

Anton  
Tikhomirov

## Die fremde Heimat

Begegnungen mit dem Protestantismus<sup>1</sup>  
in der russischen Dichtung

In der russischen Lyrik, die von geistlichen und religiösen Themen und Motiven durchdrungen ist und die natürlich unter dem Einfluss vor allem des orthodoxen (teilweise auch jüdischen) Denkens<sup>2</sup> steht, nimmt die Betrachtung des Protestantismus erstaunlicherweise einen nicht unwichtigen Platz ein. Gewiss, die meisten Gedichte, die dieses Thema behandeln, sind nicht sehr bekannt, aber einige unter ihnen (wie z. B. Tjutčevs *Я лютеран люблю богослуженье* [*Ja, euer Gottesdienst, ihr Lutheraner*] oder Mandelstams *Лютеранин* [*Ein Lutheraner*]) genießen doch großes Ansehen und werden mit Recht zu den Perlen der russischen Literatur gezählt. Und schon die Zahl dieser Gedichte (es dürften weit mehr solcher Texte existieren, als ich ausfindig machen konnte) ist bedeutsam.

---

1 Um größere Diskussionen über die genaue Bedeutung dieses Wortes zu vermeiden, spreche ich hier vom „Protestantismus“ in einem bewusst eklektischen Sinne. Ich meine damit alle Kirchen und christlichen Gruppen, die in ihrem eigenen Selbstverständnis und in der öffentlichen Meinung in Verbindung mit der Reformation des 16. Jahrhunderts gebracht werden. Dabei geht es nicht nur um die traditionellen reformatorischen Kirchen, obwohl – besonders, wenn man die russische Literatur betrachtet – sie doch im Mittelpunkt stehen (daher kann ich an einigen Stellen die Begriffe „protestantisch“ und „evangelisch“ als Synonyme verwenden), sondern auch um verschiedenartige freikirchliche Bewegungen.

2 In der Literaturgeschichte Russlands gab es auch Persönlichkeiten mit evangelischer Herkunft. So z. B. der bekannte russische Dichter Wilhelm Küchelbecker, der ein Freund von Alexander Puškin und einer der Organisatoren des Dekabristen-Aufstandes war. Vielleicht haben gerade seine Persönlichkeit und sein Schicksal Ossip Mandelstam zu seinem berühmten Gedicht *Декабрист* (*Dekabrist*) angeregt (Der russische Text und die Übersetzung in: Ossip Mandelstam, *Tristia. Gedichte 1916–1925*. Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli, Frankfurt am Main 1996, S. 36f).

Dieses Gebiet aber wurde meines Wissens bisher nur wenig beachtet. Mir ist nur eine mehr oder weniger umfassende Sammlung zum Thema bekannt, nämlich eine Reihe aus drei Artikeln Sergej Bernadskijs, die in der freikirchlichen Zeitung *Mupm* (*Myrte*) März–Dezember 2000 veröffentlicht wurde.<sup>3</sup> Bei dieser Publikation ist aber die Auswahl der Gedichte etwas knapp und die Analyse ist, obwohl nicht völlig unbefriedigend, an manchen Stellen zu oberflächlich und zu einseitig. Den vorhandenen Kommentaren zu den einzelnen Gedichten in der „normalen“ weltlichen Literaturwissenschaft mangelt es oft an Sachkenntnis mit Blick auf den religiösen und den theologischen Bereich sowie an persönlicher Erfahrung der Autoren im religiösen und kirchlichen Leben.

Mit diesem Aufsatz will ich diese Kommentare, die in jedem Fall hilfreich bleiben, nicht ersetzen. Ich möchte mich auch nicht zu sehr in literaturwissenschaftliche oder historische Analysen vertiefen. Mir soll es vor allem um eine theologische und kirchliche Betrachtung der Gedichte gehen, ohne dass ich dabei freilich ihre Eigenschaften als literarische, poetische Texte aus dem Blick verlieren möchte.

Der Aufsatz ist in zwei ungleiche Abschnitte geteilt. Im ersten wird die poetische Wahrnehmung des Protestantismus als eines geschichtlichen Phänomens behandelt, eine Wahrnehmung also, die durch historisches Wissen der Autoren vermittelt wird. Im zweiten Abschnitt werden wir uns mit den unmittelbaren und persönlichen Begegnungen der Dichter mit der evangelischen Kirche und ihrem Leben, also mit Begegnungen, die sich vor allem im gottesdienstlichen Rahmen vollziehen, beschäftigen.

## 1. Begegnungen auf dem Feld der Geschichte

Als eine Art Auftakt zum Thema kann man ein 1902 oder 1903 geschriebenes Gedicht Nikolaj Gumiljovs (1886–1921) heranziehen. Das Gedicht heißt *Молодой францисканец* (*Ein junger Franziskaner*).<sup>4</sup> Es handelt von einem jungen Mönch, dem das freudlose, unfreie Leben im Kloster und die Weisheit alter Bücher, die er studieren muss, plötzlich zuwider werden. Er ver-

---

3 Siehe im Internet: <http://gazeta.mirt.ru/2000/02/16.html>; <http://gazeta.mirt.ru/2000/04/17.html>; <http://gazeta.mirt.ru/2000/06/16.html> (abgerufen am 10. 02. 2005).

4 Николай Гумилев, Стихотворения и поэмы, Москва 1989, S. 397ff.

sucht, aus dem Kloster zu fliehen, wird aber ergriffen und vor das Gericht „des großen Inquisitors und vieler Kardinäle“ gebracht. Dort hält er eine tapfere und zornige Rede und ist bereit, stolz seinem Tod auf dem Scheiterhaufen zu begegnen. Ein Abschnitt aus dieser Rede lautet:

И смерть моя новых бойцов привлечет,  
Сообщников дерзких, могучих;  
Настанет и вашим несчастьям черед!  
Над вами собираются тучи!

Я слышал: в далеких германских лесах,  
Где все еще гдухо и дико,  
Поднялся один благородный монах,  
Правдивою злобой великий.

Любовию к жизни в нем сердце горит!  
Он юности ведает цену!  
Блаженство небес он людям не сулит  
Земному блаженству в замену!

Mein Tod wird neue Kämpfer anziehen,  
Kühne und mächtige Komplizen.  
Es kommt auch für euch die Zeit der Not!  
Die Wolken ziehen sich schon zusammen!

Ich habe gehört: In den fernen germanischen Wäldern,  
Wo alles ist noch still und wild,  
Ist ein edler Mönch erschienen,  
Der groß ist in seinem gerechten Grimm.

Sein Herz brennt mit der Liebe zum Leben!  
Er weiß Jugend zu schätzen!  
Er verspricht den Menschen keine himmlische Seligkeit,  
Anstatt der irdischen!

Auch ohne das oben genannte Jahr, in dem das Gedicht verfasst wurde, zu kennen, wird man sogleich spüren, dass es sich um ein Gedicht eines Sechzehn- oder Siebzehnjährigen handelt, der außerdem unter dem Einfluss des Geistes des 19. Jahrhunderts steht. Außerdem ist die Situation eines

nicht besonders erfolgreichen Gymnasiasten, der in dieser Zeit auch mit den linken politischen Richtungen sympathisierte, mit zu berücksichtigen.<sup>5</sup> Aufgrund dieser Zeilen kann man den späteren Meister kaum erahnen.<sup>6</sup> Das Pathos der Romantik ist deutlich. Luther wird als eine heldenhafte Gestalt dargestellt, die für die Jugendfreudigkeit, für das Leben, für die „irdische Seligkeit“ steht. Mehr ist hier nicht hinzuzufügen: In diesen Strophen wird man vergeblich nach Tiefe suchen. Wichtig für uns ist in diesem Zusammenhang aber, dass auch eine solche romantische (pathetische und oberflächliche, ja gar falsche) Betrachtungsweise Luthers der russischen Literatur und Lyrik nicht fremd war.

Bei Ossip Mandelstam (1891–1938), dem im Gulag umgekommenen großen russischen Dichter, finden wir auch einige Gedichte, die mit der evangelischen Kirche zu tun haben. Zwei davon werden wir später betrachten. Eines sei hier angeführt.

Zuerst aber eine weitgehend unbekannte Tatsache. Der in einer jüdischen Familie geborene und aufgewachsene Dichter wurde 1911 in der methodistischen Kirche in Wyborg (damals Finnland) getauft.<sup>7</sup> Man kann diese Taufe unterschiedlich deuten. Einige Kommentatoren sehen in ihr nur einen rein pragmatischen Schritt, der Mandelstam, dessen Abiturzeugnis nicht glänzend war, die Einschreibung an der St. Petersburger Universität ermöglichte,

---

5 Павел Лукницкий, Н. Гумилев. Биографический очерк, in: Николай Гумилев. Неизданное и несобранное, Paris 1986, S. 153.

6 Der Begründer der poetischen Richtung des Akmeismus, dessen Leben und Tod zu einer Legende geworden sind, hat später seine Leser und damit zugleich sein eigenes Leben und seine poetischen Ideale so beschrieben:

Viele von ihnen, den Starken, Bösen und Frohen,  
die Elefanten und Menschen erschlugen,  
die von Durst in der Wüste starben (...)  
führen meine Bücher in der Satteltasche mit sich,  
lesen sie im Palmenhain,  
vergessen sie auf dem sinkenden Schiff.

(Мои читатели. Übersetzung von Irmgard Wille, aus: Nikolai Gumil'jov, Ausgewählte Gedichte, Berlin 1988, S. 95–97).

7 Siehe z. B. den Aufsatz von Т. А. Коробова in: Коробова Т. А., Интимная полутайна крещения Мандельштама (Das intime Halbgeheimnis der Taufe Mandelstams) auf der Internet-Seite der zentralen Wyborger Bibliothek: <http://www.aalto.vbg.ru/Unit3/contacts5.shtm> (abgerufen am 10. 02. 2005).

andere aber weisen ausdrücklich auf sein tiefes und echtes Interesse am Religiösen und am Christlichen hin.<sup>8</sup>

Das Gedicht, von dem jetzt die Rede sein soll, ist in Mandelstams erster Sammlung *Камень (Stein)* – wie auch zwei weitere, die wir betrachten werden – veröffentlicht und mit 1913 datiert. D. h., es wurde schon nach seiner Taufe geschrieben.

Hier stehe ich – ich kann nicht anders ...

„Здесь я стою – я не могу иначе“,  
 Не просветлеет темная гора –  
 И кряжистого Лютера незрячий  
 Витает дух над куполом Петра.<sup>9</sup>

Hier stehe ich – ich kann nicht anders ...

„Hier stehe ich – ich kann nicht anders“,  
 Der dunkle Berg wird nicht durchleuchtet –  
 Und der blinde Geist des stämmigen Luther  
 Schwebt über des Petrus Kuppel.<sup>10</sup>

---

8 Auf jeden Fall bleibt die Wahl der Konfession rätselhaft. Einerseits – nach seinen Gedichten zu urteilen – hat er schon immer die Anziehungskraft der Orthodoxie und des Katholizismus gespürt (vgl. solche Gedichte wie *Айя-София [Hagia Sophia]*, *Notre Dame*, *Когда мозаик никнут травы [Wenn das Gras der Mosaiken welkt]*, *Вот дароносица, как солнце золотое [Nun Monstranz wie eine goldene Sonne]*, *Люблю под сводами седья тишины [Unter den Gewölben der grauen Stille liebe ich]* und andere), andererseits aber, wenn man schon zum Protestantismus übertritt, dann wäre die lutherische Kirche eine naheliegendere Wahl. Dass Mandelstam nicht in der lutherischen Kirche getauft wurde, könnte daher auf eine Abneigung seinerseits gegen diese Kirche hindeuten. Jede Vermutung wird aber schon durch das terminologische Durcheinander unsicher: So kann der Dichter selber z. B. eine reformierte Kirche als „eine Lutheranerkirche“ bezeichnen (s. Anm. 51), oder seine Taufe kann von Literaturforschern „lutherisch“ genannt werden (s. С. С. Аверинцев [Hg.], *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воспоминания, материалы к биографии, „новые стихи“*, комментарии, исследования, Воронеж 1990, S. 441, oder Clarence Brown, *Mandelstam*, Cambridge 1973, S. 46).

