



Michail Kusmin

**Der Engel
der Verwandlung
ist zurück**

**Aus dem Russischen
von Anja Utler und Daniel Jurjew**

**Herausgegeben
von Daniel Jurjew**

**Mit einem Beitrag
von Jelena Schwarz**



FRIEDENAUER PRESSE

**Das Haus
Kusmins**

Nach einer Idee von Oleg Jurjew

INHALT

Das Gedicht	7
bricht die Schallmauer	
<i>Vorwort</i>	
<i>des Herausgebers</i>	
Die Forelle bricht das Eis	25
Lazarus	53
Anmerkungen	87
Das irdische Pleroma	95
<i>Nachwort</i>	
<i>von Jelena Schwarz</i>	

Das Gedicht bricht die Schallmauer

Vorwort des Herausgebers

Michail Kusmins (1872–1936) letzter Gedichtband, *Die Forelle bricht das Eis*, aus dem wir hier unter dem neuen Titel *Der Engel der Verwandlung ist zurück* zwei Poeme vorstellen, war eines der wichtigsten Ereignisse der russischen Dichtung. Er brach geradezu eine Schallmauer, oder auch: das Eis, das die klassische »narrative Poesie« von einer anderen Art, mit Gedichten zu erzählen, trennte. So erneuerte er fundamental dieses Genre; Kusmin nimmt uns hier gerade nicht bei der Hand, buchstabiert nicht aus, wer wo was mit wem tut und wie sich das in die sonstige Handlung fügt. Stattdessen baut er ein Mosaik aus Einzelgedichten mit je unterschiedlichen formalen Besonderheiten und Sprecherhaltungen; aus diesen Einzelgedichten können wir die Handlung mal einfacher, mal weniger einfach rekonstruieren. Das schöpferische Potenzial seines Verfahrens hat vieles in der Entwicklung der russischen Lyrik bestimmt und wirkt heute noch nach.

1929, als dieser Gedichtband erschien, war die klassische literarische Moderne Russlands, zu deren bedeutenden Vertretern Kusmin zweifellos gehörte, dabei, ihre letzten Lebensfunken auszuhuchen. Die Freiheit, die in der frühen Sowjetzeit zumindest »avantgardistische«, »linke« Kulturschaffende genossen hatten, war schon merklich zusammengeschrumpft. In der Umgebung Kusmins entstand ein, wenn nicht *das* Zentrum der ernstzunehmenden Literatur in jenen frühen Jahren des sowjetischen Stumpfsinns. Hier trafen sich Künstler verschiedener ästhetischer und weltanschaulicher Richtungen – wie nach einem Schiffbruch versuchte man, die Reste zu retten. Der Kunsthistoriker und Schriftsteller Wsewolod Petrow (1912–1978), der Kusmin 1933 kennenlernte und wie viele seiner Gäste zu einer deutlich jüngeren Generation gehörte, schrieb über die Umstände von dessen letzter Lebensphase:

Man musste in den vierten Stock eines großen Petersburger Hauses in der leisen Spasskajastraße, die allerdings schon lange Ryleewstraße hieß. Man musste dreimal die Gemeinschaftswohnungsklingel drücken. Dann öffnete sich

die Tür, und hinter ihr entstand eine magische Atmosphäre. Dort wohnte ein Mensch, der Cagliostro¹ ähnelte – Michail Alexejewitsch Kusmin. Er war einer der Bewohner einer zugemüllten und engen Gemeinschaftswohnung der dreißiger Jahre. [...] Kusmin belegte zusammen mit Jurij Iwanowitsch Jurkun² zwei Zimmer mit Fenstern in den Hof. Eines davon war ein Durchgangszimmer – ebendas, wo Michail Alexejewitsch arbeitete und wo sich das Leben hauptsächlich abspielte. Kusmin und die Seinen schrieben, zeichneten, musizierten dort. Dort empfing man die Gäste. [...] In Kusmins Zimmer stand ein weißes Klavier, das absichtlich leicht verstimmt war, damit es wie ein Cembalo klang.³

