

AUS DEN EIGENEN QUELLEN TRINKEN

Bialik und die russische Lyrik

Hamutal Bar-Josef

In seiner Vorlesung über moderne hebräische Literatur im Jahre 1926 äußerte Israels Nationaldichter Chaim Nachman Bialik: "Wenn wir die jüngsten Dichter gerecht bewerten wollen, müssen wir die Zeit verstehen, in welcher sie lebten. Auch ich habe diese Zeit erlebt. Man muß die russische revolutionäre Literatur in allen ihren Stadien verstehen, um die Entwicklung der modernen hebräischen Lyrik zu begreifen." Bialiks Äußerungen mögen uns heute selbstverständlich scheinen, da wir begriffen haben, daß Literatur nur im Zusammenhang mit dem kulturellen Hintergrund, vor dem sie geschaffen wurde, zu verstehen ist. Obwohl die hebräische Literatur offensichtlich neunzig Jahre hindurch - von 1869 bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts - von der russischen beeinflusst worden ist, hat sich die Forschung nur wenig mit ihr beschäftigt. Die israelische Literaturwissenschaft befaßte sich mit ästhetischen und formalen Aspekten der Texte, und erst seit kurzem ist ein neues Interesse am historischen Hintergrund und an interkulturellen Beziehungen zu beobachten. Ein weiterer Grund für die Vernachlässigung der Erforschung des russischen Einflusses auf das Hebräische ist in der Gründung des israelischen Staates im Jahre 1948 zu sehen, durch die die Beziehung zwischen israelischer und russischer Kultur unterbrochen wurde. Obwohl die russische Literatur den hebräisch schreibenden Autoren und ihren Lesern noch immer vertraut war, fragten die Kritiker nur selten nach ihrem Einfluß, und wenn es doch geschah, so in kritischem oder apologetischem Ton. Der Grund lag paradoxerweise in denselben Ideen und Werten, die die hebräische Literatur während des 19. Jahrhunderts von der russischen empfangen hatte. Einer davon war der Begriff des "Nationaldichters", der in Rußland Ehrentitel und Ausdruck der Bewunderung für Dichter und Erzähler war. Gogol wandte ihn in seinem Artikel "Einige Worte über Puschkin" (1834) auf Puschkin an und Wissarion Belinskij wiederum auf Gogol und Nikolaj Nekrassow. Dieser Begriff entstammt einer romantischen Betrachtung, dergemäß die historische Zukunft einer Nation vom Wiedererwachen der Quellen ihrer nationalen Kultur und Folklore abhängt.

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts suchte die russische Literatur erfolgreich mit der westeuropäischen zu wetteifern, aber im 19. Jahrhundert (insbesondere seit den 1830er Jahren) war man der Meinung, daß die literarische Leistung vor allem von der Fähigkeit des Autors abhängt, sich zu befreien, eine Literatur frei von westlichen Einflüssen zu schaffen und auf diese Weise der Realität und dem Geist des russischen Volkes Ausdruck zu verleihen - dem russischen "Typ" und der russischen Redeweise.

Auch die moderne hebräische Literatur, die im 18. Jahrhundert zur Zeit der deutschen Aufklärung entstand, versuchte zunächst, "das Getto zu verlassen" und die aufgeklärte westliche Kultur zu übernehmen. Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, als das Zentrum der hebräischen Literatur von Deutschland nach Rußland überwechselte, wurde man sich dort in wachsendem Maße der Notwendigkeit bewußt, ein Corpus hebräischer Literatur zu schaffen, das die Realität und den Geist der jüdischen Nation ausdrücken und aus der jüdischen linguistischen und literarischen Tradition erwachsen sollte. Kritiker und Autoren sahen die Erneuerung der hebräischen Literatur als eine aktive Kraft innerhalb der Bewegung jüdisch-nationaler Wiedergeburt. Eine solche Literatur bedurfte eines eigenen "Nationaldichters."

Dieser Titel wurde verschiedenen Dichtern vor Bialik verliehen, die der *Haskala*-(Aufklärung)-Bewegung und den *Hovevej Zion* (Freunden Zions) angehörten. Zu ihnen zählten Juda Leib Gordon (1830-1892) und Simon Frug (1860-1916), ein jüdischer Dichter, der russisch schrieb. Jedoch erst in Verbindung mit Bialik wurde das Attribut "Nationaldichter" ein festes Epitheton. Bialik war der zentrale Dichter während der sogenannten Periode der nationalen Wiedergeburt, die für gewöhnlich zwischen 1890 und 1920 angesetzt wird. Verantwortlich für diese Einschätzung Bialiks war hauptsächlich der Kritiker Joseph Klausner (1874-1958). Klausner war der Nachfolger des Schriftstellers und Philosophen Achad Ha'am (Ascher Ginsberg, 1856-1927) und legte in seinen Artikeln über Bialik vor allem Nachdruck auf die Verbindung zwischen Bialiks Dichtung und der biblischen Prophezeiung. Er war davon überzeugt, daß moralisches Pathos für die hebräische Literatur Generationen hindurch charakteristisch gewesen war; dies im Gegensatz zur europäischen Literatur, die mehr zur Durchgeistigung und zum Ästhetizismus neigte. Diesen Charakterzug stellte er in Bialiks Dichtung in den Vordergrund: "Wir müssen uns Bialik als hebräischen Nationaldichter denken, das heißt, als einen Dichter, der nicht nur in der hebräischen *Sprache*, sondern gänzlich im hebräischen *Geist* geschrieben hat." Bialik, der auch ein Schüler von Achad Ha'am war, behauptete, die hebräische Literatur müsse helfen, die hebräische Sprache wiederzuerwecken, indem die antiken Quellen gebraucht und die Nachahmung der europäischen Literatur vermieden werde. Er sagte: "Es ist ein schlechtes Zeichen, wenn wir unsere

eigenen Quellen aus Mangel an Kenntnis verachten. ... Und dieser Einfluß (d.h. ausländischer Literatur) wird unserem eigenen Stil, dem inneren Geist der Literatur, seinen Stempel aufdrücken und sie schließlich mit ihren Wurzeln ausrotten."

