

Swetlana Mengel, Anna Perchenok-Fadina,
Björn Seidel-Dreffke (Hrsg.)

**Russische Gegenwartsliteratur
im deutschsprachigen Europa**

**Современная русская литература
в немецкоязычной Европе**

Halle (Saale) – Berlin
2013

**Seminar für Slavistik
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg**

Halle (Saale) – Berlin 2013

© Die Rechte liegen bei den Autoren

Swetlana Mengel / Anna Perchenok-Fadina
Björn Seidel-Dreffke (Hrsg.)
Thomas Seidel (Textbearbeitung)

*Russische Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Europa.
Materialien zur Konferenz anlässlich des 300-jährigen
Geburtsjubiläums von M. W. Lomonossow.
(Oktober 2011)*

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

ISBN: 978-3-86829-514-6

**Семинар славистики
университета им. М. Лютера Галле-Виттенберг**

Галле (Саале) – Берлин 2013

Светлана Менгель / Анна Перчёнок-Фадина
Бьёрн Зайдель-Дреффке (издатели)
Томас Зайдель (оформление текста)

*Современная русская литература в немецкоязычной Европе.
Материалы конференции, посвящённой 300-летию со дня
рождения М. В. Ломоносова.
(Октябрь 2011)*

Университет им. М. Лютера Галле-Виттенберг

ISBN: 978-3-86829-514-6

Die Herausgeber danken dem Zentrum der Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Exil deutschsprachiger Länder (Exil-P.E.N. e. V.) für die Förderung dieser Publikation.



Swetlana Mengel, Anna Perchenok-Fadina,
Björn Seidel-Dreffke (Hrsg.)

Russische Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Europa

Materialien zur Konferenz anlässlich des
300-jährigen Geburtsjubiläums von M. W. Lomonossow
Oktober 2011

Современная русская литература в немецкоязычной Европе

Материалы конференции, посвящённой
300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова
Октябрь 2011

Halle (Saale) – Berlin
2013

Inhaltsverzeichnis

GRUSSWORT	
Martin Hoffmann	9
VORWORT DER HERAUSGEBER	
Swetlana Mengel	11
ВСТУПЛЕНИЕ	
Vadim Fadin	13
ДЕРЗАЙТЕ НЫНЕ ОБОДРЕННЫ	
Сергей Бирюков	17
EINIGE GEDANKEN ZU PUBLIKATIONEN RUSSISCHSPRACHIGER LITERATUR IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM	
Sergej Gladkich	33
DIE WICHTIGSTEN RUSSISCHEN LITERATURZEITSCHRIFTEN IM VEREINTEN DEUTSCHLAND: VERSUCH EINES ÜBERBLICKS	
Dmitri Dragilew	39
„LITERATUR ZWEI“ (3, 4, ...)? ZUR DARSTELLUNG RUSSISCHER GEGENWARTSLITERATUR IN DEUTSCHLAND IN DEN RUSSISCHEN NACHSCHLAGEWERKEN	
Elena Madden	45
ERINNERUNG UND INSPIRATION. ZUR PROSA RUSSISCHSPRACHIGER SCHRIFTSTELLER IN DEUTSCHLAND (1990 – 2011)	
Björn Seidel-Dreffke	51
RUSSISCHE POETEN IN DEUTSCHLAND	
Sergej Birjukov	67
MANDEL'STAM UND GOETHE. WAHLVERWANDTSCHAFT UND „SEHNSUCHT NACH WELTKULTUR“	
Heinrich Kirschbaum	79
ÜBERSETZUNG NACH NEIGUNG, PASTICHEN ALS ENTEIGNUNG – VORREDE ZUR LÄUTERUNG	
Hendrik Jackson	97
WAS ZUR BEURTEILUNG RUSSISCH-DEUTSCHER LITERATURÜBER- SETZUNG ZU SAGEN IST: EINE REKAPITULATION IN 10 PUNKTEN	
Dieter Wirth	101

EIN BOOT RITZEN EIN ESSAY	
Michail Schischkin.....	119
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО НА КОНФЕРЕНЦИИ	
„СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ	
ЕВРОПЕ“	
Вячеслав Куприянов.....	131
AUTORENSPIEGEL	135

