

Konstantin Balmont

(1867-1942)

Am Tag nach Weihnachten 1942 wurde auf dem Friedhof von Noisy-le-Grand, einem abgelegenen Weiler im Umfeld von Paris, der exilrussische Dichter Konstantin Balmont beerdigt. Die Bestattung fand nach orthodoxem Ritus statt, anwesend war ein halbes Dutzend Trauergäste – Nachbarn, Freunde. Paris war besetzt, der Krieg gewann globale Dimensionen, Angst und Hunger dominierten auch in Frankreich den Alltag. – Weder in der französischen noch in der sowjetrussischen Presse wurde Balmonts Tod vermerkt. Zu lange schon hatte der Verstorbene (nach dem Zeugnis seines Schriftstellerkollegen Boris Sajzew) als «lebender Leichnam» gegolten, war in seinem letzten Jahrzehnt oft schwer krank, psychisch zerrüttet, völlig verarmt; seiner zu gedenken – dafür gab es eigentlich keinen Anlass mehr.

Die desolatte Verabschiedung des schon damals weithin vergessenen Autors bildet den grösstmöglichen Kontrast zu dessen langjähriger Erfolgsgeschichte und dem unvergleichlichen Ruhm, den er einst als Protagonist des russischen lyrischen Modernismus auf sich gezogen und auch genossen hatte: Konstantin Balmonts Image als «Dichter der Sonne» wie auch als «Sonne der Dichtung» überstrahlte zu Beginn des 20. Jahrhunderts – auf dem Höhepunkt des Symbolismus – all seine Zeitgenossen und fiel bisweilen ineins mit Aleksandr Puschkins nationalliterarischer Lichtgestalt.

Schon als Gymnasiast, danach als Student der Jurisprudenz kam Balmont wegen politischer, also «revolutionärer» Unbotmässigkeit unter Druck, wurde durch mehrfache Relegation, durch Versetzung und polizeiliche Überwachung an seiner kontinuierlichen Ausbildung gehindert, resignierte aber nicht, sondern leitete daraus seine autodidaktische Berufung ab. Berufen fühlte er sich schon früh zum Dichtertum, eigensinnig absolvierte er ein weitreichendes Lektüreprogramm, machte sich mit unterschiedlichen Schreibtechniken, lyrischen Stilen und vielerlei Poetiken vertraut, lernte selbständig mehrere Fremdsprachen, schuf sich denn auch zunächst als Übersetzer (etwa von Lope de Vega, Calderón de la Barca, Byron, Shelley, Poe, Børnson, Ibsen) einen Namen im russischen Literaturbetrieb, ehe er seine einzigartige Karriere als Vers- und Prosadichter, als Essayist und Kritiker startete. Bei einem Provinzverlag erschien 1890 Balmonts lyrischer Erstling, im selben Jahr unternahm er einen Selbstmordversuch, der ihn zum Invaliden machte.

In den Folgejahren avancierte Balmont – bei starker Konkurrenz zeitgenössischer Dichterkollegen – zum erfolgreichsten Grosslyriker des russischen Symbolismus. Die Zeit zwischen Jahrhundertwende, Weltkrieg und Revolution wurde zu seinem «stellaren Zeitalter» (Brjussow). Dutzende von Einzelpublikationen, oft mehrfach aufgelegt, sowie drei umfangreiche Werkausgaben dokumentieren seinen ungewöhnlichen Erfolg, der auf singuläre Weise elitären und populären Ruhm in sich vereinte – formal hochkomplexe, inhaltlich nur der Spur nach verständliche Poesie erreichte bei Konstantin Balmont eine «Sanghaftigkeit» (pevučest'), die *als solche* auf das Publikum einwirkte, als magische Lautmalerei, als Überwältigung durch nie gehörte rhythmische und klangliche Sprachverläufe, die nicht mehr auf Aussage oder auf Bedeutung angelegt waren, sondern vorrangig auf Verzauberung, auf rauschhafte Zustimmung und die vage Sehnsucht nach etwas Überirdischem, Jenseitigem, wie der «Himmel» es zu versprechen scheint.