Diese Worte wurden zu einer Zeit gesprochen, als das Hebräische noch darum kämpfte, eine Umgangssprache zu werden und die meisten hebräischen Schriftsteller ihre literarischen Grundbegriffe durch die Lektüre europäischer - meist russischer - Literatur erwarben. So ist zu verstehen, daß es die Kritiker in einer solchen Atmosphäre vermieden, auf den Einfluß der russischen Literatur, auf angesehene Autoren und Dichter aufmerksam zu machen und es vorzogen, auf den "nationalen" Aspekt in Bialiks Dichtung hinzuweisen.

Bialiks erste Veröffentlichungen fallen in die Zeit der frühen neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Zu jener Zeit bestand ein anderer Grund, weshalb Kritiker und Autoren versuchten, sich von der russischen Literatur zu distanzieren, die damals unter dem zunehmenden Einfluß des westeuropäischen *fin de siècle* stand, aus dem das "silberne Zeitalter" der russischen Literatur hervorging -, eine Literatur der Dekadenz und des Symbolismus. Die Grundvoraussetzungen dieser Literatur: Pessimismus, Passivität, die Leugnung der Möglichkeit einer historischen und psychologischen Veränderung und die Isolierung innerhalb der subjektiven Welt des Individuums standen im absoluten Gegensatz zum Grundkredo der hebräischen nationalen Wiedergeburt und vor allem zum geistigen Zionismus Achad Ha'ams. Die hebräische Literatur aus der "Zeit der Wiedergeburt" befand sich in eben jenem Konflikt, der die russische Literatur bereichert hatte: Auf der einen Seite das Bestreben, Teil der europäischen Literatur zu werden - auf der anderen die Kräfte, die eine tief verwurzelte Nationalkultur und einen nationalen Stil ausdrücken wollen. Diese Kräfte drücken nicht nur das Verlangen nach Partikularismus aus, sondern auch den Glauben an den moralischen Vorrang der nationalen Kultur. Wie die Dichter des russischen Symbolismus Wjatscheslaw Iwanow, Alexander Blok und Andrej Bielj suchte auch Bialik diese einander widersprechenden Bestrebungen auszusöhnen. Seine Lyrik besitzt zweifellos einen ausgesprochen hebräischen und jüdischen Charakter. In Sprache und Stil schwingen biblische, mittelalterliche und jiddische Volkspoesie mit. Verschiedene Aussprüche Bialiks (sowie das 1894 geschriebene und nicht in seine Sammlungen aufgenommene Poem "Ost und West") weisen darauf hin, daß er die hebräische Lyrik nicht von der europäischen abkapseln, sondern sie eher als ein Reservoir gebrauchen wollte, aus dem man das Beste für hebräisch-jüdische Werke auswählen und in sie einbeziehen könnte. Der Bearbeitungsprozeß russischer Literatur in Bialiks Lyrik war nicht nur das Ergebnis einer logischen Auswahl des "Besten", sondern er reflektiert auch die intensive literarische Entwicklung, die Bialik im Laufe seiner Schaffenszeit nahm.

Wie erwähnt erwarb Bialik seinen Status als Nationaldichter hauptsächlich auf Grund von Klausners Artikeln, die während des ersten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Klausner war bereit, Bialik auch als romantischen Dichter zu betrachten, da er einen notwendigen Zusammenhang zwischen Romantik und Nationalgefühl sah. So schrieb er: "Jede Wiedergeburt ist eine Rückkehr zum Guten im Althergebrachten, daher liegt in jeder Wiedergeburt ein romantisches Element...Jeder Dichter ist mehr oder weniger romantisch. Aber der Dichter der Wiedergeburt ist besonders im Hinblick auf sie romantisch. So verwundert es nicht, daß sich Bialik, der die meisten seiner Gedichte zur Zeit der Wiedergeburt schrieb, nach dem Alten sehnt und es überaus preist." Andere Kritiker seiner Generation, wie Fishl Lachover und Berl Katzenelson waren der Ansicht, Bialik sei ein realistischer Dichter gewesen. Andere wieder betonten das vorwiegend Klassische (J. H. Brenner, Jechezkel Kaufmann). Wieder andere wiesen auf impressionistische und symbolistische Züge hin. Diese Diskussionen dauern bis auf den heutigen Tag an: Dan Miron, der führende zeitgenössische Kritiker der Dichtung Bialiks, ist der Ansicht, dieser habe seine künstlerische Reife nach ungefähr zehn Jahren seines Schaffens erreicht, als er sich dem Sentimentalismus (Prä-Romantik) entfremdete und der echten Romantik zuwandte. Ziva Schamir dagegen sieht in Bialiks Lyrik eine Verbindung von Romantik und Klassizismus. In letzter Zeit dagegen wird immer häufiger vom Einfluß des russischen Symbolismus auf Bialiks Werk gesprochen. Seine Dichtung ermöglichte es den Kritikern - ebenso wie diejenige Puschkins -, verschiedene literarische Tendenzen darin zu entdecken.

Diese Ansicht könnte zu dem falschen Eindruck führen, in Bialiks Dichtung fände sich eine einfache Vermischung literarischer Strömungen, die während der vergangenen zwei Jahrhunderte vor seinem Schaffen in der europäischen Literatur vorherrschend waren. Ein chronologischer Überblick über die Werke Bialiks - die unveröffentlichten Gedichte eingeschlossen - ergibt tatsächlich vor dem Hintergrund der russischen Literatur ein eindeutiges Entwicklungsbild: Die Gedichte aus den ersten vier Jahren seiner Schaffenszeit (1890-1894) zeigen den Einfluß der beiden Haupttraditionen der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts: Realismus und Romantizismus. In den folgenden drei Jahren (1894-1897) herrschte der Einfluß des Naturalismus und der Dekadenz vor. Auf dem Gipfel seiner

Schaffenszeit - von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Jahrzehnts - zeigte Bialiks Lyrik den Einfluß der russischen Symbolisten. Mit anderen Worten: Bialik war den Einflüssen ausgesetzt, die in der russischen Literatur zur Zeit seines Schaffens wirksam waren, der Übergangszeit vom 19. Jahrhundert zur Moderne.