GRUSSWORT

MARTIN HOFFMANN

Die deutsch-russischen Beziehungen zeichnen sich durch eine Vielzahl von gemeinsamen Vorhaben in Kunst, Literatur, Wissenschaft, Sport und Politik aus. Ein Blick auf die Programme von Initiativen wie dem Deutsch-Russischen Forum und dem Petersburger Dialog eröffnet ein faszinierendes Spektrum von Ideen und Projekten mit dem Ziel, Deutsche und Russen zusammenzubringen und so zur Verständigung beizutragen. Dabei finden wir eher selten eine Konferenz oder eine Veröffentlichung zu dem Thema der Übersetzung. Dabei wirkt die Übersetzung von Texten nicht nur sprachliche und literarische Kunst, sondern durch die Fähigkeit zum Verständnis des anderen Landes, seiner Kultur und Menschen beizutragen. Welche Faszination und welchen kulturellen Reichtum haben uns etwa Fjodor Dostojewski, Lew Tolstoj, Alexander Puschkin oder Marina Zwe-tajewa durch ihre Werke geschenkt. Sie haben Russland einen Platz in den Herzen der Deutschen gesichert, auch wenn die meisten Deutschen der russischen Sprache nicht mächtig waren. Gleiches gilt natürlich auch für die großen Schriftsteller und Dichter wie Johann-Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Rainer-Maria Rilke und Thomas Mann. Gute Übersetzungen vermitteln oft besser als wissenschaftliche Ausführungen oder geographische Räume, was es bedeutet, wenn wir von den gemeinsamen europäischen Wurzeln sprechen, die Russland und Deutschland so tiefgehend einen.

Es ist mir daher eine ausgesprochene Freude, dass es mit dem vorliegenden Band gelungen ist, ganz unterschiedliche Schlaglichter auf die Kunst der Übersetzung zu richten. Das Anliegen der in Berlin ausgetragenen Konferenz, deren Beiträge der vorliegende Band vereint, war es auch, zeitgenössische russischsprachige Literatur in Deutschland und dem deutschsprachigen Raum Europas zum ersten Mal in der Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen dem deutschen Leser vorzustellen. Die Aufsätze schließen eine Tür zu einer Welt auf, die uns das jeweilig andere Land näher bringt. So können wir den Partner im wahrsten Sinne des Wortes besser verstehen und ihm

näher kommen. Ich danke den Organisatoren, die diese Konferenz so inhaltsreich und in der Wahl der Referenten ausgezeichnet besetzt haben. Entstanden ist ein Konferenzband, der zu anspruchsvoller und fesselnder Lektüre einlädt und neugierig macht auf die große Kunst des Schreibens und der Übersetzung.

Martin Hoffmann

Geschäftsführendes Vorstandsmitglied
Deutsch-Russisches Forum e. V.

VORWORT DER HERAUSGEBER

SWETLANA MENGEL

Der vorliegende Band enthält Beiträge und Materialien der Konferenz *Russische Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Europa*, die anlässlich des 300-jährigen Geburtstags von MICHAÏL WASILJEWITSCH LOMONOSSOW im Oktober 2011 in Berlin ausgetragen wurde.

Es ist nicht zufällig, dass die weltweiten Feierlichkeiten zum Ehren des russischen Universalgelehrten mit dieser Konferenz ihren Anfang in Deutschland genommen haben: Deutschland war das Land, wo M. W. Lomonossow seine universitäre und universale Ausbildung erhalten hat, die deutsche Standardsprache – speziell im Bereich der Syntax – diente ihm als Vorbild für die Kodifizierung der neueren russischen Literatursprache im 18. Jahrhundert (*Rossijskaja grammatika*, 1755). Der flammende Begründer der modernen russischen Standardsprache und überzeugte Verfechter ihres Gebrauchs in der schöngeistigen Literatur, Wissenschaft und anderen Kommunikationsbereichen hat M. W. Lomonossow seine Affinität zum Deutschen nie verloren und war in die beiden Kulturen – u. a. auch durch seine deutsche Ehefrau – sein Leben lang fest eingebunden. Diesem Umstand sah sich auch unsere Konferenz verpflichtet, die als Forum für russischsprachige Autoren aus deutschsprachigem Raum Europas und Wissenschaftler, die sich mit diesem Gegenstand befassen, diente. Der vorliegende Band enthält wissenschaftliche Beiträge und ein Essay von M. SCHISCHKIN. Eine Auswahl der Gedichte ist in der 16. Ausgabe des russisch-deutschen Literaturjournals *Studia* (herausgegeben von A. LAJKO in Berlin) erschienen.