9 Осип Мандельштам, *Стихотворения*, Свердловск 1990, S. 79.

10 Eine deutsche Übersetzung in poetischer Form siehe in: Ossip Mandelstam, *Der Stein. Frühe Gedichte 1908–1915*. Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli, Zürich 1988, S. 95.

Dieses Gedicht ist schwer zu deuten: Die berühmten, Luther zugeschriebenen Worte werden, wenn man das Epigraph (den man auch als Titel des Gedichtes betrachten dürfte) zählt, zweimal geboten: einmal im Original auf Deutsch und dann auch in der wörtlichen russischen Übersetzung. Das Bild des Berges könnte biblischen Ursprungs sein.<sup>11</sup> Dann wird noch ein bizarrer Kontrast zwischen dem „blinden Geist des stämmigen Luther“ und der Kuppel des Domes im Vatikan<sup>12</sup> angedeutet. Ich will mich jedem abschließenden Auslegungsversuch des Gedichtes entziehen. Was aber zu bemerken ist, das ist der Eindruck des Zwiespalts, eines Spiels zwischen Dunkelheit und Licht, der beim Lesen dieses Textes entsteht. Obwohl sich der Dichter gerne der Stereotypen bedient (die „heldenhaften“ Wormser Worte oder der „dicke, stämmige“ Luther), ist das daraus entstehende Bild Luthers auf jeden Fall nicht oberflächlich, sondern komplex und sogar geheimnisvoll.<sup>13</sup>

11 Vgl. Jes 2,2–4 und 60,1–4.

12 Vgl. eine Strophe aus dem 1921–1922 geschriebenen Gedicht *Люблю под сводами седья тишины* (*Unter den Gewölben der grauen Stille liebe ich*) (der russische Text und die Übersetzung von R. Dutli in: Ossip Mandelstam, *Tristia* [wie Anm. 2], S. 166f):

Соборы вечные Софии и Петра,  
Амбары воздуха и света,  
Зернохранилища вселенского добра  
И риги Новаго Завета.

Ewige Kathedralen: Sophia, Petersdom,  
Speicher voll Luft und Lichtessenz –,  
Kornkammern für das Gute, für das Weltenkorn,  
Die Darren Neuen Testaments.

13 In zwei seiner Essays benutzt Mandelstam Luther als Symbol der philologischen Fähigkeiten und zwar einmal (obwohl mit gewisser milder Ironie) als das Bild eines perfekten Philologen („Когда я читаю ‚Сестру мою жизнь‘ Пастернака – я испытываю ту самую чистую радость освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические Библии“ – „Wenn ich Pasternaks ‚Leben – meine Schwester‘ lese, erlebe ich die reine Freude über die weltliche, von äußeren Einflüssen befreite Sprache, über die schwarze Tagelöhnersprache Luthers. So haben sich Deutsche in ihren Ziegelsteinhäusern gefreut, als sie zum ersten Mal ihre frische, noch nach der Druckerschwärze duftende Bibel aufgeschlagen haben“ – *Заметки о поэзии*, in: Осип Манделъштам, а. а. О. [wie Anm. 9], S. 448) und das zweite Mal als das Bild eines schlechten Philologen („Лютер уже плохой филолог, потому что вместо аргумента он запустил в черта пепельницей“ – „Luther ist schon des-

Etwas Ähnliches ist auch bei einem der geistigen Führer der russischen Symbolisten zu beobachten – bei Valerij Brjusov (1873–1924). In seinem 1904 geschriebenen Gedicht *Фонарики (Laternen)* vergleicht er die Geschichte der Menschheit mit einem Garten, in dem jede Epoche oder jedes Jahrhundert durch verschiedene Laternen symbolisiert wird. Einige Zeilen aus diesem Gedicht:

Век Данте – блеск таинственный, зловеще золотой ...  
 Лазурное сияние, о Леонардо, твой! ...  
 Большая лампа Лютера – луч, устремленный вниз ...  
 Две маленькие звездочки, век суетных маркиз ...<sup>14</sup>

Das Jahrhundert Dantes ist das geheimnisvolle,  
 bedrohlich-goldene Funkeln ...  
 Azurblauer Schein ist dein Jahrhundert, o Leonardo! ...  
 Die große Lampe Luthers –  
 ein Strahl, nach unten geworfen ...  
 Zwei kleine Sternlein ist das Jahrhundert  
 der eitlen Marquisinnen.

Jede rationale Auslegung ist auch hier unmöglich, schon deshalb, weil wir es mit einem ausgesprochen symbolistischen Gedicht zu tun haben. Und doch ist einiges an der Wahrnehmung Luthers interessant. Erstens ist sein Licht nicht gestaltlos, es hat eine bestimmte Quelle. Diese Quelle ist zweitens an sich sehr prosaisch: keine romantische Laterne oder poetische Fackel, sondern eine Lampe. Drittens ist diese Lampe groß, d. h. auch hell. Und viertens – und das ist das Rätselhafteste in dieser Zeile – wirft sie ihren Strahl „nach unten“. Der allgemeine Eindruck ist aber klar: ein heller Schein, der dennoch die Dunkelheit herum nicht erhellt, sondern von ihr umgeben wird ... Vielleicht ist dies das interessanteste Bild Luthers und seiner Epoche in der russischen Literatur.

Der Dichter belässt es aber nicht bei dieser einen Zeile. In einem anderen Gedicht entwickelt und erläutert Valerij Brjusov dieses Bild. Es handelt sich

---

halb ein schlechter Philologe, weil er einen Aschenbecher [!] auf den Teufel geworfen hat, anstatt zu argumentieren“ – *О природе слова*, ebd., S. 439). Luther als Symbol vermag also für Mandelstam das schlechthin Entgegengesetzte in sich zu vereinen.

14 Валерий Я. Брюсов, Соч. В 2-х томах, т. 1, Стихотворения. Поэмы, Москва 1987, S. 206f.

um einen 1918 entstandenen Sonettenkranz, der *Светоч мысли* (*Lichter des Denkens*)<sup>15</sup> heißt. In ihm werden konsequent (ähnlich dem Gedicht *Lateranen*) verschiedene Epochen der Menschheitsgeschichte beschrieben: von (bezeichnenderweise) Atlantis bis zum Ersten Weltkrieg. Das zehnte Sonett wird der Reformation gewidmet:

Надежда – вскрыть все таинства природы –  
 Мир к высшей тайне привела, – и Бог  
 Восстал над бурей будничных тревог,  
 Над сном народов, над игрушкой моды.

За громом Лютера прошли походы  
 Густава, Тилли; снова сумрак, строг,  
 Окутал землю и военный рог  
 К войне за веру звал из рода в роды.

Промчался Кромвель; прогремела Ночь  
 Варфоломея; люди в пытках гибли;  
 Стал дыбой – крест, костром –  
 страницы Библий.

Но Истина, исканий смелых дочь,  
 Жива осталась в вихрях непогоды;  
 К великой цели двигались народы.

Die Hoffnung, alle Mysterien der Natur zu erforschen,  
 Hat die Welt zum höchsten Geheimnis  
 hingeführt, – und Gott  
 Erhob sich über den Sturm der alltäglichen Sorgen,  
 Über den Schlaf der Völker, über das Spielzeug der Mode.

Nach dem Donnern Luthers zogen sich Feldzüge  
 Gustavs und Tillys hin; Wieder strenges Halbdunkel  
 Umfasste die Erde, und Kriegshorn  
 Rief zum Krieg um den Glauben von  
 Geschlecht zu Geschlecht.

---

15 Ebd., S. 470ff.

Cromwell rannte vorbei; donnerte die Nacht  
Des Bartholomäus; unter Foltern starben Menschen;  
Zum Galgen wurde das Kreuz,  
zum Scheiterhaufen die Blätter der Bibeln.

Die Wahrheit aber, die Tochter des kühnen Suchens,  
Hat in den Wirbelstürmen des Unwetters überlebt;  
Die Völker bewegten sich zum großen Ziele.

Hier wird die poetisch blasse und hilflose Sprache zum Ausdrucksmittel der bis zur äußersten Banalität abgetragenen Ideen. Der Hauptduktus des Sonetts ist nicht neu: Das Suchen und Forschen der Renaissance (Sonett IX) führt zur dringlichen Frage nach Gott. Der anfänglichen Erschütterung, die der Dichter anscheinend mehr oder weniger positiv einschätzt, folgen Kriege und Verfolgungen. Das Leben wird wieder, wenn nicht zur „trüben Dunkelheit“ des Mittelalters (Sonett VIII), so doch zum „Halbdunkel“. Und dennoch bleibt das Suchen nach der Wahrheit lebendig, und die Geschichte eilt weiter ihrem großen Ziel entgegen.

Interessanterweise wird von der eigentlichen Reformation nur äußerst wenig gesagt. Luther wird nicht einmal eine ganze Zeile gewidmet, seiner Erwähnung folgt gleich die Erwähnung des Dreißigjährigen Krieges. Mit dem theologischen und religiösen Sinn des Geschehens kann der Dichter also nur wenig anfangen. Das geheimnisvolle und fruchtbare Bild aus dem Gedicht *Laternen* wird auf diese Weise zerlegt und verflacht. Aber immerhin kann man aufgrund der beiden Gedichte erkennen, dass für den Dichter die Reformation und ihre Folgen zu den wichtigsten Ereignissen und Strömungen der Geschichte zählen.

Die Begegnungen mit dem Protestantismus auf dem Feld der Geschichte werden in der russischen Lyrik, wie wir gerade gesehen haben, nicht nur auf das Zeitalter der Reformation und nicht nur auf die Person Luthers begrenzt. Als weitere Beispiele dafür kann man noch zwei Gedichte nennen, die schon in der sowjetischen Zeit entstanden sind. Zunächst ein Gedicht, das vom jungen Joseph Brodskij (1940–1996) stammt und einen sehr charakteristischen Titel trägt: *Стихи об испанце Мигуэле Сервете, еретике, сожженном кальвинистами* (*Gedicht von dem Spanier Miguel Serveto, dem Ketzer, der von Calvinisten verbrannt wurde*).<sup>16</sup> Das Gedicht wird auf das Jahr 1959 datiert. Es lohnt sich, hier die letzten Zeilen dieses Gedichtes anzuführen:

---

16 И. А. Бродский, *Избранные стихотворения 1957–1992*, Москва 1994, S. 10f.

Сын века – он уходил от своего века,  
заворачиваясь в плащ  
от соглядатаев,  
голода и снега (...)  
Человек, изучавший Человека для Человека.  
Он так и не обратил свой взор к небу,  
потому что в 1653 году,  
в Женеве,  
он сгорел между двумя полюсами века:  
между ненавистью человека  
и невежеством человека.

Der Sohn seiner Epoche, er floh vor seiner Epoche,  
sich in einen Mantel  
vor Spionen  
vor Hunger und Schnee einhüllend (...)  
Der Mensch, der den Menschen um des Menschen willen  
erforschte,  
hat seinen Blick doch nicht zum Himmel gewandt,  
weil er 1653  
in Genf  
zwischen zwei Polen der Epoche verbrannt wurde:  
zwischen dem Hass des Menschen  
und der Ignoranz des Menschen.

Wichtig ist auch die erste Zeile des Gedichtes: „Истинные случаи иногда становятся притчами“ („Wahre Ereignisse werden manchmal zu Gleichnissen“). Im Gedicht wird also beides stark betont: der historische Charakter des Geschehens und seine einem Gleichnis nahe kommende Bedeutung. Natürlich sind Anspielungen an die moderne Situation der Unfreiheit in der damaligen sowjetischen Gesellschaft nicht zu übersehen, es geht aber zugleich um etwas Wichtigeres. Im Schicksal Servets kann der Dichter eine besondere Tragik erahnen: Gerade der religiöse Eifer seiner Verfolger, die den Gelehrten nicht in Ruhe lassen wollten, hat ihn gehindert, seinen Blick endlich „zum Himmel zu wenden“.

