie in "Net, ne luna, a svetlyj ciferblat", eine axiologische Aussage über den Symbolismus. Das Licht (bzw. die Welt) der eintönigen Sterne ist dem Ich verhaßt: Die als 'einstimmig' verstandene symbolistische Weltanschauung wird zu Gunsten einer neuen Polyphonie (d.h. des komplexen Denotats) abgelegt. Der Schwerpunkt der Verschiebung der Zeichenstruktur befindet sich in der zweiten und dritten Strophe des Gedichtes:

Кружевом, камень, будь,
И паутиной стань:
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань.

Будет и мой черед -
Чую размах крыла,
Так - но куда уйдег
Мысли живой стрела?

Der Stein wird zum Zentrum einer kombiniert metonymischen und metaphorischen Verwandlung. Einerseits wird er (metaphorisch) mit Elementen in Verbindung gebracht, die seiner materiellen Beschaffenheit entgegengesetzt sind (die Spalten, das Spinngewebe), andererseits, mit Gegenständen, die (metonymisch) Eigenschaften mit seinem natürlichen Wesen bzw. der Etymologie von *Kamen'* teilen (*akme=kamen'*=etwas Spitzes > *igla, strela*). Diese zwei Momente bringen das komplexe Denotat hervor, das durch seine dynamische Widersprüchlichkeit die kulturelle Reihe im Wort-Logos 'Stein' aktiviert. Einerseits soll der Stein (als Nadel bzw. Pfeil) auf maskulin aggressive Weise die weibliche Brust des (symbolistischen) Himmels verwunden ("ran!")⁶⁷, gleichzeitig soll er sich in Spalten und in ein delikates und durch jede aggressive Bewegung zerstörbares, aber sonst stabiles Spinngewebe (vergleichbar mit einem gotischen Kreuzgewölbe) verwandeln. Damit wird der Stein auch zu einem hochkomplizierten Produkt der (menschlichen oder tierischen) Arbeit. Der leere (dinghafte, prähistorische, akulturelle) oder metaphysische Himmel wird geschmückt und zerstört zugleich. Die Aufschlüsselung dieser komplexen Metapher kommt in der dritten Strophe. Der Stein ist auch der lebendige Gedanke ("živaja mysl' "), und ist damit mit dem Wort-Baustein in "Utro akmeizma" verwandt. Er "hypnotisiert den Raum" und besiegt ihn durch seine Bautätigkeit. Das Gebäude, zu dem der Stein wird, verfügt über ein delikates Gleichgewicht, wie ein Spinngewebe. Dieses Gebäude-Spinngewebe ist schließlich das Gedicht selbst. Gleichzeitig behält das Bild der (verwundend scharfen) Spalten auf der

Brust (des Himmels) eine gewisse materielle Integrität, die als Basis für die dynamischen Verwandlungsprozesse dient.

Die letzte Strophe des Gedichts, wie schon die erste, definiert die Position des Ichs:

Или, свой путь и срок
Я, исчерпав, вернусь:
Там - я любить не мог,
Здесь - я любить боюсь ...

Der Haß am Anfang des Gedichts, der sich auf die fremde Poetik (symbolistische Welt) bezieht, geht nicht von dem lyrischen Ich als Person aus, sondern leitet eine Depersonalisierung, eine Auflösung des Ichs ein - daher die Unfähigkeit zu lieben am Ende des Gedichts. Die Kombination des männlichen (Stein, das Spicke) und des weiblichen Moments (Himmel, Brust) mutet erotisch an, bleibt aber im Rahmen der unpersönlichen Klassik. Die Schwäche und Angst des Ichs kann als Motivierung für den neoklassischen Rückzug des (persönlichen) Ichs aus dem Zentrum verstanden werden.

Mandel'štam und Chlebnikov - Synthetik und Analytik

Я не Хлебников...
Я Кюхельбекер
Mandel'štam⁶⁸

Da der von Buchstab angewandte Begriff *zaum'* aus der Sprache der Futuristen - v.a. Chlebnikovs - stammt, müßte man diese Quelle, wenn auch nur ansatzweise, als Vergleich heranziehen. Ein Vergleich zwischen der Poetik Velimir Chlebnikovs und Mandel'stams wäre ein ergiebiges Thema für eine Monographie, da ja in dieser Periode kaum zwei andere Dichter so gegensätzlich und sich zugleich so ähnlich gewesen sind. Das Verhältnis wird treffend von Mandel'štam selbst in seiner kritischen Prosa zum Ausdruck gebracht. Hier findet man eine sonderbare Mischung aus Abneigung und Faszination dem futuristisch-archaischen Zeitgenossen(!) gegenüber:

Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что близже - железно-дорожный мост или «Слово о полку Игореве»." (OPS, Sobr.Socš.P, S.348.)

Gerade diese Einstellung ist bezeichnend für die Bestimmung des Gemeinsamen und des Trennenden in der Entstehungsphase des Postsymbolismus.

Freidin formuliert den Unterschied zwischen Chlebnikov und Mandel'stam auf der Basis einer unterschiedlichen Instrumentalisierung des Wortes. Während Chlebnikov mit Neologismen arbeitet, die in jedem einzelnen Fall nur mit einem ausführlichen Kommentar aufgeschlüsselt werden können, bilden Mandel'stams Bedeutungsverschiebungen selbst kumulative Bedeutungskomplexe ("Wort-Themen"), die auf ein b e k a n n t e s "Sujet" hinweisen.⁶⁹ Mit anderen Worten, Chlebnikov schafft eine Dingsprache, deren Zweck die Erfindung eines Kodes selbst ist, während sich Mandel'stams Wort auf kulturell vorgeformte und im kulturellen Bewußtsein bereits vorhandene Gegenstände bezieht. Die a n a l y t i c h e "Entautomatisierung der Wahrnehmung", die von den zaumniki betrieben und von den frühen Formalisten als Illustration ihrer Theorien herangezogen wurde⁷⁰, steht der (modernen) s y n t h e t i c h e n Reinterpretation bzw. Wiederbelebung des kulturellen Erbes bei Mandel'stam gegenüber.⁷¹

In Grunde genommen kann man den Kontrast und die Ähnlichkeit der beiden poetischen Systeme⁷² auf folgende Weise zum Ausdruck bringen: Beide Dichter waren brennend an der Belebung bzw. Aufdeckung des Erbes der Vergangenheit interessiert, aber jeder der beiden suchte nach diesem Erbe in einem völlig anderen Bereich. Für Mandel'stam war nur die kulturell-zivilisierte europäische (oder evtl. byzantinische) Vergangenheit interessant, ja als dichterischer Stoff überhaupt vorstellbar. Chlebnikov dagegen wollte tiefer ins Unbewußte der Kultur hineingraben, um radikal kleinere und (scheinbar) präkulturelle Einheiten als 'Bausteine' in sein Werk zu inkorporieren.

Kurz gesagt: Chlebnikov realisierte eine Gleichstellung, manchmal sogar eine Verquickung der unbearbeiteten Dingwelt (*mir veščej*) und der Welt der Kultur (d.h. der menschlichen Bearbeitung), sowie eine Erweiterung des mythologischen Repertoires der Poesie um die neu mythologisierten Dinge, Tiere, usw. (z.B. "Свершился переворот. Жизнь уступила власть / Союзу трупа и вещи. / О человек! Какой коварный дух / Тебе шептал, убийца и советник сразу: / Дух жизни в вещи влей! / Ты расплескал безумно разум, / И вот ты снова данник журавлей." aus "Žuravl'"⁷³), während Mandel'stam nur die verschiedenen Schichten derjenigen Welt beschäftigten, die sich der menschlichen und der europäisch-zivilisatorischen Bearbeitung bereits unterzogen hatten (*mir predmetov*) (z.B. "пришла живая поэзия слова-предмета" (OPS Sob.Soč.II, S. 259) oder "Я список кораблей прочел до середины: / Сей длинный выводок, сей поезд журавлины, / Что над Элладою когда-то поднялся." aus: "Bessonica. Gomer..." Sob.Soč.I, S.48). Der Kranich (wie anderswo die Fliege) bei Chlebnikov ist Aktant in der Zersetzung der Dinge und der lebendigen

"Bessonica. Gomer..." Sob. Soč. I, S. 48). Der Kranich (wie anderswo die Fliege) bei Chlebnikov ist Aktant in der Zersetzung der Dinge und der lebendigen Wesen, die in der Dingsprache des Dichters v.a. dadurch eine so wichtige Rolle spielt, daß sie zu der Zersetzung der Wörter bzw. Texte in ihre in der 'Ursprache' bedeutungshafte Bestandteile analog ist.⁷⁴ Mandel'stams Kranichzug ist nur durch seine kulturell-literarische Zuordnung relevant.⁷⁵

Hansen-Löve hat das Stein-Gebäude > Wort-Text-Paradigma bei Chlebnikov ausführlich erläutert. Die oberflächlichen motivischen Überschneidungen zwischen Mandel'stam und Chlebnikov in diesem Bereich sind zwar augenfällig, aber es wird bei einem Vergleich klar, daß dies ein typischer Fall von "neschodnost' schodnogo" ist. J.-C. Lanne bringt dies auf in seinem kurzen Aufsatz zum Ausdruck. Er weist darauf hin, daß allein das Auftreten derselben Motive ("Bilder") bei beiden Dichtern nichts beweisen kann. Man könne nur auf der Basis einer Analyse der Motive im Rahmen der 'inneren Welt' der jeweiligen Poetiken die Bedeutungshaftigkeit der Überschneidungen feststellen.⁷⁶

Lanne lehnt mit Recht die Auflistung aus dem Kontext genommener Motive ab. Dies kann freilich dem Forscher nicht die Arbeit ersparen, die Motive zuerst text- bzw. werkimmanent und danach im Hinblick auf ihre Intertextualität zu analysieren. Es ist nämlich anzunehmen, daß die verschiedenartigen Bearbeitungen ähnlicher Themen und Motive weitere Belege für die hier postulierte *vesč-predmet*-Dichotomie in diesen beiden wohl wichtigsten Varianten der post-symbolistischen Ästhetik bilden.