Die hier veröffentlichten wissenschaftlichen Beiträge bilden vier Themenbereiche ab, die entsprechend einen allgemeinen Überblick über die russischsprachige Literatur im deutschsprachigen Raum (S. GLADKICH, D. DRAGILEW) und ihre Rezeption in Russland (E. MADDEN) geben, sich mit russischsprachiger Prosa und Lyrik in Deutschland allgemein (B. SEIDEL-DREFFKE, S. BIRJUKOV) oder konkret und vergleichend (H. KIRSCHBAUM) befassen sowie auf die Problematik des Übersetzens bzw. der Übersetzbarkeit (H. JACKSON,

D. WIRTH) abzielen. Die Herausgeber haben sich erlaubt, zwei Beiträge, die bereits publiziert wurden, aufzunehmen. Es handelt sich hier zuerst um den russischsprachigen und in Russland veröffentlichten Aufsatz von SERGEJ BIRJUKOV „*Derzajte, nyne obodrenny ...*“. *Vier Zugänge zur Poesie Michajlo Lomonossows (Literaturnaja uchjoba* [1986] 5), der einen originellen Blick auf das poetische Schaffen M. W. LOMONOSSOWS bietet. Dieser Beitrag eröffnet den vorliegenden Band. Der zweite Beitrag *Ein Boot ritzen*, ein Essay von MICHAEL SCHISCHKIN, einem der bekanntesten russischsprachigen Schriftsteller der Gegenwart, dem in der Schweiz lebenden mehrfachen Träger internationaler Literaturpreise, erscheint in der deutschen Übersetzung von S. GLADKICH als gekürzte Fassung (s. die vollständige Fassung in: *Lettre International* [2012] 96). Auf der Konferenz trug der Autor die russischsprachige Originalversion seines Werkes vor, das eine Art einer wehmütigen Liebeserklärung an seine russische Muttersprache abgibt. Dieser Beitrag rundet unsere Publikation ab.

Das Geleitwort des russischsprachigen in Berlin lebenden und durch sein Werk sowie seinen literarischen Salon bekannten Poeten und Schriftstellers, VADIM FADIN, wird dem Band vorangestellt. Das Schlusswort des berühmten Moskauer Poeten, Übersetzers und Germanisten, WJATSCHESLAW KUPRIJANOW, welches zum Abschluss der Konferenz *Russische Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Europa* gehalten wurde, bildet auch den Schluss unseres Bandes.

Berlin, im Dezember 2012

ВСТУПЛЕНИЕ

VADIM FADIN

В 20-е годы в Берлине жило значительное число русских писателей. Среди них были такие величины, как В. Набоков, М. Цветаева, В. Ходасевич, А. Толстой, А. Ремизов, В. Шкловский и ещё многие другие, без кого непредставима русская литература. Здесь выходили несколько русских газет, а по свидетельству И. Эренбурга „в Берлине только за один год возникло 17 русских издательств“. Позже все эти писатели были вынуждены разъехаться по разным странам, но теперь, по прошествии почти столетия, Германия (больше – вся немецкоязычная часть Европы) снова стала благосклонна к литераторам – выходцам из бывшего Советского Союза. После того, как выходившие в европейских пределах на русском языке журналы „Континент“, „Грани“, „Синтаксис“, „Стрелец“ либо прекратили существование, либо издаются в России, Германия стала единственной страной, в которой выпускаются литературно-художественные журналы и альманахи на русском языке; в разные годы это были, не считая любительских изданий, „Остров“, „Студия“, „Крещатик“, „Зарубежные записки“, „Родная речь“, „Век XXI“, „Зеркало загадок“. Из них сейчас продолжают выходить два журнала („Студия“ и „Крещатик“) и альманах „Век XXI“.

В немецкоязычном пространстве Европы давно работают множество русских писателей. Для ознакомления немецких писателей, критиков, учёных-славистов, студентов факультетов славистики да и просто читающей публики с их именами, достижениями и направлениями в творчестве 21 и 22 октября 2011 года была проведена конференция „Современная русская литература в немецкоязычной Европе“. Она имела целью повысить интерес к современной русской литературе немецкоязычной Европы, раскрыть основные тенденции и направления её развития и предьявить её лучшие образцы, а также поспособствовать пропаганде в Германии и сохранению для последующих поколений русской культуры, в первую очередь – русского языка (тут важно вспом-

нить, какую важную роль в деле сохранения литературного родного языка сыграла в своё время первая, послереволюционная волна эмиграции).

Это научное собрание было посвящено трёхсотлетию со дня рождения М. Ломоносова, учёного и поэта, от сочинений которого берёт своё начало русская поэзия. Основы его энциклопедического мировоззрения были заложены на немецкой земле, в немецких университетах, поэтому именно здесь и состоялись настоящая конференция и фестиваль русской поэзии, в котором участвовали русские поэты, представляющие практически все направления поэзии – и традиционализм, и авангард ...