Interessant ist aber, dieses Gedicht mit den späteren Aussagen Brodskijs über den „Kalvinismus“ zu vergleichen, in dem er – sehr positiv – eine ernsthafte und bedingungslose innere Anerkennung der höchsten Gewissensforderungen wahrnimmt (er konnte sogar sagen, dass Dostojewskij in

diesem Sinne auch Calvinist gewesen war)<sup>17</sup>. Diese spätere Sicht lässt sich freilich nicht ohne weiteres auf den jungen Dichter übertragen. Aber schon die Erwähnung bestimmter Vorgänge der Reformationsgeschichte in diesem Gedicht deutet auf sein Interesse an dieser Thematik. So wird die Tragik dieses Textes auf eine neue Stufe gehoben: die Schilderung eines schicksalhaften Konfliktes zwischen dem religiösen und ethischen Ernst einerseits und dem freien Denken andererseits. Das Geschehen in Genf in seiner geschichtlichen Wirklichkeit – und teilweise sogar dank ihr – wird tatsächlich zu einem Gleichnis, ja zu einem Symbol, das sich nicht einseitig und geradlinig „entziffern“ lässt.

Ein weiteres Gedicht, das wir in diesem Zusammenhang noch zu behandeln haben, stammt von der bekannten russischen Dichterin Bella Ahmadulina (\* 1937). Der 1967 datierte Text heißt *Варфоломеевская ночь* (*Die Bartholomäusnacht*). Es betrifft den berühmten Massenmord, der 1572 an den Hugenotten verübt wurde. Mit Worten und Bildern, die sicherlich Rudolf Otto als ein äußerst illustratives Beispiel des „numinosen Gefühls“<sup>18</sup> sehr erfreut hätten, denkt Bella Ahmadulina über sozusagen „transethische“ Folgen des Geschehens nach. Einige Auszüge aus dem Text:

Я думала в уютный час дождя:  
а вдруг и впрямь, по логике найтия,  
заведомо безнравственно дитя,  
рожденное вблизи квовопролитья (...)

он выжил и присвоил первый вздох,  
изъятый из дыхания казненных (...)

(...) какой судьбою в нем взойдет отравы?  
Отрадой – умертвить? Иль умереть?  
Или корыстно почернеть от рабства? (...)<sup>19</sup>

---

17 Siehe Sоломон Волков, *Диалоги с Иосифом Бродским*, Москва 1998, S. 43f.

18 Die Übereinstimmungen sind bis in kleinste Details zu beobachten. So beschreibt die Dichterin einen „Frost des Unheimlichen“, den sie auf ihrer Haut spürt. Wie soll man sich nicht dabei an die berühmte „Gänsehaut“ Ottos erinnern (s. Rudolf Otto, *Das Heilige*, München 1997, S. 18)?

19 Nach einer Online-Sammlung zitiert:

<http://www.litera.ru/stixiya/authors/axmadulina/ya-dumala-v.html> (abgerufen am 10. 02. 2005).

In einer gemütlichen Stunde des Regens dachte ich:  
 und wenn es – nach der Logik der Intuition – wirklich so ist,  
 dass ein Kind von vornherein Unmoralisch ist,  
 das in der Nähe des Blutvergießens geboren wurde (...)

Es hat überlebt, und sein erstes Einatmen  
 hat es sich vom Atmen der Hingerichteten angeeignet (...)

(...) mit welchem Schicksal wird in ihm dieses Gift  
 aufgehen?

Mit dem Genuss zum Töten? Oder zum Sterben?

Oder mit dem Genuss, in der Knechtschaft der Habgier  
 schwarz zu werden? (...)

Im Unterschied zum Gedicht von Joseph Brodskij ist hier die Historizität des Ereignisses nicht sonderlich wichtig. Dieses Gedicht ist eher autobiographisch – man muss sich nur das Geburtsdatum der Dichterin vergegenwärtigen! Sie spricht über sich selbst und über ihre Generation. Die Bartholomäusnacht wird auf diese Weise zu einem archetypischen Geschehen, zu einem Inbegriff des Blutvergießens und Massenmordes. Dass Ahmadulina diesen Archetypus in einer fremden Geschichte, in fremden religiösen Auseinandersetzungen, sucht, ist bestimmt nicht zufällig. Die Menschen ihrer Generation müssen eine fremde Last tragen, ihr Schicksal ist teilweise von einer fremden Schuld bestimmt. Gerade die Fremdheit dieser Last und Schuld macht sie besonders unheimlich.

An dem Beispiel der letzten beiden Gedichte sehen wir, dass verschiedene Ereignisse der Geschichte des Protestantismus nicht nur für manche Dichter wichtige und faszinierende Episoden einer fremden Geschichte sind, sondern viel mehr darstellen: Sie können zu Gleichnissen oder Archetypen werden, mit deren Hilfe die Dichter die Wirklichkeit, die Tiefe ihres Lebens aufs Neue zu bedenken und zu äußern versuchen. Die scheinbar fremden Bilder und Geschehen werden auf diese Weise lebendig und fruchtbar.

Den Übergang zum zweiten Teil des Aufsatzes markiere ich mit der Erwähnung zweier Gedichte, in denen es zwar um unmittelbare Begegnungen mit dem Protestantismus geht, die aber von diesen Begegnungen ohne besonderes Nachdenken, nur flüchtig, mit einer deutlichen inneren Distanz, die sich in Ironie und Sarkasmus äußert, reden. Diese Texte illustrieren, warum ich „Protestantismus“ als einen eklektischen Begriff benutze, denn in ihnen geht es um Gemeinden, die nicht weiter als nur als „protestantisch“ identifizierbar sind.

Zunächst ein Gedicht Nikolaj Gumiljovs, das *Либерия (Liberia)*<sup>20</sup> heißt. Dieses 1918–1921 entstandene Gedicht gehört zur Sammlung *Шажер (Zelt)*, in der der Dichter seine Eindrücke von verschiedenen afrikanischen Ländern schildert. Der erste Teil des Gedichtes beschreibt das „wilde“, noch intakte Liberia auf eine sehr romantische und poetische Weise. Der zweite Teil, der die Einwanderung aus Amerika und ihre Folgen schildert, ist mit einem Sarkasmus erfüllt, der nach heutigem Geschmack weit über die Grenzen des Zulässigen hinausgeht. Man muss aber verstehen, dass die ständig in diesem Teil wiederkehrende „Affen-Thematik“ (die gerade im ersten Teil völlig fehlt) keine rassistische Intention hat, sondern eher umgekehrt die Empörung Gumiljovs über das gedankenlose und mechanische „Nachäffen“ der westlichen, diesem Land absolut fremden und unnatürlichen Kultur und Lebensweise zum Ausdruck bringt. Das protestantische Christentum gehört zu dieser Lebensweise. Das können zwei Auszüge aus dem Gedicht bezeugen:

(...) Адвокаты, доценты наук,  
Пролетарии, пасторы, воры, –  
Всё, что нужно в республике, – вдруг  
Буйно хлынуло в тихие горы (...)

По утрам, услышав с высоты  
Протестантское пение в храме,  
Как в большой барабан, в животы  
Ударяют они кулаками (...)

(...) Anwälte, gelehrte Dozenten,  
Proletarier, Pastoren, Diebe, –  
Alles, was in der Republik nötig ist, – plötzlich  
Strömte rasch in die stillen Berge (...)

Morgens, als sie (Schimpansen) aus der Höhe  
Das protestantische Singen im Tempel hören,  
Schlagen sie sich wie in eine große Trommel  
mit Fäusten auf ihre Brüste<sup>21</sup> (...)

---

20 Николай Гумилев, а. а. О. (wie Anm. 4), S. 322 ff.

21 Im Original wörtlich: „in ihre Bäuche“.

Der Protestantismus als ein Teil der westlichen Lebensweise, dieses Thema wird – wieder mit Ironie – von Joseph Brodskij in seinem 1972 geschriebenen Gedicht *Осенний вечер в скромном городке (Herbstlicher Abend in einer kleinen Provinzstadt)*<sup>22</sup> aufgegriffen:

(...) Здесь есть кино, салуны, за углом  
одно кафе с опущенною шторой,  
кирпичный банк с распластанным орлом  
и церковь, о наличии которой  
и ею расставляемых сетей,  
когда б не рядом с почтой, позабыли.  
И если б здесь не делали детей,  
то пастор бы крестил автомобили (...)

(...) Hier gibt es Kino, Salons, hinter der Ecke  
ein Café mit vorgezogenem Vorhang,  
ein Ziegelgebäude einer Bank mit dem ausgestreckten  
Adler  
und eine Kirche, die und die von ihr gespannten Netze  
würde man vergessen, wenn sie nicht in der Nähe  
der Post stünde.  
Und wenn man hier keine Kinder machen würde,  
würde der Pastor Autos taufen (...)

Hier ist protestantische Kirche nicht mehr etwas Fremdes und „Unnatürliches“, hier ist sie „zu Hause“, und doch wird die Ironie nicht weniger bitter. Die Kirche wird in beiden Fällen im alltäglichen Leben, ja, noch schlimmer: in der kleinbürgerlichen Gesellschaft (oder wie im ersten Gedicht in einer Parodie auf die kleinbürgerliche Gesellschaft) aufgelöst. Sie hat ihre vertikale oder sakrale Dimension verloren und ist nur noch zum Nachäffen, nur noch zu einem Leben aus langweiliger und unfruchtbarer Gewohnheit fähig. Dabei entfremdet sich die Kirche nicht nur vom Ewigen, sondern auch von dem echt Lebendigen, von dem, was als die Tiefe des menschlichen Lebens bezeichnet werden könnte. In einigen Gedichten, die wir im Folgenden betrachten werden, werden wir wieder auf diese Erkenntnis stoßen.

---

22 И. А. Бродский, а. а. О. (wie Anm. 16), S. 245 f.

## 2. Unmittelbare Begegnungen

Diesen Teil wollen wir mit dem meines Wissens ältesten und sicherlich bekanntesten Gedicht zum Thema beginnen, nämlich mit dem Gedicht Tjutčevs *Я лютеран люблю богослуженье*.<sup>23</sup>

Я лютеран люблю богослуженье,  
Обряд их строгий, важный и простой-  
Сих голых стен, сей храмины пустой  
Понятно мне высокое ученье.

Не видите ль? Собравшись в дорогу,  
В последний раз вам Вера предстоит:  
Еще она не перешла порогу,  
Но дом ее уж пуст и гол стоит, –

Еще она не перешла порогу,  
Еще за ней не затворилась дверь ...  
Но час настал, пробил ... Молитесь Богу,  
В последний раз вы молитесь теперь.

Ja, euer Gottesdienst, ihr Lutheraner,  
Ist lieb mir. Euer Ritus schlicht und hehr,  
Des Tempels Raum so schmucklos und so leer –  
Sie sind mir hohe Lehrer, ernste Mahner ...

Allein der Glaube weicht aus eurer Mitten!  
Zwar weilt er noch, doch seine Zeit ist um.  
Noch hat er nicht die Schwelle überschritten –  
Jedoch sein Haus steht öde schon und stumm.

Noch hat er nicht die Schwelle übertreten  
Und noch nicht schloss sich hinter ihm die Tür –  
Allein die Stunde schlägt! Hebt an zu beten!  
Zum allerletzten Male betet ihr!<sup>24</sup>

23 Ф. И. Тютчев, Полное собрание стихотворений, Ленинград 1987, S. 122.

24 Die Übersetzung von Friedrich Fiedler (Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew, Leipzig 1905, S. 26f).

Fjodor Tjutčev (1803–1873), einer der berühmtesten russischen Dichter des 19. Jahrhunderts, hat ungefähr 20 Jahre in München verbracht, wo er meistens als Beamter in der russischen Gesandtschaft tätig war.<sup>25</sup> Dieses Gedicht wurde von ihm 1834 in Tegernsee<sup>26</sup> geschrieben, aber erst nach Tjutčevs Tod 1879 veröffentlicht. Seitdem gehört dieses Gedicht zu den bekanntesten Werken des Dichters.