Auf die Relevanz des Motives 'kamen' in der Poetik insbesondere des frühen Mandel'stams braucht man nicht hinzuweisen. Die wesentliche Differenz in der Rolle des Steins bei Mandel'stam und bei Chlebnikov wird auch bei einer kurzen Analyse deutlich. Der Stein bei Mandel'stam ist einerseits ein Baustein mit allen architektonischen Assoziationen oder eine Synekdoche einer oder vieler Eigenschaften des Steins (Härte, Schärfe, usw.), andererseits aber auch ein 'Sammelpunkt' für alle Assoziationen zum 'Wort', der auch gegensätzliche Bedeutungen in einer komplexen Einheit vereinigt.⁷⁷ Die Akkumulation der semantischen Möglichkeiten stellt für Mandel'stam eine selbstgeschaffene (aber immer auch auf vorgeformten kulturellen Mustern basierende) semantische Einheit dar, dessen Entstehung u.a. den Prozess der kulturellen Wertschöpfung abbildet. Es wird schließlich ein Gebäude der Weltkultur postuliert, das synthetisch aus den 'Wort-Steinen' gebaut wird. Auf dieser Synthetik basiert Mandel'stams Version der modernen Neoklassik.⁷⁸

Chlebnikovs Gebrauch des Motivs "Stein" ist ebenso bezeichnend für seine Poetik und läßt die Unterschiede zu Mandel'stam deutlich erkennen. Sein scheinbar ähnliches Auftreten in der Reihe Stein-Gebäude > Wort-Text fungiert auf einer ganz anderen Ebene der Bedeutungshaftigkeit, nämlich einer *analytischen* Ebene, im Gegensatz zu Mandel'stams *synthetischer*

tatsächlichen sprachlichen Kern, sondern vielmehr dem neugeschaffenen, auf eigenständigen Bedeutungen der einzelnen Laute basierenden Kode der "Ursprache" entspricht.⁸⁰ Insofern eine Synthetik bei Chlebnikov vorhanden ist, ist sie lediglich eine Entfaltung dieser grundsätzlichen Analytik.⁸¹

Dem liegt scheinbar auch ein architektonisches Konzept zugrunde, da Chlebnikovs "Wort-Steine" zu "Wort-Gebäuden" und "Wort-Städten" werden. Aber die Hierarchie der Bausteine ist, wie Hansen-Löve darstellt, nicht nach architektonischen Prinzipien der "diskreten" Bauelemente, sondern nach "dingsprachlichen" primitiven gegenseitigen Substitutionen bzw. Symbolisierungen zusammengesetzt. Die klassisch-hierarchisierende menschliche Kultur wird dadurch umgangen bzw. relativisiert.⁸² Wieder dominiert also die Analytik. Für unsere jetzige Studie ist es wichtig anzumerken, daß die Chlebnikovsche Analytik - etwa im Gedicht "Žuravl'" - auf archaisch-mythische Schichten abzielt, während Mandel'štam im Vergleichstext "Bessonica. Gomer. Tugie parusa." ausschließlich bewußte, lediglich durch die Zeit verschüttete kulturelle Schichten an die Oberfläche bringen möchte.

Der Unterschied zwischen Chlebnikovs "Buchstabenmythologie" und Mandel'štams durch syntaktische Strukturen und lexikalische Andeutungen 'formulierten' Appell an die kulturelle Tradition ist aber meines Erachtens wesentlich und rückt Chlebnikov viel näher an die analytische frühformalistische Verfremdungs-Ästhetik. Wenn Buchstaben als Morpheme, Lexeme oder gar Symbole auftreten, so kann man nur von einer Indizierung eines erwünschten, aber offenbar weder vorhandenen noch authentisch nachvollziehbaren Essentialismus sprechen. Die Verfremdungs-Ästhetik, ähnlich wie der früh-symbolistische Panästhetismus (Vgl. Hansen-Löve 1984a), schlägt in eine Sehnsucht nach mythopoetischer Sinnerfüllung um, und die Träger dieser Sehnsucht (sei es Belyj oder Chlebnikov) bauen eine Welt auf, die diesem Appell als Index ohne konkreten Gegenstand Ausdruck verleiht. Wenn die Sinnerfüllung bei Chlebnikov (im Levi-Strauss'schen Sinne) archaischen Impulsen entspricht, die Hansen-Löve in seinen Arbeiten über Chlebnikov (z.B. Hansen-Löve 1986a) ausfindig macht, müssen diese Impulse als im Unbewußten vorhandene angesehen werden, auch wenn sie den C.G. Jungschen Archetypen oder anderen tiefenpsychologischen Urgestalten nicht unbedingt entsprechen.

Mandel'štams Sehnsucht, die *toska po mirovoj kul'ture*, basiert auf einem konkret nachvollziehbaren Bereich, der durch ebenfalls nachvollziehbare konkrete Ereignisse aus der Öffentlichkeit verdrängt, aber unbestreitbar vorhanden ist. Seine Poetik ist kein Nachfolger der V-Ästhetik und enthält dementsprechend nicht ihre analytischen Impulse. Der Akmeismus Mandel'štams ist sozusagen ein reiner Synthetismus, der das Unbewußte nicht antasten möchte und den schon im Wort bzw. Logos vorhandenen **bewußten Sinn** aufdecken möchte.

Ein Schlußwort

Die oft nur oberflächlich oder intuitiv empfundene Gemeinsamkeit bzw. Verwandschaft zwischen dem Futurismus und dem Akmeismus, sowie das oft angesprochene (neo)klassische Wesen beider Richtungen⁸³, muß systematisch analysiert werden, besonders wenn eine diachrone Typologie dieser komplexen Phase in der russischen Literatur angestrebt wird. B. Buchstab ging mit seiner Theorie von der "klassičeskaja zaum'" in die richtige Richtung, aber, wie wir gesehen haben, kann man mit den Begriffen "Klassik" und "zaum'" viel mehr anfangen, als Buchstab es in den 20er Jahren gewagt hat. I. Smirnovs Zusammenfassung dieser Epoche unter den Begriff "Postsymbolismus" (und v.a. die dazu gehörige Theorie der Diachronie) hat sehr viel zur Aufklärung dieses Sachverhalts beigetragen. Ich hoffe, mit diesem Versuch - unter Anwendung der semiotischen Begriffsbildung und Analyse der Zeichenstruktur - etwas zur Systematisierung der Hauptrichtungen des Postsymbolismus beigetragen zu haben.

Ebenso wie die Chlebnikovsche avantgardistische zaum' urmythische, unbewußte Schichten indiziert, indiziert die Mandel'stamsche klassische zaum' konkrete, bewußte Kulturschichten, die durch das Gedicht (auf allen Ebenen) als Pflug (vgl. *kamen'-akme-ostrie*⁸⁴) an die Oberfläche gebracht - d.h. aktualisiert - werden. Buchstab geht in seinem Aufsatz nicht über die Indexfunktion hinaus, aber die (wiederum Peircesche) Symbolfunktion ist bei Mandel'stam durchaus vorhanden und verwirklicht eine Neoklassik mit vielfältigeren Implikationen, als Buchstab angenommen hat. Im Sinne Nietzsches gräbt sie und untergräbt zugleich; und nach den Worten Pounds, ist sie eine Dichtung, die die kulturelle Vorlage verdichtet. Wichtig aber für die spezifisch neoklassische Beschaffenheit der Dichtung Mandel'stams ist die (zumindest angestrebte) Bewußtheit auch des Substrates, das durch die akmeistische Spitze gleichzeitig geschrieben, beschrieben und ausgegraben wird.

Literatur

- Averincev, Sergej S., "Grečeskaja «literatura» i bližnevostočnaja «slovesnost': dva tvorčeskich principa" in: *Religija i literatura*, Ann Arbor 1981, S.5-33.
- Averincev, S.S., "Kreščenie Rusi i put' russkoj kul'tury" in: *Russkaja mysl'*, Nr.3734 (24.7.88) Paris 1988.
- Babaev, Š., "Mandel'stam kak tekstologičeskaja problema" in: *Voprosy Literatury*, Bd.4 (1988), S. 201-213.

- Belyj, Andrej, *Glossalolija*, Berlin 1922 (Nachdruck München 1971).
- Brown, Clarence, *Mandelstam*, Cambridge 1973.
- Buchstab, Boris, "Poëzija Mandel'stama" in: *Voprosy literatury*, 1989, 1, S.123-148; englisch: RLТ 1971, I, S.27ff.
- Bušman, Irina, *Poëtičeskoe iskusstvo Mandel'stama*, München 1964.
- Chlebnikov, Velimir V., *Tvorenija*, Hg. M. Poljakova, Moskau 1987.
- Döring-Smirnova, Johanna Renata und Smirnov, Igor, *Očerki po istoričeskoj tipologii kul'tur*, Salzburg 1980.
- Driver, Sam, "Acmeism" in: *SEEJ*, Bd. 12, Nr.2 (1968), S.141-156.
- Dutli, Ralph, *Ossip Mandelstam "Als riefe man mich bei meinem Namen" Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur*. Zürich, 1985.
- Éjchenbaum, Boris, "Anna Achmatova" in: *O proze. O poëzii*. L 1986. S.374-439.
- Éjchenbaum, B., "Konspekt reči o Mandel'stame" in: *O Literature: raboty raznych let*, M 1987. S.446-449.
- Engel'gart, B.M., *Formal'nyj metod v istorii literatury* (= *Voprosy poëtiki*, Vyp. XI), Leningrad 1927.
- Erlich, Viktor, *Der russische Formalismus*, Frankfurt a.M. 1987.
- Eshelman, Raoul, *Gumilev and Neoclassical Modernism*, Diss. Konstanz 1988. (=1988a)
- Eshelman, Raoul, "Daj mne, Gospodi, znak": Das kryptische in Gumilëvs akmeistischer Dichtung" in: *WSA* 21, S.23-36 (=1988b).
- Foster, Ljudmila A., "Nekotorye leksičeskie i semantičeskie osobennosti sbornika Tristia Osipa Mandel'stama" in: *Slavic Poetics Essays in Honor of Cyril Taranovsky*. (Hg. Jakobson, Roman; van Schoonveld, C.H.; Worth, Dean S.) Paris 1973. S.125-34.
- Frege, Gottlob, *Funktion, Begriff, Bedeutung*, Göttingen 1980.
- Freidin, Gregory, *A Coat of Many Colors*, Berkeley 1987.
- Ginzburg, Lidija, *O lirike*, L. 21974.
- Ginzburg, L., "Poëтика Osipa Mandel'stama" in: *O starom i novom*, L. 1982, S. 245-301.

