

## Der Granatapfelkern Persephones

– Zum 70. Todestag von Marina Zwetajewa. –

*Granatapfelkern Persephones,  
wie könnte ich Dich vergessen  
in den Frösten der Winter –*

Marina Zwetajewa nimmt unter den russischen Lyrikern des 20. Jahrhunderts in jeder Hinsicht eine Sonderstellung ein. Eine Zuordnung zu einer der literarischen Schulen oder Gruppierungen, die das geistige Leben Russlands im frühen 20. Jahrhundert prägten, erweist sich als unmöglich. Dies ist zunächst in ihrer Biografie begründet – mit der Emigration beginnt die Herausbildung formaler und thematischer Eigenheiten; aus der jugendlichen Neigung zu Schwärmerei und romantischer Stilisierung entwickeln sich gefühlsmäßige Maßlosigkeit und Mythisierung der eigenen Existenz.

Auch auf formaler Ebene zeigt Zwetajewa eine außergewöhnliche Eigenwilligkeit. Sie verbindet Expressivität mit formaler Strenge, rhetorische Effekte mit inhaltlicher Funktion. Von der romantischen Ästhetik geprägt ist vor allem ihre Konzeption vom Dichter als Doppelwesen zwischen göttlicher Berufung und Alltäglichkeit. Auch sind Einflüsse Pasternaks und Rilkes erkennbar. Mit Pasternak verband Zwetajewa eine Freundschaft und in der Emigration ein mehrjähriger Briefwechsel, Rilke, mit dem sie ebenfalls in brieflichem Kontakt stand, wurde von ihr als Verkörperung des dichterischen Prinzips verehrt. Wie für ihn ist auch für Zwetajewa Kunst eine Form der Transzendenz, wie er strebt sie zu einer Vergeistigung des Daseins in der Dichtung und durch die Dichtung: „[...] unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend und so leidenschaftlich einzuprägen, dass ihr Wesen in uns unsichtbar wieder aufersteht“, schreibt Rilke an seinen polnischen Übersetzer Witold Hulewicz. In ihrem Poem „Novogodnee“ („Neujahrsgedicht“, 1926) reflektiert Zwetajewa angesichts von Rilkes Tod die Stellung der Dichtung in den Gegebenheiten der menschlichen Existenz.

Ihr Werk umfasst vor allem lyrische Gedichte, Poeme, in der Prager und der frühen Pariser Zeit entstanden, die vielleicht die größte lyrische und gedankliche Tiefe und formale Kühnheit ihres Schaffens aufweisen, Theaterstücke, in der Moskauer Zeit entstanden, Versmärchen, Essays aus den Jahren der Pariser Emigration sowie ein umfangreiches epistolarisches Werk aus allen Epochen ihres Schreibens. Diese Briefe sind nicht nur ein wichtiger Schlüssel zu ihrer äußeren, gedanklichen und dichterischen Biografie, sie sind auch Literatur an sich: In ihnen offenbart sich Zwetajewas inneres dichterisches Sprechen ebenso wie die Sehnsucht und die Notwendigkeit eines Adressaten, eines Lesers, aber auch ihre Neigung zur Stilisierung von Personen und Umständen; sie sind gewissermaßen eine Vorstufe zum Absolutum des Gedichts. – Das herausragendste Beispiel ist der vier Monate bestehende Briefwechsel zwischen Zwetajewa, Rilke und Pasternak, der mit Rilkes Tod abreißt.

Trotz einiger Gemeinsamkeiten mit den poetologischen Konzeptionen ihrer Zeitgenossen oder der romantischen und symbolistischen Ästhetik hat ihr Begriff von Dichter und Dichtung eine besondere Ausprägung: Bei keinem ihrer Zeitgenossen, weder bei Blok noch

bei Majakowskij und auch nicht bei Rilke ist eine auf persönlichen Erfahrungen beruhende antithetische Weltsicht in so hohem Maße bestimmend für alle Bereiche des dichterischen Werks. Diese beruht auf der für sie persönlich erlebbar gewordenen Diskrepanz von Dasein („byt“) und Sein („byt'e“).

Ihr Dasein, ihre Biografie prägen der frühe Verlust der Mutter, die frühe Heirat mit Sergej Efron, dem sie – zu ihrem Verhängnis – ein Leben lang trotz zahlreicher Affären folgt „wie ein Hund“, Krieg, Revolution, vorübergehende Trennung von ihrem Ehemann, äußerste Armut im nachrevolutionären Moskau, zu Zeiten der Neuen Ökonomischen Republik (NEP), der Hungertod ihrer zweiten Tochter, die sie in ein Kinderheim gegeben hatte, Emigration mit ihrer Tochter Alja über Berlin zu ihrem Mann nach Prag und dann weiter nach Paris, wo sie mit ihrer Familie einige Jahre erträglich leben kann, dann aber, bei ihren Mit-Emigranten auf Unverständnis stoßend und von ihnen gemieden, immer mehr vereinsamt und verarmt. Schließlich die Rückkehr nach Russland – ihre Schwester ist im Lager, ihr Mann und kurz darauf ihre Tochter werden verhaftet: Man mied sie und wich ihr aus, aus Angst vor ihr, der Emigrantin und Rückkehrerin. Nach der deutschen Offensive im Sommer 1941 wird sie mit ihrem Sohn ins tatarische Jelabuga evakuiert, wo sie weder Anschluss an die dort ebenfalls evakuierten Schriftsteller noch eine Arbeitsstelle finden kann.