Как заметило в своей передаче радио „Свобода“, именно настоящей конференцией и началось празднование юбилея Ломоносова на территории Германии (этот юбилей, по решению ЮНЕСКО, в 2011 году отмечался во всём мире).

Масштаб конференции определился уровнем её участников. В ней приняли участие: писатель Михаил Шишкин, который за свои романы удостоен самых престижных российских премий – „Русский Букер“, „Национальный бестселлер“ и „Большая книга“, а в 2011 году ему была вручена международная премия берлинского Дома культуры народов мира; немецкий поэт и переводчик Хендрик Джексон; лауреат премии им. М. Алданова и номинант премии „Русский Букер“, поэт и прозаик Вадим Фадин; поэт, доктор филологических наук, видная фигура русского поэтического авангарда Сергей Бирюков, поэты Марина Гершенович, Анатолий Гринвальд, Дмитрий Драгилёв. Среди докладчиков: Светлана Менгель, профессор, доктор филологических наук, директор Института славистики Университета им. Мартина Лютера (Халле-Виттенберг); Генрих Киршбаум, поэт, доктор филологических наук, преподаватель русского языка и литературы в университете Пассау; Бьорн Сайдель-Дреффке, литературовед, переводчик, приват-доцент; известный переводчик Сергей Гладких. С содокладами выступили Елена Тихомирова-Мадден, доктор филол. наук, литературовед, критик; Дитер Вирт, доктор филол. наук, русист и другие. Вёл конференцию поэт, прозаик и переводчик Вячеслав Куприянов (Москва).

Конференция и поэтический фестиваль задуманы и организованы Берлинским русским литературным салоном ПЕН-клуба, а также – Содружеством русскоязычных литераторов Германии при

финансовой поддержке фонда „Русский мир“ и Российского Дома науки и культуры в Берлине.

В настоящем сборнике приведены тексты основных выступлений, сделанных на конференции. Стихотворения поэтов, выступавших на фестивале русской поэзии, публикуются в шестнадцатом номере издающегося в Берлине поэтом Александром Лайко русско-немецкого литературного журнала „Студия“.

ДЕРЗАЙТЕ НЫНЕ ОБОДРЕННЫ ...

СЕРГЕЙ БИРЮКОВ

Четыре подступа к поэзии Михайла Ломоносова

Поэтическая система Ломоносова к нашему времени претерпела ряд метаморфоз. Мы сейчас его поэзию, если и в самом деле читаем, а не просто почитаем, воспринимаем не совсем так, как воспринимали вчерашние читатели, тем более – люди XIX века. Уже наметилась некая двойственность этого облика.

Белинский в «Литературных мечтаниях» писал, что Ломоносов «был больше *поэт*, чем *оратор*», а несколько лет спустя – в статье первой «Сочинений Александра Пушкина» видел в нем «скорее *оратора*, чем *поэта*» (в обоих случаях курсив мой. – С. Б.).

Наши дни отделены от ломоносовских не только тремя без малого веками тектонических сдвигов истории, но и несколькими эпохами русской поэзии, этим горным хребтом, вершины которого всякий знает по именам.

Однако отзвук и ответ ломоносовской поэзии мы все еще слышим и видим. Потому ищем прохода и подступа к ней.

Подступ первый, или о бессомненном, сомнительном и ироническом

Есть какие-то само собой разумеющиеся вещи в литературе, о которых никто не говорит, потому что они настолько подразумеваются, что вроде бы уже и кем-то сказаны, и давно всем известны.

Автор едких сатир Антиох Кантемир в эпиграмме на самого себя («Автор о себе») писал:

*Что дал Гораций, занял у француза,
О коль собою бедна моя муза!
Да верно, ума хоть пределы узки,
Что взял по-польски, заплатил по-русски.*

И Ломоносову еще часто случалось брать то по-французски, то по-гречески, то по-немецки, а отдавать по-русски. Новая система стихосложения лучше всего проверялась на ироническом. Ломоносову в переводах из Лафонтена, а затем и в своих стихах удалось сделать юмор и иронию настолько выразительными, что они стали понятны без перевода, то есть без особых толкований:

*Я притчу всю коротким толком
Могу вам, господа, сказать:
Кто в свете сем родился волком,
Тому лисицей не бывать.*

Или:

*Жениться хорошо, да много и досады.
Я слова не скажу про женские наряды:
Кто мил, на том всегда приятен и убор;
Хоть правда, что при том и кошелек неспор.*

Отсюда уже недалеко до раскованных (в нашем понимании) крыловских «моралей».

