

Ibler, Reinhard

Marburg und seine Bedeutung für das Schaffen Boris Pasternaks

In: *Dialogy o slovanských literaturách : tradice a perspektivy*. Dohnal, Josef (editor); Zelenka, Miloš (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 95-103

ISBN 9788021058507

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132774>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARBURG UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DAS SCHAFFEN BORIS PASTERNAKS

Reinhard Ibler (Marburg/Gießen)

Abstract:

The paper deals with Boris Pasternak's stay in Germany, at Marburg University in the summer semester of 1912, where he studied philosophy. Pasternak was, first of all, attracted by Neo-Kantianism, whose main representatives such as Hermann Cohen and Paul Natorp were at that time teaching at Marburg. During these few months in Marburg Pasternak came to the decision to become a poet, and therefore the stay in this small German town is repeatedly reflected in his literary oeuvre. Some of the most important of these reflections are presented in the paper: the student's letters from Marburg, the prose fragment История одной контрактивы (1916), the poem Марбург in its versions of 1917 and 1928, the Marburg chapter in the autobiographical story Охранная грамота (1931) and a short mention of the stay in the autobiographical sketch Люди и положения (1956/57).

Key words: Boris Pasternak, Marburg, summer semester 1912, Neo-Kantianism

In seiner zwischen 1928 und 1931 entstandenen autobiographischen Erzählung *Охранная грамота* erinnert sich Boris Pasternak an die ersten Eindrücke, welche die Stadt Marburg bei ihm hinterließ, als er dort im Frühjahr 1912 seinen einsemestrigen Studienaufenthalt begann:

Вдруг я понял, что пятилетнему шарканью Ломоносова по этим самым мостовым должен был предшествовать день, когда он входил в этот город впервые, с письмом к Лейбницеву ученику Христиану Вольфу, и никого еще тут не знал. Мало сказать, что с того дня город не изменился. Надо знать, что таким же нежданно маленьким и древним мог он быть уже и для тех дней. И, повернув голову, можно было потрястись, повторяя в точности одно, страшно далекое, телодвижение. Как и тогда, при Ломоносове, рассыпавшись у ног всем сизым кишением шиферных крыш, город походил на голубиную стаю, замороженную на живом слете к сменной кормушке. Я трепетал, справляя двухсотлетие чужих шейных мышц.¹

Pasternak ließ bei seinen ersten Erkundungen der kleinen hessischen Universitätsstadt also bewußt den Aufenthalt seines großen russischen Vorgängers vor seinem geistigen Auge erstehen und suchte aus der von ihm als unveränderlich, die Zeit überdauernd empfundenen Atmosphäre, die diese Stadt ausstrahlt, die Gedanken und Gefühle nachzuempfinden, die Lomonosov bewegten, als dieser im 18. Jahrhundert vor allem bei dem Philosophen Christian Wolff studierte und hier entscheidende Impulse für seinen weiteren Lebens- und

¹ Пастернак, Б.: Собрание сочинений в пяти томах. Том 4. Москва 1991, S. 172.

Reinhard IBLER

Schaffensweg erhielt.² Und zwischen Lomonosovs und Pasternaks Marburg-Aufenthalten gibt es eine ganze Reihe von Parallelen.

Auch Pasternak kam nach Deutschland, um bei einem großen Gelehrten seiner Zeit zu studieren, dem damals bedeutendsten Vertreter des Neukantianismus, Hermann Cohen. Auch er nutzte dort die vielfältigen Möglichkeiten, die das Studium bot, weshalb ihm gute, erfolgversprechende Studienleistungen bescheinigt wurden. Wie Lomonosov war auch Pasternak in seiner Marburger Zeit aber nicht nur mit dem Studieren beschäftigt, sondern kostete viele weitere Seiten, die das Studentenleben so schön und abwechslungsreich machen, weidlich aus. Die Umstände des Sommers von 1912 sind im Wesentlichen bekannt.