Selbstredend ist ein derartiges Vorgehen höchst schematisch und weist nur auf allgemeine Tendenzen hin. Kein Gedicht Bialiks kann als eindeutiges Muster für eine einzige literarische Strömung dienen, da-rin zeigt sich, daß der Übergang von einer Richtung zur anderen nicht eindeutig war. Im Gegenteil, die meisten seiner Gedichte weisen Spannungen und Konflikte zwischen verschiedenen Weltauffassungen und literarischen Traditionen auf.

Bialik begann im Jahre 1890 zu dichten, als er in die Jeschiwa in Wolozyn (Weißrußland) kam, wo er Russisch lernte und die russische Lyrik kennenlernte. Russisch war die vornehmste Sprache, die ihn mit der europäischen Lyrik verband, und aus Buch- und Zeitungslektüre erwarb er seine Grundkenntnisse der Literatur.

Bialiks erste Schreibversuche standen im Zeichen der sogenannten "Bürger-Lyrik" oder der "Lyrik der 1860er Jahre." Ein hervorragender Vertreter dieser Tradition war Nikolaj Nekrassow (1821-1878). Einen deutlichen Einfluß dieser Tradition auf die hebräische Lyrik finden wir in großen Teilen von Juda Leib Gordons Dichtung, den der junge Bialik am meisten bewunderte. Die Dichter dieser Schule kritisierten den Staat unter patriotischem Gesichtspunkt und schrieben mit zornig-schmerzlichem oder satirischem Unterton. Nekrassow stellte Lebensbilder des einfachen Russen dar, in deren Mittelpunkt Gestalten verschiedener sozialer Schichten stehen. Die Dichtung dieser Schule ist tendenziös und sozial-realistisch orientiert. Bialik hat sie vermutlich indirekt durch die Dichtung Gordons kennengelernt, doch stand die von Bialik vorgezogene literarische Technik interessanterweise Nekrassow näher als Gordon. Gordons lange realistische Poeme (wie z.B. "Der Punkt des Buchstaben Jud" und "Die Jahre des Josef ben Someon") sind in epischem Stil gehalten, von einem allwissenden Erzähler vorgetragen, der seine Meinung und Emotionen über Ereignisse und Gestalten ausdrückt und sogar deutlich die da-raus entstehenden Ergebnisse formuliert; all dies in einem erhabenen Stil. Bialik dagegen zieht es vor, Ereignisse aus dem Mund der tragenden Gestalt vorzutragen. Auf diese Weise bremst er die didaktische Tendenz und läßt einen humoristischen Ton in volkstümlicher Redeweise zu.

Ein Beispiel dazu bietet sein unvollendetes langes Poem "Jonah der Schneider", das Bialik 1894 begann; es erschien 1928. Es ist der Monolog eines jüdischen Schneiders, der in nahezu volkstümlichem Ton seine Lebensgeschichte schildert. Jonah besinnt sich auf sein Elternhaus. Aus seiner realistischen Darstellung lernen wir den Alltag einer armen, kinderreichen chassidischen Familie kennen, ihre materielle Bedrückung und ihre geistige Welt. Dem Anfang können wir entnehmen, daß die Geschichte eines Kantonisten im Mittelpunkt stehen sollte.

Bialiks frühe Gedichte drücken keine persönlichen Erfahrungen aus. Sogar in seinen vom Anfang bis zum Schluß in der Ichform gehaltenen Poemen, die im ersten Augenblick lyrisch erscheinen, stellt er das Leid eines typischen, mit Sorgen beladenen Juden dar. So spricht in der ersten Fassung seines Gedichts "An den Vogel" das lyrische "Ich" von seinen Sorgen im Winter und erzählt u.a., daß seine Frau ein Kind geboren hat und im Kindbett gestorben ist.

So begann Bialik seine literarische Laufbahn als realistischer Dichter. Jedoch im Europa des 19. Jahrhunderts stellte der Begriff "realistische Poesie" einen begrifflichen Widerspruch dar. Auch in Rußland vertraten vorwiegend die Großen der russischen Prosaliteratur den Realismus. Nichtsdestoweniger behauptete der Realismus eine so wichtige Stellung, daß realistische Normen sich ihren Weg in die Lyrik bahnten.

In Rußland war der Begriff "Realismus" mit dem direkten Engagement des Autoren für reale gesellschaftliche Probleme und mit seiner Rolle als moralischer Leitfaden verbunden. So war für einen hebräischen Dichter der Jahrhundertwende die Wendung zum Realismus natürlich, als bereits der Entschluß, hebräisch zu schreiben, ein Schritt von ideologischer Bedeutung war. Während seines ganzen Lebens mischte sich Bialik in öffentliche Fragen ein. Ein bedeutender Teil seines Schaffens drückt emotionale und ideologische Verantwortung für die nationale Lage aus. Dennoch nimmt der realistische Stil in seinem Werk nur geringen Raum ein und findet sich nur in einer sehr kleinen Zahl seiner Gedichte, die zumeist aus der Zeit zwischen 1890 und 1894 stammen. Die erste Begegnung Bialiks mit dem russischen Romantizismus fand bereits vor 1891 statt. Seine Wirkung bezeugt ein Gedicht in

einem Brief, den der Achtzehnjährige einem Freund schrieb. Das Gedicht umfaßt vier Zeilen und lautet:

Der Engel, der dort in der Höhe fliegt
Und in seinen Armen eine Seele trägt,
Sterne, die ganze himmlische Heerschar
lauschen seinem Gesang.