Но эта «раскованность» утверждалась непросто. Достаточно обратиться к спорам в великом треугольнике: Ломоносов – Сумароков – Тредиаковский. Споров было много. И по поводу языка, и по поводу новой системы стихосложения. Одно из разногласий нашло отражение в эпиграмме «На сочетание стихов российских». Спор идет с Тредиаковским, который уверял, что сочетание мужских и женских рифм «мерзко». Ломоносов доказывал противное:

*Я мужа бодрого из давних лет имела,
Однако же вдовой без оного сидела.
Штивелий уверял, что муж мой худ и слаб,
Бессилен, подл, и стар, и дряхлой был арап;
Сказал, что у меня кривясь трясутся ноги
И нет мне никакой к супружеству дороги.
Я думала сама, что вправду такова,
Не годна никуда, вечная вдова.
Однако ныне вся уверена Россия,
Что я красавица, Российска поэзия,
Что мой законный муж завидный молодец,
Кто сделал моему несчастью конец.*

Эпиграмма, как и должно, смысловая: здесь использованы сравнения, выдвинутые Тредиаковским («дряхлой был арап»), но самое главное – стихотворение построено на сочетании женских и мужских рифм и таким образом само по себе служит доказательством авторской правоты.

Примерно в это же время написаны полемические стихотворения «Искусные певцы всегда в напевах тщатся ...» и «О сомнительном произношении буквы Г в российском языке». Стихотворение «О сомнительном ...» – всего 20 стихов. Поначалу оно привлекало меня с чисто звуковой стороны. Частое вчитывание помогло осознать этот звуковой шедевр уже не репликой в споре, а целым самоценным трактатом.

*Бугристы берега, благоприятны влаги,
О горы с гроздами, где греет юг ягнят,
О грады, где торги, где мозгокружны браги,
И деньги, и гостей, и годы их губят.
Драгие ангелы, пригожие богини,
Бегающие всегда от гадкия гордыни,
Пугливы голуби из мягкого гнезда,
Угодность с негою, огромные чертоги,
Недуги наглые и гнусные остроги,
Богатство, нагота, слуги и господа.
Угрюмы взглядами, игрени, пеги, смуглы,
Багровые глаза, продолговаты, круглы,
И кто горазд гадать и лгать, да не мигать,
Играть, гулять, рыгать и ногти огрызгать,
Ногаи, болгары, гуроны, геты, гунны,
Тугие головы, о йготу чугуны,
Гневливые враги и гладкословный друг,
Толпыги, щеголи, когда вам есть досуг.
От вас совета жду, я вам даю на волю:
Скажите, где быть г а и где стоять г л а г о л ю ?*

Наша привычка вырывать строки-мысли из контекста менее всего подходит к разговору о творениях Ломоносова. Мысль у него охватывает все пространство разом, глобально, причем держит в поле зрения и мельчайшие предметы. Это идет от знания, от привычки исследовать явления со всей возможной полнотой.

Задавшись выяснением чисто лингвистических реальностей, Ломоносов создает реальность поэтическую, которая поистине объемлет все, чем жил этот человек. Здесь отнюдь не риторически соединяются нравственные, языковые, естественнонаучные и собственно литературные установки. Анализ выступает в редкой гармонии с синтезом. Поэт пользуется и резким противопоставлением, и повтором. Доказательство рождается в размышлении. Наполненность каждой строки поразительна, пожалуй, это самое концентрированное стихотворение Ломоносова.

Любой стих – наугад взятый – может характеризовать здесь точность, глубину оттенков. Ну хотя бы: «Богатство, нагота, слуги и господа». Первые два слова, как и последнее, подчеркнута «объемны» за счет сочетания гласных О и А с Г; а сочетание Г с И в слове «слуги» дает эффект приниженности.

Стих: «И кто горазд гадать и лгать, да не мигать» – интересен с точки зрения умения подобрать слова так, что сразу возникает фигура напористого, именно потому, что невежественного, человека. Здесь Ломоносов идет даже на то, чтобы передать смысл идиомы «не моргнув (глазом)» описательно – «лгать, да не мигать», как в переводе.

