



Franz Theodor Csokor und Alexander Blok:

Die Revolution frisst ihre Kinder ...

von Liudmila Antsiferova

Das Stück *Mühlsteine*, das Csokor auch *Nicht da – nicht dort* nannte, existiert nur als Bühnenmanuskript und ist mit dem Jahr 1937 datiert. Im kurzen Vorwort schreibt der Verfasser: „Wie im 3. November 1918 wird auch hier versucht, ein schon fern gelegenes, aber in seinen Auswirkungen für Europa nicht minder schicksalhaft [...] gewordenes Geschehen der jüngsten Geschichte, die russische Oktoberrevolution 1917, in einem engen Rahmen zu spiegeln. Eine Gruppe russischer Intellektueller erlebt im Heim eines der Ihren die von ihnen herbeigesehnte Revolution. Auf die Freiheit hat man gewartet – aber nun kommt die Gleichheit, und so ganz anders, als man gehofft hat. ‚Nicht da – nicht dort‘ werden diese Menschen nun zu Opfern der neuen Zeit in der Verlassenheit des Geistes zwischen den Gewalten“¹

Tote ohne Totenmesse

Schauplatz ist das Studio des Dichters Alexander Alexandrowitsch in seinem Landhaus nahe der Hauptstadt Petrograd. Die Handlung, die sich innerhalb dreier Tage vollzieht, beginnt am Vorabend der Oktoberrevolution mit einem Gespräch zwischen Kyrill, dem alten Diener des Hausherrn, und Xaver, einem jungen Kriegsgefangenen in der Felduniform eines bayerischen Infanteristen. Während sie am Teetisch hantieren, haben sie eine Auseinandersetzung über den Sinn des Dienens. Kyrill, der sein Leben lang in diesem Hause dient, sieht im Dienen sein Glück, es beherrscht seine Lebensansicht, die Weltordnung, die nur durch „Verlangen“ zerstört werden kann. Er meint: „Es muß etwas ober uns bleiben, das ist das Reich Gottes für mich – Gott ist nicht bei solchen, die etwas verlangen, – bei solchen, von denen etwas verlangt wird, ist Gott, denn sie brauchen ihn doch ...“ (MS, S. 39) Xaver, der zur Zeit der Handlung auch Diener ist, dient seinem Lebensretter Leutnant Jenkin „nur aus Freundschaft“, weil für ihn „ein Lebensretter kein Herr ist“ (MS, S. 5). Er meint, dass in dieser Zeit, in der sich „die alte Dienerei endlich aufhört“, auch Kyrill damit Schluss machen soll. Der alte Kyrill empfindet so etwas wie

Mitgefühl für Xaver, einen richtigen Herrschaftslosen, der überhaupt nichts „von den Herren bei uns“, d. h. in Russland, verstehen kann.

Es handelt sich im Drama um die tragische und entscheidende Zeitenwende. Stark beeindruckend sind hier zahlreiche knappe und genaue Attribute dieser Epoche, die von großen Hoffnungen, aber auch von großen Zerstörungen erfüllt ist. So sieht man durch das Fenster „eine verschneite abendliche Ebene, an deren äußerstem Rand vereinzelt kleine Pünktchen bald stärker, bald schwächer glimmen“ (MS, S. 4). Dazu sagt Xaver: „Dort kocht man mit Gutshöfen ab. Täglich mehr!“ (MS, S. 5) Und „jeder einzelne nennt sich beinahe schon Partei, Bolschewik, Menschewik, Nihilist, Anarchist und Kadetten ...“ (MS, S. 9) Die Stadt wird umlagert. „Im Osten der Stadt wird gekämpft ... Die Weißen im Norden, im Westen die Deutschen, die Österreicher im Süden ...“ (MS, S. 29) Ein Menschenleben kostet nichts. Xaver erzählt darüber: „... Meine Regimentskapelle muß an die Mauer, weil sie heimlich in der Stadt konzerziert hat, Befehl des Obersten heißt es, ein Fürst, und außer mir sind schon alle erledigt –“ (MS, S. 6).