Sonne, Feuer, Hitze, Helligkeit, Sphärenmusik, Grenzenlosigkeit, Höhenflug und Horror vacui – das sind denn auch Balmonts rekurrente poetischen Motive und Metaphern, die nicht zuletzt seine Werktitel

bestimmen: «*Im Uferlosen*» (1895), «*Lasst uns wie die Sonne sein*» (1903), «*Lodernde Bauten*» (1905), «*Feuerschein der Morgenröten*» (1912), «*Sonette der Sonne, des Himmels und des Monds*» (1917) usf. Von ganz unterschiedlichen Zeitzeugen wird berichtet, dass der Autor dieser vielgelesenen Gedichtbücher «die volle Herrschaft» über den damaligen russischen Literaturbetrieb ausübte und dass – so erinnerte sich später die Schriftstellerin Nadeshda Lochwizkaja (gen. Teffi) – «Russland tatsächlich in Balmont verliebt war ... Man las ihn, man deklamierte und sang ihn auf der Bühne. Die Kavaliers flüsterten ihren Damen seine Worte ins Ohr, die Gymnasiastinnen übertrugen [seine Gedichte] in ihre Tagebuchhefte.» Und Ähnliches mehr.

Aber auch das Gegenteil davon: Balmonts «pfaunhaftes» Auftreten mit «blassen Jungfrauen» und «bourgeoisen Damen» im Schlepptau hat sein Dichterkollege und Rivale Andrej Belyj retrospektiv (in «*Der Jahrhundertbeginn*», 1933) als lächerliches Spektakel desavouiert: «Der Ärmste – er hat sich berauscht an einer Utopie, die ihm von den Damen eingeflüstert wurde; und – er ging unter: in seiner ‘Genialität’ [...]. Besser, man ist ein drittrangiges Talent statt ein derartiges Genie.» Und so fort über mehrere Seiten hin.

Balmont festigte und förderte diesen «dämlichen» Kult, indem er seine Dichtung ganz auf das ausrichtete, was unmittelbar, also *vor* dem Verstehen wirksam werden kann, nämlich die sinnliche Wahrnehmung der Sprache als Klangereignis. Es gibt dazu diverse poetologische Grundsatzklärungen von ihm, die – seinerzeit vielbeachtet – den Vorrang des sprachlichen Melos vor der Bedeutungshaftigkeit des Gedichts postulieren. Der solcherart erleichterte Zugang zu lyrischen Texten ist Voraussetzung für ihre spontane Rezeption. In seinem Traktat über «*Dichtung als Magie*» (1915) hat Balmont auf dem Höhepunkt seiner Popularität Folgendes dazu festgehalten: «... allüberall finden wir den singenden Reim. Die Welt ist allstimmige Musik. Die ganze Welt ist ein skulpturaler Vers.» Und noch weiter gehend: «Jeder Tropfen ist Klang und spricht vom Universum, in einem einzigen schillernden Tropfen spielen sämtliche Regenbogenfarben. So wird der Vers geboren und entsteht ein lautliches Gebilde, der Mensch sieht sich in *dieser* Wirklichkeit und findet das Weltganze in sich widergespiegelt.»

Konstantin Balmont war wohl, im Rückblick, nicht der grösste literarische Autor des russischen Modernismus, aber sicherlich war er der grandioseste. Es zeugt vom weit verbreiteten Eskapismus des vorrevolutionären russischen Bildungsbürgertums, dass ausgerechnet ein Dichter, der die schlechte Alltäglichkeit mit ekstatischem Raunen, mit neoromantischen Traumgebilden und kosmischen Phantasmen ausblendete, einen so gewaltigen Tages- und Epochenruhm gewinnen konnte wie Konstantin Balmont, und umgekehrt bleibt es erstaunlich, dass gerade er, der doch der linken Intelligenz nahestanden und lange Zeit mit der Revolution sympathisiert hat, solch schwärmerischen Eskapismus bewusst und im (eigentlichen Wortverständnis) «befeuerte». Wesentlichen Anteil daran hatte sein uneingeschränkter Egozentrismus, verbunden mit dem Wahn, die ganze Welt – über alle nationalen, ethnischen, kulturellen Schranken hinweg – gleichsam symphonisch vereinnahmen zu können, ein zugleich lächerlicher und tragischer Wahn, der schliesslich in klinischem Wahnsinn endete.