Um es besser zu verstehen, lohnt es sich, sich die religiös-kirchlichen Überzeugungen des Dichters zu vergegenwärtigen. Man muss seine Weltanschauung in der Linie der Slawophilen sehen. Die Idee der panslawischen Einheit unter der Führung Russlands als einem Gegengewicht zum Westen wurde für ihn mit der Zeit immer wichtiger. Seine Beziehung zur römisch-katholischen Kirche war kompliziert. Einerseits hat er nicht bestreiten können, dass sie auch wahre Kirche Christi ist, andererseits hat er in ihr den zunehmenden Verfall wahrgenommen, dessen Wurzel für Tjutčev vor allem im Anspruch des Papsttums auf weltliche Macht lag. Der echte Zorn gegenüber dem Papsttum klingt in seinen Gedichten wie *Encyclika*<sup>27</sup> oder *Гусс на коцпе (Huss auf dem Scheiterhaufen)*<sup>28</sup> mit. In der Reformation sah er eine am Anfang positive christliche Bewegung, deren Vertreter sich aber bald zu „den Richtern in ihrem eigenen Fall gemacht haben“. Auf diese Weise,

25 Dazu siehe Elisabeth Lukas-Götz, Dichter im diplomatischen Dienst. Fjodor I. Tjutšew's Jahre in München (1822–1844), in: Zwischen Neva und Isar. Blick auf bayrisch-russische Beziehungen im 19. Jahrhundert, München 2003, S. 81–97.

26 In der Veröffentlichung vom Jahre 1886 wird „Tegernsee“ zum Titel des Gedichtes, das sonst nach seiner ersten Zeile bekannt ist.

27 Ф. И. Тютчев, а. а. О. (wie Anm. 23), S. 215.

28 Eine Strophe aus diesem Gedicht, in der auch die Sehnsucht nach der slawischen, durch die Religion geprägten Einheit ausgedrückt wird, lautet:

О чешский край! О род единокровный!  
 Не отвергай наследья своего!  
 О, доверши же подвиг свой духовный  
 И братского единства торжество!

O tschechisches Land! O blutverwandtes Geschlecht!  
 Verschmähe nicht dein Erbe!  
 Vervollkomme deine geistliche Heldentat  
 Um des Sieges der brüderlichen Einheit willen!

(Ф. И. Тютчев, а. а. О., S. 253 f).

nämlich durch die Betonung des eigenen, menschlichen Gewissens im Protestantismus, sei dem Anti-Christlichen die Tür geöffnet worden.<sup>29</sup>

Von daher wird klar, warum der Dichter den Glauben in der lutherischen Kirche sehr kritisch an der Schwelle stehend sieht. Es ist fast so, als ob im lutherischen Gottesdienst der Abschied von ihm genommen werde. Trotz der durchaus positiven Äußerungen der ersten Strophe ist die Gefahr klar angedeutet.<sup>30</sup>

Es stellt sich aber die Frage, warum in diesem Gedicht die Sache des Glaubens so eng mit der Frage nach den Bildern in der Kirche verbunden wird.

---

29 „Mais comme depuis des siècles Rome s'était soigneusement interposée entre l'Eglise universelle et l'Occident, les chefs de la Réforme, au lieu de porter leurs griefs au tribunal de l'autorité légitime et compétente, aimèrent mieux en appeler au jugement de la conscience individuelle – c'est-à-dire qu'ils se firent juges dans leur propre cause.

Voilà l'écueil sur lequel la réforme du seizième siècle est venue échouer. Telle est, n'en déplaise à la sagesse des docteurs de l'Occident, la véritable et la seule cause qui a fait dévier ce mouvement de la réforme – chrétien à son origine, jusqu'à la faire aboutir à la négation de l'autorité de l'Eglise et, par suite, du principe même de toute autorité. Et c'est par cette brèche, que le Protéstantisme a ouverte pour ainsi dire à son insu, que le principe anti-chrétien a fait plus tard irruption dans la société de l'Occident“ (La question romaine, in: Ф. И. Тютчев, Политические статьи, Paris 1976, S. 142).

30 Vgl. noch ein berühmtes Gedicht Tjutčevs *Наш век (Unser Jahrhundert)*:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,  
И человек отчаянно тоскует (...)

Не скажет век, с молитвой и слезой,  
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:  
„Впусти меня! – Я верю, Боже мой!  
Приди на помощь моему неверью! ...“

Nicht Fleisch, sondern Geist verwest heutzutage,  
Und der Mensch ist von einer verzweifelten Sehnsucht erfasst (...)

Obwohl unser Jahrhundert trauert vor der geschlossenen Tür,  
Wird es nicht mit Gebet und unter Tränen sagen können:  
„Lass mich rein! Ich glaube, o mein Gott!  
Eile meinem Unglauben zu Hilfe! ...“

(Ф. И. Тютчев, а. а. О. [wie Anm. 23], S. 179).

Hier kann uns zunächst die Betrachtung eines anderen Gedichtes Tjutčevs helfen. In ihm finden wir übrigens auch die Erwähnung dessen, was uns in dem gerade analysierten Gedicht fehlte, was wir für das Herzstück des lutherischen Gottesdienstes halten, nämlich die Predigt.

Es handelt sich um das ein Jahr später entstandene und erstmals 1836 veröffentlichte Gedicht *И гроб опущен уж в могилу*.<sup>31</sup>

И гроб опущен уж в могилу  
И все столпилось вокруг ...  
Толкуются, дышат через силу,  
Спирает грудь тлетворный дух.

И над могилою раскрытой,  
В возглавии, где гроб стоит,  
Ученый пастор сановитый  
Речь погребальную гласит.

Вещает бренность человечью,  
Грехопаденье, кровь Христа ...  
И умною, пристойной речью  
Толпа различно занята ...

А небо так нетленно-чисто,  
Так беспредельно над землей ...  
И птицы пеют голосисто  
В воздушной бездне голубой ...

Und der Sarg ist schon in das Grab gesenkt  
Und alles drängt sich ringsherum ...  
Alle drängeln, atmen mit Mühe,  
Der verderbliche Geruch verschlägt den Atem.

Und über dem offenen Grab,  
Vorne, wo der Sarg steht,  
Ein gelehrter und würdiger Pastor  
Hält die Traueransprache.

---

31 Ф. И. Тютчев, а. а. О., S. 123.

Er verkündet die menschliche Vergänglichkeit,  
Den Sündenfall, das Blut Christi ...  
Seine kluge und schickliche Rede  
Beschäftigt die Menge mehr oder weniger ...

Der Himmel aber ist so unverweslich-rein,  
So unbegrenzt über der Erde ...  
Und die Vögel mit hellen Stimmen  
Schweben im blauen luftigen Abgrund ...

Man wird sich über die Tatsache nicht wundern, dass dieses Gedicht zu den Lieblingsgedichten Leo Tolstoj's zählte!

Es im Geist des flachen Glaubensverständnisses Tolstoj's zu erklären, wäre sicher zu einseitig und falsch. Und dennoch ist der Gegensatz deutlich: der blaue, unbegrenzte und reine Himmel einerseits und ein Grab, die Menge und die gelehrte Ansprache eines Pastors andererseits.<sup>32</sup> Gerade diese Ansprache, die übrigens die Merkmale einer typischen lutherischen Predigt trägt, wie man sie bis heute – und nicht nur zu einer Bestattung – hören kann, wird unzweifelhaft zur Mitte der „irdischen“, der „negativen“ Seite des Gegensatzes. Dies ist zunächst rätselhaft. Denn Tjutčev selber, obwohl ironisch, nennt sie „klug und schicklich“. Eine solche Predigt ist scheinbar in der Situation der Bestattung wirklich angemessener als die Sorglosigkeit des blauen, fröhlichen Himmels. Ein gläubiger Mensch (freilich nicht im Sinne der Gläubigkeit Tolstoj's) sollte das spüren – oder? Man könnte hier ein Gedicht des russischen religiösen Philosophen und Schriftstellers D. S. Merežkovskij (1866–1941), *Голубое небо (Der blaue Himmel)*<sup>33</sup>, zum Vergleich heranziehen. Nur eine Strophe daraus:

Над всем, что любит и страдает,  
Дрожит как лист в дыханьи бурь,  
Упыбкой вечною сияет  
Неумолимая лазурь.

32 Es ist interessant zu beobachten, wie meisterhaft Tjutčev diesen Gegensatz bildet. Die Gegenüberstellungen reichen bis in die Wortebene hinein:

verderblich – unverweslich  
Gedränge – unbegrenzt  
Grab – der „luftige Abgrund“

Ansprache des Pastors – Stimmen der Vögel.

33 Русские поэты серебряного века, т. 1 – Символисты, Ленинград 1991, S. 49f.

Über allem, was liebt und leidet,  
 Was zittert wie ein Blatt in den stürmischen Wehen,  
 Leuchtet mit seinem ewigen Lächeln  
 Das unerbittliche Azurblau.

In diesen Zeilen ist das Verhältnis des schönen Himmels zur irdischen Realität tragisch. Warum ist es bei Tjutčev anders? Weil gerade die echte Liebe und das echte Leiden, die für die Tragik unentbehrlich sind, in seinem Gedicht keinen Platz finden! Wir sehen keine trauernden Angehörigen, keine Tränen, hören keinen Schmerzensschrei – nur die gedrängte Menge, die eine abstrakte Ansprache des Pastors mehr oder weniger aufmerksam hört. Die echten, tiefen Gefühle fehlen hier. Eine Beerdigung mit nur zerstreutem Hören einer „gelehrten“ Predigt ist etwas *Unnatürliches*. Gerade deshalb wird ihr das Bild der Natur gegenübergestellt.<sup>34</sup>

34 Als ein besonders eindrucksvolles Gegenbeispiel dazu kann man ein Lied nennen, das von dem berühmten russischen Dichter und Liedermacher A. Vertinskij am Anfang des 20. Jahrhunderts gesungen wurde (dieser Text stammt ursprünglich von A. Blok, s. Александр Блок, Лирика. Театр, Москва 1982, S. 58; er wurde allerdings von A. Vertinskij drastisch verändert). Dieses Lied ist für uns insofern besonders interessant, als es wiederum eine Bestattung thematisiert (zitiert nach einer Audio-Aufnahme):

У высокого берега, возле малой могилы  
 В светлый день Благовещения пели тихий псалом.  
 Велье священники с улыбкой хоронили  
 Маленькую девочку в платье голубом.

Тихо разливалось пенье погребальное.  
 Кланялись березы у сухой межи.  
 И над „вечной памятью“, на слова печальные  
 Улыбались дальние васильки во ржи.

Bei dem hohen Ufer, neben dem kleinen Grab,  
 Am lichten Tag der Verkündigung leise sang man einen Psalm.  
 Lächelnd bestatteten weiße Priester  
 Ein kleines Mädchen im blauen Kleid.

Leise floss das Begräbnislied.  
 Birken verbeugten sich am trockenen Rain.  
 Und zu den traurigen Worten vom „ewigen Gedenken“  
 Lächelten aus der Ferne Kornblumen im Roggen.

Trotz des angedeuteten Kontrastes ist es wirklich ein Gegenbild zu dem, was im Gedicht Tjutčevs beschrieben wird. Das Lächeln der Priester und der Blumen hier ist

Der Gegensatz reicht aber tiefer. Eben wurde das Wort „Bild“ genannt, und es ist schwer zu übersehen, dass in Tjutčevs Gedicht gerade ein Bild, das Optische einer Rede, dem Akustischen gegenübergestellt wird. Damit ist eine verhängnisvolle „Bildunfähigkeit“ des evangelischen Gottesdienstes angedeutet: Der evangelische Ritus des Begräbnisses befindet sich hier in einem schroffen Gegensatz zum Bild des Himmels, das sich in der Natur anbietet.

In einem anderen Gedicht Tjutčevs,<sup>35</sup> das übrigens in Rothenburg o. d. T. geschrieben wurde, finden wir eine positive Umkehrung. Dort gehört eine Kirche ganz auf die Himmelsseite:

Над виноградными холмами  
Плывут златые облака. (...)   
Взор постепенно из долины,  
Подъезжая, всходит к высотам  
И видит на краю вершины  
Круглообразный светлый храм.

Там, в горнем, неземном жилище,  
Где смертной жизни места нет, (...)   
(...) нечто праздничное веет,  
Как дней воскресных тишина.

Hoch ob des Weingeländs Gebreite  
Erstreckt sich goldner Wolkenflug. (...)   
Der Blick hebt mählich sich vom Tale  
Empor zu stummer Schroffen Höhn,  
Wo er im letzten Abendstrahle  
Sieht einen runden Tempel stehn.