Der Hausherr, der berühmte Dichter Alexander Alexandrowitsch, und seine Freunde: Leutnant Jenkin und Martow mit seiner Gattin Marina Iwanowna, beabsichtigen, in diesem Landhaus einige Tage in Ruhe zu verbringen, „bis die Stadt sich wiederum ausgeputzt hat“ (MS, S. 7), wovon man schon nichts Besonderes erwartet: „Und wieder wird sich nichts entscheiden am Schluss –“ ... „Ein paar Minister wechselt man aus. Nachgerade langweilt das endlich“ (MS, S. 8).

Unterwegs sahen sie eine Tote in der Straße liegen. Falls Tote begraben werden, haben sie keine Totenmesse.

Mit den knappen Mitteln des folgenden kurzen Gesprächs, ein halbes Jahr nach der Revolution Kerenskij's, gibt der Autor nicht nur die Umstände und Unterschiede der Kriegszeit zwischen der



Februar- und der Oktoberrevolution wieder, sondern zeigt auch, wie die Intellektuellen, Csokors handelnde Personen, ihre Rolle in der Revolution verstehen. Man bespricht „den geduldeten Kriegsschülerputsch von heute“ (MS, S. 16). „... Jedem anderen Kabinett kostet so was den Kopf!“ „Dazu müßte das unsere einen haben!“ – „Woher denn? Nein, diese Revolution der Bankiers, der Fabrikanten und Advokaten müßte sich erst einmal selbst liquidieren!“ – „Seit ihrer Herrschaft sind sie von Sinnen! Sie stürzen den Zaren – und setzen den Krieg fort!“ – „Und wie! Angriff für Angriff bricht ihnen zusammen. So zerstückeln sie sich ihren letzten Schutz, die Armeel!“ – „Menschen wie wir hängen stets in der Luft zwischen gestern und morgen –“ – „Sind wir froh, daß das Gestern kein Strick um den Hals war!“ – „Unsereins hängt nur so lang in der Luft, als nicht die entsprechende Klasse zur Macht kommt. Dann erst holt man den Geist, um sie auszugestalten. Dann ist es an uns!“ (MS, S. 17)

Neue Zeit ohne Gott

Zum dramatischen Höhepunkt des ersten Aktes wird das für alle unerwartete Erscheinen eines verwundeten Flüchtlings in der Uniform eines Polizei-offiziers. Er taumelt blutend herein und erzählt, er fliehe „vor dem Schnaps, vor dem Dreck, vor den stinkenden Händen, vor einem Gesindel ohne Gesicht!“ (MS, S. 34) Nach diesen Worten erkennen Martow und Jenkin in dem Verwundeten ihren politischen Gegner, einen Weißen, von dem man auch erfährt, „daß die Regierung abgedankt hat, daß die Minister in Haft sind“ (MS, S. 12). Man begnadigt den Feind und freut sich über den Sieg, der den baldigen Frieden bedeuten soll. Bevor der Flüchtling das Haus verläßt, prophezeit er, dass die Zurückbleibenden keinen Frieden mehr finden werden, dass sie ihn so wenig finden, wie sie ihr eigenes Leben bewahren können, denn



Jurij Annenkov:

Illustration im Buch *Die Zwölf* von Alexander Blok

sie haben Hochverrat an ihrer Kaste getrieben. Der Flüchtling macht Alexander Alexandrowitsch als Dichter einen persönlichen Vorwurf: „Verdrießt Sie das Herr-Sein, – das bleibt Ihre Sache! Doch in der Menge, mit der wir uns balgten, schrie man auch Ihre Gedichte, Lieder von Freiheit und Menschenrecht. Und was wird aus ihnen? Haß, Blut und Zerstörung! So wie aus dem Frieden, den ihr bringen helft!“ (MS, S. 13)