Iwan Bunin, als Erzähler einst ebenso populär wie Balmont als Lyriker, vergegenwärtigt seinen Kollegen nach vielen Jahren der Bekanntschaft vor wie auch nach der Emigration in einem scharf gezeichneten Medaillon («*Erinnerungen*», 1950) einprägsam wie folgt: «Balmont war ein ganz und gar wunderlicher Mensch. Ein Mensch, der durch seine ‘Kindlichkeit’ und sein stets unerwartetes Lachen viele zu begeistern wusste, dem jedoch stets eine gewisse dämonische Schlauheit innewohnte, ein Mann, in dessen Natur einiges an täuschender Zärtlichkeit und ‘Süsslichkeit’ angelegt war, das er sprachlich zum Ausdruck brachte, doch es gab bei ihm auch in Fülle das ganz andere – wildes Rowdytum, tierische Raufsucht, platte Dreistigkeit. Balmont war ein Mensch, der zeitlebens wahrhaft an Selbstverliebtheit krankte, der von sich selbst berauscht und total überzeugt war [...].»

•

Mitten in seinem «stellaren Jahrzehnt» weilte Balmont als politischer Emigrant in Paris (1906-1913), weil er behördlicherseits weiterhin als Staatsfeind galt. Bei seiner Rückkehr nach Moskau, im Mai 1913, wurde er von einer unüberschaubaren Menschenmenge am Brester Bahnhof triumphal begrüsst, von der Polizei jedoch daran gehindert, sich mit einer Rede an sein Publikum zu wenden. Die Episode bezeugt, wie unterschiedlich die Wahrnehmung des Autors – hier der politisch engagierte, dort der abgehobene Dichter – damals gewesen ist.

Balmonts siebenjähriger Aufenthalt in Paris war nicht etwa seine erste Auslandserfahrung: Schon vor der Jahrhundertwende war er lange Zeit in ganz Europa zwischen England und Spanien unterwegs gewesen, und fortan blieb er ein permanenter Migrant – 1905 bereiste er Kalifornien und Mexiko, danach (bis 1916) die Balearen, die Kanaren, Nordafrika, Ägypten, Indien, weite Teile Südostasiens, dann Neuseeland, Australien, Japan, Indien, Ceylon. Rund zwanzig Literatursprachen, lebende wie tote, erlernte er im Selbststudium, überall recherchierte er über die einheimische Folklore und Mythologie, über Volks- und Sakraldichtung, und er traute sich zu, innert Kürze eigene Übersetzungen und Kommentare dazu vorzulegen. – Auch im russischen Imperium hat sich Balmont gründlich umgetan; er kannte die meisten Gouvernements aus eigener Anschauung, war besonders vom Ural, von Sibirien und vom Kaukasus fasziniert. Viele seiner Beobachtungen und Reisenotizen verarbeitete er nachfolgend in essayistischer und lyrischer Form. Das altrussische «*Igorlied*» und das georgische Heldenepos «*Der Recke im Tigerfell*» von Schota Rustaweli übertrug Balmont in ein modernes, freilich von seinem eigenen Personalstil imprägniertes Russisch.