Oleg Jurjew, der sehr viel über die russische Literatur des 20. Jahrhunderts geschrieben hat, hat unter zahlreichen wichtigen Ideen auch die entwickelt, dass Kusmin in den 1920er und beginnenden 30er Jahren die Schlüsselfigur für die Herausbildung einer inoffiziellen Kultur inmitten der beginnenden sowjetischen Realität war und damit ein wesentliches Vorbild für das,

was in den 70er, 80er Jahren in der oppositionellen Literaturszene passierte. Die Wichtigkeit dieses Phänomens hat uns veranlasst, die Reihe, einer Idee Oleg Jurjews folgend, »Das Haus Kusmins« zu nennen. In Kusmins Haus (also einer kleinen Gemeinschaftswohnung) versammelten sich so ziemlich alle, die aus jener Zeit in die Geschichte der inoffiziellen Kultur eingegangen sind. »Das Leben war offen vor den Gästen ausgebreitet«, schreibt Petrow:

Jeden Tag von fünf bis sieben Uhr kamen welche vorbei. Sie erschienen ohne Einladung und konnten Bekannte mitbringen. Michail Alexejewitsch saß vor dem Samowar und goss allen Tee ein. Manchmal sagte er, dass sein Samowar irgendwann einmal zu einer literaturgeschichtlichen Reliquie werden und in ein Museum gelangen würde. Dies ist nicht geschehen. Nach der Verhaftung J. I. Jurkuns sind alle Besitztümer Michail Alexejewitschs spurlos verschwunden. Lediglich ein Amateurfoto ist erhalten geblieben, das Kusmin vor dem Samowar darstellt. Nach dem Tee setzte sich Kusmin ans Klavier und

spielte, meistens Mozart oder Debussy, und in seltenen Fällen sang er, mit halber Stimme. Währenddessen wurde von den Gästen keine Gebetsstille verlangt; sie unterhielten sich während der Musik weiterhin lautstark.⁴

Kusmin, dessen literarisches Debüt recht spät, mit Mitte dreißig, erfolgte (zunächst hatte er sich vor allem mit Musik beschäftigt), war auch vor der *Forelle* allgemein anerkannt und geschätzt. Bereits sein Debützyklus, *Lieder von Alexandria* (1906), war mit seiner fein gearbeiteten Hommage auf die antike Poesie ein wegweisendes Werk für die Entwicklung des freien Verses in russischer Sprache. Kusmin war eine besondere Figur in der Poesie der russischen Moderne, er gehörte keiner Gruppe an, seine unverwechselbare Stimme entwickelte sich aus einem westlich orientierten Ästhetizismus, aus der Liebe zum 18. Jahrhundert (deshalb das cembalisierte Klavier), und nicht zufällig nennt Petrow seine Erinnerungen an Kusmin »Cagliostro«. Dadurch unterstreicht Petrow die kapriziöse Widersprüchlichkeit von Kusmins ganzer Natur, die auch viele andere Facetten hatte (zum Beispiel hegte er neben seinen westeuropäi-

schen Vorlieben auch ein intensives Interesse für die altrussische Kunst und die Riten der Altgläubigen).

1920 hielt ein anderer großer Dichter, Alexander Blok (1880–1921), bei einem Abend, der dem 15-jährigen Jubiläum von Kusmins literarischer Arbeit gewidmet war, eine Rede.⁵ Man erkennt aus ihr nicht nur die Bedeutung Kusmins, sondern auch die Atmosphäre und die Lebensbedingungen der Künstler in dieser anfänglichen Phase der sowjetischen Diktatur (dem sogenannten Kriegskommunismus, inmitten des ausklingenden Bürgerkriegs), deshalb erlaube ich mir, sie fast vollständig zu zitieren:

Lieber Michail Alexejewitsch,

heute habe ich Sie im Namen einer Einrichtung zu begrüßen, die so eine trübsinnige, amtssprachliche Bezeichnung trägt: »Berufsverband der Dichter«. Erlauben Sie mir, Ihnen zu sagen, dass dieser Verband, in dem wir beide nach den Bedingungen der Kriegszeit Mitglied sind, eine einzige Rechtfertigung Ihnen gegenüber hat: Er ist, wie alle Einrichtungen seiner Art, dafür aufgestellt, um Mittel zu finden, Sie, den

Dichter Kusmin, und solche wie Sie vor diversen Zufällen zu bewahren, von denen das Leben eine Fülle hat und die Ihnen wehtun könnten.