- Gumilev, N.S., "Žizz' sticha" in: *Apollo*, Heft 7 (Apr. 1910).
- Gumilev, N.S., "Nasledie simvolizma i akmeizm" in: *Apollo*, Januar 1913 (Heft 1), S. 42-45.
- Gumilev, N.S., *Sobranie Sočinenij*, Washington, 1962-64.
- Hansen-Löve, Aage A., *Der russische Formalismus*, Wien 1978.
- Hansen-Löve, A.A., "Semantik der Evolution und Evolution der Semantik. Ein Forschungsbericht zu I.P. Smirnovs Modell einer diachronen Semantik." In: *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd.6 (1980), S. 131-191.
- Hansen-Löve, A.A., "Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. - Am Beispiel der russischen Moderne". in: *Dialog der Texte* (Hg. Wolf Schmid, W.-D. Stempel), Wien 1983, S. 291-360.
- Hansen-Löve, A.A., "Zum ästhetischen Programm des russischen Frühsymbolismus" in: *Sprachkunst*, Jg. XV (1984) S. 293-329. (=1984a)
- Hansen-Löve, A.A., *Der russische Symbolismus: Diabolische und mythische Paradigmatik* (unveröffentlichte Habilitationsschrift) Wien 1984. (=1984b)
- Hansen-Löve, A.A., "Die Entfaltung des 'Welt-Text' Paradigma in der Poesie V. Chlebnikovs" in *Velimir Chlebnikov. A Stockholm Symposium*, (Hg. Nils A. Nilsson), Stockholm 1985, S.27-87.
- Hansen-Löve, A.A., "Metamorphosen der *truba* in der mythropoetischen Welt V.Chebnikovs" in: *Velimir Chlebnikov. 1885-1985*, Sagners Slavistische Sammlung, Bd.11, München 1986, S.71-106. (=1986a)
- Hansen-Löve, A.A., "Symbolismus und Futurismus in der russischen Moderne" in: *The Slavic Literatures and Modernism. A Nobel Symposium* (1985) Stockholm 1986, S.17-48. (=1986b)
- Hansen-Löve, A.A., "Velimir Chlebnikovs poetischer Kannibalismus" in: *Poetica*, Bd.19, Heft 1-2, 1987, S.88-133.
- Hansen-Löve, A. A., "Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik. Name und Anagramm" in Nilson 1988.
- Hauser, A., *Der Manierismus*, München 1964.
- Hocke, G.R., *Die Welt als Labyrinth*, Hamburg 1957.

- Hocke, G.R., *Der Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1958.
- Ivanov, V.V. und Toporov, V.N., "Pčela" in: *Mify narodov mira*. M. 1980. S.354-55.
- Kouboulis, Demetrius J., *A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam*, Ithaca 1974.
- Kristeva, Julia, "Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman" (in *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd.3, Frankfurt a.M. 1972, S.345-375.)
- Lachmann, Renate, *Gedächtnis und Literatur*, Frankurt a. M. 1990.
- Lanne, Jean-Paul, "V poiskach novogo klassicizma: Chlebnikov i Mandel'stam" in: *Russkaja Mysl'*, Literaturnoe Priloženie № 6 (24.6.1988).
- Lanne, Jean-Paul, *Velimir Chlebnikov: poete futurien*. Paris, 1983.
- Levin, Jurij I., "O častotnom slovare jazyka poëta: Imena suščestvitel'nye y O. Mandel'stama" in: *Russian Literature* Nr. 2 (1972) (Special issue devoted to the poetry of Osip Mandel'stam), S. 5-36.
- Levin, Ju. I., "O nekotorych čertach plana soderžanija v poëtičeskikh tekstach" in: Ivanov, Vjač.V. (Hg.) *Strukturnaja tipologija jazykov*. M. 1966. S.199-215.
- Levin, Ju. I., Segal, D.M., Timenčik, R.D., Toporov, V.N., Civ'jan, T.V. "Russkaja semantičeskaja poëтика kak potencial'naja kul'turnaja paradigma" in: *Russian Literature* 7-8 (1974) (Special Issue Devoted to Acmeism I) S. 47-82.
- Leviton, G.A., "Mandel'stam i Tynjanov" in: *Četvertye mandel'stamovskie čtenija*, Riga 1988, S.21-23.
- Lotman, Jurij, "Stichotvoreniya rannego Pasternaka i nekotorye voprosy struktur-nogo izuchenija teksta" in: *Trudy po znakovym sistemam* 4 Tartu 1969. S.206-238.
- Lotman, Ju., "Dinamičeskaja model' semiotičeskoj sistemy" in: *Trudy po znakovym sistemam*, Bd. 10, 1978.
- Mandel'stam, Nadežda, *Vospominanija*, New York, 1970 (Übs.: *Das Jahr-hundert der Wölfe. Eine Autobiographie*. Frankfurt am Main, 1970).
- Mandel'stam, Nadežda, *Vtoraja kniga*, Paris 1972 (Übs.: *Generation ohne Tränen. Erinnerungen*. Frankfurt am Main, 1974.).

- Mandel'stam, O., *Osip Mandel'stam's Stone*. Transl. and Intr. Robert Tracy, Princeton, 1981.
- Mandel'stam, O., *Slovo i kul'tura*, M. 1987.
- Mandel'stam, O., *Sobranie Sočinenij v trech tomach*, Hrsg.: G.P. Struve und B.A. Fillipov, Inter-Language Literary Associates, Washington, 1967-69. Band I-1967 (Stichotvoreniya); Band II-1971 (Proza); Band III-Očerki, Pis'ma; Band IV- YMCA, Paris, 1981 (dopolnitel'nyj tom).
- Mandel'stam, O., *Stichotvoreniya*, M.-L. 1928 (Nachdruck: Berkeley, 1984).
- Mandel'stam, O., *Stichotvorenija*, Hg.: Chardžiev, N.I.; Vorwort: Dymšić, A.L., L. 1973.
- Mandel'stam, O., *The Complete Critical Prose and Letters*, (Hg.) Jane Gray Harris, Ann Arbor, 1979.
- Meijer, Jan M., "The Early Mandel'stam and Symbolism" in: *Russian Literature* VII (1979) S.521-536.
- Meyer, Holt, *Die diachrone Typologie des frühen lyrischen Werks Osip Mandel'stams: eine modernistische Neoklassik* (Hausarbeit), München 1988.
- Nilson, Nils Åke, *Osip Mandel'stam. Five poems*. Stockholm, 1974.
- Oraić, Dubravka, "Citatnost" in: *Russian Literature* XXIII-II (15.2.88). S.113-132.
- Peirce, Charles S., *Semiotische Schriften*. Bd.1, Frankfurt 1986.
- Potebnja, A.A., *Iz zapisok po teorii slovesnosti*. Charkov 1905 (Nachdruck: The Hague-Paris 1970).
- Ronen, Omry, *An Approach to Mandel'stam* (Biblica Slavica Hierosolymitana) Jerusalem, 1983.
- Ronen, O., "Leksičeskij povtor, podtekst i smysl v poétiķe Osipa Mandel'stama" in: *Slavic Poetics Essays in Honor of Kyrił Tarakovskiy*. (Hg. Roman Jakobson; C.H. van Schoonveld; Dean S. Worth) Paris 1973. S.367-388.
- Segal, D.M., "Pamjat' zrenija i pamjat' smysla (Opty semantičeskoj poétki. Predvaritel'nye zametki) in: *Russian Literature* 7-8 (1974) (Special Issue Devoted to Acmeism I) S.121-132.
- Smirnov, Igor' Pavlovič, *Chudožestvennyj smysl i évoljucija poétičeskikh sistem*, M. 1977.

- Smirnov, I.P., "O specifike chudožestvennoj (literaturnoj) pamjati" in: *WSA*, 1985. S.5-20.
- Smirnov, I.P., "Avangard i simvolizm (Élementy postsimvolizma v simvolizme)" in: *Russian Literature* XXIII-II (15.2.88). S.147-168.
- Sola, Agnes, "Mandel'štam, Poeticien formaliste?" in: *Revue des Études slaves*, Bd.50, Nr.1 (1977), S.37-54.
- Špet, Gustav, "Èstetičeskie fragmenty" in: G.Š., *Sočinenija*, Hg. S. Averincev u.a., Moskau 1989, S.345-474.
- Steiner, Peter "Poem as Manifesto: Mandel'štam's 'Notre Dame'" in: *Russian Literature*, Vol. 5, Nr. 2 (1977). S. 239-256.
- Taranovskij, Kiril, "Dva 'molčanija' Osipa Mandel'štama" in: *Russian Literature* Nr. 2 (1972) (Special Issue Devoted to the Poetry of Osip Mandel'štam), S. 126-131. (=1972a)
- Taranovskij, K., "Razbor odnogo 'zaumnogo' stichotvoreniya Mandel'štama" in: *Russian Literature* Nr. 2 (1972) (Special Issue Devoted to the Poetry of Osip Mandel'štam), S. 132-151. (=1972b)
- Taranovskij, K., *Essays on Mandelstam*, Cambridge 1976.
- Terras, Victor, "Classical Motives in the Poetry of Mandel'štam" in: *SEEJ* Bd.10, Nr.3 (1966), S.251-267.
- Terras, V., "Osip Mandel'štam i ego filosofii slova" in: *Slavic Poetics Essays in Honor of Cyril Taranovsky*. (Hg. Roman Jakobson; C.H. van Schoonveld; Dean S. Worth) Paris 1973. S.455-60.
- Timenčik, R.D., "«Poëтика Sankt-Peterburga» Èpochi simvolizma/post-simvolizma" in: *Trudy po znakovym sistemam*, Band VII S. 117-124.
- Timenčik, R.D., "Zametki ob akmeizme" in: *Russian Literature* 7-8 (1974) (Special Issue Devoted to Acmeism I) S. 23-46.
- Timenčik, R.D., "Zametki ob akmeizma II" in: *Russian Literature* Bd.. 5 Nr. 3 (1977). S. 281-300.
- Timenčik, R.D., "Zametki ob akmeizma III" in: *Russian Literature* Bd. 9 (1981). S.175-90.
- Tjalsma, Howard W., *Russian Acmeism: Its History, Doctrine, and Poetry* (Dissertation) Ann Arbor (USA) 1967.
- Tjalsma, H. W., "Acmeism" in: *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature* (Hg. Harry Weber) Bd.1, Gulf Breeze (Florida) 1977. S.25-30.