Dieses Bild ist in verschiedener Hinsicht entscheidend. Die Zeit

der politischen Diskussionen ist schon zu Ende. Jetzt bestimmt die Tat jede Persönlichkeit und ihre Position. Bald nach dem Abschied des Verwundeten, dem Marina Iwanowna den Weg zur Grenze gezeigt hat, erscheint im Haus der Bolschewik Nikita, der mit einem Rotgardistentrupp den Weißen verfolgt. Er braucht von den Anwesenden, die ihm bekannt sind, nur die Richtung, in die der Weiße floh, und während die Angesprochenen Blicke wechseln und mit der Antwort zaudern, wiederholt Marina Iwanowna für Nikita dasselbe, was dem Verwundeten zu seiner Rettung vor Kurzem gesagt wurde: „Bis zum Birkenwäldchen, dann links!“ (MS, S. 16) So kommt man von einem Verrat an seiner Kaste als Abstraktum zum Verrat an einer konkreten Person, an einem bestimmten Menschen (den Alexander Alexandrowitsch z. B. persönlich auch recht gut kannte), wofür man auch persönliche Verantwortung zu tragen bzw. zu fühlen hat. Etwas später hört man eine Salve und versteht, dass der Flüchtling eben erschossen wurde. Damit beginnt eine Nacht ohne das ewige Licht vor dem Muttergottesbild, es beginnt eine neue Zeit ohne Gott.

Gleichheit statt Freiheit

Die Handlung entwickelt sich unaufhaltsam und tragisch. Am nächsten Morgen (2. Akt) wird man wieder vom Bolschewiken Nikita besucht, der den Anwe-



Der junge Csokor

senden im Namen der neuen Macht für den verratenen Weißen dankt und erklärt, wie es jetzt weitergehen soll. Er nennt die Revolution „die unsere“ und gibt zu verstehen, dass die Losung „Es lebe die Freiheit!“ nicht mehr eindeutig sei, denn „Gleichheit ist jetzt mehr als Freiheit“ (MS, S. 33). Marina Iwanowna stellt sich der neuen Macht

zur Verfügung und verlässt ihren Gatten Martow, der bald nach ihrem Abschied Selbstmord begeht.

Indem Csokor die bolschewistische Revolution und die neue Zeit schildert, entlarvt er die Gewaltsamkeit der neuen Macht. Er presst in die kurze szenische Handlung Expropriationen, Repressalien und politische Fälskationen hinein, die von der Macht in der Wirklichkeit des geschichtlichen Ablaufs während mehrerer Nachrevolutionenjahre unternommen wurden und die Csokor in den 30er-Jahren schon aufgrund der historischen Tatsachen verallgemeinern und zum Teil voraussehen konnte.

Man expropriert also Expropriateure. Im Hause von Alexander Alexandrowitsch plant man rote Matrosen unterzubringen, und er selbst soll „als Poet dieser Revolution“ erster Mieter im Schriftstellerklub werden. Er erfährt es von Nikita: „Das war schon beschlossen vor unserem Sieg ... Als Entgelt sind Sie jeglicher Sorge enthoben. Sie erhalten, was wir den Verdienstvollsten geben: die Schwerarbeiterration!“ (MS, S. 32) Dabei soll Alexander Alexandrowitsch als Beispiel für andere dienen, besonders für Jenkin.

Nikita schlägt Jenkin vor, auf dem Lande als Agitator zu arbeiten, denn „... der Bauer soll aufgeklärt werden“ (MS, S. 49). Jenkin, der sich dagegen wehrt, meint, dass er in seiner Wahl immer noch frei ist und „daheim sterben“ darf. Das wird ihm aber nicht erlaubt, Nikita fordert von Jenkin wie von allen Intellektuellen „für unsere neue Gemeinschaft Euer Eigentum ..., Euren Fleiß, Euer Werk und Eure Gedanken“ (ebenda). Weil Jenkin in dieser neuen

Ideologie nur eine Knute sieht, „aber diesmal die Knute von unten“ (MS, S. 50) und sich für einen Verzicht auf die Mitarbeit entscheidet, wird er als potentieller Feind erschossen und später von Xaver in einer Kalkgrube gefunden.