Ich denke, ich irre mich nicht, wenn ich sage, dass all die, in deren Namen ich spreche, Sie freudig und mit offenem Gemüt begrüßen, aber dieses Gemüt ist von bitterer Sorge darüber getrübt, wie man Sie beschützen kann. Einen Dichter zu verlieren ist sehr einfach, aber einen Dichter zu gewinnen sehr schwierig; und Dichter wie Sie gibt es jetzt sehr wenige auf der Welt.

In Ihrer Person möchten wir keine Zivilisation bewahren – eine solche gab es in Russland im Grunde auch noch nicht, und es ist fraglich, wann es eine geben wird –, sondern etwas von der russischen Kultur, die es gab, gibt und geben wird. Denn noch können weder Sie selbst noch jemand von uns sich vorstellen, wie wunderbar es ist, dass, wenn wir alle gegangen sind, neue Menschen geboren werden und für sie wieder Ihre »Lieder von Alexandria« und Ihre »Turmuhr der Liebe« erklingen

werden – dieselben, die die Seelen vieler von uns abends und nachts umspülten, tränkten und mit dem Salz musikalischer Wellen verbrannten, zum Beispiel in der Tawritscheskajastraße, im Turm von Wjatscheslaw Iwanow.

Das Wunderbarste ist hier, dass vieles vorübergehen wird, was uns unverrückbar erscheint, die Rhythmen aber nicht aufhören werden, denn sie sind fließend, sind, wie die Zeit selbst, in ihrem fließenden Charakter unveränderlich. Deswegen also würden wir gerne Sie, den Träger dieser Rhythmen, den Dichter, den Meister, dem sie gehorchen, das komplizierte Musikinstrument vor all dem bewahren, was den Rhythmus stört, vor all dem, was der musikalischen Welle den Weg versperrt, und werden uns bemühen, dies zu tun.

Wir wissen alle, wie schwierig die Kunst ist, wissen, wie eigensinnig und launisch die Seele des Künstlers ist. Und wir wünschen uns von ganzem Herzen, dass endlich ein Umfeld geschaffen würde, wo der Künstler launisch und eigensinnig sein könnte, wie er es braucht,

wo er er selbst bleiben könnte, ohne Beamter, Redaktionsmitglied oder Wissenschaftler zu sein. Wir wissen, dass dies für ihn notwendig ist, um denselben Leuten ein Erbe, das sie nicht weniger als Brot brauchen, zu hinterlassen, die heute aufdringlich vom »Marmor« »Nutzen« fordern und in den Marmor ihre heutigen Worte ritzen, morgen aber begreifen werden, dass »dieser Marmor doch Gott« ist.⁶

Und dann kam die *Forelle*. Blok, der 1921 starb, hat sie nicht mehr lesen können. Sehr wahrscheinlich hätte er ihre Bedeutung erkannt. Die Gedichte des Bandes brachten zum einen schwindelerregende formale Neuerungen, ein narratives Prinzip, das wahrscheinlich von der Montagetechnik des expressionistischen Films beeinflusst war, überhaupt eine starke Orientierung am Expressionismus und weiteren Anfang des 20. Jahrhunderts wichtigen Ideen, z. B. Freuds Traumdeutung. Zum anderen drückten sie in der Sowjetunion, die noch nicht so stark von den globalen Informationsflüssen abgeschnitten war wie zur Zeit des Eisernen Vorhangs, auch einen Traum von einer freieren

Welt aus, insbesondere vom heute noch legendären Berlin der 1920er Jahre mit seinen Freiheiten, seinem Bohemienleben, seiner relativen Toleranz für die gleichgeschlechtliche Liebe.