- Toddes, E., "Mandel'štam i Tjutčev" in: *USSP*, Bd.XVII (1974), S.59-85.
- Tynjanov, Jurij, "O Chlebnikove" in: Chlebnikov, V.V. *Sobranie Sočinenij* (4 Bde.), M. 1928-33. (Nachdruck München 1968). Bd. I, S. 17-29.
- Tynjanov, Ju., *Problema stichotvornogo jazyka*, L. 1924 (Nachdruck: The Hague, 1963)
- Tynjanov, J., "Promežutok" in: *Archaisty i novatory*. L., 1929. (Nachdruck München, 1967) S.541-580.
- Weststeijn, Willem G., "A.A. Potebnja and Russian Symbolism" in: *Russian Literature* VII (1979) S.443-464.
- Zamjatin, Evgenij "Sovremennaja russkaja literatura" in: *Sočinenija*, Bd. 4, München 1988, S.348-365.
- Žirmunskij, Viktor Maksimovič, "Na putjach k klassicizmu (O. Mandel'štam - «Tristia»)" in: *Izbrannie trudy*, Bd. 1, L., 1977, S. 138-37.
- Žirmunskij, V.M., "Preodolevšie symbolizm" in: *Izbrannie trudy*, Bd. 1, L., 1977, S. 106-133.
- Žirmunskij, V.M., "Valerij Brjusov i nasledie Puškina" in: *Izbrannie trudy*, Bd. 1, L., 1977, S. 142-204.
- Žolkovskij, A.K. u. Ščeglov, Ju. K., ""Ja p'ju za voennye astry ..." poëtičeskij avtoportret Mandel'stama" in: *Mir avtora i struktura teksta*, Tenafly (N.J., USA), 1986, S. 204-277.
- Žolkovskij, A.K., "Invarianty Puškina", in: *Trudy po znakovym sistemam* Nr. 11, Tartu, 1979, S.3-25.

Anmerkungen

- 1 Buchstab 1989.
- 2 "Сказав «классик», отдельывается от обязанности характеризовать непонятного поэта. А просто сказать «классик» - значит ничего не сказать. У этого слова много смыслов, и все неясные." *Ibid.*, S. 125.
- 3 Im zweiten Gedichtband, *Tristia*, ist antike Thematik und Motivik zwar stark vertreten, aber auch dort sollte man sich hüten, sie ins Zentrum der ästhetischen Bestrebungen Mandel'stams zu rücken.

- ⁴ Buchstab weist auf einige Widersprüche innerhalb der Argumentation Žirmunskij hin. Einerseits zählten laut Žirmunskij "phantastische Wortverbindungen" (*fantastičeskie sočetanija*) zu den wichtigsten Verfahren in der Poetik Mandel'stams, was einen "logischen und sachlichen Sinn" des Wortes gänzlich auszuschließen scheine. Andererseits behauptete Žirmunskij gleichzeitig, daß die Komposition des "klassischen" (im Gegensatz zum "romantischen") Kunstwerks dermaßen stringent sei, daß keine Strophe ausgelassen werden könne, ohne daß die ganze Struktur des Werkes zusammenbreche. Mandel'stam aber weist eine sehr starke Tendenz zum Weglassen bzw. Hinzufügen von Strophen auf, wonach er nach Žirmunskij's Definition zu den "Romantikern" gezählt werden müßte (Buchstab 1989, S. 125 ff.).
- ⁵ Ibid., S.129
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Der Aufsatz ist zwar spät veröffentlicht worden, hätte aber spätestens nach der Erscheinung in englischer Übersetzung 1971 eine Wirkung zeigen sollen.
- ⁸ Der hier verwendeten Begriff "Moderne" bezieht sich auf die historische Moderne des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die mit dem gesamt-europäischen Symbolismus einsetzt (in Rußland um 1890, in Frankreich etwas früher) und mit dem Ausklingen der historischen Avantgarde (in Rußland etwa 1930) endet. Der Begriff ist freilich nicht nur eine zeitliche Eingrenzung, sondern meint diejenigen postrealistischen Strömungen der Literatur, die ein Bedeutungsschaffen außerhalb der Sujetebene (zwangsläufig in der Lyrik, aber auch in der Prosa) in den Vordergrund rücken und ontologisch von der einen oder anderen Art von Dualität des Universums ausgehen - und gerade die vorausgesetzte "andere" Sphäre ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken.
- ⁹ Z.B. "Союзы у Мандельштама такие же условные знаки неосуществляемых логических связей, как и формулы." (Buchstab 1989, S. 133; Hervorhebung von mir) oder "Стихотворение Мандельштама строится прежде всего как синтаксическая схема. Смысловые соотношения подбираются к этой схеме" (S.134). Und schließlich als allgemeine Definition: "Заумь - интонационная, очищенная, альгебраизированная интонация, подчеркнутая опустошением в области вещественных связей." (S.137).
Vgl. auch Engel'gart 1927, S.67-71, wo *zaum'* als ein heuristisches Mittel des frühen Formalismus beschrieben wird, und zwar als "...'Waffe' gegen die weltanschaulich-inhaltliche Kunstbetrachtung, ein Instrument also, das nur bedingte Gültigkeit besitzt. Die *zaumnost'* als Prinzip ist insofern also

gerechtfertigt, die zaum' - Sprache besitzt dagegen keine objektive Realität..." Hansen-Löve 1978, S. 178.

- 10 In Taranovskij 1972b wird eine ähnliche, eher oberflächliche Auffassung des Begriffes *zaum'* - d.h. als reiner Unsinn - verwendet und sofort negiert. Das Gedicht "Cto pojut časy-kuznečik" (1917) ist nämlich von G. Struve und anderen in diesem Sinne beschrieben worden. ("Такая его характеристика объясняется, во-первых, осложненной синтаксической структурой, и во-вторых, очень сложной метафоричностью образов." Taranovskij 1972b, S.132). Taranovskij macht sich daran zu beweisen, daß es sich beim Mandel'stamschen Gedicht nicht um *zaum'* handelt, da alles durch verschiedene Subtexte - semantisch - erklärt werden können. Dabei handelt es sich gerade hier um ein Beispiel des Buchstabschen "*Klassičeskaja zaum'*". Die komplexe Syntax des Gedichts, die darauf basiert, daß die ersten drei Strophen auf der wörtlich wiederholten Konstruktion "Cto ... Eto" - im Sinne von "Daß x passiert, bedeutet y" - aufgebaut werden, und die vierte und letzte Strophe mit einem abschließenden und erklärenden "Potomu čto..." beginnt, ist meines Erachtens ein Musterbeispiel für die von Buchstab beschriebene logische syntaktische Struktur ohne offensichtliche semantische Entsprechung. Buchstab (1989, S.130-131) führt sogar ein ähnliches Beispiel auf Basis der Konstruktion "Čto zvuk?" an, die er auf ähnliche syntaktische Strukturen bei Dmitriev und Puškin zurückführt.
- 11 "Уже из этой цитаты видно, что Мандельштам и прокламируя акмеизм глубоко чужд ему в том, что является основным для каждой поэтической школы - в отношении к слову." Buchstab 1989, S.139
- 12 Die Begriffe "archaisch" und "archaistisch" werden hier nicht im Sinne der "archaisierenden" Richtung der romantischen Dichtung in der Beschreibung von Ju. Tynjanov verstanden, sondern im Sinne von V. Toporov (vgl. z.B. "O čislovych modeljach v archaičnyx tekstach" [in *Struktura teksta*, Hg. T. Civ'jan, Moskau 1980]). Zum "Archaismus" im Futurismus vgl. die einschlägigen Arbeiten von Hansen-Löve (1985, 1986a, 1986b, 1987, 1988).
- 13 Es wird in dieser Version häufig argumentiert, daß das Gedicht "Net, ne luna, a svetlyj ciferblat" die akmeistische "Erleuchtung" Mandel'stams dokumentierte. Man könnte eher argumentieren, daß Mandel'stam den Übergang vom Symbolismus zum Akmeismus dort inszeniert.
- 14 Wir werden sehen, daß dieser Punkt in der Moderne entscheidend uminterpretiert werden muß, da moderne Kunst per definitionem a-mimetisch ist.
- 15 Der Neoklassizismus der totalitären Kunstrichtungen (v.a. in der Architektur) ist ausgesprochen anti-modern und der Neoklassik entgegengesetzt. Ganz anders ist es mit der Thematierung des Petersburger Klassizismus des 18. Jahrhunderts (auch wiederum vorwiegend in der Architektur) in der

neoklassischen Dichtung der Moderne - hier dient sie als Index für das Klassische (vgl. "Admiraltejstvo", in dem das Moment des Handwerklichen eine wichtige Rolle spielt: "Он учит: красота - не прихоть полубога / А кирпичный глазомер простого столяра".

¹⁶ Eshelman 1988a, S.208 (Hervorhebung von mir).

¹⁷ Ibid., S.1.