Im Jahre 1909 hatte Pasternak endgültig seine Pläne begraben, Komponist zu werden. Obwohl es kein Geringerer als Aleksandr Nikolaevič Skrjabin war, der ihm ein großes musikalisches Talent attestiert wurde, spürte Pasternak, daß die Musik seinem Kunstverständnis nicht im gewünschten Maße entgegenkam. Die Musik war seiner Auffassung nach zu sehr von „romantischer Willkür“, von Pathos und Zufälligkeit bestimmt, als daß er sich mit seiner Vorstellung von einer handwerklichen, auf exakten Verfahren beruhenden Kunst hier bedeutende Leistungen zugetraut hätte. Er spürte zu dieser Zeit bereits, daß er viel eher zu einem Künstler des Wortes berufen war, fing aber auf Skrjabins Rat hin zunächst ein Studium der Philosophie an. Von den verschiedenen philosophischen Richtungen, mit denen er sich im Laufe seines Studiums in Moskau auseinandersetzte, war es der Neukantianismus, der seiner eigenen Lebenseinstellung am nächsten kam. Insbesondere stimmte er mit der Grundthese dieser Schule, deren Hauptvertreter in Marburg lehrten, überein, „daß alle Gegenstände nicht gegeben, sondern erst durch das Denken erzeugt sind.“³ Diese Konzeption deckte sich vor allem auch mit seiner eigenen Auffassung von der besonderen Wahrnehmungsweise des Künstlers, und die in seinem Oeuvre stets erkennbare Nähe von dichterischer und philosophischer Anschauung bestätigt, wie intensiv Pasternak sich die Gedanken Cohens und seiner Kollegen bzw. Schüler zu eigen machte. Der junge Moskauer Philosophiestudent wollte sich aber nicht mit der bloßen Lektüre der neukantianischen Schriften begnügen, sondern er wollte vor allem auch deren Repräsentanten kennenlernen und ihre Lehren am Ort ihres Wirkens studieren. Deshalb immatrikulierte er sich für das Sommersemester 1912 an der Universität Marburg.

Obwohl Cohen von den Leistungen des russischen Studenten sehr angetan war und ihm sogar eine wissenschaftliche Karriere in Aussicht stellte, war

² Vgl. Michail W. Lomonosow 1711–1765. Mittler zwischen Ost und West. Herausgegeben vom Hessischen Staatsarchiv Marburg in Verbindung mit der Historischen Kommission für Hessen. Marburg 1990.

³ Dorzweiler, S.: Vorwort. In: Boris Pasternak – Sommer 1912. Briefe aus Marburg. Hrsg. S. Dorzweiler. Marburg 1990, S. 12.

Marburg und seine Bedeutung für das Schaffen Boris Pasternaks

Pasternak überzeugt, daß die reine Philosophie mit ihrer trockenen Rationalität und ihren strengen logischen Operationen der künstlerischen Seite seines Wesens entgegenstand. Hinzu kam, daß Pasternak in dieser Zeit durch die kurze, aber heftige Liebesaffäre mit Ida Vysockaja, einer in Marburg zu Besuch weilenden Moskauer Schulfreundin, emotional höchst aufgewühlt war, was ihn von seinen wissenschaftlichen Interessen ebenfalls ablenkte. Der von Ida brüsk abgewiesene Heiratsantrag löste eine starke Verunsicherung und Erregung in Pasternak aus und führte ihn letztlich dazu, seine ganze Umgebung auf neue Weise wahrzunehmen. Nach seiner Rückkehr aus Berlin, wohin er Ida Vysockaja und ihrer Schwester spontan gefolgt war, sieht er somit gewissermaßen auch ein anderes Marburg. Dies beschreibt er in *Охранная грамота* folgendermaßen: «По приезде я не узнал Марбурга. Гора выросла и втянулась, город исхудал и почернел.»⁴ Auch wenn Pasternaks Entschluß, sich fortan der Dichtung zu widmen, eine lange Vorgeschichte hatte und auf einer ganzen Reihe unterschiedlicher Gründe beruhte, war dieses intensive emotionale Erlebnis einer der entscheidenden Auslöser hierfür. Bei seinem Abschied aus Marburg hatte er seine Entscheidung bereits getroffen, die er später in *Охранная грамота* auf folgende kurze Formel brachte: «Прощай, философия, прощай, молодость, прощай, Германия!»⁵

Marburg war aber keineswegs ein lediglich vorübergehendes, schnell vergessenes Kapitel in der Biographie des Dichters. Vielmehr finden sich in seinem gesamten Schaffen immer wieder Reflexe auf seinen Aufenthalt in Deutschland, auf die persönlichen Erlebnisse, auf die besonderen Eindrücke von der Stadt und auf die Gedanken, die ihn in diesen wenigen Monaten bewegten. Marburg war nach Pasternaks Überzeugung einer der Marksteine in seiner künstlerischen Entwicklung, und er wußte es auf den verschiedenen Etappen seines Schaffenswegs und im Hinblick auf seine sich verändernden literarischen und ästhetischen Auffassungen immer wieder als Symbol einzusetzen.