1906, gut zehn Jahre, nachdem Oscar Wilde zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt worden war, veröffentlichte Kusmin seinen Kurzroman (»Povest«) *Die Flügel*, der als eines der ersten Werke der europäischen Literatur nach der Antike völlig transparent schwule Beziehungen behandelte. Fast zeitgleich erschien der seinerseits offen eine lesbische Beziehung thematisierende Kurzroman *33 Scheusale* von Lidia Zinovjeva-Anibal, der Frau des in Bloks Rede erwähnten Dichters und Philosophen Wjatscheslaw Iwanow, wurde verboten, aber nach einigen Monaten doch wieder erlaubt. Ein Skandal war auch *Die Flügel*, und ein späterer Band Kusmins, *Drei Theaterstücke* (1907), wurde als angeblich obszön verboten: Die schon erschienene Auflage wurde konfisziert und Kusmin für die Publikation des Bandes zu einer empfindlichen Geldstrafe verurteilt. Einige Zeitgenossen stellten sich gegen Kusmin, andere nahmen ihn in Schutz, wie Wjatscheslaw Iwanow, für den es zufällig erschien, dass die Repressalien gerade Kusmin und gerade mit dieser Begründung trafen,

und der deswegen versuchte, eine Begleichung von Kusmins Geldstrafe durch eine Solidargemeinschaft befreundeter Literaten zu erwirken, oder Blok, der die Pornografievorwürfe gegen Kusmin mit Verweis auf die poetische Textur beiseitefegte. Auch in den hier vorgestellten Poemen ist deutlich von homoerotischen Beziehungen die Rede, genauer gesagt von Dreiecksbeziehungen unter Beteiligung männlicher (und im »Lazarus« auch weiblicher) Homosexualität – eine Konstellation, die in Kusmins Leben immer wieder eine Rolle spielte.

Als meine Großmutter vor einigen Jahren auf meine Bitte hin eine Petersburger Dame um Archivmaterial ihres verstorbenen Vaters zu Kusmin bat, meinte diese argwöhnisch: »Aber Sie wissen schon, dass er anders orientiert ist?« Das war eine seltsame, aber nicht weiter bedeutsame Bemerkung, wie man sie sich überall vorstellen kann. Nach dem Ende der Sowjetunion hielt Russland zunächst mit der Entwicklung der westlichen Welt schritt: Legalisierung von Homosexualität, freie Darstellung in den Medien, Gaybars, Dragqueens, Geschlechtsumwandlungen usw. Irgendwann kehrte Russland auf diesem Weg radikal um und ist jetzt in Sachen Queerfeindlichkeit bei einem Punkt

angelangt, an dem es vermutlich zuvor nie gewesen ist. Heute stilisiert der russische Staat seine Homophobie, die sich wohl zuvorderst aus den Vorstellungen und Praktiken im Gefängnis speist, zu einer seiner Grundfesten und zu einem der wenigen konkreten Beispiele für seine angesichts des in seiner Mitte grassierenden ideologischen Vakuums herbeifabulierten »traditionellen Werte«. Man führe sich vor Augen, dass im 15., 16. und 17. Jahrhundert westliche Besucher Russlands entsetzt waren von der dort ihren Beobachtungen nach so verbreiteten Männerliebe und der Gleichgültigkeit der Behörden ihr gegenüber. Wie in anderen Fällen beruft sich der gegenwärtige russische Staat also auch bei seiner »antiwestlichen Homophobie« auf eine frei erfundene Tradition.