Mit einer Broschüre des Titels «*Bin ich ein Revolutionär oder nicht?*» (1918) hat Konstantin Balmont nach der bolschewistischen Machtergreifung seine linken Sympathien definitiv widerrufen. Den Kommunismus erkannte er nun, nach vollendeter Revolution, als eine chaotische zerstörerische Kraft, die das Individuum zu Gunsten des Kollektivs brutal unterdrücke. Da er das Individuum in der Person des Künstlers ideal verkörpert sah und demzufolge das kollektive proletarische Schöpfungstum der «Kulturrevolution» strikt ablehnte, trat er nun für ein «ausserparteiliches» Dichtertum ein, mit der Begründung, jeder Autor habe «seine eigenen Wege und sein eigenes Schicksal», sei er doch «eher ein Komet denn ein Planet (d.h. er bewegt sich nicht auf einer vorgegebenen Umlaufbahn)».

Die bolschewistische Tscheka (ausserordentliche geheimpolizeiliche Kommission) soll Balmonts physische Liquidierung geplant, diese dann aber kurzfristig suspendiert haben. Die Gründe und Argumente für seine Rettung sind nicht bekannt. In der Sowjetpresse wurde der Dichter zunächst als Staatsfeind attackiert, später für Jahrzehnte totgeschwiegen, während er ab 1920 von vielen seiner Landsleute im französischen Exil weiterhin der Linken zugeordnet und dafür harsch kritisiert wurde.

•

Konstantin Balmonts zweite und letzte Emigration führte ihn erneut als politischen Dissidenten nach Paris, wo er in gewisser Weise ja bereits «zu Hause» war: Emigration also nicht in die Fremde, sondern in vertrautes Gelände. Dennoch war der Bruch diesmal weit schmerzlicher und nachhaltiger für den nun bereits 53-jährigen Autor, der als angeblich linker Exilant bei den Pariser Russen auf Ablehnung stiess und als

alternder Dichter symbolistischer Prägung kaum noch Interesse fand – seine schwelgerische Lyrik war mit dem sachlichen neuen Ton («Pariser Note») der jüngeren exilrussischen Dichtergeneration in keiner Weise kompatibel.

Nicht dass Balmont nun sogleich aus dem Literaturbetrieb ausgeschieden wäre – noch 1923 war er Kandidat für den Literaturnobelpreis, er schrieb und übersetzte und publizierte unentwegt weiter, doch mit seiner früheren Leserschaft verlor er auch seine Popularität und wurde rasch zum Aussenseiter. Dazu trugen nebst ideologischen Querelen auch seine oftmaligen Ortswechsel bei; nacheinander liess er sich in der Bretagne, in der Nouvelle-Aquitaine, der Vandée, der Gironde und im Bordeaulais nieder, auch war er in ganz Frankreich auf Studienreisen unterwegs.

Allein schon die Titel seiner damals und nachfolgend erschienenen Gedichtbücher – «*Lichte Stunde*» (1921), «*Morgenrot*» (1922), «*Nordlicht*» (1933) u.a. – sind Beleg dafür, dass er seinen «Lichtkult» im Exil ungebrochen weitergepflegt hat: «*Lichtkult*» (im Russischen eine Wortneuschöpfung: *svetosluženie*) heisst Balmonts letzter Lyrikband, der unter anderm seine auf die Stunde genau datierten späten Gedichte an die Sonne enthält; da sich für diesen Band weder in Frankreich noch in Sowjetrussland ein Verlag fand, liess ihn der Autor 1937 im chinesischen Harbin privat veröffentlichen, wo es damals eine grosse exilrussische Gemeinschaft gab – die Publikation blieb gleichwohl unbeachtet: Als Dichter war Konstantin Balmont schon Jahre vor seinem Tod eine Unperson.