¹⁸ "The following study ... proceeds from a critical impulse provided by deconstruction -- namely the critique of order as such -- but at the same time reverses the perspective from which the analysis takes place: order is perceived here not as an epistemological, but as an axiological problem (i.e. one of value). In other words, order is not seen as the result of unsuccessful attempts to overcome the inherent arbitrariness of language (attempts which can then be reconstructed), but rather as a means of producing certain aesthetic values within a certain historical system of norms." Ibid., S.3.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Eine Ausprägung dieses Hermetismus wird in Eshelman 1988b behandelt, und zwar die im Laufe der Entwicklung Gumilëvs zunehmende Tendenz zu "kryptischen Verfahren", die mit seinem distanzierten "hohen" Stil eng verbunden seien (S.29).

²¹ Ibid., S.7. Daß dies auch als vorbildlich Beschreibung des mythopoetischen Symbolismus (etwa in der Darstellung von Hansen-Löve in 1984b) dienen könnte, zeigt, daß Eshelman in seiner typologischen Beschreibung von einer ganz anderen Ebene ausgeht. Er schreibt in 1988b auch vom "neoplatonischen Harmonie- und Einheitsstreben" des frühen, akmeistischen Gumilëvs (S.34).

²² Eshelmans automatische Zuordnung T. Gautiers zur Neoklassik ist unklar und möglicherweise eine direkte und unkritische Übernahme der eigentümlichen Mandel'stamschen Umdeutung der Kunstepochen (vgl. weitere Erläuterungen zu den Umdeutungen in nachfolgenden Anmerkungen). Es ist zwar wahr, daß Gautiers Gedichtband *Émaux et camées* (1852) von den Parnassiens als Vorbild verehrt wurde, aber die Werke der 1830er Jahre (*Albertus ou l'âme et le péché*, *Poésies*, *L'Eldorado*, *Madamoiselle de Maupin*, usw.) und die Beschäftigung am Lebensende mit der *Histoire du romantisme* (veröffentl. 1874) deuten auf ein (zumindest zeitweise) eher romantisches Selbstverständnis hin. Was *Émaux et camées* selbst betrifft, so kann man auch viele Affinitäten mit der französischen Romantik finden ("Affinités secrètes" mit Vigny, "La Fellah und "L'esclave noir" mit Hugo's *Orientales*). Man sollte auch vorsichtig sein, die "L'art pour l'art"-Ideologie im Schlußgedicht "L'art" als eindeutig neoklassisch zu bezeichnen - sie könnte vielmehr mit dem frühen Symbolismus eines Brjusov in Verbindung gebracht werden (nicht umsonst hat der Symbolist Baudelaire seine *Les Fleurs du mal* T. Gautier gewidmet).

Wenn man aber auch Brjusov zur Neoklassik zählt, dann muß die Klassikdefinition auf rein stilistischer Ebene haftenbleiben. Žirmunskij bewies in seiner Analyse der Brjusovschen Fortsetzung von Puškins "Egipetskie noči" (Žirmunskij 1977), daß der Vergleich auch auf dieser Ebene nicht stichhaltig ist. Eine undifferenzierte Einordnung Gautiers als Neoklassiker ist nur bei ausschließlicher Berücksichtigung von Gumilevs Bemerkung zu Gautier aufrechtzuerhalten: "Каждое из них{Shakespeare, Rabelais, Villon und Gautier - H.M.} - краеугольный камень для эдания акмеизма ... Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм." Gumilev 1913, S.44-45.

- 23 Die Analyse des Akmeismus in Lachmann 1990 (S.354-371) setzt die Tendenz fort, von Mandel'stam allein den Akmeismus abzuleiten, obwohl ein Anspruch auf Allgemeingültigkeit nicht fehlt: "Ich werde mich im folgenden auf die Interpretation einiger Essays von Mandel'stam beschränken, obgleich die Hauptthesen aus meiner Sicht auch auf das Werk [von Gumiľov und Achmatova] zutreffen." (S.354, Anm.)
- 24 Vor allen Dingen fragt man sich, wozu diese "Ästhetik der Ordnung" in Opposition steht, d.h. wovon sich Gumiľov mit der "Ästhetik der Ordnung" absetzen wollte. Wenn man die Frage so stellt, kommt man zu dem Schluß, daß die im Prinzip richtige Bezeichnung auf die meisten postsymbolistischen Richtungen angewandt werden kann, da der Kult des Chaos ein ausgeprägtes Merkmal jeder symbolistischen Poetik ist, sei sie Ivanovscher (d.h. betont dionysischer), Belyjscher oder Merežkovskij'scher Prägung. So gesehen ist auch die "genaue Wissenschaft" der Chlebnikovschen "Buchstabenmythologie" (vgl. 2.4.) und Numerologie (mit den damit verbundenen "genauen" Zukunftsvoraussagen) auch eine Art "Ästhetik der Ordnung". Kurz gesagt, der Begriff ist meines Erachtens zu weit gefaßt, um im höchst komplizierten Feld des russischen Postsymbolismus typologische "Ordnung" zu schaffen.
- 25 "Поскольку описание...влечет за собой повышение меры организованности, самоописание той или иной семантической системы, создание грамматики самой себя является мощным средством самоорганизации системы. В такой момент исторического существования данного языка и - шире - данной культуры вообще в недрах семиотической системы выделяется некоторый подъязык (и подгруппа текстов), который рассматривается как метаязык для описания ее же самой. Так, в эпоху классицизма создаются многочисленные произведения искусства, которые являются описаниями системы произведений искусства. Существенно подчеркнуть, что в данном случае описание есть самоописание, метаязык заимствуется не извне системы, а представляет ее подкласс." Lachmann 1978, S.22.
Den Unterschied zum Eshelmanschen Begriff der "Ästhetik der Ordnung" bildet das Moment einer Selbstorganisation der Kultur bzw. der kulturellen Tradition, was auch auf die Dominanz des (kulturell) betont internen, hermeneutischen Diskurses hinweist. Die (zumindest axiologische)

Selbstdistanzierung der frühen Futuristen von jeder (v.a. eigenen) kulturellen Tradition, sowie der Appell eines Chlebnikovs an das vorkulturelle mythologische Substrat der Sprache scheinen sich deutlich von einer solchen kulturellen Selbstorganisation abzuheben.

Zu den Besonderheiten der Klassikkonzeption in Rußland vgl. Lachmann 1990, S.280ff, besonders die These, daß das Klassische als das "zentripetale" Modell zum "zentrifugalen" Avantgardistischen in Opposition steht, "womit nicht nur die historische Avantgarde gemeint ist, sondern eher das "Progressive" im Sinne Friedrich Schlegels" (S.283).

- ²⁶ Dies ist freilich keine neue Idee, allerdings eine, die immer wieder hervorgehoben werden muß, da die Versuchung der übertriebenen Verallgemeinerung der Romantik - übrigens ein an und für sich interessantes Problem aller postromantischen Kulturen - unwiderstehlich zu sein scheint.
- ²⁷ Vgl. D. Arendts ausführliche Gegenüberstellungen der religiösen Barockdichtung und der nihilistischen frühromantischen Poesie in *Nihilismus in der Frühromantik*, Tübingen 1977.
- ²⁸ Dies soll nicht zu einer wahllosen Aufzählung der intertextuellen Bezüge à la Taranovskij-Ronen leiten, sondern im Gegenteil zu einer differenzierenden Analyse der Bearbeitung der verschiedenen Kulturschichten; diese Aufgabe wäre außerhalb des Rahmens dieses Aufsatzes. Ein Vergleich mit dem Universalismus J. Brodskis wäre in seiner solchen Studie auch angebracht.
- ²⁹ "Der Kulturbestand wird als Anthologie von Gipfelleistungen vorgelegt. Das Erbe 'entsteht'" Lachmann 1990, S.284.
- ³⁰ Lachmann 1990, S.283.
- ³¹ Ibid., 284.
- ³² Bei Mandel'stam wird dies mit der ahistorischen Bergsonschen Konzeption der *durée* in Verbindung gebracht.
- ³³ Es gilt in diesem Zusammenhang zu fragen, inwieweit die gesamte klassische Tradition - auch und wohl v.a. die Regelrhetorik - als Reaktion auf zu gewissen Zeiten als eine Serie von 'Verstößen' empfundene poetische Praxis (vgl. Hausers bereits referierte These von der Kurzlebigkeit der Klassik) und in dem Sinne selbst eher 'sekundär' ist.
- ³⁴ Dies wird am Beispiel des französischen Avantgardisten Francis Ponge deutlich, der, ähnlich wie Chlebnikov, eine Philosophie der Wort-Dinge entwickelte, aber ein starkes Interesse für die französische Klassik des XVI.-XVII. Jahrhunderts zeigte (vgl. sein "Pour un Malherbe").

³⁵ Die Literatur des französischen und italienischen Mittelalters (Villon, Dante) wiederum, das ebenfalls wesentlich für diese Kulturkonzeption ist, stellt einen nicht-lokalen Rahmen für die akmeistische Dichtung dar. Dazu vgl. DUTLI 1985, S.236ff.

³⁶ Es sei hier angemerkt, daß Mandel'štam in seinen kritischen Schriften eine sehr eigentümliche Sicht der vergangenen Kunstepochen propagiert. Demgemäß verwendet er einen Begriff wie "Hellenismus", der wenig mit der historischen Periode des alexandrinischen Reiches zu tun hat, sondern vielmehr als Sprungbrett in seine Kulturkonzeption dienen soll. Die nachfolgenden Zitate sind gewissermaßen ausgewählte Ziegelsteine des hellenistischen Hauses, in dem Mandel'štam allein zu wohnen gedachte. Gleichzeitig war Mandel'štams bewußte Umdeutung der Kulturepochen ein Appell an den Leser, diese Kulturschichten für sich selbst zu aktivieren. Vgl. auch meine Erläuterungen zu Mandel'štams Beschreibung des Mittelalters, zu seiner überraschenden Vereinigung von Rabelais und Villon in der Ahmentafel des Akmeismus usw.

³⁷ Vgl. Tjalsma 1967, S.110.

³⁸ Zu den Begriffen "vitijsvennost'" bzw. "bytijstvennost'" vgl. Averincev 1988, S.12.