Im dritten Akt beginnt die neue Macht im Hause des Poeten ihre Rechnungen zu begleichen. Man fängt an, nicht nur den Boden und die Luft über ihm aufzuteilen, sondern „der Geist, der hier einzieht“, soll gerecht verteilt werden. Außerdem erhält Alexander Alexandrowitsch von Nikita, der inzwischen schon zum Kommissar geworden ist, „leitende Hinweise“: „Das bringt einmal unter in Euren Versen, statt Eurer unkontrollierten Triebe! ... Poesie heißt Gefühlselemente gruppieren, freilich nicht mehr jeder für sich wie jetzt! Kollektiv durch Erziehung und Taylorsystem. Eine klassenlose Gesellschaft wird dadurch ihre Künstler aus sich produzieren, bewußt! Diskussionsthema für Ihren Einzug ins Heim!“ (MS, S. 61) Immer wieder erscheint der Kommissar im Hause des Dichters und bringt den Tod für jeden mit, der mit der neuen Macht nicht zusammenarbeiten will. Alle Gegner, auch falls sie nur mit ihren Gedanken und Ideen bewaffnet sind, wie z. B. Alexander Alexandrowitsch und Jenkin, sollen beseitigt, d. h. „liquidiert“ werden. Der Selbstmord allein befreit den Menschen von der schwierigen Wahl, er bedeutet den einzigen Weg zur geistigen Freiheit.

Alexander Alexandrowitsch versteht das langsam auch. Am Ende des Dramas steht er vor der Wahl: vom Lumpengesindel erniedrigt zu werden (Xaver bringt nach Jenkins Tode eine Schar Herrschaftslose ins Haus und will aus dem „Herrchen“ Alexander Alexandrowitsch einen Diener für sie machen) oder der neuen Macht zu gehorchen. Zuerst ist er bereit, Selbstmord zu begehen, dann nimmt ihm der alte Kyrill wie einem Kind die Pistole weg. In der letzten Szene des Dramas erschießt der alte Diener seinen Herrn, denn „der Herr soll nicht so eine Sünde begehen –“ (MS, S. 74). Gemeint ist die Sünde des Selbstmordes, eine schreckliche Sünde für einen gläubigen Christen.

Alexander Blok als Modell

Im Zentrum des Werkes steht die Persönlichkeit des Dichters, und man erkennt leicht, dass der Autor für die Charakterisierung dieser Gestalt Züge des russischen Poeten Alexander Blok (1880–1921) verwendet hat. Dabei wird sein Familienname nicht erwähnt.

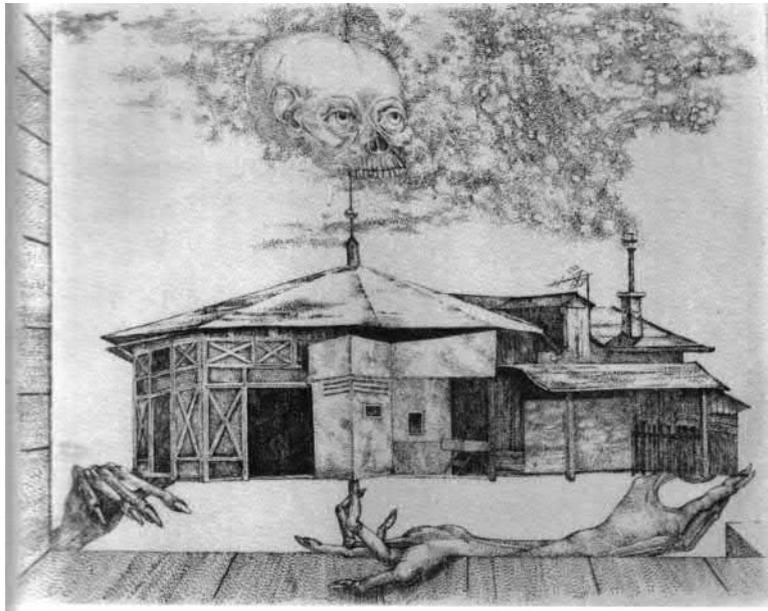


Der Wirklichkeit entsprechend, gehört Csokors Held dem russischen Adelsgeschlecht an und ist der berühmte Autor von revolutionären Gedichten. Anhand von zahlreichen Abweichungen von der tatsächlichen Biografie Bloks erschafft Csokor die verallgemeinerte Gestalt eines Dichters, eines Künstlers in einer tragischen Epoche, ein Symbol.