Bialiks Gedicht übernimmt frei Motive, die in der ersten Stanze und zu Beginn der dritten Stanze des vier Stansen umfassenden, epischen Gedichts von Michail Lermontow "Der Engel" (1831) erscheinen. Das Gedicht erzählt von einem Engel, der die Seele eines kleinen Kindes in den Himmel trägt, von den Tränen und dem Leid dieser Welt entfernt. Es verlangt eine romantische Auffassung, nach der reine Poesie die Seele von dieser Welt loslöst und sie mit einer höheren, heiligeren Welt der Vorstellung und Legenden verbindet. Das epische Moment in Lermontows Gedicht klingt auch in dem späteren von Bialik "Wenn der Engel fragt" (1905) wieder. In diesem Gedicht kommt der Todesengel, um die Seele des Dichters zu holen (der Engel redet ihn mit "mein Sohn" an), aber auf die Frage, "Mein Sohn, wo ist deine Seele?", antwortet der Dichter, daß er nicht über seine Seele verfüge. Er zählt die Orte oder Dinge auf, für die er seine Seele eingesetzt, die er geliebt und nach denen er sich gesehnt habe. Vor dem Hintergrund des "Engels" von Lermontow begreifen wir Bialiks "Wenn der Engel fragt" als ein Gedicht, in dem der Dichter - auf der Grundlage Lermontows - eine tragischere Situation aufbauen wollte. Lermontow eröffnete eins seiner Gedichte mit der Erklärung: "Nein, ich bin nicht Byron." Bialik folgt ihm darin, wenn er indirekt sagt: "Ich bin nicht Lermontow".

Eine ähnliche Haltung finden wir beim Vergleich zweier unveröffentlichter Gedichte Bialiks, die er wahrscheinlich 1892 schrieb: "Der Suchende" und "Auf der Mitte des Meeres", mit Lermontows berühmtem "Der Segler", ähnlich auch zwischen Bialiks Gedicht "Das Lied Israels" (1894) mit Lermontows "Der Dichter" (1838). Lermontow stellt die Gestalt eines kämpfenden Dichters vor, der ein antikes Schwert in der Hand hält, und ruft ihm zu, das Schwert zu ziehen, das während einer Generation, die den Glanz des Goldes vorgezogen hatte, verrostet ist; Bialik dagegen eröffnet sein Gedicht mit den folgenden Zeilen:

Der Herr hat mich nicht mit Trompetenstößen des Krieges gerufen/
Schon der Kriegsgeruch macht mich fürchten;/ Du lehrtest mich Trompetenklang aus der Höhle zu hören - /
Geige und Schwert - ich bin für die Geige.

Der Schaffensprozeß an dem Gedicht "An den Vogel" veranschaulicht uns Bialiks Schwanken Anfang der neunziger Jahre zwischen der realistischen und der romantischen Richtung. Wie bereits erwähnt, entfernte der Dichter in der Endfassung des Gedichts einen ganzen Abschnitt, der sich in früheren Fassungen befand und deren Erzähler ein armer Jude ist, der seine Sorgen schildert. Bialik ließ nur den Monolog übrig, der an Lermontows Gedicht "Ein Zweig von Zion" (1837) erinnert. Er erinnert Lermontows Gedicht hauptsächlich wegen der rhetorischen Situation, in der der Erzähler dem Vogel, der aus einem "warmen Land" zurückkehrt, Fragen stellt und ihn bittet, ihm vom Leben dort zu erzählen.

Ein ausgezeichnetes Beispiel für Bialiks romantische Gedichte bildet sein "Zwerge der Nacht" (1895). Im Manuskript setzte er den Untertitel "Ballade" hinzu. Dies war sein einziger Versuch, in diesem Genre zu schreiben. Die "Zwerge der Nacht" dieses Gedichts sind imaginäre Figuren aus des Dichters Kindheit. Das Gedicht drückt die Sehnsucht nach der Kindheit aus, die er idealisiert, eine Situation aus Phantasie und Vereinigung mit der Natur. Bialiks romantische Einstellung zur Kindheit kehrt in späteren Werken wieder, zum Beispiel in dem Gedicht "Glanz" (1901) und im ersten Kapitel seiner Erzählung "Nachlese". Die romantische Idealisierung der Kindheit dieser Werke erfährt durch die Beschreibung der Kindheit während einer Zeit des Leids im "Dienst" und durch Teile in der "Nachlese" einen Ausgleich. Auch das lange Gedicht "Der Teich" (1905) - vor allem der erste Teil - enthüllt eine romantische Sicht auf Kindheit und Natur.

Die Hinwendung Bialiks zur Romantik wurde von Anfang an mit Ablehnung und Kritik aufgenommen. Viele seiner Gedichte mit einer romantischen Einstellung haben die Erkenntnis zur Folge, daß die Welt nicht voller eitler Träume ist - im Gegensatz zur Welt des Dichters -, daß Sehnsucht und Träume Illusionen sind, die nur Schmerzen mit sich bringen. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht "Am Vorabend des Tages" (1896). Es beginnt mit der Darstellung des Sonnenuntergangs, darauf folgt die Stimme des Windes. Er flüstert dem Dichter ins Ohr, daß hier alles verschmutzt sei, aber in der Ferne "gibt es eine gute Welt, in der alles ein Fest ist", eine Welt des Lichts, der Gerechtigkeit und der Freiheit. Der Wind ruft den Dichter, mit ihm zusammen in diese Welt der Poesie zu fliegen. Aber der Dichter will

nicht aus der Realität in eine Welt des Lichts und der Feste flüchten. Der romantische Monolog des Windes, der natürlich ein Echo der eigenen Empfindungen des Dichters ist, bildet nur eine Stimme des Dialogs. Die zweite Stimme, mit der das Gedicht schließt, betrachtet die romantische Entscheidung als Versäumnis des Dichters, Verantwortung gegenüber der Gesellschaft zu tragen.