---

nicht unnatürlich, sondern *über*natürlich, es verleiht dem Geschehen eine „paradiesische“ Dimension ... Auf solche Weise vermag dieser äußerst manierierte Text zur Beschreibung einer fast „idealtypischen“ orthodoxen Beerdigung aus poetischer Sicht zu werden (im Unterschied zum Gedicht Tjutčevs, das eine betont protestantische Bestattung schildert). Wie soll man sich dabei aber auch nicht an die Worte Luthers zur Beerdigung seiner Tochter erinnern, die dann von Paul Gerhardt aufgegriffen wurden: „Wer so stirbt, der stirbt wohl“!?

35 Ф. И. Тютчев, а. а. О. (wie Anm. 23), S. 118.

Dort in der Ewigkeit Regionen,  
 Wo keine Menschenstätten sind (...)  
 (...) aus dem feierlichen Wehen  
 Spricht eines Sonntags hehre Ruh.<sup>36</sup>

Es wird hierbei kein heidnisch-pantheistisches Gottesverständnis zum Ausdruck gebracht, obwohl es gerade eines der wichtigsten Merkmale der Poetik Tjutčevs ist, dass er, wie kein anderer russischer Dichter, hinter verschiedenen Naturerscheinungen göttliche oder dämonische Abgründe zu sehen vermag. Die Natur (vor allem im Bild des Himmels präsent) spielt in solchen Gedichten eine eher stellvertretende Rolle. Der fruchtbare Einklang zu ihr ist nur ein Symbol, ein Zeichen einer tieferen Harmonie.

Um das Wesen und die Tiefe dieser Harmonie, auf die das zuletzt zitierte Gedicht zielt, zu verstehen, müssen wir ein weiteres Beispiel heranziehen. Bei Konstantin Balmont (1867–1942) finden wir ein Gedicht, das seltsame und verwickelte Parallelen zum Gedicht Tjutčevs aufweist. Das Gedicht heißt *Молебен (Gebetsgottesdienst)*.<sup>37</sup> Dort wird ein Gottesdienst in einer „ärmlichen Kapelle“ beschrieben: Enge, Schwüle, Konzentration auf das Akustische, Worte eines Priesters – das alles ähnelt dem, was wir bei Tjutčev finden. Sogar das letzte Wort des Gedichtes *Молебен* ist dasselbe wie das erste Wort bei Tjutčev: „Sarg“. Ob alle diese Parallelen zufällig sind, ist schwer zu beurteilen. Wichtig für uns ist hier vor allem eine Strophe aus Balmonts Gedicht:

В потные стекла не видно лазури,  
 В дверь не проникнут ни ветры, ни бури,  
 Силою дней закопчены иконы,  
 Вечны пред ними бессильные стоны.

Durch die angelaufenen Fenster ist das Azurblau  
 nicht sichtbar,  
 Keine Winde oder Stürme vermögen die Tür  
 zu durchdringen,  
 Mit der Kraft der Tage sind Ikonen verräuchert,  
 Und das kraftlose Stöhnen vor ihnen ist ewig.

36 Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew (wie Anm. 24), S. 35.

37 К. Д. Бальмонт, Собр. соч. В 2-х тт., Можайск-Терра 1994, т. 1, S. 297f.

Man kann in diesen Zeilen einen absichtlichen oder auch ungewollten Parallelismus entdecken: Dem durch die angelaufenen Fenster verdeckten Himmel (vgl. Tjutčev!) korrespondieren die verräucherten Ikonen.

Bei Tjutčev könnte es genauso sein: die Ikonen als die „Fenster“ ins Himmlische und der Himmel als eine „Ikone“. Das Bild dient also als ein Zugang zur göttlichen Realität oder als religiöser Vermittler. Der wahre Glaube, der im Gottesdienst lebt, saugt in sich alles auf, wird von allem genährt<sup>38</sup> und vermag dadurch in die Welt hinein heiligend zu wirken. Damit ist das Wesen des Bildes in der Kirche, im Gottesdienst beschrieben.

Dies hat dieselbe Wurzel wie auch der Gedanke, den wir in den schon zitierten Worten aus dem Aufsatz Tjutčevs vorgestellt haben: Das Haupt-

---

38 Vgl. das berühmte Gedicht Alexander Bloks (1880–1921): *Девушка пела в церковном хоре*. Hier wird gerade nicht die Natur, sondern die Tragik des menschlichen Lebens in den Gottesdienst einbezogen (liturgische Gebetstexte und poetische Bilder verschmelzen untrennbar miteinander):

Девушка пела в церковном хоре  
 О всех усталых в чужом краю,  
 О всех кораблях, ушедших в море,  
 О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,  
 И луч сиял на белом плече (...)

И только высоко, у Царских Врат,  
 Причастный Тайнам, – плакал ребенок  
 О том, что никто не придет назад.

Ein Mädchen sang im Kirchenchor:  
 Über alle, die in der Fremde müde geworden sind,  
 Über alle Schiffe im Meer,  
 Über alle, die ihre Freude schon vergessen haben.

So sang ihre zu der Kuppel fliegende Stimme,  
 Und ein Strahl glänzte auf der weißen Schulter (...)

Und nur da oben, bei den Königstoren,  
 Ein das Heilige Geheimnis empfangendes Kind weinte,  
 Darüber, dass niemand wird je zurückkehren.

(Александр Блок, а. а. О. [wie Anm. 34], 1982, S. 83 f).

problem des Protestantismus ist, dass er das menschliche „Ich“ zur eigenen Autorität gemacht und es damit aus seiner lebendigen, organischen Einheit in der Kirche ausgerissen hat. Als theologische Gründe dafür können wir z. B. den Unterschied in der Ekklesiologie (aufs Äußerste vereinfacht kann man ihn als Unterschied zwischen dem Verständnis der Kirche als einer Gemeinde, die auf ihren Meister hört und ein gewisses Gegenüber zu ihm bildet, und dem Verständnis der Kirche als einer „organischen, leiblichen Verlängerung“ Christi in die Welt verstehen) und solche Elemente protestantischer Lehre wie das *extra nos* nennen.

Der protestantische Glaube grenzt sich zu sehr von der Welt (d. h. von der Geschichte, von der Tradition, von den menschlichen Gefühlen, von Kunst und Natur – von allem Lebendigen) ab. Mit anderen Worten: Ihm fehlt die poetische Bildhaftigkeit, die für die wahre Kirche unentbehrlich sein muss. Die Wahrheit und Lebendigkeit seines Glaubens werden dadurch gefährdet. Nicht das poetische und „orthodoxe“, fruchtbare und lebendige „Mit- und Ineinander“, das in den Bildern lebt, sondern das strikte und gefährliche „Gegenüber“, das sich in der „gelehrten“ Sprache und der bildlosen Leere äußert und das jederzeit zur „vernünftigen“ und geistlosen Bürgerlichkeit zu verfallen droht, bestimmt den evangelischen Gottesdienst und den evangelischen Glauben bei Tjutčev.

Und doch: „Euer Gottesdienst, ihr Lutheraner, ist lieb mir“. Der Dichter vermag das Poetische im für ihn betont Nicht-Poetischen des Protestantismus zu erkennen:

Noch hat er [der Glaube] nicht die Schwelle überschritten –  
 Jedoch sein Haus steht öde schon und stumm (...)  
 Allein die Stunde schlägt! Hebt an zu beten!  
 Zum allerletzten Male betet ihr!

Man kann daher dieses Bild des Abschiedes vom Glauben umkehren und sagen: Die lutherische Kirche steht hier an der Grenze zwischen Glaube und Unglaube, sie ist ein Vorposten des Glaubens in einer immer gottloseren Welt. Natürlich ist die Kirche in einer solchen Lage großen Gefahren ausgesetzt. Dies kann ihr aber auch innere Spannung, ja: Dynamik verleihen: Eine Sache ist es, den Gottesdienst in einem schön und fein geschmückten gemütlichen Haus des Glaubens zu feiern, und eine ganz andere, das „letzte Gebet“ in der „Stunde, die schlägt“, innerhalb der leeren Räume zu sprechen. Ist nicht gerade das der Grund, warum der Dichter den „Gottesdienst der Lutheraner“ so liebt? Eine solche Vermutung würde den rätselhaften Gegensatz zwischen der ersten und den beiden anderen Strophen des Ge-

dichtes aufheben.<sup>39</sup> Gerade die bedrohliche und befremdliche Bildlosigkeit der lutherischen Kirche wird auf diese Weise zu einem bewegenden Bild.

Weitere Gedichte zum Thema finden wir in der ersten Gedichtsammlung Ossip Mandelstams *Камень* (*Stein*). Eines davon (*Hier stehe ich – ich kann nicht anders...*) wurde schon betrachtet. Das zweite (im Jahre 1912 entstandene) Gedicht heißt nicht weniger programmatisch *Лютеранин* (*Ein Lutheraner*):<sup>40</sup>

Я на прогулке похороны встретил  
 Близ протестантской кирки, в воскресенье.  
 Рассеянный прохожий, я заметил  
 Тех прихожан суровое волнение.

Чужая речь не достигала слуха,  
 И только упряжь тонкая сияла,  
 Да мостовая праздничная глухо  
 Ленивые подковы отражала.

А в эластичном сумраке кареты,  
 Куда печаль забила, лицемерка,  
 Без слов, без слез, скупая на приветы,  
 Осенних роз мелькнула бутоньерка.

Тянулись иностранцы лентой черной,  
 И шли пешком заплаканные дамы,  
 Румянец под вуалью, и упорно  
 Над ними кучер правил вдаль, упрямый.

Кто б ни был ты, покойный лютеранин, –  
 Тебя легко и просто хоронили.  
 Был взор слезой приличной затуманен,  
 И сдержанно колокола звонили.

39 Man muss an dieser Stelle feststellen, dass dieser scheinbare Gegensatz, falls er tatsächlich existiert, grammatisch gar nicht ausgedrückt wird. Das deutsche „Allein“ am Anfang der zweiten Strophe findet im Original keine Entsprechung.

40 Осип Мандельштам, а. а. О. (wie Anm. 9), S. 71.

И думал я: витийствовать не надо.  
 Мы не пророки, даже не предтечи,  
 Не любим рая, не боимся ада,  
 И в полдень матовый горим, как свечи.

Während eines Spaziergangs bin ich einer  
 Bestattungsprozession begegnet,  
 Bei einer protestantischen Kirche, am Sonntag.  
 Ein zerstreuter Passant, habe ich die strenge  
 Aufregung jener Gemeindeglieder bemerkt.

Die fremden Worte konnte ich nicht vernehmen.  
 Nur das feine Pferdegeschirr glänzte,  
 Und vom festlichen Pflaster hallten dumpf  
 die faulen Hufeisen wider.

Und im elastischen Halbdunkel der Kutsche,  
 Wohin sich Trauer, eine Heuchlerin, verkrochen hat,  
 Ohne Worte, ohne Tränen, ohne Grüße  
 Blitzte ein herbstliches Rosensträußchen auf.

Wie ein schwarzer Streifen zogen sich Ausländer,  
 Zu Fuß liefen verweinte Damen –  
 Röte hinter den Voiles. Und beharrlich  
 Lenkte über ihnen der störrische Kutscher in die Ferne.

Wer du auch sein magst, du verschiedener Lutheraner, –  
 Du wurdest leicht und schlicht bestattet.  
 Die Augen waren durch anständige Tränen umflort,  
 Und zurückhaltend läuteten die Glocken.

Und ich dachte: man sollte keine großen Reden schwingen.  
 Wir sind keine Propheten, sogar keine Vorläufer,  
 Wir lieben das Paradies nicht,  
 fürchten uns nicht vor der Hölle,  
 Und brennen wie Kerzen am matten Mittag.<sup>41</sup>

---

41 Eine poetische Übersetzung des Gedichtes siehe in: Ossip Mandelstam, Der Stein (wie Anm. 10), S. 81.

Kommentatoren stellen normalerweise die Verwandtschaft dieses Gedichtes mit dem *Я лютеран люблю богослуженье* Tjutčevs fest.<sup>42</sup> Und damit haben sie zweifellos Recht. Denn man kann sich kaum vorstellen, dass Mandelstam, zu dessen Lieblingsdichtern auch Tjutčev zählte, dessen Gedicht nicht kannte. Sonst ist der Titel *Лютеранин* (*Ein Lutheraner*) auch nicht zu erklären, denn an sich ist dieser Titel – wie man leicht bemerkt – unlogisch, weil das Gedicht ja hauptsächlich eine Trauerprozession beschreibt. Man sollte daher also den Titel als einen Hinweis auf Tjutčev verstehen.