Ihr Sein ist ihr Dichten: Zwetajewas Lyrik in ihrer gedanklichen, formalen und inhaltlichen Struktur ist bestimmt vom antithetischen Verhältnis dieser beiden Seinsebenen. Die Dichtung erweist sich als einziger Ort, an dem eine Synthese der beiden antithetischen Seinsformen möglich ist: Zwetajewas Poetologie baut auf den Grundsatz auf, dass die Dichtung auf einer ganzheitlichen Wahrnehmung der Realität basiert, das heißt auf der Erkenntnis ihrer sichtbaren und ihrer unsichtbaren, der Transzendenz verwandten Seite. Diese Transzendenz – zu unterscheiden von Tod und Jenseits – ist der Ort der absoluten Leere („Poema vozducha“ – „Das Poem von der Luft“), ein empirisch unzugängliches Absolutum.

In der Gestalt Persephones wie aber auch Orpheus' und Eurydikes ist für Zwetajewa die Diskrepanz zwischen Dasein und Sein, Ober- und Unterwelt repräsentiert; der Granatapfelkern wird zum Symbol für die andere, nur über die Dichtung zugängliche Welt. Auf dieser Kluft zwischen poetischer Idealform und dem im Rahmen der menschlichen Existenz des Dichters nicht vollständig Erreichbaren basiert Zwetajewas eigener existenzieller Zwiespalt sowie der antithetische Aufbau ihres Werks. Obwohl sich die Dichtung an der konkreten Realität auf inhaltlicher wie auf formaler Ebene orientiert, ist sie weder ein Abbild der äußeren oder der inneren Welt noch eine bewusste Deformation der Wirklichkeit. Sie ist vielmehr eine geistige Ausdrucksform, die Realität und Transzendenz miteinander so vereint, dass ein neuer eigenständiger Bereich, eine autonome und ganzheitlich wahrnehmbare poetische Realität entsteht, wie sie vor allem in den Poemen der zwanziger Jahre lesbar ist.

Auf formaler Ebene ist der antithetische Grundgedanke erkennbar an sprachlichen Mitteln wie Parallelismus, der als rhetorisches Mittel inhaltliche Funktion gewinnt, in der Handhabung des Reims und dem Spiel mit Konsonanz und Dissonanz sowie an der Sprengung von Satzgefügen, dem Verzicht auf Verben und der Satzverkürzung. Diese formalen Mittel, die keine rhetorischen Kunstgriffe, sondern von höchster inhaltlicher Relevanz sind, machen Zwetajewas poetisches Werk fast unübersetzbar.

Die in den dreißiger, den Pariser Jahren entstandene Prosa reflektiert die Poetologie, die

(wenigen) späten, gegen Ende der Emigrationszeit und zu Anfang der Moskauer Jahre noch geschriebenen Gedichte weisen eine größtmögliche Knappheit und Kargheit auf, der die mitunter üppige Bildlichkeit der frühen Jahre, die formalen Kunstgriffe der Poeme fast völlig fehlen – fast: denn hier scheint Zwetajewa zu einer höchstmöglichen Konzentration und Intensität gefunden zu haben.

Marina Zwetajewa wurde 49 Jahre alt. Am 31. August 1941 erhängte sie sich im Haus ihrer Wirtsleute in Jelabuga. Ihr Sohn Georgij („Mur“) war bei ihrer Beerdigung nicht anwesend. Ihre genaue Grabstelle ist unbekannt. 1960 stellte ihre Tochter Alja ein Kreuz auf mit der Aufschrift „Auf dieser Seite des Friedhofs wurde Marina Iwanowna Zwetajewa begraben“. Das Kreuz wurde vom Literaturfond des Schriftstellerverbandes durch einen Stein ersetzt.

Heute gibt es einen „kompleks pamjati M. Cvetajevoj“ – das Haus, in dem sie starb, die Straße, die sie ging, eine Art Freilichtmuseum, so mag es scheinen, mit einem Denkmal von einiger Geschmacklosigkeit, das ihrer eigenen Aussage vollkommen zuwiderläuft:

*Der eine aus Lehm, aus Stein der andre gehaun, ich aber glitzre wie Silber. Mein Werk ist Verrat, mein Name Marina. Ich bin des Meeres flüchtiger Schaum.*

Bettina Wöhrmann, Ostragehege, Heft 64, 2011