Die Spannung zwischen Realismus und Romantizismus sowie zwischen Materialismus und Idealismus bildete während des 19. Jahrhunderts das Hauptthema der russischen Literatur und Philosophie und erreichte gegen Ende des Jahrhunderts ihren Höhepunkt, als die marxistische Philosophie gegen mystische Strömungen kämpfte. Diese Spannung - von der die gesamte russische Kultur durchdrungen war - fand auch in die Lyrik Bialiks Eingang und wurde als die beiden gegensätzlichen Konzepte der Aufgabe des Künstlers interpretiert: Der realistische Künstler, dessen Werke die gegenwärtige gesellschaftliche und nationale Realität widerspiegeln und formen, gegenüber dem romantischen Künstler, der sich einer Welt der Legenden, Träume und Vorstellungen überläßt.

Ende des Jahres 1891 las Bialik begeistert die Lyrik von Simon Frug. Jahre hindurch boten ihm Frugs Gedichte eine Synthese zwischen Romantizismus und bürgerlich-nationaler Poesie in der Tradition des russischen Realismus. Viele Gedichte Frugs haben biblische Geschichten zum Inhalt oder Ereignisse späterer Epochen aus der jüdischen Geschichte und aus Legenden nach rabbinischen Erzählungen oder folkloristischen Motiven. Die in der ersten Person gehaltenen Gedichte kreisen auch um die Lage des jüdischen Dichters. Innerhalb der russischen Literatur war Frug ein unbedeutender Dichter. Er wird für gewöhnlich als ein Epigone der Nadson-Schule angesehen. Vom jüdischen Standpunkt aus betrachtet, kommt Frug einige Bedeutung zu, denn er gehörte einer Gruppe jüdischer Schriftsteller und Dichter an, die während des letzten Viertels des vergangenen Jahrhunderts russisch schrieben. Seine Einzigartigkeit innerhalb dieser Gruppe verdankt er seiner ausschließlichen und stolzen Einstellung zur jüdischen Kultur und Geschichte. Aus der Sicht des hebräischen Lesers während der Jahre ab 1890 schien Frug eine Lücke in der jüdischen "Nationaldichtung" in dem Sinne zu füllen, wie dieser Begriff in Rußland verstanden wurde, im Sinne der Poesie eines Dichters, der die Empfindungen und Leiden seines Volkes ausdrückt.

Während der neunziger Jahre schrieb Bialik eine Reihe von Gedichten, die deutlich von Frug beeinflusst waren. So stellt das Gedicht "An die Legende" ein Echo auf Frugs *Biblia*, *Magna Charta* und *Arfa* (Die Violine) dar. Aus Bialiks "Kleine Epistel" hört man deutlich Echos von Frugs *Siateliam* (An die Säer). In dem Gedicht "Kreuzfahrt in die Ferne" erscheint das Motiv der "Tasse voller Tränen", die im Mittelpunkt von Frugs bekanntem Gedicht *Legenda O Casche* (Die Tasse) steht. In den meisten Gedichten Bialiks machen die Motive aus den Gedichten Frugs eine Umgestaltung durch, in der eine Art Gegen Ausdruck zum Original liegt, aufgrund einer antiromantischen und antisentimentalen Haltung. Im Gegensatz zu Frugs sentimentalem, klagendem und etwas scheinheiligem Ton sind Bialiks Gedichte kühner, spitzer und pessimistischer. Dies stellt sich zum Beispiel beim Vergleich von Frugs *Bodzia Niwa* (Das Feld Gottes) und seiner *Jewrejskaja Melodja* (Hebräische Melodie) mit Bialiks *Gesang Israels* oder zwischen Frugs *Na Klad - bischche* (Im Weinberg) mit Bialiks *Beit Olam* (Friedhof) von 1901 heraus. In jedem dieser Fälle ist Bialiks Haltung weniger sentimental und pessimistischer als die Frugs.

Frug schrieb Lobgesänge im Stil der Ode sowie auch epische Gedichte, in deren Mittelpunkt Propheten stehen. Er verfaßte auch Gedichte von prophetischem Zorn, Monologe in Ichform, die er den Propheten Jesaja, Jeremia und Jecheskel in den Mund legte. Dieser Art sind *Der letzte Tod der Wüste*, *Wahrlich, das Volk ist Stroh* und *Es geschah nicht, weil Du unsere Kümmernis vermehrt hast*. Man begreift die Begeisterung der hebräischen Kritiker - an ihrer Spitze Klausner - bei der Lektüre dieser Gedichte. In Bialik sahen sie einen hebräischen "Dichter von Schmerz und Zorn" - ein Attribut, das bisher nur Nekrassow beigegeben wurde. Während des ersten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts, als diese Art Lyrik in Rußland längst aus der Mode gekommen war, konnte Klausner behaupten, daß endlich eine hebräische Poesie existierte, die aus den Wurzeln des Empfindens und der besonderen Ethik des jüdischen Volkes hervorwuchs.

Bialiks Einstellung in Hinblick auf die Verwirklichung der Vision der zionistischen Wiedergeburt stand der Achad Ha'ams sehr nahe. Das heißt, daß er die Wiedergeburt der nationalen Kultur vor politischen Leistungen in den Mittelpunkt stellte und der Meinung war, daß nicht einmalige revolutionäre Unternehmen die nationale Wiedergeburt förderten, sondern geduldige Arbeit, die aus kleinen täglichen Bemühungen bestand. Im Zusammenhang mit der zionistischen Aktivität in Europa am Ende des 19. Jahrhunderts stand diese Haltung im Gegensatz zu Herzls politischem Zionismus einerseits und zu den Ansichten der "Nietzscheaner" andererseits. Vor dem Hintergrund der russischen Kultur scheint die Ähnlichkeit der Auffassungen Achad Ha'ams und des russischen Kritikers Nikolaj Michaj-

lowskij bemerkenswert. Michajlowskij beeinflusste die Narodnaja Wolja-Bewegung und infolgedessen die Hovevej Zion. Das Echo dieser Ideen hören wir aus Bialiks Gedicht *Segen des Volkes* (1894), das eine Zeitlang die hebräische Nationalhymne *Hatikwa* zu ersetzen schien.