Obwohl der junge Autor auch zu seiner Marburger Zeit bereits Gedichte schrieb, finden sich in diesen Texten keine direkten Reflexe auf den Aufenthalt. Wer die unmittelbaren Eindrücke Pasternaks aus dieser Phase nachempfinden will, ist auf seine Briefe angewiesen, die er während des Sommersemesters 1912 an Eltern und Freunde schrieb. Die – insgesamt 32 erhaltenen – Briefe verraten viel von Pasternaks Lebensumständen während seines Aufenthalts. Ausführlich geht er auf die Bedingungen seines Studiums ein und widmet sich dabei in besonderem Maße der Persönlichkeit Cohens. Er schildert seinen Alltag und die persönlichen Erlebnisse. Auch das allmähliche Heranreifen seines Entschlusses, der Philosophie zu entsagen und sich ganz der Dichtung zu widmen, kann in diesen Briefen nachempfunden werden. Es finden sich darin aber auch zahlreiche

⁴ Пастернак, Б.: Собрание сочинений. Том 4, S. 184.

⁵ Ebd., S. 195.

Stellen, welche die besondere Art und Weise des Sehens und Wahrnehmens seiner Umgebung verdeutlichen, für die Pasternaks Dichtung so berühmt wurde. In seinen expressiven Beschreibungen haucht der Autor auch unscheinbaren, unbeweglichen Dingen Leben ein und verleiht ihnen damit eine neue Bedeutung. Zur Illustration zwei kurze Beispiele, zunächst aus einem Brief an seinen Vater:

Если бы это был только город! А то это какая-то средневековая сказка. Если бы тут были только профессора! А то иногда среди лекции приоткрывается грозное готическое окно, напряжение сотни садов заполняет почерневший зал, и оттуда с гор глядит вечная великая Укоризна. Если бы тут были только профессора! А то тут и Бог еще.⁶

Und hier noch ein weiteres Beispiel aus einem Brief, den Pasternak an seine Schwester Žozefina schrieb:

Здесь очень мало прямых улиц; здесь очень мало улиц, которые вообще *лежат* на земле; а вот что здесь есть: ты останавливаешься в каких-то сумерках, нагроможденных из древних, древних домов, воткнутых один в другой в виде каких-то еловых шишек из этажей: кончается один дом, и над ним начинается другой; потом – отстраняющий взмах сиреней, и дальше, уже заслоня маленькое, старое небо, продолжается все та же темная еловая шишка из домов друг над другом. Потом, когда осваиваешься в этом опрятном полумраке, то замечаешь серую неправильную улочку, которая сочится сверху, сцеженная в прихотливых, странных изгибах. Здесь нет «остатков» старого Марбурга. Я учусь в старом Марбурге.⁷

Bis sich die Erinnerungen und Eindrücke Pasternaks von Marburg erstmals in seinem literarischen Schaffen niederschlugen, vergingen noch vier Jahre. Während eines Ural-Aufenthalts 1916 begann der Dichter mit seiner – Fragment gebliebenen – Novelle *История одной контроктавы*, in deren thematischem Zentrum ein Gewitter steht, wie er es in Marburg erlebt hatte, und worin er zahlreiche Einzelheiten der Stadt plastisch beschreibt, hier vor allem – als einem der Hauptschauplätze des Geschehens – die eindrucksvolle Elisabethkirche, die älteste gotische Kirche Deutschlands.

Zur gleichen Zeit entstanden aber auch die ersten Entwürfe von Pasternaks wohl berühmtestem Marburg-Reflex, nämlich seinem *Марбург* betitelten Gedicht. Genau genommen dürften wir eigentlich gar nicht von einem einzigen Marburg-Gedicht sprechen, sondern von einer ganzen Reihe teils recht unterschiedlicher Texte, die allesamt denselben Titel tragen. Dies hat damit zu tun, daß der Dichter auch in späteren Jahren immer wieder auf dieses Gedicht zurückkam und den Text zum Teil so stark bearbeitete, daß von den

⁶ Пастернак, Б.: Собрание сочинений. Том 5. Москва 1992. С. 27f.

⁷ Ebd. S. 32.

Reinhard IBLER

Плитняк раскалялся. И улицы лоб
Был смугл. И на небо глядел исподлобья
Бульжник. И ветер, как лодочник, греб
По плитам. И сыпало пылью и дробью.

Die neue Art und Weise des Sehens läßt den lyrischen Helden in der Nacht Schein und Wirklichkeit zu einer neuen, künstlerischen Realität verschmelzen. Im symbolischen Schachspiel gegen die Nacht vollzieht sich am Ende des Gedichts schließlich die Geburt des Künstlers:

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу.
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу.
И тополь – король. Королева – бессоница.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.