Andererseits sind auch Ähnlichkeiten mit dem Gedicht *И гроб опущен уж в могилу* (*Und der Sarg ist schon ins Grab gesenkt*) nicht zu übersehen. Und diese Ähnlichkeiten sind nicht nur formaler Natur (Beschreibung einer lutherischen Bestattung), auch inhaltlich kommen die gleichen Gefühle zum Ausdruck.

Es fällt zunächst auf, dass in der Sammlung gleich anschließend die Gedichte *Айя-София* (*Hagia Sophia*) und *Notre-Dame* folgen. Diese beiden Gebäude symbolisieren bei Mandelstam die zwei größten christlichen Kirchen.<sup>43</sup> Daher kann der Platz des Gedichtes *Лютеранин* kaum zufällig sein. In diesem Gedicht aber betrachtet der Dichter keine schöne und eindrucks-

42 Осип Манделъштам, а. а. О. (wie Anm. 9), S. 466.

43 Vgl. Anm. 12. Hier seien einige Auszüge aus den beiden erwähnten Gedichten aufgeführt:

Прекрасен храм, купающийся в мире,  
И сорок окон – света торжество (...)  
И мудрое сферическое зданье  
Народы и века переживет,  
И серафимов гулкое рыданье  
Не покоробит темных позолот.

Herrlicher Tempel, in der Welt sich badend,  
Und vierzig Fenster – ein Triumph des Lichts (...)  
Das wissen-weise sphärische Gebäude  
Wird Völker überleben und die Zeiten,  
Dampf schluchzen Seraphim, und ihr Geläute  
Schafft sie nicht ab, die goldenen Dunkelheiten.

(Der russische Text und die deutsche Übersetzung aus Ossip Mandelstam, *Der Stein* [wie Anm. 10], S. 82f).

Но чем внимательней, твердяня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра, –  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам ...

volle Kirche, sondern eine Trauerprozession, die gerade eine anonyme Kirche verlassen hat. Und schon dies ist sehr charakteristisch.

Entfremdung – das ist das Wort, das m. E. den Sinn des Gedichtes am besten ausdrücken kann. Auf allen Textebenen und in vielen Bildern können wir diese Entfremdung wahrnehmen: Eine kirchliche Veranstaltung, die sich aber außerhalb der Kirche ereignet (der Friedhof ist noch nicht erreicht). Eine Bestattung, die aber am Sonntag (am Tag der Auferstehung – was in der russischen Sprache selbstverständlich schon im Namen dieses Tages anklingt) gehalten wird. Eine Prozession von Ausländern, die in einer fremden und dazu kaum vernehmbaren Sprache reden. Und auch die Trauer und die Tränen der Beteiligten sind zu „anständig“, um echt zu sein. – Entfremdung des Autors vom Geschehen, Entfremdung der religiösen Handlung von der Kirche, Entfremdung der Trauergäste von der Feier der Auferstehung des Herrn, Entfremdung der an der Bestattung Teilnehmenden von dem eigentlichen Sinn des Ereignisses („Trauer, eine Heuchlerin“ oder „Zu Fuß liefen verweinte Damen – / Röte hinter den Voiles“). Und am Ende – die Entfremdung des Menschen von seinen eigenen Wurzeln, von der Ewigkeit: „Wir lieben das Paradies nicht, fürchten uns nicht vor der Hölle, / Und brennen wie Kerzen am matten Mittag“.

Ein absolutes Gegenbild finden wir in einem anderen 1910 datierten Gedicht Mandelstams *Убиты медью вечерней* (*Vom Kupfer des Abends getötet*),<sup>44</sup> in dem er einen Abendgottesdienst in einer Kirche schildert:

(...) Упасть на древние плиты  
И к страстному Богу взывать,  
И знать, что молитвой слиты  
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий –  
И вновь, в ожиданьи конца,  
Вином божественной крови  
Его – тяжелеют сердца (...)

---

Und lange, Notre-Dame, du Festung und du Halt,  
Verfolgte ich die ungeheuren Rippenheere –  
Und immer öfter dachte ich: aus trüber Schwere  
Werd ich, auch ich, sie schaffen – Schönheit und Gestalt.

(Der russische Text und die deutsche Übersetzung aus Ossip Mandelstam, a. a. O., S. 84f).

44 O. Манделъштам, Собр. соч. В 4-х тт., т. 1, Москва 1993, S. 55f.

(...) Sich auf die uralten Platten niederwerfen  
 Und zum Gott der Leidenschaft rufen,  
 Und wissen, dass durch Gebet  
 Alle Gefühle zu einer Gnade verschmolzen sind!

Es steigt die Flut der Lobpreisungen –  
 Und erneut, in der Erwartung des Endes  
 Durch den Wein seines göttlichen Blutes  
 Werden unsere Herzen schwer (...)

Hier geht es um die Leidenschaft, die in Gebet mündet und dann in der Eucharistie sich „verkörpert“. Im Gedicht *Лютеранин (Ein Lutheraner)* gibt es keine Spur davon. Hier herrschen völlige Entfremdung und bürgerliche Zurückhaltung, die zu keiner spirituellen Vereinigung mit Gott führen können – nur zur kühlen Feststellung eigener und allgemeiner religiöser Gleichgültigkeit.

Diese Erkenntnis wird von einem der eindrucksvollsten Bilder des Schicksals, die ich überhaupt kenne, begleitet:

Wie ein schwarzer Streifen zogen sich Ausländer,  
 Zu Fuß liefen verweinte Damen –  
 Röte hinter den Voiles. Und beharrlich  
 Lenkte über ihnen der störrische Kutscher in die Ferne.

Menschen – die Ausländer, die Fremden – in heuchlerischer Trauer folgen sie, nein, nicht einem Führer, nicht einem Helden, sondern einfach einem Kutscher, der beharrlich und stur, wie eine anonyme Macht, „in die Ferne“ lenkt.

Es fällt auf, dass die vom Dichter gemalte Szene fast stumm ist: Nur das dumpfe Pochen der Hufeisen und das „zurückhaltende“ Geläut sind mit den Ohren zu vernehmen. Die auf diese Weise, nur mit den Augen wahrgenommene lutherische Bestattung wird zu einem „anständigen“, aber äußerst trostlosen Bild.

Ist das nicht auch eine Art von Entfremdung: die Entfremdung der Kirche des Wortes und des Gesangs von diesem ihrem eigentlichen Schatz?<sup>45</sup> Diese

---

45 Man könnte hier eine versteckte Polemik mit Tjutčev vermuten. Denn bei ihm sind es gerade die Worte einer Ansprache, die besonders befremdlich wirken. Sie sind dort ein wesentlicher Teil der verhängnisvollen Bildlosigkeit der lutherischen Kirche.

Frage ist nicht künstlich, sie wächst nicht aus der Überdeutung des poetischen Textes. Wir verstehen dies am besten, wenn wir das nächste „lutherische“ Gedicht Mandelstams in Betracht ziehen.

Das Gedicht heißt *Бах (Bach)*<sup>46</sup> und meint Johann Sebastian Bach:

Здесь прихожане – дети праха  
И доски вместо образов,  
Где мелом – Себастьяна Баха  
Лишь цифры значатся псалмов.

Разноголосица какая  
В трактирах буйных и церквах,  
А ты ликуешь, как Исая,  
О, рассудительнейший Бах!

Высокий спорщик, неужели,  
Играя внукам свой хорал,  
Опору духа в самом деле  
Ты в доказательстве искал?

Что звук? Шестнадцатые доли,  
Органа многосложный крик –  
Лишь воркотня твоя, не боле,  
О, несговорчивый старик!

И лютеранский проповедник  
На черной кафедре своей  
С твоими, гневный собеседник,  
Мешает звук своих речей.

Die Gemeindeglieder sind hier Kinder der Asche  
Und die Tafeln – anstatt der Ikonen,  
An denen mit Kreide nur die Ziffern  
Der Psalmen Sebastian Bachs verzeichnet sind.

---

46 Осип Манделъштам, а. а. О. (wie Anm. 9), S. 81.

Welch ein Stimmgewirr  
 In den wilden Wirtshäusern und Kirchen,  
 Du aber jubelst wie Jesaja,  
 O Bach, der Vernünftigste!

Ist es wahr, dass du, der hohe Streitsüchtige,  
 Indem du deinen Choral den Enkeln vorspieltest,  
 Wirklich, die Stütze des Geistes  
 In Beweisen suchtest?

Was ist Ton? Die sechzehntel Noten  
 Ein vielsilbiger Schrei der Orgel –  
 Das ist nicht mehr als nur dein Murmeln,  
 O halsstarriger Alter!

Und der lutherische Prediger  
 Auf seiner schwarzen Kanzel  
 Mischt den Klang seiner Reden  
 Mit den deinen, o zorniger Gesprächspartner.<sup>47</sup>

Hier sind wir wieder (wie im ersten Gedicht Tjutčevs) innerhalb einer lutherischen Kirche. Für Mandelstam aber ist diese Kirche nicht leer. Sie ist voll – freilich nicht von gemalten Bildern, sondern von Orgelmusik und Gesang:

Und die Tafeln – anstatt der Ikonen,  
 An denen mit Kreide nur die Ziffern  
 Der Psalmen Sebastian Bachs verzeichnet sind.

Dieses Bild wird hier keinesfalls spöttisch verwendet. Es ist wirklich die Musik, durch die die Präsenz des „Heiligen“ in der lutherischen Kirche ausgedrückt wird, eine Präsenz, die in einer orthodoxen Kirche durch Ikonen zum Ausdruck gebracht wird.<sup>48</sup>

47 Eine deutsche Übersetzung in poetischer Form siehe in: Ossip Mandelstam, Der Stein (wie Anm. 10), S. 97.

48 Das Wort „heilig“ war im ersten Fall in Anführungszeichen zu geben, denn für den Dichter handelt es sich hier nicht um das Heilige in einem konventionell-kirchlichen oder religiös-wissenschaftlichen Sinn. Es geht eher um das sozusagen „Poetisch-

Die Ursprünge dieser Musik sieht der Dichter sehr deutlich. Der schwere persönliche Charakter des Komponisten und seine rationalen, „mathematischen“ Methoden spielen dabei eine nicht geringe Rolle. Aber gerade dort sind die tiefen Wurzeln seiner Musik, die die Kirche mit der Welt auf das Fruchtbarste zu verbinden vermag. Und dies ist gerade das, was Tjutčev im lutherischen Gottesdienst gefehlt hat. Die Musik wird zum komplizierten und mehrdeutigen Bild. Solche Begriffe wie „разноголосица“ („Stimmgewirr“, eine andere Übersetzungsmöglichkeit wäre: „Missklang“) oder „многосложный“ („vielsilbig“ oder auch „komplex“) machen den Eindruck einer Mehrstimmigkeit. Das „Stimmgewirr der Kirchen und der wilden Wirtschaftser“, Rationalität und Streitsüchtigkeit werden in der Musik Bachs aufgenommen und von ihr transzendiert zum heiligen Jubel und zum erschütternden Schrei, die der Predigt ebenbürtig sind, ja sie in ihrer expressiven Weise übertreffen und dadurch – aus der dichterischen Sicht – das dynamische Zentrum des lutherischen Gottesdienstes bilden.

Gerade dieses Thema der Musik in der evangelischen Kirche wird von Nikolaj Gumiljov aufgegriffen und bis zur Schilderung eines echten religiösen Erlebnisses entwickelt. Es handelt sich um das 1919 geschriebene Gedicht *Евангелическая церковь* (*Evangelische Kirche*):<sup>49</sup>

---

Heilige“, das die alltägliche Wirklichkeit auf eine neue Ebene hebt oder die verborgene Tiefe in ihr entdeckt.