Im Jahre 1890, als Bialik in Wolozyn seine ersten Gedichte schrieb, wurde in Petersburg das sogenannte erste Manifest russischer Dekadenz *Im Licht des Gewissens* von Nikolaj Minskij (1855-1937) veröffentlicht. Minskij, dessen eigentlicher Familienname Wilenkin lautete, war ein jüdischer Dichter, Publizist und Übersetzer, der in russischer Sprache schrieb. Zu Beginn seiner Laufbahn schrieb er "bürgerliche" Lyrik und veröffentlichte Artikel und Gedichte in den russisch-jüdischen Zeitschriften *Rasswjat* und *Woskhod*, schrieb aber seit Mitte der 1880er Jahre pessimistische Lyrik, die deutlich unter dem Einfluß von Baudelaire, Schopenhauer und Nietzsche stand. Minskij's Werk beeindruckte Fjodor Sologub (1863-1927), den dekadentesten Autoren und Dichter des russischen "Silbernen Zeitalters". Sologub's Gedichte wurden während der 90er Jahre in *Woskhod* veröffentlicht, zu einer Zeit, als die dekadenten Dichter es noch schwer hatten, ein Forum für ihre Arbeiten zu finden. Die erste Zeitschrift, die dies ermöglichte, war *Sowremennij Westnik*, von Akim Wolynsky herausgegeben, der ebenfalls Jude war (mit ursprünglichem Namen Flaker). Ähnlich wie Minskij begann auch er seine Karriere als Verfasser von Artikeln über nationale Themen in *Rasswjat*; er war ein Freund Frugs. *Sowremennij Westnik* veröffentlichte 1890 die ersten russischen Baudelaire-Übersetzungen. Westlich gebildete Juden spielten beim Vordringen des Modernismus in Rußland gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Dazu trugen auch Angriffe auf die europäische Dekadenz bei, das bedeutendste Beispiel dafür bildet Max Nordaus *Degeneration* (1892), das Mitte der neunziger Jahre aus dem Deutschen in zahlreiche europäische Sprachen, darunter Russisch, übersetzt wurde und stürmischen und ausgedehnten Widerhall fand. Auch Tolstoi griff in *Was ist Literatur?* (1898) die Dekadenz an, ebenso wie Gorki seit 1896. Die historisch-philosophischen, ethischen und psychologischen Auffassungen der Dekadenten, die Rußland während der 90er Jahre überfluteten, drangen auch in die Welt der jüdischen Intellektuellen ein, wie man politischen und wissenschaftlichen Artikeln der hebräischen Zeitungen *Ha-Melitz* und *Ha-Z'fira* entnehmen kann.

Die Jahre zwischen 1890 und 1910, die schöpferischste Periode in Bialiks Leben, überschneiden sich mit der Krisenzeit der anfechtbaren Tradition der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, die zu dieser Zeit von den früheren Strömungen des europäischen Modernismus durchdrungen wurde: Naturalismus, Impressionismus und Dekadenz. Die Atmosphäre jener Zeit findet in Dimitrij Mereschkowski's (1869-1941) *Deti Nochi* (Die Kinder der Nacht, 1894) ihren Ausdruck. Hier schildert der Dichter seine Zeitgenossen in Erwartung von Morgenröte und Prophetie, voller Sehnsucht nach der künftigen Welt. Ähnlich stellt auch Bialik sie in seinem Gedicht *An Achad Ha'am* (1903) als Übergangsgeneration dar: "Kinder, im Alter unserer ehrwürdigen Nation geboren;/Wachsen aus der Jugend im Schatten der Vatergräber - /Zum Licht des Lebens streben wir mit all unsern Sehnen./.../Eine Stunde des Chaos, eine Stunde der trüben Begrenzungen/ Erster und letzter Dinge, Widersprüche und Bauens/ von Alter und Jugend./...Wir sind der Mitte jener beiden Magneten ausgesetzt./ Alle Empfindungen unsrer Herzen suchen einen Propheten."

Bialiks Werk verschloß sich dem Klima seiner Zeit nicht. Gegen Ende des letzten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts verweigert sich seine Dichtung - auch wenn sie nationale Themen anspricht - der realistischen Tradition der Zeit und wird - im Sinne des damaligen Begriffs - modern. Es lassen sich in seinen Gedichten aus jener Zeit Einflüsse der Dekadenz finden; in einer späteren Phase wurde Bialik sogar ein ausgesprochen symbolistischer Dichter. Trotzdem sind diese verschiedenen Strömungen, die in Rußland und ganz Europa Ende des Jahrhunderts fast gleichzeitig wirkten, nicht leicht zu unterscheiden.

Unterscheiden muß man zwischen einer Literatur, die individuelle oder gesellschaftliche dekadente Situationen in kritischer Haltung darstellt und einer Literatur, die dekadente Situationen schildert und sich mit ihnen identifiziert, indem sie die Dekadenz als unabänderliche Tatsache akzeptiert. Die russische Literatur am Ende des Jahrhunderts ist durch die Hoffnung auf gesellschaftliche Änderung charakterisiert und unterscheidet sich darin von der europäischen dekadenten Literatur, obwohl sich auch in ihr Motive der Verzweiflung am Leben finden. Todessehnsucht und gesellschaftliche Entfremdung vermischen sich mit emotionaler Gleichgültigkeit gegenüber der Bedrängnis des Nächsten und der gesellschaftlichen Verpflichtungen. Das Bewußtsein vom Bösen in der eigenen Person, in der Menschheit und in der Natur, das Hervorheben von Grausamkeit und Egoismus in der Liebe und das Empfinden, daß die Realität nur ein Schatten und ein Traum ist, findet sich auch in der russischen Dekadenz.