Zum zweifellosen Erkennungszeichen für Blok werden hier *Die Zwölf*, – so heißt Bloks berühmtestes Gedicht, das im Januar 1918 im Laufe von drei Wochen geschrieben und bald danach in viele Sprachen übersetzt wurde. Übersetzungen ins Deutsche waren unter den ersten. In der Geschichte der russischen Dichtung gilt Blok als der bedeutendste Dichter zu Anfang des 20. Jahrhunderts und als der hervorragendste Vertreter des russischen Symbolismus, der die symbolische Dichtung zur höchsten Vollkommenheit führte. Die Revolution verstand Blok als einen reinigenden Sturm, der dem Christentum in der Epoche des Sturzes des Römischen Reiches ähnlich, die alte Zivilisation zerstören und – in einer weiteren Perspektive – eine neue begründen würde. Alexander Blok hat wie viele russische Intellektuelle die Revolution tatsächlich herbeigesehnt, wie Csokor das in seinem Vorwort formuliert.

Im Gedicht von Blok spielt die Handlung im späten Herbst bzw. im Winter 1917/18, als die Russische Revolution, nach ihrem ersten Ausbruch im Februar 1917, in einer neuen Welle die Interimsregierung Kerenskij's hinwegschwemmte und mit ihr auch die Konstituierende Versammlung, die in Petrograd tagte und die Bolschewiken zur Macht brachte.

Der deutsche Übersetzer Wolfgang E. Groeger behauptet in seinem Vorwort zu *Die Zwölf* aus dem Jahre 1921 überzeugend: „Wohl keinem anderen Dichter der Neuzeit ist es gelungen, in so wenigen



Kurt Regschek: *Altes Ringenspiel*, Radierung

Zeilen – es sind nur einige hundert – ein Kunstwerk von solcher Monumentalität mit so einfachen Mitteln zu schaffen. Es ist zweifellos das bedeutendste Werk, das in Rußland seit Ausbruch der Revolution entstanden ist, und von allen Dichtungen, die das gleiche Thema behandeln, die einzige, die über der Zeit steht

und als Kunstwerk leben wird – lange nachdem die gewaltigen Erschütterungen des Lebens der Menschheit im ersten Viertel unseres Jahrhunderts verhallt und halb vergessen sein werden.“²

Das Gedicht von Blok hat eine ungeheuer leidenschaftliche Polemik hervorgerufen. Die Anhänger des Bolschewismus sowohl wie auch seine Gegner erhoben sofort den Anspruch, dieses Werk „als Verteidigung und Rechtfertigung ihrer sich gegenseitig bekämpfenden und einander ausschließenden Ansichten zu betrachten“.³ Die zwölf Rotgardisten als Symbol für das neue, revolutionäre Heer und Christus selber, der mit der blutigen Fahne vor den „Zwölf“ herschreitet, haben große Verwirrung in den Köpfen angerichtet. Vielen schien es anfangs, dass Blok das bolschewistische Russland und seine Apostel in solchen Linien und Farben dargestellt hat, weil er mit ihnen solidarisch war. Auch nach jahrelanger intensiver Beschäftigung mit diesem Werk Bloks scheint man auch heute noch des Interpretierens nicht müde zu werden, denn viel bei Blok ist „ein Geheimnis, ein Rätsel“.

Zwölf Apostel der Revolution

Im Drama *Mühlsteine* werden „Die Zwölf“ zu handelnden Personen, obwohl sie auf der Bühne nicht erscheinen. Ihre Anwesenheit wird von ihrem Führer, dem Bolschewiken Nikita, verkündet. Im 1. Akt (1. Bild) pocht man an die Tür:

>>>



Alexander Alexandrowitsch: Wer da?