Eine nicht unähnliche, aber umgekehrt gerichtete (außerdem deutlich mehr religiös geprägte und auch viel kühnere) Perspektive können wir z. B. bei N. Gumiljov im Gedicht *Андрей Рублев* (*Andrej Rubljov*) gerade in Bezug auf Ikonen finden:

Я твердо, Я так сладко знаю,  
С искусством иконов знаком,  
Что лик жены подобен раю,  
Обетованному Творцом (...)

Durch meine Bekanntschaft mit der mönchischen Kunst  
Weiß ich so fest – und mein Wissen ist so süß –  
Dass das weibliche Gesicht dem Paradies ähnlich ist,  
das vom Schöpfer versprochen ist.

(Николай Гумилев, Стихотворения и поэмы [wie Anm. 4], S. 267).

Eine Ikone, das Bild des Paradieses und die Züge des weiblichen Gesichts schmelzen hier zusammen. Und doch im ganzen Kontext des Gedichtes und in der Gesamtperspektive meiner Ausführungen lässt sich gerade das Wort „das Heilige“ in diesem Zusammenhang nur schwer meiden, weil die Grenze zwischen dem Poetisch- und dem Religiös-Heiligen, wie oben bei der Rede von dem poetischen und orthodoxen „Mit- und Ineinander“ angedeutet, äußerst fließend ist.

49 Николай Гумилев, Стихи. Письма о русской поэзии, Москва 1990, S. 322.

Тот дом был красная, слепая,  
Остроконечная стена.  
И только наверху, сверкая,  
Два узких виделись окна.

Я дверь толкнул. Мне ясно было,  
Здесь не откажут пришлецу,  
Так может мертвый лечь в могилу,  
Так может сын войти к отцу.

Дрожал вверху под самым сводом  
Неясный остов корабля,  
Который плыл по бурным водам  
С надежным кормчим у руля.

А снизу шум взносился многий,  
То пела за скамьей скамья,  
И был пред ними некто строгий,  
Читавший книгу Бытия.

И в тот же самый миг безмерность  
Мне в грудь плеснула, как волна,  
И понял я, что достоверность  
Теперь навек обретена.

Когда я вышел, увидали  
Мои глаза, что мир стал нем,  
Предметы мира убежали,  
Их будто не было совсем.

И только на заре слепящей,  
Где небом кончилась земля,  
Призывно реял уходящий  
Флаг неземного корабля.

Dieses Haus war eine rote, blinde,  
Spitz zulaufende Wand.  
Nur oben glänzten  
Zwei schmale Fenster.

Ich drückte die Tür. Mir war klar:  
Hier wird man den Fremdling nicht abweisen,  
So kann ein Toter sich ins Grab legen,  
So kann ein Sohn zu seinem Vater hereintreten.

Ganz oben, unter dem Gewölbe  
Zitterte ein unklares Gerüst eines Schiffes,  
Das durch das stürmische Wasser fuhr  
Mit einem zuverlässigen Lenker am Steuerrad.

Und von unten hat sich großes Brausen erhoben:  
Es sang eine Bank nach der anderen.  
Und es stand eine strenge Gestalt vor ihnen,  
Die das Buch der Genesis<sup>50</sup> las.

Und in demselben Augenblick die Unermesslichkeit  
Ist wie eine Welle mir in die Brust hineingeflossen.  
Und ich verstand, dass die Echtheit  
Ist mir jetzt für ewig gegeben.

Als ich wieder hinaustrat, haben meine Augen bemerkt,  
Dass die Welt stumm geworden ist.  
Die Gegenstände der Welt flüchteten,  
Als ob es sie überhaupt nicht gäbe.

Und nur in der blendenden (Morgen- oder Abend-)Röte,  
Wo die Erde als der Himmel endete,  
Rufend flatterte die Fahne  
Eines nicht irdischen Schiffes.

Zunächst fällt der äußerst ungewöhnliche Titel des Gedichtes auf. Das Wort „evangelisch“ bei der Bezeichnung einer Kirche war und ist immer noch im russischen Sprachraum nicht gebräuchlich. Man sagte oder sagt: „lutherische“ oder „reformierte“ oder „protestantische“ Kirche. Wenn es sich um ein baptistisches Kirchengebäude handelt, dann benutzt man zwar ein Wort, das ins Deutsche auch als „evangelisch“ übersetzt werden muss, das aber auf Russisch anders klingt: „евангельский“. Außerdem nennt man

---

50 Auf Russisch wörtlich: „das Buch des Seins“.

ein solches Kirchengebäude normalerweise nicht „Kirche“, sondern „Bethaus“.

Eine andere Frage ist, wo dieses Gedicht entstanden ist. Grundsätzlich gibt es nur zwei wahrscheinliche Möglichkeiten: entweder in St. Petersburg (von 1918 bis zu seinem Tode hat Nikolaj Gumiljov in dieser Stadt gewohnt) oder in Skandinavien, das er auf der Rückreise nach Russland im Frühling 1918 besucht hat (Für diese Möglichkeit würden auch Parallelen zum Gedicht *Стокгольм* [*Stockholm*] sprechen [siehe unten]).<sup>51</sup>

Das Gedicht schildert den Besuch eines evangelischen Gottesdienstes, vermutlich am Abend. Die Erwähnung der Abend- (oder auch Morgen-)Röte und die Zeilen: „Die Gegenstände der Welt flüchteten, / Als ob es sie überhaupt nicht gäbe“, dürften nicht nur eine „geistliche“ Bedeutung haben, sondern zunächst einfach darauf hinweisen, dass es draußen inzwischen

---

51 Falls wir jedoch annehmen, dass das Gedicht in St. Petersburg geschrieben wurde, dann wäre es eine spannende Frage, um welche Kirche es sich handeln könnte. Der Text selbst liefert uns nur wenige Hinweise: Es muss ein rotes Gebäude mit einer spitz zulaufenden Wand sein, an der nur wenige Fenster sind. Innerhalb der Kirche steht der Autor wahrscheinlich auf der Empore, denn das Singen der Gemeinde „erhebt sich von unten“. Und ganz oben muss auch etwas sein, das dem Dichter an das Gerüst eines Schiffes erinnern sollte, es könnte z.B. ein offenes Gebälk oder irgendein Schmuck sein. Dazu kommt, dass Gumiljov die Kirche „evangelisch“ nennt. Es ist zu vermuten, dass der Dichter eine lutherische Kirche doch wahrscheinlich „lutherisch“ und nicht „evangelisch“ nennen würde. Das Wort „lutherisch“ war im russischen Sprachraum viel verbreiteter als z.B. „reformiert“. Daher ist es nicht auszuschließen, dass, falls das Gedicht sich auf eine St. Petersburger Kirche bezieht, es sich eher um eine reformierte Kirche handelt. Dann würde m.E. vor allem die deutsche reformierte Kirche an der Mojka in Frage kommen: ein neuromanisches Gebäude aus dunkelroten Ziegelsteinen mit hohem Turm. Über die innere Ausstattung der Kirche liegen mir nur wenige Informationen vor: Sie war reich an Stuck und hatte wertvolle Glasfenster (vgl. Helmut Tschoerner, *St. Petersburg. Stadt der Kirchen – Ort des Glaubens*, Erlangen 2001, S. 210f). Für diese Kirche würde auch die Tatsache sprechen, dass im Gedicht die Andeutungen an die Schiff-Wasser-Thematik eine bedeutende Rolle spielen: Die deutsche reformierte Kirche, wie gesagt, stand gerade am Mojka-Ufer. Jetzt ist das Kirchengebäude nach dem drastischen Umbau nicht mehr als solches erkennbar.

Übrigens, es ist nicht auszuschließen, dass Ossip Mandelstam die von ihm im Gedicht *Ein Lutheraner* beschriebene Trauerprozession gerade bei dieser reformierten Kirche beobachten konnte, denn er erwähnt sie in seinem autobiographischen Buch *Шум времени* (deutsche Ausgabe: *Das Rauschen der Zeit*, Zürich 1985) und nennt sie „eine Lutheranerkirche“, siehe Осип Мандельштам, *Собр. соч. в 3-х тт.*, т. 2, *Проза*, New York 1971, S. 50. Siehe auch den Kommentar in: Ossip Mandelstam, *Der Stein* (wie Anm. 10), S. 213f, obwohl dort naiv angenommen wird, dass diese Kirche die einzige lutherische Kirche in der Stadt gewesen sei.

dunkel geworden ist. Der Besucher ist ein Fremder, er befindet sich wahrscheinlich auf der Empore und nimmt am Gottesdienst nicht unmittelbar teil, und doch fühlt er sich willkommen. Sogar mehr: Der Gottesdienst macht auf ihn einen tiefen Eindruck, er fühlt sich nach ihm innerlich verändert und sieht die Welt „mit anderen Augen“, entdeckt in ihr eine neue „himmlische“ Dimension...

Dabei wird bei Gumiljov die Beschreibung der evangelischen Kirche hauptsächlich auf eine schlichte Darstellung des Kirchengebäudes und des liturgischen Vorganges einerseits und auf die damit verbundenen inneren Erlebnisse und seine Gefühle andererseits konzentriert.<sup>52</sup> Das Zentrum der äußerlichen Beschreibung des Gottesdienstes bildet zweifellos diese Strophe:

---

52 Es lohnt sich, diese Beschreibung der evangelischen Kirche und des evangelischen Gottesdienstes mit der Schilderung der Eindrücke vom Besuch eines katholischen Domes zu vergleichen. Wir finden sie in Nikolaj Gumiljovs Gedicht *Падуанский собор* (*Der Dom zu Padua*):

Да, этот храм и дивен, и печален,  
Он – искушенье, радость и гроза,  
Горят в окошечках исповедален  
Желаньем истомленные глаза.

Растет и падает напев органа  
И вновь растет полнее и страшней,  
Как будто кровь, бунтующая пьяно  
В гранитных венах сумрачных церквей.

От пурпура, от мучеников томных,  
От белизны их обнаженных тел,  
Бежать бы из под этих сводов темных,  
Пока соблазн душой не овладел (...)

Скорей! Одно последнее усилие!  
Но вдруг слабеешь, выходя на двор, –  
Готические башни, словно крылья,  
Католицизм в лазури распростер.

Ja, dieser Tempel ist wunderlich und traurig,  
Er ist eine Versuchung, Freude und Bedrohung,  
In den Fenstern der Beichtstühle leuchten  
Vom Begehren ermüdete Augen.

Steigt und sinkt die Stimme der Orgel  
Und dann wieder steigt noch voller und schrecklicher,

Und von unten hat sich großes Brausen erhoben:  
 Es sang eine Bank nach der anderen.  
 Und es stand eine strenge Gestalt vor ihnen,  
 Die das Buch der Genesis/„des Seins“ las.

Der Dichter interessiert sich gar nicht dafür, was genau gesungen oder gelesen wird. Schon das schlichte und strenge liturgische Gegenüber der singenden Gemeinde und des Predigers (oder des Lektors), der etwas aus dem „Buch des Seins“ (das ist, wie oben angedeutet, der russische Titel des 1. Buches Mose) vorliest, macht einen starken Eindruck. Der Dichter benutzt diesen Titel des biblischen Buches bestimmt nicht zufällig. Das, was er beobachtet – unabhängig von dem Inhalt des Gesagten und Gesungenen – wird für ihn zur Berührung mit den Tiefen des Seins. Auf diese Weise gewinnt der schlichte und „bildlose“ liturgische Vorgang eine Transparenz, dank derer man hinter der irdischen Realität eine andere Wirklichkeit zu sehen und zu fühlen vermag:

---

Wie Blut, das im Rausch rebelliert  
 In den Granitvenen der dunklen Kirchen.

Vor Purpur, vor schmach tenden Märtyrern,  
 Vor der Weiße ihrer nackten Körper  
 Fliehen möchte ich aus diesen dunklen Gewölben,  
 Bevor die Versuchung meine Seele noch nicht ergriffen hätte (...)

Los! Noch die letzte Anstrengung!  
 Aber auf dem Hof wird man plötzlich schwächer –  
 Die gotischen Türme, wie Flügel  
 Hat der Katholizismus im Azurblau ausgebreitet.