Каждый предмет, за который брался Ломоносов, он изучал с великим тщанием, непременно добираясь «до сути». Стихотворение «О сомнительном...» не было для него чем-то принципиально новым, еще в «Риторике» он разработал систему значимости звуков в предметном и эмоциональном плане, их смысловую сочетаемость.

Но одних теоретических положений ему было недостаточно. И он немедленно поверял их практикой. Самое же поразительное то, что проверка и доказательства здесь шли в ироническом ключе. Это было как бы дополнительным свидетельством его правоты. Возникла парадоксальная напряженность между серьезностью предмета и шутливой легкостью разговора о нем. «Гневливые враги и гладкословный друг ... Скажите, где быть га и где стоять глаголю?» – этим восклицанием исчерпывалась не только ситуация с буквой Г¹. Но и вообще разговор переводился в иную

¹ Ломоносов различал две разновидности произношения звонкого согласного звука «г»: «поднёбное» (твердое «г») и «гортанное» (латинское «ф») ломоносовское «га»). Интересующиеся этим более детально могут обратиться к «Российской грамматике», § 21, 22, 99.

плоскость. Как известно, «гневливость» и «гладкословие» не обладают силой доказательств! Не потому ли Ломоносов из своих учеников особо выделял Ивана Баркова, что видел в нем эту способность чувствовать юмор и не тратить много слов на серьезные доказательства, когда можно было опрокинуть доводы оппонента точным словом?

Подступ второй, или об интонации

*Стихиц, ярость укрочайте,
Туманы, в ясны дни растайте,
Являй веселый, небо, зрак,
Целуйтесь, громы, с тишиною,
Упейся, молния, росою...*

Здесь все несоединимо, все несовместимо. Но соединяется не только потому, что высказывание записано в повелительном наклонении. Поэт, живущий «среди жаров, морозов, вод», как бы взрывает изнутри жесткую структуру одического канона, славо-стиший на дни восшествий и тезоименитств, как бы забывает о предмете и отлетает в стороны.

Самые начала: «Восторг внезапный ум пленил...» или: «Царей и царств земных отрада...» – они безотнositельны к Анне Иоановне или Елизавете Петровне. Эти вступления в оды настраивают на поэзию. Они показывают, что с нами будет говорить поэт.

Уже установлена точка отсчета. У такого поэта и цари должны быть велики. На меньшее он не согласен. А если царь оказывается пигмеем, то:

*Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным в след ступать
И с тем, кто в пагубу приводит,
В согласных мненьях заседать...
... Господь на праведных взирает
И их в пути своем хранит;
От грешных взор свой отвращает
И злобный путь их погубит.*

Важно и то, что это «преложение» псалма 1. Восемнадцатый век вообще осознал работу переводчика как творчество в собственных целях (отчасти это еще фольклорная традиция). Пример этот оказался заразительным и для идущих вослед: достаточно

назвать переложения из Лафонтена, ставшие «баснями Крылова», а читая «стихотворения Жуковского», кто нынче вспоминает про их немецкие или английские «первоисточники»! Ломоносов тут сыграл роль выдающуюся.

*Суди обидящих, зиждитель,
И от борющихся со мной
Всегдашний буди покровитель,
Заступник и спаситель мой.*

Хотя Ломоносов и не хотел отступать от разума «псаломских стихов» в своих «парафрастических одах», он направлял их гневное острие на вполне определенных лиц, которые смеялись, «челюсть расширяя», над поэтом и ученым.

Юрий Тынянов говорил о декламационной природе од Ломоносова: «Особую конструктивную роль получают в оде «пороки»: основная установка оправдывает их как средство разнообразия, так же как «падения» оправдываются как средство ослабления, предлог к отдыху». Его работа «Ода как ораторский жанр» очень многое дает для понимания структуры стиха Ломоносова и его поэтических принципов. Ломоносов – поэт, поверяющий себя теорией, и – теоретик, уточняющий рациональные построения поэзией. Выводы Тынянова помогают выйти на существенные особенности поэтики Ломоносова. Для меня эти особенности имеют едва ли не решающее значение в разговоре о поэзии вообще.

Тут главный вопрос – вопрос об интонации. Интонация – первооснова поэзии, тот самый гул, о котором говорил Маяковский. Можно сказать, что в интонации сходятся все элементы стиха. С интонации начинается стихотворение. Н. Асеев, читая блоковские «Шаги командора», восклицал: «... Здесь как бы новый размер. Что делает интонация!» Действительно, интонация определяет все. Именно в ней выражается личностное начало – чувство, мысль. Игнорируя интонацию, невозможно приблизиться к верному прочтению произведения.