Dies sind nicht nur die letzten Zeilen des Gedichts, sondern des gesamten Zyklus *Поверх барьеров*, der von *Марбург* abgeschlossen wird. Lesen wir diesen Zyklus Gedicht für Gedicht, in der vom Dichter vorgenommenen Anordnung, so erkennen wir darin einen ähnlichen Transformationsprozeß, wie er im Gedicht *Марбург* stattfindet, nämlich den Kampf zwischen Alt und Neu, zwischen Alltäglichkeit und Inspiration, zwischen Nicht-Kunst und Kunst. *Марбург* ist folglich nicht nur die Synthese dieses auf der zyklischen Ebene in der komplexen Wechselbeziehung der Gedichte untereinander entfalteten Prozesses, sondern es markiert als letztes Gedicht von *Поверх барьеров* auch das Ergebnis des im Zyklus thematisierten inneren Konfliktes. So wie das Marburg-Erlebnis Pasternak die Überzeugung brachte, daß sein Leben der Dichtung gehört, so schließt das Marburg-Gedicht als Teil von *Поверх барьеров* den Prozeß der Kunst- bzw. Künstlerwerdung ab und eröffnet gleichzeitig eine neue Phase des Daseins («второе рождение»).

Das Motiv der „zweiten Geburt“ spielt in Pasternaks künstlerischer Entwicklung noch einmal eine wesentliche Rolle, als er Ende der 20er Jahre einen erneuten deutlichen Einschnitt in seinem Leben erlebte (u. a. eine neue Liebe) und unter diesem Einfluß mit seiner frühen Dichtung abrechnete. Er distanzierte sich von der avantgardistischen Poetik, die er nunmehr als „romantische Manier“ abtut, da sie Ergebnis einer übersteigerten Subjektivität sei, die zu wenig Rücksicht auf den Leser nimmt und in ihrem Ringen um die Form oft unverständlich bleibt. Pasternak strebt nunmehr nach einer „realistischen Poetik“, womit er – keineswegs im strikt literarwissenschaftlichen Sinne – einen Schreibstil meint, der durch die Ausgewogenheit von Form und Inhalt gekennzeichnet ist und

Marburg und seine Bedeutung für das Schaffen Boris Pasternaks

dessen oberster Grundsatz die künstlerische Botschaft, nicht die Kunst als Selbstzweck ist. Aus diesem Grunde verwirft Pasternak einen beträchtlichen Teil seiner frühen Lyrik der zehner Jahre vollständig, während er den Rest grundlegend überarbeitet, so daß diese Gedichte gegenüber ihren ursprünglichen Fassungen teils nicht wiederzuerkennen sind. Auch das Gedicht *Марбург* hat eine solche grundlegende Überarbeitung erfahren. Gemessen an der Lexik sind in der neuen Fassung von 1928 gegenüber dem Urtext von 1917 gerade noch ca. 30 % übriggeblieben. Der ganze, aus vier Strophen bestehende erste Teil mit der lyrischen Schilderung des Liebeskonflikts fehlt in der neuen Fassung vollständig. Das ursprünglich so wortreich entfaltete Thema der scheiternden Liebe ist hier auf wenige lapidare Sätze in der 1. Strophe zusammengeschmolzen:

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложение, –
Но поздно, я срейфил, и вот мне – отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженной.¹⁰

Auch im weiteren Verlauf des Gedichts fällt die merkliche Tendenz zur Rücknahme der Expressivität zugunsten eines sachlicheren, ‚prosaischeren‘ Ausdrucks auf. So wird beispielsweise das Motiv der zweiten Geburt, das in der frühen Fassung sehr absolut klingt («Вчера я родился»), nunmehr aus der inneren Perspektive des lyrischen Helden auf diejenige eines außenstehenden Beobachters übertragen und dadurch objektiviert: «Я мог быть сочтен // Вторично родившимся». Der Weg des Helden durch die Stadt ist weniger von Emotionen als von Lernfähigkeit gekennzeichnet. Auch die Selbstmord-Gedanken fehlen. Vor allem die Stadt selbst, die in der Fassung von 1917 nur im Titel vorkam, wird jetzt zusammen mit verschiedenen ihrer historischen und lokalen Details konkret benannt und beschrieben:

Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смагивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Троицкой ярмарке.
[...]
Тут жил Мартин Лютер. Там – братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И все это помнит и тянется к ним.
Все – живо. И все это тоже – подобья.

Das Marburg-Gedicht von 1928 (einschließlich der hierin beibehaltenen abschließenden Verse vom Schachspiel gegen die Nacht) thematisiert im Gegensatz zur Fassung von 1917 nicht die Geburt des Dichters, sondern die

¹⁰ Vgl. ebd. S. 106–108.