Es waren desolote Restjahre. Balmonts Bekannten- und Kollegenkreis in Paris hatte sich auf ein paar wenige Vertraute reduziert. Er lebte – als Alkoholiker – in existentieller Not, musste nach und nach seine wertvolle Bibliothek und andere Sammelobjekte verkaufen; oft war er krank, und mehrfach wurde er psychiatrisch interniert. Zunehmend litt er, der einstige Weltenbummler, unter Heimweh nach Russland, das Exil wurde ihm zum alltäglichen Horror, seine Missachtung als Dichter liess ihn resignieren und trieb ihn in schwerste Depressionen. – Als für Balmont 1936 sein 50-jähriges Schaffensjubiläum anstand, wurde erst einmal ein Hilfsfonds für ihn geöffnet, der seine laufenden Unterhalts- und Arztkosten wenigstens teilweise kompensieren sollte. Einige wenige Schriftstellerkollegen veranstalteten zu seinen Ehren einen Vortrags- und Leseabend, an dem sich neben Boris Sajzew, Iwan Schmeljow und Aleksej Remisow auch Marina Zwetajewa beteiligte, derweil Autoren und Kritiker der jüngeren Generation dem Anlass fernblieben.

Die Zwetajewa, die mit dem Jubilar schon in jugendlichen Jahren (noch in Moskau) gut bekannt war und nun (seit 1925) wie er unter prekären Umständen im Pariser Exil lebte, schwang sich an dem Abend zu einer fulminanten Festrede auf, in der freundschaftlichen Absicht, Balmont noch einmal in seiner ehemaligen Rolle als Grossschriftsteller aufleben zu lassen. Die Rede geriet ihr zu einem vorzeitigen Nachruf; sie rekapitulierte Balmonts persönliche Qualitäten und literarische Verdienste, sie wollte in ihm den Dichter schlechthin erkennen, der mit der Dichtung identisch sei, und sie scheute sich nicht, seine Belobigung statistisch, also durch Quantitäten zu rechtfertigen, durch ein Kriterium mithin, das sie üblicherweise schroff ablehnte, abgesehen davon, dass sie mit Balmont auch in literarischer (formaler, stilistischer) Hinsicht kaum eine Gemeinsamkeit hatte. Doch diesmal geriet sie allein schon beim Aufzählen ins Schwärmen über ihn:

«Balmont ist – nebst seinem lyrischen Dichtertum von Gottes Gnaden – ein lebenslänglicher Schwerarbeiter.

Von Balmont wurden geschrieben: 35 Gedichtbücher, das sind 8750 Druckseiten Lyrik.

20 Prosabücher, das sind 5000 gedruckte Seiten, und wie viele gibt es noch in seinen Koffern!

Von Balmont wurden übersetzt, mit einleitenden Essays und mit Anmerkungen versehen:

Edgar Poe – 5 Bände – 1800 S.

Shelley – 3 Bände – 1000 S.

Calderón – 4 Bände – 1400 S.

Zahlenmässig ergeben seine Übersetzungen mehr als 10'000 Druckseiten. Doch das ist lediglich, was im Druck erschienen ist.

[...] – doch lassen wir die Seitenzahlen, eine schlichte Liste [genügt]: Wilde, Christopher Parlowe, Lope de Vega, Tirso de Molina, Charles van Lerberghe, Hauptmann, Sudermann, Jägers 'Geschichte der skandinavischen Literatur' – 500 S. (verbrannt von der russischen Zensur und also inexistent) – Słowacki, Vrchlický, das georgische Epos von Rustaveli 'Der Tigerfellträger' – 700 S., bulgarische Poesie – Slavia und Litauen – jugoslawische Volkslieder und Sagen – litauische Dichter unserer Tage – Dajna: litauische [erotische] Volkslieder – Ozeanien (Mexico, Maya, Polynesien, Java, Japan) – die Seele Tschechiens – Indien: Ashwaghoscha, 'Das Leben des Buddha', Kalidasa, Dramen. Und noch *vieles* mehr.»

Diese Bestandsaufnahme sei hier vollumfänglich angeführt, um Balmonts Leistung als «Schwerarbeiter» zu quantifizieren – sein Ruhm und seine Bedeutung als Dichter («von Gottes Gnaden») ist damit nicht erklärt und kann dadurch auch nicht begründet werden. Man mag und kann Balmont für einen unbeherrschten Graphomanen halten, doch keinesfalls sollte man deswegen seine Errungenschaften und Verdienste als Sprachkünstler unterschätzen, wie es heute weithin der Fall ist – in Anthologien und in der Literaturgeschichte Russlands ist er offenkundig zu einer marginalen Figur geworden.