«Не понимать поэзию» – выражение абсурдное. А вот не почувствовать интонацию – это и значит не почувствовать поэзию. Поэты остаются в проигрыше, когда с ними начинают говорить на языке бытовой прозы. Ломоносов писал об этом, удивляясь и негодуя:

*Уже свидетели восстали
Неправедные на меня
И, стыд оставив, вопрошали
О том, чего не знаю я.*

Обронзовевшего Ломоносова мы продолжаем читать бронзовыми, а то и железными голосами. И это не прибавляет ему славы. А нас – обедняет ...

Между тем сам Ломоносов детально обосновал, как разработчик «искусства красноречия» и как поэт, дарование которого никогда не звенело мелкой монетой, правила не только писания, но и интерпретации своих творений.

«Да помрачится путь их мглою, // Да будет "ползок и разрыт ...» – пишет поэт в «Преложении псалма 34». Вынырнув из глубины времен, эти строки начинают звучать, обретается интонация – соединение силы и веры. Силы человека, живущего заповедью добра, и веры его, – наивной, языческой, мифологической, архаической, генетической веры в силу слова. Вдруг такой прорыв к тому, что закрыто уже не одним веком. К заговорам, заклинаниям, когда человек, в сущности, гол как сокол, один-одинешенек перед лицом сил, принявших в данном случае облик ему подобных.

Вот жалоба:

*Наносят мне вражду и злобу,
Чтоб тем мне за добро воздать
И бедной дух мой и утробу
Досадой и тоской терзать ...
... Смятенный дух во мне терзают,
Моим паденьем льстя себя;
Смеются, нагло укоряют,
Зубами на меня скрывают.*

Вот взывание о помощи:

*Доколи, господи, без гнева
На злость их будешь ты взирать?
Не дай, не дай ты львову чреву
Живот мой до конца пожрать!*

И снова жалоба, но уже по-другому, «инструментованная», с оттенком ироническим:

*Мне пагубы, конечно, чая,
Все купно стали восклицать,
Смеяться, челюсть расширяя:
«Нам радостно на то взирать!»*

Ломоносов открывает бездну одиночества. И прежде всего через интонацию. Обращение к богу отличается от обращения к соседу. Моисей, чтобы говорить с богом, восходит на гору, на Синай, и остается там один. Прежде чем воскреснуть, Христос должен взойти на Голгофу.

Ломоносов помогает это уяснить. Стих меняется, становится интонационно другим. Вспомним начало «Вечернего размышления о божием величестве при случае великого северного сияния».

*Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы мрачна тень;
Лучи от нас склонились прочь;
Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.*

Вот как физически (интонационно!) трудно восхождение. Трижды в трех стихах взмывает интонация, несмотря на то, что всюду ощущается точка. Происходит это за счет «ускорения» глагола, который стремительно перемещается с третьего места в первой строке на первое – в третьей. Прием из тех, что специально не придумаешь, то есть – не формальный, а интонационный. В четвертой строке глагол вновь «прячется», и здесь можно перевести дыхание перед заключительными строчками.

Строфа, как и все «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния», построена по риторическому канону, здесь четко разграничивается завязка, кульминация и разрешение. При определенном навыке, казалось бы, можно построить подобную композицию. Можно усвоить и принципы звуковой организации. Но где же взять такую интонацию, чтобы суметь взлет передать падением?! Тут поистине словами же Ломоносова: «Но где ж, натура, твой закон? // С полночных стран встает заря!»

При этом поэт не отступает от примет реального явления – северного сияния – «Се хладный пламень нас покрыл!». И это реальное описание еще более усиливается интонационно:

*Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?*

Вопрос, поражающий своей наивностью в устах ученого. Вопрос, позволительный поэту, за которым «прячется» ученый, ибо «мерзлый пар» – это часть объяснения природы северного сияния. Но дело даже не в этом. «Скажите, что нас так мятет?» Ломоносов здесь передает смятение человеческого ума перед огромностью мира, трудно поддающегося познанию.

За два века мы продвинулись в познании мира, впрочем, еще достаточно близко от нас расположенного. А удивления у нас убавилось непропорционально познанию. Может быть, это и ошибочно, но мне кажется – поэт, как и ученый, начинается с детского умения задавать вопросы. Не это ли свойство и рождало открытия Ломоносова? ...

В одах Ломоносова, которые называют «духовными», он выступает с лирической откровенностью, потому, может быть, здесь так внятен его голос. Да и не один у него голос. Ведь есть Ломоносов утверждающий, есть – вопрошающий. В его голосе слышна его жизнь, где утверждение чередовалось с сомнением и саркастическим отрицанием. Только элегизма, как он понимается многими сейчас, не было в этом голосе.