Die Situation in Bialiks Lyrik ist ähnlich. Einige Gedichte schildern eine dekadente gesellschaftliche Realität vom Standpunkt scharfer Kritik aus. In anderen Gedichten läßt sich der persönliche Ausdruck der Todeslockung finden, des Ekels an der Vulgarität des Lebens, der Isolierung und gesellschaftlichen Entfremdung - alles Charakterzüge einer dekadenten Haltung. Aber es existieren auch Gedichte, die eine hoffnungslose Ergebung in die Dekadenz als unvermeidliches soziales und historisches Phänomen ausdrücken. Ein Beispiel für die erste Kategorie bildet das Gedicht "An euer leeres Herz" (1898?).

Das Gedicht richtet sich in prophetisch-monologischer Form an das Volk, obgleich der Hauptvorwurf nicht bei moralischer Ungerechtigkeit oder religiösen Sünden verweilt, sondern bei der psychologischen Bedingung der *shimamon* (Langeweile), die für die Dekadenz charakteristisch ist und die Bialik als die größte Gefahr für den Geist des jüdischen Volkes ansieht.

Im Gegensatz zu Bialiks Gedichten, die dekadente soziale Erscheinungen kritisieren, stehen solche, die persönliche, von der Dekadenz geprägte Erfahrungen ausdrücken. Ein hervorragendes Beispiel dafür bietet "Das ewige Heim" (Der Friedhof, 1901). Dargestellt wird das Bild eines Friedhofs. Der Dichter hört die Terebinthen *elot* (Göttinnen) Verführungen in sein Ohr flüstern. Sie sagen ihm, das Grab werde das Ende aller Schmerzen sein, und es sei besser, einmal zu sterben, als "tausend Tode täglich" zu leben. Sie versprechen ihm ewiges Leben: "Du wirst in einer Knospe blühen oder mit dem Holz verwoben sein."

Die Stimmen der Terebinthen drücken selbstverständlich die inneren Stimmen des Dichters aus, seinen eigenen Todeswunsch. Gleichzeitig ist er sich auch der Bosheit der Terebinthe als Vertreterin der Natur bewußt. Die Auslegung, Leben und Tod seien eins, kehrt häufig in Merschkowskij's Lyrik wieder. Sologub stellt wiederholt das Leben als unerträglichen Ort dar.

Das Unvermögen, Kontakt mit dem Nächsten zu schließen, die Absonderung von der Gesellschaft, Geringschätzung und Feindschaft gegenüber der Masse sind ein weiteres Motiv in Bialiks Lyrik, das den Einfluß der Dekadenz verrät. Genauer ausgedrückt besteht in Bialiks Dichtung auf der einen Seite die ständige Spannung zwischen einem tiefen Sympathiegefühl für den Nächsten und der Identifikation mit dem nationalen Schicksal, das in der Selbstaufopferung gipfelt, und andererseits das Gefühl der Feindseligkeit und Abscheu und das Verlangen, sich in die Privatsphäre zurückzuziehen.

In seinem Gedicht "Verachte ihn" (1911) stellt sich der Dichter als Ast dar, der von seinem Stamm abgerissen wurde und die Verbindung mit ihm verloren hat. Das symbolisiert offensichtlich den Bruch der geistigen Verbindung und Identifikation des Dichters mit der jüdischen Gemeinschaft. Die dritte Strophe schildert die extreme Situation der Isolierung Baudelaire's, und die vierte betont, daß es sich nicht um eine vorübergehende Stimmung handle, sondern um eine dauerhafte innere Verfassung, die sich nicht mit dem kommenden Frühling verändere. Das Thema der Wurzellosigkeit (*bespochenost*) wird in Mereshkowskij's Artikeln häufig als einer der russischen Charakterzüge um die Jahrhundertwende erwähnt.

Zwei der langen Gedichte Bialiks, "Tote der Wüste" (1902) und "Die Feuersäule" (1905) zeigen deutlich den Einfluß des russischen Symbolismus. In beiden Gedichten stützt sich die Handlung auf Episoden aus der jüdischen Geschichte, aber die Gedichte sind nicht im klassisch-epischen Stil verfaßt, der großartige Ereignisse und Gestalten der Historie ins Gedächtnis ruft. In beide Gedichte wurden verschiedene Zeit- und Wirklichkeitsebenen involviert. Die Episoden sind zum Teil legendär und realistisch und auf eine Art dargestellt, die verpflichtet, ihren mehrstufigen Symbolismus zu begreifen. Das Legendäre wird nicht als Folklore, sondern als persönliches Gestaltungsmittel benutzt, um die eigene Erfahrung und mystische Vision des Dichters darzustellen.

Die Bedeutung dieser beiden langen Gedichte kann man auch aktuell verstehen, als Schilderung der damaligen Lage des jüdischen Volkes, aber auch auf geschichtsphilosophischer Ebene als eine Darstellung der Grundsituationen, die sich in der Geschichte des Volkes wiederholen. Aber auch als symbolisches Bekenntnis, das die seelischen Tiefen des Dichters auslotet, kann man sie deuten. In der "Feuersäule" ragt das persönliche Bekenntnis deutlicher hervor, weil das Gedicht autobiographische Züge in der Ichform enthält.

Die Situation der beiden Hauptfiguren des Gedichts "Tote der Wüste" - die Kinder Israel beim Auszug aus Ägypten - sind Schweigen, Öde, Schlaf und innere Erstarrung: Motive der symbolistischen Dichtung. Bialik jedoch ordnet dem Stillstand königliche, mystische Kraft zu. Der Handlungsaufbau bewegt sich kreisförmig und kehrt in sich selbst zurück. Adler, Löwe und Schlange versuchen die Toten zu

schänden, aber die mystische Kraft der Toten wehrt sie ab. Im Mittelpunkt des Werks steht das Erwachen der Toten der Wüste, die sich gegen ihr ewiges Schicksal aufzulehnen suchen, eine kosmische Revolution. Aber der Aufstand geht ergebnislos aus, und die Toten der Wüste kehren zum ewigen Schlaf zurück. Ihr Erwachen und ihr Aufstand gegen den Schöpfer können als Bezugnahme auf Nietzsches Umwertung aller Werte aufgefaßt werden, auf jegliche Revolution oder auf die politischen Bestrebungen des Zionismus. In diesem Gedicht bezweifelt Bialik die Wahrscheinlichkeit einer anscheinend unveränderlichen Situation. Die monotonzyklische Struktur charakterisiert die symbolistische, von der Dekadenz beeinflusste Literatur.