Was aber jedenfalls bleibt und was bei Erwähnung seines Namens unweigerlich aufscheint, ist sein Image als «solarer» Lyriker, der in Hunderten von Gedichten das Lob der Sonne intoniert – der Sonne als Quell des Schöpfertums, des Eros, der Fruchtbarkeit, der Schönheit, der Lebensfreude. Solche Belobigung gibt es auch von andern Dichtern, die Sonne als Motiv und Metapher ist in vielen Literaturen bis zur Klischeehaftigkeit rekurrent, bei Konstantin Balmont gewinnt sie allerdings eine so dominante Stellung wie nirgendwo sonst – sein Werk ist über weite Strecken und in vielfältigster Ausprägung *ein* «Hymnus an die Sonne», besonders machtvoll in den Bänden «*Lasst uns wie die Sonne sein*» (1903) und «*Einzig die Liebe*» (1903; 1908). Der Autor selbst, alles andere als ein «sonniger» Charakter, glaubte in der Sonne sein Leitgestirn zu erkennen; das Gedicht «*Mein Schicksal*» (1929) beginnt dem entsprechend mit der Strophe:

*Das Schicksal beschenkte mich als Kind
Mit hellen Jahren voller Glück
Sowie mit einem Erbteil von der Sonne:
«Brennen sollst du!» – Lichtgesang.*

Und die letzte Strophe in seinem letzten Lyrikbuch («*Lichtdienst*», 1936) lautet:

*Sonne, wir preisen dich ohne Unterlass.
Sonne, du bist unser Traum und das Erwachen,
Sonne, du bist Glocke, Turm und Klang.
Singende Sonne, – Herz – und Weihrauchduft,
Du bist die Bewegung im Funkeln der Fahnen!*

Der Hinweis auf Weihrauch und Kirchenfahnen ist eine diskrete Bestätigung dafür, dass Balmont seinem dichterischen (heidnischen) Sonnenkult zum Trotz bis zu seinem Tod ein gläubiger Christ geblieben ist. Die letzten Lebensjahre verbrachte er, dem Wahnsinn und dem Vergessen verfallend, in einem christlichen Altenheim für verarmte russische Emigranten. In seinen wenigen lichten Momenten sprach er von der verlorenen russischen Heimat als von seinem gelobten Land, las wieder und wieder seine eigenen Gedichte.

[*Literatur*: Konstantin Balmont, *Sobranie sočinenij* (Gesammelte Werke), I-VII, Moskva 2010; K. B., *Stichotvorenija* (Gedichte), Moskva 1989, Reprint aller Erstausgaben 1899-1903; K. B., *Zolotaja rossyp'* (Goldgrube), Moskva 1990, ausgewählte Lyrikübersetzungen; K. B., *O russkoj literature* (Über russische Literatur), Moskva 2007, Essays, Erinnerungen, Reflexionen). – Eine repräsentative deutsche Werkauswahl liegt nicht vor. – Zur Biographie siehe u.a. T. L. Aleksandrova, «Konstantin Bal'mont» (mit zahlreichen Werkausügen, russ. 2021), in: [https://web.archive.org/web/20080930013225/http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/258/558/2832/\\$print_all/](https://web.archive.org/web/20080930013225/http://old.portal-slovo.ru/rus/philology/258/558/2832/$print_all/) ; Marina Cvetaeva, «Slovo o Bal'monte» (Ein Wort zu Balmont, 1936), in: <https://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/slovo-o-balmonte.htm> ; Rodney L. Patterson, «Was Balmont a Revolutionary or not?», in: (Festschrift) *Readings in Russian Modernism*, Moscow 1993. – (Erinnerungen:) Irina Odoevceva, *Na beregach Seny* (An den Ufern der Seine), Washington 1983]

Felix Philipp Ingold, Manuskriptfassung aus Felix Philipp Ingold: *Paris als Exil*, Arco Verlag, 2025