Die meisten Zeitgenossen, ob in Russland oder in der Emigration, verstanden die Tragweite des Bandes *Die Forelle bricht das Eis* nicht. Man sah in dem revolutionären Werk, das der knapp 60-jährige Dichter vorgelegt hatte, Merkmale von Altersermüdung und Resignation. Nach und nach wurde jedoch die Bedeutung offenbar. Es ist unübersehbar, dass Anna Achmatowas 1940 begonnenes und erst 1962 vollendetes berühmtes und bedeutendes *Poem ohne Helden* Kus-

mins letztem Band viel verdankt, obwohl sie zu Kusmin ein eher kühles Verhältnis hatte.

Dass das Buch 1929 noch erscheinen konnte, ist ein Wunder. In der Sowjetunion wurden Kusmins Bücher danach bis 1989 nicht verlegt, wie viele Werke der klassischen Moderne, die nicht ausdrücklich verboten waren, aber dem Geschmack der Obrigkeit, der die ewige vereinfachende Nachahmung halbverdauter Er rungenschaften des 19. Jahrhunderts favorisierte, nicht zusagten. Ironie des Schicksals: Heute droht Kusmins Büchern ein wirkliches Verbot – diesmal aufgrund der absurden Gesetze gegen die »Propaganda des Homosexualismus«. Buchhändler sind dazu verpflichtet, alle Bücher, die der neuen Prüderie widersprechen, in Folie einzuschweißen und mit dem Vermerk 18+ zu versehen (die Verlage kategorisieren, um sich rechtlich abzusichern, fast alles als 18+, was vor der heranwachsenden Generation u. a. die Gegenwartsdichtung verschließt). In der Sowjetunion konnte man Kusmins Bücher antiquarisch erwerben (sehr teuer, für viele unerschwinglich), und sie zirkulierten auch in Schreibmaschinkopien (der berühmte »Samizdat« funktionierte nicht nur für die aktuellen Undergrounddichter, sondern auch für die

Klassiker der Moderne). Also waren sie für das lesende Publikum immer präsent. Ebenso für die Dichter, die in der späten Sowjetunion einen ästhetischen Widerstand leisteten und, statt mit Staatsverlagen zu kollaborieren, im Underground neue ästhetische Wege gingen. Insbesondere Jelena Schwarz konnte, wie der hier abgedruckte Beitrag zeigt, Kusmins Bedeutung formulieren.

Wir widmen dieses Buch, das Texte vorstellt, die zu den höchsten Errungenschaften der modernen Poesie zählen, auch der Solidarität mit Millionen queeren Menschen in Russland und mit den Verlagen, die es in Russland noch immer wagen, Werke Kusmins und andere Texte, deren Publikation ein großes persönliches Risiko darstellt, zu veröffentlichen, darunter sogar Texte gegen Russlands Überfall auf die Ukraine.

Daniel Jurjew

Der Engel der Verwandlung ist zurück erscheint als Buch der Friedenauer Presse. Gegründet wurde die Friedenauer Presse 1963 in der Wolff's Bücherei im Berliner Stadtteil Friedenau, dem sie ihren Namen verdankt. Der Verleger Andreas Wolff, Enkel des Petersburger Verlegers M. O. Wolff, veröffentlichte bis 1971 in loser Folge 36 Drucke. Von 1983 bis 2017 wurde der Verlag von Katharina Wagenbach-Wolff geführt, seit 2020 ist die Friedenauer Presse ein Imprint des Verlags Matthes & Seitz Berlin.

Der Beitrag von Jelena Schwarz erschien erstmals auf Russisch in Oleg Jurjew (Hg.): *Leningradskaja Chrestomatija (ot pereimenowanija do pereimenowanija). Malenkaja antologija velikich stichow*. Sankt Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbacha, 2019.

FRIEDENAUER PRESSE
Wolffs Broschur

Erste Auflage Berlin 2025

© 2025 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,
Großbeerenstraße 57A, 10965 Berlin

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG.

Gestaltet und gesetzt von ciconia ciconia, Berlin.
Die Herstellung besorgte Hermann Zanier, Berlin.
Gedruckt und gebunden von Art-Druk, Szczecin.

ISBN 978-3-7518-8044-2

www.friedenauer-presse.de