Die Kritikerin Esther Natan wies auf die Ähnlichkeit zwischen Bialiks "Feuersäule" und einiger russischer symbolistischer Gedichte aus der Jahrhundertwende von Solowjow, Balmont und Mereschkowskij hin. Das Gedicht "Die Toten der Wüste" umfaßt viele Charakterzüge des langen russischen Gedichts, des Poems: die Übertragung des Schwergewichts vom Epischen auf das Subjektive, die Neigung zum Neo-Mythologischen, das Interesse am Thema des Bösen, die Schilderung der archaischen Realität mittels stilistischer Techniken, die dem Poem Sinnes- und ästhetischen Archaismus sowie mystische Bedeutung verleihen.

Die "Feuersäule" ist ein Prosa-Poem, ein Genre, das von den Symbolisten in der Nachfolge von Baudelaires *Petits poemes en prose* entwickelt wurde. Es baut auf dem starkem Kontrast scharfer Widersprüche in der Seele des Erzählers auf, zwischen Gut und Böse, zwischen Lebenskraft und Todeswunsch; dem Gegensatz zwischen einer weiblichen Engelsgestalt und einer Frau, die verführt und tötet, Kontraste zwischen "östlichen" und "westlichen" Gruppen. Das Werk wurde in einem starken und dramatisch-emotionalen Stil geschrieben und steht dem Genus literarischer und musikalischer Werke nahe, die während der zweiten symbolistischen Generation entwickelt wurden, zum Beispiel dem langen Poem von Brjusow "Der feurige Engel" (1908) und Sologubs "Der feurige Kreis" (1908). Der Aufbau von Bialiks "Feuersäule" ist freier als der von "Die Toten der Wüste" und der Inhalt komplexer, verschiedenartiger und schwerer zu entschlüsseln. In ihrem wilden Ton und ihrem dunklen und hypnotischen Ausdruck wirkt die "Feuersäule" stärker von Nietzsche beeinflusst als alle anderen Werke Bialiks. Wie erwähnt, hat Nietzsche einen starken Einfluß auf den russischen Symbolismus ausgeübt. Die Frauengestalt dieses und anderer Werke Bialiks (und später von Alterman und anderen hebräischen Dichtern übernommen) setzt das Motiv "schöne Frau" (*prekrasnaja dama*) in Bloks Lyrik fort und darüber hinaus die Gestalt und Bedeutung der "göttlichen Sophia" in Wladimir Sologubs Dichtung.

Eine Diskussion über den Einfluß des russischen Symbolismus auf Bialiks Dichtung kann den formalen Gesichtspunkt nicht übergehen. Von Anfang an zeichnete sich Bialiks Lyrik durch Musikalität und gut gearbeitete Struktur aus. Obgleich einige seiner Poeme in der Form des fließenden, odenähnlichen Monologs gehalten sind - vor allem zwischen 1896 und 1915 - kommen sie geschliffenen Diamanten im Hinblick auf Form, Musikalität und Semantik gleich. Einerseits bleibt Bialiks Sprache stets lebendig, gelegentlich volkstümlich, andererseits jedoch ist sie voller Konnotationen und Vieldeutigkeiten. Sein Reim ist zuweilen erstaunlich, und sein Metrum bietet die Basis für einen flexiblen Rhythmus, der präzis dem emotionalen Ablauf des Gedichts angepaßt ist. Bialik neigt auch nicht zur Anwendung von esoterischen Wörtern oder zur Schaffung vager Situationen. In dieser Hinsicht blieb er der Tradition des 19. Jahrhunderts treu. Hinsichtlich der Struktur und Musikalität stehen viele seiner Gedichte den besten Werken des Symbolismus nahe.

Der Symbolismus beeinflusste auch Bialiks Ansichten über Lyrik. In seinem Essay "Das Manifest und das Verborgene in der Sprache", in dem er die Literatursprache und den Unterschied zwischen der prosaischen und lyrischen Sprache darlegt, ist er eindeutig von dem Literaturbegriff der Symbolisten beeinflusst, hauptsächlich von Alexander Potebnijas "Gedanke und Sprache" (1862), das die Symbolisten hochschätzten und zum Gesetz erhoben.

Der Einzug des russischen Symbolismus in Bialiks und in die hebräische Lyrik im Lande Israel war umfassender und eindeutiger als die Aufnahme der fin-de siècle-Atmosphäre. Im Gegensatz zur Dekadenz, deren Ideen im Widerspruch zur nationalen Wiedergeburt standen, verwob sich der Symbolismus wohl mit der Tradition chassidischer Geschichten und jüdischem mystischen Gedankenguts. Der russische Stil paßte gut zur revolutionären Atmosphäre großer und schwerwiegender historischer Wandlungen, in der die hebräischen Schriftsteller in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts schrieben.

Hamutal Bar-Josef
Übersetzung: Magali Zibaso

Die Autorin

Hamutal Bar-Yosef wurde 1940 in einem Kibbutz geboren. Sie studierte Literatur und Philosophie und ist heute Dozentin für Hebräische Literatur an der Ben-Gurion Universität im Negev. Sie ist Autorin zahlreicher literaturkritischer Bücher und Verfasserin von fünf Gedichtbänden.

Der Beitrag ist "ariel - Eine Zeitschrift zur Kunst und Bildung in Israel", Jerusalem / Nummer 82 / 1992 entnommen.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 24 1995,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>