³⁹ Man kann Mandel'štams "häuslichen Hellenismus" mit dem Thema der "Häuslichkeit" in der russischen Kultur der Moderne - etwa bei V. Rozanov - in Verbindung bringen. V. Rozanovs "Häuslichkeit", die sich in seiner intensiven Beschäftigung mit dem Tod seiner Frau in "Opavšie list'ja", aber auch in seinen Ansichten über das Wesen der orthodoxen Kirche in den explizit religiösen Schriften niederschlägt, wächst z.T. aus einer Abneigung gegen die "unpersönlichen", "fortschrittlichen" Ideologien seiner Zeit und aus dem Versuch, die seiner Meinung nach von den Gläubigen entfremdete Kirche wieder zu einer Einheit mit dem Volk zu führen. Die "Häuslichkeit" bei Mandel'štam enthält sicherlich auch Elemente der Rozanovschen Weltanschauung, wird aber auf rein kultureller Ebene durch die Ausbreitung des Bereiches des Konkreten auf die klassische Kultur (und die Kultur überhaupt - siehe meine Ausführungen zur Zeichenstruktur unten) angereichert. Mandel'štams postrevolutionäre Beschäftigung mit der "Häuslichkeit" erhält eine zusätzliche aktuelle Bedeutung durch die faktische Zerstörung der Häuslichkeit durch die bolschewistische Kulturrevolution und Sozialpolitik. Das Häusliche wird in der frühen Sowjetzeit zum faktisch Exotischen und erhält eine 'unzeitgemäße' Nebenbedeutung - wie etwa bei den einzelnen häuslichen Gegenständen in "Egipetskaja marka": "Но как оторваться от тебя, милый Египет веций? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета." (Sobr. soč. II, S.5). Es wird dadurch in die Nähe der "Häuslichkeit" etwa eines M. Bulgakovs (z.B. in *Belaja gvardija*) gerückt, aber auch an die "Häuslichkeit" des Mr. Smith in Pil'njaks *Tret'ja stolica*. Zum revolutionären Moment der mit der Häuslichkeit verbundenen

Klassik vgl. auch den berühmten mehrdeutigen Satz am Ende von "Slovo i kul'tura": "Классическая поэзия - поэзия революции." (Sobr. soč. II, S.227).

- 40 Zahlreiche Diskussionen um "Voz'mi na radost' iz moich ladonej", "Zolotistogo meda struja iz butylki tekla", "Na kamennych otrogach Pierii", "Za to, čto ja ruki tvoi ne sumel uderžat", "Tristia" u.a. sind in diese Richtung gegangen. Vgl. etwa Taranovskij 1976.
- 41 Dies steht im Gegensatz zur Intention der symbolistischen Dichtung, die sich bei V.Ivanov auch in seiner dionysisch-orientierten Rezeption der Klassik niederschlägt. V. Ivanov "identifies Symbolist poetry with a deeper psychological response in the reader" (Tjalsma 1967, S.18). Im Gegensatz zur dionysischen Zerteilung und Auflösung, die in der Poetik Chlebnikovs einen Höhepunkt erreicht (hier deutet sich die aus akmeistischer Sicht bestehende Kontinuität zwischen Symbolismus und Futurismus an), bemüht sich der apollinisch orientierte Akmeismus um die Erstellung bzw. Aufdeckung von geordneten Kultur- bzw. Sprachketten. Diese Bemühung findet in der Poetik Brodskij ("Čast' reči") eine logische Fortsetzung.
- 42 Hier sehen wir eine weitere eigenwillige (Um-)Deutung einer Kunstepoche (in diesem Fall des Mittelalters), die in ihr Gegenteil zu verwandeln scheint. Viele Kommentatoren lassen solche Äußerungen einfach im Raum stehen, vielleicht deshalb, weil sie sich nicht bewußt sind, wie provokant sie gemeint waren, oder möglicherweise, weil Mandel'štam seine Weltsicht mit solcher Überzeugung darlegt, daß man nicht mehr zu widersprechen wagt.
- 43 In seinem Aufsatz "O poézii klassičeskoy i romantičeskoy" (1920) gibt Žirmunskij eine solche, an sich sehr heterogene Zusammensetzung als Vorbild für die Klassik an, und definiert den gemeinsamen Nenner als die Abwesenheit der Persönlichkeit des Dichters bzw. die Vollständigkeit des Werkes ohne sie: "Поэмы Гомера, трагедии Шекспира и Расина, (в этом смысле одинаково «классические»), комедии Плавта и Мольера, «Полтава» Пушкина и его «Каменный гость», «Вильгельм Мейстер» и «Герман и Доротея» Гете не заключают в себе для читателя никакого понуждения выйти за грани совершенного и в себе запечатленного произведения искусства и искать за ним живую, человеческую личность поэта, его душевную «биографию»." (Žirmunskij 1977, S.135). Hier wird darauf hingewiesen, daß die moderne Neoklassik an der Aufdeckung nicht psychologischer, sondern literarischer Tiefenvorgänge interessiert ist.
- 44 "Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира»". (Sobr. Soč. II, S.289).

⁴⁵ Sobr. Soč. II, S.288-89.

⁴⁶ "Прославленный «ум» Чаадаева, этот гордый ум, почтительно воспетый Пушкиным", Ibid., S.285.

⁴⁷ Sobr. Soč. II, S.290.

⁴⁸ Die übergeordnete Wichtigkeit der Verbindungen zwischen den sekundären Bedeutungsträgern gerade im kulturellen Bereich ist in Mandel'stams Prosa ein zentrales Prinzip. Dies ist ein wichtiger Bestandteil und die spezifische Beschaffenheit seiner Modernität (d.h. des anti-nimetischen Charakters seines Schaffens) - im Gegensatz zur symbolistischen oder futuristischen Modernität, der anders beschaffene Substrate zugrundeliegen.

⁴⁹ "Туда, где все - необходимость, где каждый камень, покрытый паутиной времени дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, юноша взращенный". Sobr. soč. II, S.290. Diese Verbindung wird zusätzlich verstärkt bzw. bereichert durch die wiederholte Thematisierung von Rom und des Papstes ("tu es Petrus") in einem Aufsatz, der im übrigen zur gleichen Zeit wie die Romgedichte in *Kamen'* verfaßt wurde.

⁵⁰ Vgl. Babaev 1988, S. 206. Er bespricht auch die Gründe für die Entfernung des Vornamens aus dem Titel in der Version des Aufsatzes, die 1928 in der Sammlung "O poézii" erschien. Dies sei, so Babaev, Ausdruck des Bestrebens Mandel'stams, den Aufsatz zu vereinfachen.

⁵¹ Man könnte sich beispielsweise fragen, ob das Zitieren (oder, besser gesagt, die *citatnost'*) in der Moderne nicht die Abschwächung der Funktion des Genres als "des Gedächtnisses der Literatur" (Bachtin) in gewisser Weise kompensiert. Die Bachtinlektüre in Kristeva 1972, die die Dialogizität in die Konzeption des Doubles bzw. des Paragraphs weiterentwickelt und die Theorie der Intertextualität in Lachmann 1990 entschieden prägt, erhebt die notwendige Einstellung des literarischen Wortes bzw. Textes auf vorangegangene literarische Worte und Texte und die daraus resultierende Ambivalenz zu den herausragendsten Merkmalen der Sprache der Literatur überhaupt. Aus dieser Sicht wäre die explizite Intertextualität des Akmeismus ein metaliterarischer Selbstverweis, der die Entstehung bzw. die Beschaffenheit des künstlerischen Wortes zum eigentlichen Thema der Dichtung macht und zugleich die Humboldt'sche-Potebnjasche These der Homologie des poetischen Wortes und der Sprache entmystifiziert (vgl. 2.2.), da die Arbeit mit den Subtexten konkret-handwerklich (dazu gehört auch der Pathos des Handwerklichen in den Manifesten des Akmeismus) wird.

Smirnov leitet diese Tendenz von der besonderen Zeichenstruktur des Akmeismus ab, die ihrerseits durch philosophische Grundsätze motiviert wird, ab: Da im Akmeismus die Erscheinungen der Kultur und die empirische Wirklichkeit gleichwertig, und die jetzigen Ereignisse die Wiederkehr der

historischen Ereignisse sind, sind literarische Zitate gleichberechtigte materielle Denotate. "Современность воспроизводила собой уже готовые историко-культурные формы (пронизывающая все акмеистское творчество тема «вечного возвращения», что позволяет объяснить тот интерес акмеистов к литературной цитате, который обычно отмечается." Smirnov 1977, S.147.