(Н. Гумилев, Стихи. Письма о русской поэзии [wie Anm. 49], S. 207f).

Hier herrscht das Animalische, das Fleischliche (sogar das Orgelspiel wird mit dem Pochen des Blutes verglichen), das zugleich bedrohlich und anziehend wirkt und vor dem es kein Entrinnen gibt. Das ergibt sich gerade aus der Bildhaftigkeit – in ihrer letzten und unheimlichen Schwere.

Ganz anders ist es beim Besuch einer evangelischen Kirche. Das Bildhafte spielt hier eine wesentlich geringere Rolle: Der Autor glaubt zwar die Umrisse eines Schiffes zu erkennen, und am Ende spricht er dann von der Kirche als einem „nicht irdischen Schiff“, aber gerade dieses Bild ist sehr schwach und abgetragen (in einem bestimmten Zusammenhang könnte man es überhaupt nicht mehr als ein Bild bezeichnen, erinnern wir uns z. B. an den Begriff „Kirchenschiff“).

Und in demselben Augenblick die Unermesslichkeit  
Ist wie eine Welle mir in die Brust hineingeflossen.  
Und ich verstand, dass die Echtheit  
Ist mir jetzt für ewig gegeben.

Man fühlt sich nicht auf eine unheimliche Weise gefangen, wie nach dem Besuch des katholischen Domes,<sup>53</sup> sondern eher befreit. Durch dieses Erlebnis wird die ganze Welt „bildlos“, dafür aber transparent. Gumiljov äußert dies auf eine eigentümliche Weise:

Als ich wieder hinaustrat, haben *meine Augen bemerkt*,  
Dass die Welt *stumm* geworden ist.  
Die Gegenstände der Welt flüchteten,  
Als ob es sie überhaupt nicht gäbe.

Aus dieser Transparenz aber entspringt eine neue, die ganze Welt umspannende Bildhaftigkeit. Bei der Beschreibung des Horizontes kommt eine geistliche Dimension hinzu: „Erde endet als Himmel“.

Um dieses Gedicht aber besser zu verstehen, müssen wir das 1918 geschriebene Gedicht *Стокгольм (Stockholm)*<sup>54</sup> zum Vergleich heranziehen. Dieses Gedicht kann uns helfen, eine besondere Tiefe im Gedicht *Евангелическая церковь (Evangelische Kirche)* und einen neuen Zugang zu ihm zu entdecken:

Зачем он мне снился, смятенный, нестройный,  
Рожденный из глуби не наших времен,  
Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный,  
Такой уж почти и нерадостный сон ...

Быть может, был праздник, не знаю наверно,  
Но только все колокол, колокол звал;  
Как мощный орган, потрясенный безмерно,  
Весь город молился, гудел, грохотал ...

Стоял на горе я, как будто народу  
О чем-то хотел проповедовать я,

53 Vgl. Anm. 52.

54 Николай Гумилев, Стихотворения и поэмы (wie Anm. 4), S. 283.

И видел прозрачную тихую воду,  
Окрестные рощи, леса и поля.

„О, Боже, – вскричал я в тревоге, – что, если  
Страна эта истинно родина мне?  
Не здесь ли любил я и умер не здесь ли,  
В зеленой и солнечной этой стране?“

И понял, что я заблудился навеки  
В слепых переходах пространств и времен,  
А где-то струятся родимые реки,  
К которым мне путь навсегда запрещен.

Wozu träumte ich diesen verwirrten, disharmonischen,  
Aus der Tiefe fremder Zeiten geborenen  
Traum von Stockholm, einen so unruhigen,  
Einen fast nicht mehr freudigen Traum ...

Wahrscheinlich war es ein Fest, genau weiß ich es nicht,  
Aber die Glocke rief und rief;  
Wie eine mächtige Orgel, maßlos erschüttert,  
Betete, dröhnte, donnerte die ganze Stadt ...

Ich stand auf einem Berg, als ob ich dem Volk  
Von etwas predigen wollte,  
Und ich sah durchsichtiges stilles Wasser,  
Umgebende Gehölze, Wälder und Felder.

Ich rief in Angst: „O Gott, was ist, wenn dieses Land  
Wahrlich meine Heimat ist?  
Habe ich nicht hier geliebt, und bin ich nicht hier  
gestorben –  
In diesem grünen und sonnigen Land?“

Und ich habe begriffen, dass ich mich für ewig  
In den blinden Gängen der Räume und Zeiten verirrt habe,  
Und irgendwo fließen die heimatlichen Ströme,  
Zu denen den Weg mir für immer untersagt ist.

In diesem Gedicht sind unschwer drei Dimensionen zu entdecken. Erstens eine *liturgische* Dimension. Es handelt sich um einen gottesdienstlichen oder gottesdienstähnlichen Vorgang: Glockengeläut, Orgel, Gebet, Predigt werden erwähnt. Es ist auch nicht zu übersehen, dass dies die Merkmale eines evangelischen Gottesdienstes sind. Diese Bilder müssen von einem evangelischen Gottesdienst schon deshalb inspiriert sein, weil es sich um Stockholm handelt.

Zweitens ist im Text eine *biblisch-christologische* Dimension zu entdecken. Der Autor steht auf einem Berg, „als ob ... [er] dem Volk / Von etwas predigen wollte“. Der Zusammenhang mit der Bergpredigt ist hier eindeutig.

Und zuletzt muss man eine *persönlich-existenzielle* Dimension nennen. Der Dichter fühlt sich in Raum und Zeit verirrt,<sup>55</sup> er kann seine eigenen Gefühle dabei nicht richtig verstehen („einen so unruhigen, / Einen fast nicht mehr freudigen Traum“) und fühlt sich für ewig heimatlos.

Für unsere Betrachtung ist aber von besonderer Bedeutung, dass man in dem in diesem Gedicht beschriebenen Gegenüber des Autors und des aufgeregten, betenden Volkes eine deutliche Parallele zur Schilderung des evangelischen Gottesdienstes im Gedicht *Евангелическая церковь* (*Evangelische Kirche*) erkennen kann. Es ist kaum zu bezweifeln, dass zwischen den beiden Gedichten eine Verwandtschaft besteht. Auf eine äußerst vereinfachte Weise kann man sie so ausdrücken: Entweder wird dieser erschütternde Traum durch den Besuch einer evangelischen Kirche inspiriert, oder der Dichter erkennt beim Besuch der Kirche die Situation aus seinem Traum wieder, und dies macht den evangelischen Gottesdienst für ihn so bewegend. Natürlich ist diese zeitliche Schematisierung zu oberflächlich, sie kann uns aber gut verdeutlichen, dass die beiden Gedichte zusammengehören.

Und wenn wir das Gedicht *Evangelische Kirche* im Kontext des Gedichtes *Stockholm* betrachten, dann verstehen wir einerseits, dass das, wovon der Dichter in der evangelischen Kirche so ergriffen wird, kein flüchtiges, wenn auch durchaus starkes und poetisch erhabenes Erlebnis ist, sondern es sich für ihn um die Eröffnung wirklich existenzieller Tiefe handelt. Andererseits ist auch der evangelische Gottesdienst kein zufälliger Auslöser dieses inne-

---

55 Dieses Thema wiederholt sich auch in anderen Gedichten Gumiljovs. Vgl. eines seiner berühmtesten und geheimnisvollsten, das vermutlich 1919 (in demselben Jahr wie auch *Евангелическая церковь* [*Evangelische Kirche*]) entstanden ist: *Заблудившийся трамвай* (*Die verirrte Straßenbahn*). Dieses Gedicht ist übrigens in einer deutschen Übersetzung zugänglich, siehe Nikolai Gumiljov, *Ausgewählte Gedichte* (wie Anm. 6), S. 90ff.

ren Geschehens mehr, sondern er gehört wesentlich dazu: Der Dichter erkennt und erlebt seine tief greifende und erschütternde Kraft. Es geht um keine Bekehrung im klassischen Sinn. Die Bedeutung des Geschehens sollte man am besten vielleicht so ausdrücken: Er, der Verirrte, der Heimatlose, findet in der evangelischen Kirche eine „fremde Heimat“:

So kann ein Toter sich ins Grab legen,  
So kann ein Sohn zu seinem Vater hereintreten.

\* \* \*

Zum Schluss lohnt es sich, sich einiges aus dem schon Gesagten oder nur Angedeuteten noch einmal zu vergegenwärtigen.

Zunächst fällt auf, dass in keinem der betrachteten Gedichte theologische Inhalte oder Auseinandersetzungen zum Thema werden. Sie werden höchstens nur vage und am Rande angedeutet. Nicht das „Was“, sondern das „Wie“ steht im Vordergrund des dichterischen Wahrnehmens.<sup>56</sup> Ist dies nur als Folge einer bestimmten kirchlichen Tradition zu erklären, in der die meisten Dichter selbstverständlich stehen und in der Anschaulichkeit und Ritus eine viel größere Rolle spielen als bei uns, oder als rein säkulare und profane poetische Sicht; oder aber liegt der Grund dafür tiefer? Ich will hier keine endgültige Antwort auf diese Frage geben, nur vorsichtig darauf hinweisen, dass wir in unserem Denken vielleicht das Gegenüber zwischen „Was“ und „Wie“ zu stark betonen, obwohl doch die Grenze zwischen beiden eher fließend ist. Die Wahrheit kann sich auch im „Wie“ äußern – und manchmal viel deutlicher als im „Was“. Gerade die Poesie kann uns helfen, dies aufs Neue zu verstehen.

Und wie steht es mit diesem „Wie“ in der evangelischen Kirche?

Hier ist der Kontrast nicht zu übersehen, der zwischen den beiden Teilen des Aufsatzes besteht: In den Gedichten, die die Reformation und ihre Geschichte betrachten, herrscht, wenn nicht die Begeisterung über dieses Geschehen, so doch ein lebhaftes Interesse an ihm vor. Es wird unzweifelhaft als etwas Großes anerkannt. Währenddessen dominiert in den Gedichten des zweiten Teils eine eher kritisch-zurückhaltende Stimmung. Wenn also auch der Protestantismus in seinem gegenwärtigen Zustand langweilig und sogar

---

56 Damit ist freilich nicht das theologisch-verbindliche „Wie“ etwa im Sinne der 3. These der *Barmer Erklärung*, sondern die freie und kreative, künstlerische Spontantität des Poetischen gemeint.

befremdlich wirkt, ist man sich der erschütternden Ursprünge und Umbrüche seiner Geschichte doch bewusst. Dies darf man m. E. nicht nur als Bedauern über etwas in der Vergangenheit Verlorenem oder gar Nicht-Realisiertem betrachten, sondern auch als Anerkennung des großen Potenzials der protestantischen Kirchen, ihrer verborgenen Kraft und Dynamik.

Aber auch bei den unmittelbaren Begegnungen ist nicht alles so einfach. Es fallen die Epitheta auf, die sich in vielen Gedichten mit geringeren Abweichungen bei fast allen Beschreibungen der evangelischen Gottesdienste ständig wiederholen: „streng“, „schwarz“, „zurückhaltend“, „angemessen“, „anständig“, „schlicht“. Sie sind charakteristisch. Sie weisen auf die Art und Weise hin, wie man die evangelische Kirche wahrnimmt. Durch sie wird einerseits eine bestimmte Gefahr angedeutet: von Schlichtheit über „Anständigkeit“ zu Verbürgerlichung und Verflachung der Kirche, die dann einen feinfühligsten Menschen nur befremden und zum Symbol für Entfremdung und Oberflächlichkeit des Lebens werden können. Aber andererseits vermag man gerade in einer solchen schlichten, strengen und bildlosen Kirche eine Transparenz „zum Ewigen“ zu entdecken, die zu existenziellen Erschütterungen und Durchbrüchen führen kann.

Durch die poetische Betrachtung des Fremden wird man nicht nur zum Eigenen zurückgeführt, sondern man wird auch zur Fremdheit des Ewigen hingerrissen. Das gilt auch für uns evangelische Leser dieser Gedichte, durch die wir eine einzigartige und bewegende Möglichkeit erhalten, uns selber „mit den fremden Augen“ der russischen Dichtung zu sehen.