Nikita: Zwölf Mann und ich. Keinen Widerstand, bitte!
(MS, S. 15)

Und etwas später sagt Nikita zu Alexander Alexandrowitsch: „Ich habe zwölf Mann vor dem Haus, zwölf Apostel der Revolution, um auch wie ein Dichter zu reden, wie Sie, Alexander Alexandrowitsch etwa ...“ (MS, S. 16) Die symbolhafte Verallgemeinerung der Zwölf wird für Alexander Alexandrowitsch zum prosaischen und tragischen Alltag. „Die Zwölf“ mit ihrem Anführer versetzen den Dichter in Schrecken und Verzweiflung. Das geschieht allmählich, bis die letzte Illusion, der die romantische Idealisierung zugrunde lag, schwindet.

In der Nacht (1. Akt, 2. Bild) hören Alexander Alexandrowitsch und Marina Iwanowna eine Salve, wozu der Dichter sagt: „Zwölf Kugeln für einen, der Schutz hier gesucht hat –“ (MS, S. 17). Und später, als Alexander Alexandrowitsch in derselben Nacht in seinem Studio bleibt, um etwas zu arbeiten, fragt Marina Iwanowna: „... – Über zwölf Rotgardisten vielleicht, die uns heute heimgesucht haben, – zwölf Apostel Ihrer Revolution –?“ (MS, S. 21)

Am nächsten Tag (2. Akt) erwähnt der Sozialrevolutionär Jenkin die Rotgardisten im Gespräch mit Alexander Alexandrowitsch: „Die Zwölf, die den Offizier umgebracht haben, die sind mir begegnet nämlich im Rückweg. Die schossen im Kreis – ohne Plan, ohne Sinn – so sehen sie aus, die man heute statt uns braucht, Sascha ...“ (MS, S. 26) Der Dichter versteht diese Worte als einen Vorwurf und versucht das trübsinnige Vorgefühl Jenkins zu zerstreuen:

Alexander Alexandrowitsch: Trotzdem zieht ihnen Einer voran, ihrer Wut, ihrem Haß, ihrem Irrtum –

Jenkin: Hat man sie ausgenützt, knallt man sie ab. Wo aber verschimmeln indessen schon wir – ?

Alexander Alexandrowitsch: Unsichtbar – ewig vor ihnen – der Eine –

Jenkin: Darum verleugne ich nicht die Revolution – nein, ich bleibe ihr treu, sogar wenn sie mich frißt!

Alexander Alexandrowitsch: Denn die hier die Letzten sind, sind Ihm die Ersten – –

Jenkin (grob): Also glaubst du an Gott, – oder brauchst



Foto: <http://de.wikipedia.org>

Alexander Blok

du ihn bloss zum Endreim in einem Gedicht? (MS, S. 26-27)

Dieses Gespräch zeigt, dass einer der Sprechenden den anderen zuerst nicht hört. Wenn Jenkin die Geschehnisse objektiv einschätzt und ihre Weiterentwicklung voraussieht, bleibt der Dichter immer noch im Reiche seiner Träume und seiner poetischen Gestalten. Die letzte Frage Jenkins trifft das Richtige. Christus ist für den Dichter nur eine schöne poetische Gestalt, eine Metapher, und das trifft nicht nur auf Alexander Alexandrowitsch zu, sondern auf viele russische Intellektuelle der Revolutionszeit.

Über Alexander Alexandrowitsch spricht der Diener Kyrill in seinem Gebet (2. Akt, 1. Bild): „Herren waren doch seine Eltern und noch seine Ureltern waren Herren, und so mag er selbst nicht mehr, daß man ihn Herr nennt, und er muß es doch bleiben – befreien will er, was niemand befreit und gut will er sein ohne Gott über sich – ...“ (MS, S. 24) Das betont der berühmte russische Denker Nikolaj Berdjajew: „Die russische Revolution vollzog sich nach Dostojewskij. Er enthüllte prophetisch ihre ideelle Dialektik und stellte ihre Gestalten dar. Er verstand, daß der Sozialismus in Rußland ein religiöses, ein atheistisches Problem ist und daß sich die russischen revolutionären Intellektuellen gar nicht mit der Politik, sondern mit der Rettung der Menschheit ohne Gott beschäftigen.“⁴