- ⁵² In diesem Sinne bildet der Akmeismus eine Art Meta-Intertextualität, die das bewußte Durchspielen der Subtexte bzw. den Nachvollzug der kulturellen Ketten inszeniert. Das heißt aber auch, daß man die positivistische Quellenfindung nicht als Analyse, sondern als eine nicht-poetische Fortsetzung (eine Fortsetzung des Akmeismus mit anderen Mitteln) betrachten muß.
- ⁵³ Im Sinne unserer Darstellung heißt dies, daß keine der konkurrierenden Konzeptionen der Modernität (Symbolismus, Ego-Futurismus, Primitivismus, usw.), die in der Entstehungsphase des Akmeismus (1910-1912) nebeneinander existieren, die dominante Position erlangen kann.
- ⁵⁴ Bei Gumiłëv ist diese Sphäre viel näher an der orthodoxen Metaphysik angesiedelt, während bei Mandel'stam diese Sphäre eine von verschiedenen ist, die in bestimmten Zeitaltern die Kultur schaffen und weitergeben.
- ⁵⁵ Es soll nicht der Eindruck entstehen, daß ausschließlich Achmatova, Gumiłëv und Mandel'stam zu den Akmeisten gerechnet werden, wenn die "halbsymbolistischen" Randfiguren Lozinskij, Šilejko usw., wie auch "Vollmitglieder" wie S. Gorodeckij und Vertreter der zweiten Akmeistengeneration wie N. Ocup nicht ausdrücklich behandelt werden. Eine Gesamtdarstellung des Akmeismus, auf die diese Studie keinen Anspruch erhebt, müßte nicht nur diese Figuren "unter ein Dach bringen", sondern auch Ausblicke auf die sich explizit auf die Akmeisten berufende Neoklassik ab den 60er und 70er Jahren (Brodskij, Kušner, Rejn usw.) gewähren.
- ⁵⁶ Weststeijn 1979, S.462.
- ⁵⁷ Smirnovs Theorie der Diachronie in der Dichtung führt den Wechsel von einer Epoche bzw. Stilformation zur nächsten auf eine grundsätzlich dialektische Transformation in der Zeichenstruktur zurück. Er geht vom Modell der "fundamentalen semiotischen Antinomie" aus: die Dreiteilung in 1) das Bezeichnende (Signifikant, *označajušče*) = Bilder der empirisch wahrgenommenen Hülle der Zeichen (*obrazy čuvstvenno vosprinimaemykh oboloček znakov*); 2) das Bezeichnete (Signifikat, *označaemoe*) = die in den Zeichen fixierten Begriffe; 3) das Bedeutete, Gemeinte (Denotat, *oboznačaemoe*) = die Gegenstände, auf die sich die Zeichen beziehen. Dabei muß der bedeutete Gegenstand als gedachter (*mysliteľ'nyj*), nicht als real vorhandener verstanden werden. Die Basistransformation von Stilformationen stellt in ihrem Wesen eine Änderung im Verhältnis der drei Momente des

Zeichens dar, wobei eines oder zwei in den Vordergrund treten bzw. problematisiert oder thematisiert werden. So wird beispielsweise im Realismus das Denotat in den Vordergrund gestellt, während im darauffolgenden Symbolismus (= "die Semiotisierung der Welt") das Denotat völlig aus dem Zeichensystem verbannt wird.

Genauer (und dialektisch) gesagt, verwandelt sich das Ding für die Symbolisten in einen Signifikanten (= die äußere Seite des Zeichens), während das ideelle Wesen der Erscheinungswelt mit dem Signifikat zusammenfällt ("внутреннее содержание слилось с некоторой идеальной сущностью явлений") Smirnov 1977, S.24.

In der Basistransformation, die den Übergang vom Symbolismus zum Postsymbolismus hervorbringt, tritt das Denotat wieder in den Vordergrund. Die akmeistische Variante des Postsymbolismus lehnt die symbolistische Vorstellung des reinen Wesens der Dinge ab, und vertritt stattdessen folgende Auffassung: "Die Dinge bedeuten genau das, was sie im alltäglichen Leben, d.h. in der elementaren Kultur, bedeuten. Ihre Bedeutung fällt mit ihrer Funktion (*naznačenie*) zusammen." ("Вещи значат то, что они значат в повседневном обиходе" Ibid. S.148. Smirnov bringt diese Vorstellung mit Mandel'stams "häuserlichem Hellenismus" in Verbindung). Das Wort wird selbst zu einer Art Materialität, die mit der empirischen gleichwertig ist. Dabei hört das Wort auf, an seine konventionalisierte Bedeutung 'gekettet' zu sein, und gewinnt eine neue Bedeutung im 'lokalen' Kontext des jeweiligen Gedichts (bzw. des gesamten Schaffens oder eines Abschnitts davon). Ebensowenig wird diese Bedeutung auf das Ding projiziert (wie im Futurismus), sondern der Wort-Logos gewinnt materielle Eigenständigkeit. In bezug auf das Zeichensystem heißt dies, daß das (automatisierte, lexikalische) Signifikat an Wichtigkeit verliert. Signifikant und Denotat treten in ein unmittelbares Verhältnis ein.

58 Ibid., S.35.

59 Frege 1980, S.44.

60 Weststeijn 1979, S.449.

61 M. Poljakov "Kritičeskaja proza O. Mandel'stama" in Mandel'stam 1987, S. 27.

62 Die These der Verbindung der dichterischen Epochen mit der zeitgenössischen Forschung erscheint mir eine rückprojizierende Übertragung einer Verbindung, wie sie zwischen den Futuristen und den Formalisten vorlag, zu sein. Weststeijn hat eine überzeugende Darstellung des Verhältnisses der symbolistischen Theorie mit der Potebnjas gebracht, aber einen ebenso überzeugenden Beweis dafür geliefert, daß es sich um eine Übernahme seitens der Symbolisten auf der Suche nach theoretischer Legitimation handelt. Vgl. auch Hansen-Löve 1978, S.43ff., Erlich 1987, S.24-28 und Sola 1977, S.37ff. (Darstellungen der Kontinuität von Potebnja zu den Formalisten [v.a.

Šklovskij] und der Position Potebnjas als geistiger Gründer der formalen Schule).

⁶³ In diesem Sinne ist die Dichtung Mandel'stams eine Parallelerscheinung zur "formal-philosophischen Schule" G. Špets, die ebenfalls keine bloße Wiederholung der Potebnjaschen Sprachtheorie darstellt. Vgl. z.B. die Äußerungen Špets zum "Wort" in den "Ästhetischen Fragmenten": "Слово - обман, говорили натуралисты, - идола. Слово - символ, говорили символисты. Слово не обман, не символ только (!), слово - действительность, вся без остатка действительность есть слово, к нам обращенное, нами уже слышимое, ждущее вашего, философы, уразумения, - призван сказать новый художник-реалист." Špet 1989, S.369). (Dazu vgl. auch seine Unterscheidung zwischen "Realismus" und "Naturalismus"). Oder später im Kapitel "Struktura slova in usum aestheticae": "Слово есть не только явление природы, но также принцип культуры: культура - культ разумения, слова - воплощение разума." (Ibid., S.380). Diese besondere Špetsche Ausprägung des linguistischen Essentialismus steht der Mandel'stamschen Konzeption in gewisser Weise näher als die Potebnjasche Ausprägung, denn die konkrete Wirklichkeit des Wortes bzw. der Kultur wird deutlicher herausgestellt. Vgl. in der formal-philosophischen Schule auch die Hervorhebung des "Sinnes" des Wortes im (Gegensatz zur "Bedeutung"), was an Mandel'stams "bewußten Sinn" erinnert.

Zum hier erläuterten Realismusbegriff vgl. die im Jahre 1918 von E. Zamjatin entwickelte Konzeption des "Neorealismus" unter explizitem Bezug auf die Akmeisten: "Символисты сделали свое дело в развитии литературы - и на смену им, во втором десятилетии XX века, пришли неореалисты, принявшие в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов (...) Из поэтов к этому течению относятся - Клюев, Есенин, Ахматова, Гумилев, Мандельштам, Городецкий, Зенкевич." Zamjatin 1988, S.353-354.

⁶⁴ Ich bringe hier Potebnja rein chronologisch mit der Neoromantik in der russischen Literatur in Verbindung, was angesichts seiner Anknüpfung an Humboldt um so berechtigter erscheint.

⁶⁵ Vgl. Mandel'stams Bild des Fächers als Metapher für die Kultur in "Egipetskaja marka".

⁶⁶ "Глубокий конфликт с языком, родивший Пастернака с фигуристами, акмеистам был чужд (...) в системе акмеизма культура - вторичная система - фигурирует на правах первичной, как материал для стилизации - построения новой культуры" Lotman 1969, S.229.

⁶⁷ Die zwei größten Männer des Akmeismus, Mandel'stam und Gumiłëv, nehmen am allgemeinen - im Futurismus wohl am stärksten durch Majakovskij vertretenen - avantgardistischen, männlich-sadistischen Aufstand

gegen den weiblichen Symbolismus teil. Zum Sadismus in der Avantgarde vgl. Smirnovs Aufsatz im Sonderband des WSA zur Psychopoetik (Bd. 31, im Druck).

⁶⁸ Zitiert in Leviton 1988, S.23.

⁶⁹ "But unlike Khlebnikov's neologisms, which were indeed new and could not be easily thematized without a new narrative elaboration, Mandel'stam's poetry and prose functioned as an aggregate of 'word-themes', each one capable of projecting or implying a *familiar* narrative ..." Freidin 1987, S.161.

⁷⁰ Vgl. Hansen-Löve 1978, S.65ff, insbesondere die Unterscheidung zwischen dem "Primitivismus" Kručenychs und des "Naivismus" Chlebnikovs.

⁷¹ "Die bisherige Darstellung der futuristischen *zaum'*-Poetik läßt erkennen, daß das futuristische *novatorstvo* ... nicht nur die Reform einer bestimmten Norm des Sprachgebrauchs (eines Stils etc.) erkämpfen wollte - wie etwa Puškin - sondern die Sprache selbst sowohl substantiell wie auch funktionell neu zu schaffen trachtete." (Hansen-Löve 1978, S.115) Auch Mandel'stam wollte nicht lediglich einen neuen Stil (im engeren Sinne des Wortes) schaffen, sondern auch die Sprache (allerdings nur in der Dichtung) umfunktionieren. Trotzdem befindet er sich mehr auf der im Zitat beschriebenen Linie Puškins, da es ihm immer um einen konstruktiv-synthetischen Gebrauch einer immer schon geschaffenen poetischen Sprache geht.

⁷² Die zwei poetischen Systeme werden hier individuell beurteilt, nicht etwa als Vertreter der jeweiligen künstlerischen Strömungen. Dies bedeutet, daß wir die Ergebnisse unserer Analyse des Verhältnisses zwischen der Epoche (bzw. Teilepoche) und der individuellen poetischen Variante außer Kraft setzen werden, da die Konfrontation dieser zwei poetischen Systeme die Anwendung einer grundsätzlich verschiedenartigen Systematik erfordert.

⁷³ Chlebnikov 1987, S.191.

⁷⁴ Vgl. Hansen-Löve 1984, S.35ff.