Geburt eines *neuen* Dichtungsverständnisses. Pasternak polemisiert mit der grundlegenden Überarbeitung von *Марбург* gegen die „romantische Manier“ der frühen Fassung und macht das Gedicht erneut zum Symbol einer „zweiten Geburt“, nämlich der Geburt einer mehr dem Leben verpflichteten, ‚realistischen‘ Dichtungsweise. Was Pasternak hier mit poetischen Mitteln zum Ausdruck bringt, hat er in seiner erwähnten autobiographischen Prosa *Охранная грамота* mit erzählerischen Mitteln gestaltet. *Охранная грамота* ist auf der einen Seite eine Art Bilanz, worin das eigene frühe Ringen zwischen Musik und Dichtung, Philosophie und Dichtung und letztlich um den adäquaten dichterischen Ausdruck in den drei Kapiteln über Skrjabin (1), den Marburg-Aufenthalt (2) und schließlich Majakovskij (3) in einer Verbindung von Rückblick und philosophischer Reflexion aufgearbeitet wird. Da Pasternak in dieser Schrift aber auch seine neuen ästhetischen Standpunkte enthüllt, kann sie gleichzeitig als eine Art Programm seiner neuen Kunstauffassung gelten, wie sie sich seit den frühen 30er Jahren (vor allem im Zyklus *Второе рождение*) abzeichnet. Wie wichtig der (nunmehr in seiner Bedeutung für den bisherigen Lebensweg bewertete) Deutschland-Aufenthalt für Pasternak auch aus der zeitlichen Distanz von über anderthalb Jahrzehnten war, zeigen die ausführlichen Beschreibungen seiner Marburger Zeit mit vielen, erstaunlich konkreten Erinnerungen, vor allem wenn er das Bild des Philosophen Cohen und das quälende Abschiedsgespräch mit diesem schildert. Nebenbei bemerkt: Die berühmten Worte Pasternaks aus *Ochranannaja gramota* «Прощай, философия...» sind in die Gedenktafel eingraviert, die heute das Haus zielt, in dem Pasternak in seiner Marburger Zeit wohnte.

Wir wissen, daß Pasternak seit den 30er Jahren seine Suche nach einem neuen, Leben und Kunst zur Synthese bringenden ‚realistischen‘ Stil fortsetzte. Es war dies ein schwieriger Weg, der ihn nicht immer auf die Höhe des künstlerischen Ausdrucks brachte, in den 50er Jahren dann aber wieder zu herausragenden Leistungen wie dem Roman *Доктор Живаго* oder dem Gedichtzyklus *Когда разгуляется* führte. Wiederum war der Dichter in dieser Zeit von Selbstzweifeln geplagt, ob sein früheres Schaffen seinen eigenen künstlerischen Ansprüchen genügen könne. In seinem «Автобиографический очерк» von 1956/57 *Люди и положения* verurteilt Pasternak *Охранная грамота* als «[...] книга испорчена ненужною манерностью, общим грехом тех лет.»¹¹ Auch wenn aus der zeitlichen Distanz und angesichts der vielen – auch tragischen – Ereignisse, die Pasternak erlebte oder deren Zeuge er wurde, die Bedeutung des Marburg-Aufenthalts nicht mehr in jener Tragweite gesehen wird, wie das noch am Ende der 20er Jahre der Fall war, so bleibt auch hier die Erinnerung, nunmehr in der Form einer kurzen, nüchternen Beschreibung:

¹¹ Пастернак, Б.: Собрание сочинений. Том 4, S. 296.

Marburg und seine Bedeutung für das Schaffen Boris Pasternaks

Марбург – маленький средневековый городок. Тогда он насчитывал 29 тысяч жителей. Половину составляли студенты. Он живописно лепится по горе, из которой добыт камень, пошедший на постройку его домов и церквей, замка и университета, и утопает в густых садах, темных как ночь.¹²

Auch wenn es Stereotypen sind, die Pasternak hier bemüht, so trifft vieles bis auf den heutigen Tag zu: das Provinzstädtchen, dessen Leben von den Studenten beherrscht wird; die Idylle, die von der malerischen Landschaft und den historischen Bauten geprägt wird. Einen deutlichen Kontrast zu Provinzialismus und Idylle bildet aber der Umstand, daß Marburg so viele bedeutende Vertreter der Wissenschaft, der Geistes- und Kulturgeschichte beherbergen durfte, unter ihnen mit Lomonosov und Pasternak auch zwei der herausragenden Repräsentanten der russischen Kultur.

¹² Ebd. S. 323.