Der tiefe Widerspruch zwischen der Christusgestalt im poetischen Werk und dem komplizierten Verhältnis des Dichters zu Gott, die Zufälligkeit oder Gekünsteltheit des poetischen Symbols Christus wurde zur Tragödie für den Dichter, der von der neuen Macht für ihre politischen Zwecke ausgenützt werden sollte. Im letzten Bild des Stückes erhebt endlich auch der Poet seine Stimme zum Protest gegen den entfesselten roten Terror: „Apostel, die mit Blut taufen, und euer Heiland kreuzigt die andern!“ (MS, S. 65)

Bloks Metapher wird von Csokor weitergeführt

Es erscheint im begrenzten Rahmen dieser Aufführungen unmöglich, sämtliche Einzelheiten der komplizierten Auseinandersetzungen Csokors mit der Oktoberrevolution auch im Allgemeinen aufzuzeigen. Nicht zufällig wird im Vorwort zu dem Werk *Mühlsteine* das Drama *3. November 1918* erwähnt, wo der Zerfall der alten Armee als eines der Heiligtümer der Habsburgermonarchie zur großartigen Metapher wird. Fast zur selben Zeit, also Mitte der 30er-Jahre, arbeitete Csokor an dem Stück über den Zusammenbruch der Monarchie in Russland, das man auch eine Art Requiem für das alte Russland und seine alte Kultur nennen kann.

Csokors Darstellung von den „Zwölf“ Bloks im Drama *Mühlsteine* beweist, dass er seine eigene, sehr tiefe Interpretation des Werkes von Blok hatte und dass seine Auseinandersetzung mit Schicksal und Werk Alexander Bloks für ihn selbst zum bedeutenden und beeindruckenden Erlebnis wurde. Die russische Dichterin Anna Achmatowa hielt Blok nicht nur für den größten Dichter des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts in Russland; er war für sie genauso wie für ihre Generation, die noch in der alten adeligen Kultur wurzelte, ein „Epochenmensch“, d. h. der kennzeichnendste Vertreter seiner Zeit.⁵

Indem Csokor an der weltberühmten Metapher von Blok weiterarbeitet, macht er das Haus seines Helden und alles, was darin geschieht, zum komplexen Symbol für das ganze Russland und das Schicksal des Dichters zum Symbol für die adelige Kultur bzw. Literatur, die zu einem der größten Opfer der Oktoberrevolution geworden ist. In der finalen Szene ist die Bühne fast leer, und an der Leiche des Dichters steht nur der alte Diener Kyrill.

Liudmila Antsiferova, geboren und aufgewachsen in St. Petersburg; Studium der deutschen Philologie; Deutschlehrerin, Assistentin am Lehrstuhl für Fremdsprachen, seit 1990 stv. Leiterin der Abteilung für Neue Lehrtechnologien am Lehrstuhl für Deutsche Sprache der Philologischen Fakultät der Staatlichen Universität St. Petersburg. Übersetzungen vom Deutschen ins Russische, u.a. Gedichte von Paul Wimmer und Erika Mitterer.

- 1 Csokor, F. Th.: *Mühlsteine*. Stück in drei Akten (fünf Bildern). Bühnenmanuskript. Wien, 1937, S. 2, in der Folge abgekürzt als MS.
- 2 W. E. Groeger: *Vorwort des Übersetzers*. In: *Die Zwölf* von Alexander Blok. Berlin 1921. S. 4.
- 3 Ebenda.
- 4 Berdjajew N.: *Nowoje srednewekowje*, Russ., Moskau 1991, S. 49.
- 5 Vgl. Shirmunskij V.: *O twortschestwe Anny Achmatowoj*. Russ., Nowy mir, 1969, Heft 6, S. 243.

Alexander Blok:

Nachts verwehen weiße Flocken
aller Wege Lauf.
Rötlich und mit zartem Locken
steigt der Morgen auf.

Rötlich schimmert auf dem weißen
Feld das Morgenlicht.
Am vereisten Ufer gleißen
Schollen, hell und dicht.

Auf der Scholle in die Ferne
will ich schwimmend gehn;
einer Nixe will ich gerne
in die Augen sehn ...

Nachdichtung durch K. Roellinghoff