⁷⁵ Dies muß freilich nicht heißen, daß Mandel'stam nur alte, längst konventionalisierte Bedeutungen einsetzt bzw. wiederbelebt. Gerade das Bild des keilförmigen Kranichzuges in "Bessonica, Gomer..." ist ein gutes Beispiel für ein spezifisch Mandel'stamsches und zugleich auf die kulturelle Überlieferung ausgerichtetes Motiv. Das Paradigma der Spitze bzw. des spitzen Gegenstandes ist ja schon im Begriff "Akmeismus", sowie im "Stein" vorhanden und erreicht einen vorläufigen Gipfel im zentralen Bild der "Grifel'naja oda". Der Schreibstift ist das materielle Werkzeug des Dichters und findet sich wieder in der Feder (pero) des Kranichs und im keilförmigen Kranichzug. Dies ist wiederum das Mittel zur Erschließung des Fremden und

gleicht der Fahrt der griechischen Truppen im Trojanischen Krieg: "Как журавлиный клин в чужие рубежи." Die spezifisch Mandel'stamsche Entfaltung des Bildes erschließt also ein neues poetisches Gebiet auf Basis der konkreten kulturellen Überlieferung. Deshalb ist "Bessonica. Gomer..." auch ein Anzeichen für die Stabilisierung des akmeistischen Kodes am Ende der Periode des *Kamen'*.

Vgl. ein weiteres Musterbeispiel der grundverschiedenen Verwendung des gleichen Motives - in Chlebnikovs "Žuravl'": "Где златом сияющая игла / покрыла кладбище царей", und in "Bessonica. Gomer...": "На головах царей божественная пена -". Die Jenseitsbezogenheit der in der Petersburger Peter- und Pauls-Festung begrabenen Zaren löst sich in dinghafte Verwesung auf, während die präkulturellen griechischen Könige mit kulturstiftendem Schaum versehen, und damit sozusagen auf dem Weg nach St. Petersburg sind. Chlebnikov und Mandel'stam gehen in diametral entgegengesetzten Richtungen.

Vgl. auch als thematisches Pendant zu "Bessonica. Gomer..." die im selben Jahr - übrigens dem zweiten Jahr des Weltkriegs - verfaßte Reihe von Kriegsgedichten ("Kurgan", "Trizna", "Vospominanija", "V cholopij gorod parus tjanet", "Zver' + číslo"), in denen altrussische Begriffe und die Hervorhebung des Todes den Krieg in einem archaischen, d.h. vorkulturellen Zusammenhang darstellen, z.B. in "Trizna": "Гол и наг лежит строй трупов / Песни смертные прочли ... И когда легла дубрава / На конце глухом села, / Мы сказали: «Небу слава!» - / И сожгли своих тела. / Люди мы или копья рока / Все в одной и той руке?" Die semantische Umgebung des spitzen Gegenstandes (*kop'ë*) macht ihn zum Gegenstück des Mandel'stamschen "ostrië/akme", da er bei Chlebnikov die Rolle des zersetzen, zerstörerischen Schicksals spielt. Thematisch noch näher ist "V cholopij gorod parus tjanet": bei Chlebnikov heißt es "Куда гнется - это тайна, / Золотая судна райна.", und bei Mandel'stam : "Куда плывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?" Die semantische Orientierung ist wieder entgegengesetzt: Dem Mandel'stamschen synthetisierenden, mit kulturellen Gegenständen übersäten Zusammenhang steht der "dinghafte" archaische Krieg Chlebnikovs gegenüber: "Всюду копья и ножи, / Хлещут мокрые ужи (hier: Seile) ... Видишь, сам взошел на мост, / Чтоб читать приказы звезд. / Догорят тем часом зори / На смоле, на той кокоре. / Корщик, корщик, видишь, пря / В небе хлещется, и зря? ... В нашей пре заморский лен, / В наших веслах только клен." Chlebnikov 1987, S.98.

⁷⁶ "Если отстранить как «нерелевантные» такие критерии сближения, как, например, принадлежность к антагонистическим поэтическим школам или отношение к революционной катастрофе, если признать неубедительными повторения у обоих поэтов одинаковых образов, тем или поэтических формул (образ «пахаря», державинский мотив «реки времени», темы «камня» и «времени»; все эти мотивы, оторванные из контекста, ровно ничего не значат, и ничего не доказывают), то остается лишь имманентный критерий, исходящий из самой сердцевины поэтического факта, тот «внутренний мир»,

который, согласно формулировке Мандельштама, составляет то объективное ценное, что находится за пределами любой субъективной оценки." Lanne 1988, S.1

⁷⁷ Vgl. auch Freidins Argumentation für die Verbindung 'Stein-Mandel'stam'. Freidin 1987, S.41.

⁷⁸ Die Beschreibung der Poetik Mandel'stams und Chlebnikovs als jeweils synthetisch und analytisch entspricht auch einer Dichotomie innerhalb der russischen Literaturtheorie bzw. Philosophie des gleichen Zeitraumes, nämlich der Opposition zwischen der analytischen formalistischen und der synthetischen formal-philosophischen Schule. Daß sich der eher der formal-philosophischen Schule nahestehende Žirmunskij von der akmeistischen Poetik angezogen fühlte und sich von allen postsymbolistischen Richtungen hauptsächlich mit ihm beschäftigte, ist ebenso bezeichnend wie die Neigung der Formalisten (am stärksten in der Frühphase, aber eigentlich während des ganzen Verlaufes des Formalismus) zur Beschäftigung mit dem Futurismus.

⁷⁹ Vgl. z.B. Chlebnikovs "Zver' + číslo", das ebenfalls mit dem oben erläuterten 'Kriegszyklus' zusammenhängt: "Напишу в чернилах: верь! / Близок день, что всех возвысил! / И грядет бесшумно зверь / С парой белых нежных чисел! // Но, услышав нежный гомон / Этих уст и этих дней, / Он падет, как будто сломан, / На утесы меж камней" Chlebnikov 1987, S.101. Der Stein spielt keine konstruktive, sondern eine todbringende, zerstörende Rolle. Die hinter diesem Gedicht stehende Chlebnikovsche Numerologie ist eine analytische, präkulturelle und unbewußte Ebene ("...грядет бесшумно зверь..."), die sich des Steines als destruktiven Mittels des Schicksals bedient.

⁸⁰ "Chlebnikov formuliert ... das Gegenprogramm zur s y n t a g m a t i c h e n Montage der futuristisch-konstruktivistischen Poetik (als horizontale Serialisierung autonomer verbaler Motive zu einer 'Sujet'-Reihe), indem er die Konzeption einer v e r t i k a l e n Montage theoretisch postuliert und gleichzeitig im Text selbst realisiert. (...) [Die Ebenen der Sprache] sind insofern v e r t i k a l hierarchisiert, als sie - wie die Schalen einer Zwiebel - den 'Kern' bzw. den innersten 'Keim' des Wortes (die Einzellautsemantik) mit immer neuen etymologischen Ausfaltungen (die einer jeweiligen historischen und bewußtseinsgenetischen Sprachpragmatik entsprechen) umgeben." Hansen-Löve 1984, S. 20-22.

⁸¹ In einem anderen, der Hansen-Löveschen gesamtdiachronen Konzeption der Avantgarde entsprechenden Sinne sind sowohl Mandel'stam als Chlebnikov Vertreter einer s y n t h e t i c h e n avantgardistischen Dichtung, da sowohl Chlebnikovs archaistische *zaum*' als auch Mandel'stams "*klassičeskaja zaum*" auf einen tiefgehenden E s s e n t i a l i s m u s zurückzuführen sind, der der sinnentleerten und -entleerenden frühfuturistischen Verfremdungsästhetik entgegengesetzt ist. Sowohl die Ursprache Chlebnikovs als auch die

Weltkultur bei Mandel'štam sind Bereiche, die als im höchsten Maße bedeutungshaft a priori vorausgesetzt werden und in der Sprache selbst vorhanden sind.

- ⁸² Wenn Chlebnikov in der Einleitung zu "Zangezi" von der 'Autonomie' der 'rasskazy', 'slova' und 'zvuki' spricht, so meint er ... nicht die syntagmatische Eigenständigkeit und Diskretheit des (metonymisch funktionierenden) Montagelements, sondern die paradigmatische, symbolische Autonomie einer 'Elementarsprache', deren 'Bausteine' sich als das 'entpuppen', was sie diskursiv '(be)sagen'" Hansen-Löve 1984, S. 22-23.
- ⁸³ Vgl. etwa Tynjanovs "Promežutok", in dem er die futuristische Poetik mit der russischen Neoklassik des 18. Jahrhunderts vergleicht. Wie schon mehrmals erwähnt wurde, ist die Nähe des Akmeismus zur Klassik bzw. der klassischen Charakter des Akmeismus von aller Anfang bekannt gewesen, wenn auch z.T. auf rein thematischer Basis.
- ⁸⁴ Inwieweit die zentrale Stellung dieses Paradigmas als eine Entmystifizierung des romantischen, im 9. Teil der *Vorschule der Ästhetik* Jean Pauls explizit beschriebenen, "Scharfsinns" bzw. "Witzes" ist, der wiederum auf das acumen bzw. acutezza der manieristischen Manifeste des 17. Jahrhunderts zurückgeführt werden kann (vgl. die "unio" an der Spitze des Dreiecks des acumen in Sarbiewskis "De acuto et arguto" [1627]), ist für die hier versuchte Standortsbestimmung der Poetik bzw. Metapoetik Mandel'štams nicht unwichtig. Die Allgegenwärtigkeit des Oxymorons bei Mandel'štam in Kombination mit der konkreten handwerklichen Thematisierung des Schaffens, die einen Höhepunkt in der »Grifel'naja oda« erreicht, lässt eine solche kritische Anknüpfung als wahrscheinlich erscheinen; hier wäre auch die idiosynkratische Verwendung des Begriffes "Hellenismus" einzuordnen (vgl. die Verknüpfung der hellenistischen Dichtung und des Manierismus in Hocke 1957 und Hocke 1958). Dies wäre ein weiteres geistes-geschichtliches Pendant zur schon angesprochenen und in Toddes 1974 analysierten kritischen Einverleibung Tjutčevs durch Mandel'štam und wird in einer kommenden Studie gesondert analysiert werden.