Подступ третий, или об автологии, о разговоре с Анакреоном и о кузнечике

В «Поэтическом словаре» А. Квятковского «Автология» занимает место между «Аббревиатурой» и «Авторской глухотой» и объясняется как «употребление в поэтическом произведении слов и выражений в их прямом, непосредственном значении». Явление это можно назвать отказом от метафоризма. Стремление к автологичности поэтической речи в разные периоды движения литературы то обостряется, то утихает. У Ломоносова автология возникает в период усталости, как возможность передышки.

Одна из надписей – «На спуск корабля, именуемого святого Александра Невского, 1749 года»:

*Гора, что Горизонт на суше закрывала,
Внезапно с берегу на быстрину сбежала,
Между палат стоит, где был недавно лес;
Мы веселимся здесь в середине тех чудес.*

Здесь Ломоносов действует в соответствии со своими же правилами из «Риторики» – «О украшении». Корабль уподоблен горе, пусть он и в самом деле закрывал горизонт; река замещена быстринной, следующий стих – намек на то, что город возведен на месте леса. И вдруг два последних стиха:

Но мы бы в лодочке на луже чуть сидели,
Когда б великого Петра мы не имели.

Сказано отчасти с придворно-немецким акцентом (в этом есть своя прелесть), однако чуть ли не с простотой пословицы или поговорки; легкое иносказание и возвышение через иронию свойственно и этим жанрам устного творчества.

Иной тип отказа от метафоризма являют собой «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же».

*Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь;
Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен,
Что видишь, все твое; везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому.*

Необычность объекта возвеличивания привлекает особое внимание, настолько он ничтожно мал по сравнению с героями од и адресатами посланий. Кузнечик является здесь настоящим царем, ангелом, обладателем истинной свободы. Меняется вся система ценностей, и вместе с этой сменой исчезает пышная метафорика. То, что это не волевой акт, а внутренняя необходимость, со всей очевидностью выражено именно в этой части стихотворения, в полнотности стихов. Первые же четыре стиха:

*Кузнечик дорогой, коль много ты блажен,
Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!
Препровождаешь жизнь меж мягкой травой
И наслаждаешься медвяною росой,–*

являют собой как бы пародию на собственные оды, на которые возлагались большие надежды, так и не сбывшиеся («Итак, все мои будущие и бывшие рачения тщетны. Бороться больше не могу; будет с меня и одного неприятеля, то есть недужливой ста-

рости. Больше ничего не желаю, ни власти, ни правления, но вовсе оставлен быть от службь»).

То, что «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф ...» –вольное переложение анакреонтического стихотворения «К цикаде», – только подчеркивает их самостоятельную силу: разочаровавшись в воздействии на власть имущих, Ломоносов не разочаровался в самой поэзии. Но поэзия его обретает новое лицо.

Любопытно сопоставить. Несколько ранее Ломоносов создает оригинальнейшее произведение «Разговор с Анакреоном» – как известно, оно состоит из од Анакреона, переведенных Ломоносовым, и ответов русского поэта античному поэту.

Интересно сюжетное движение «Разговора». Вначале Ломоносов мягко расходится с Анакреоном в том, что воспевать – героев или любовь. Монологи здесь даны в зеркальном отражении. Наш поэт выбирает героев. Во втором случае точки зрения смыкаются. Ломоносов признает философию Анакреона, поскольку последний «жил по тем законам, которые писал». В следующем ответе Михайло Васильевич, сравнивая судьбы Анакреона и Катона, пишет: «Несходства чудны вдруг и сходства понял я». Эта часть находится в контрасте с первой частью, ибо здесь диалектически уравниваются Анакреон, умерший нелепой смертью (подавился виноградной косточкой), и Катон, заколовшийся кинжалом в знак протеста против власти Юлия Цезаря.

Наконец, в четвертой части Ломоносов вновь расходится с Анакреоном в выборе объекта для живописания. Если античный поэт призывает живописца написать «любезну мне», то российский поэт избирает художника, дабы он «потщился написать // Мою возлюбленную Мать», то есть царицу.

И вот Ломоносов снова возвращается к античности в «Стихах, сочиненных на дороге в Петергоф ...». Можно сказать, что разговор с Анакреоном в широком смысле заканчивается поражением Ломоносова как придворного стихотворца и возрождением его как Поэта.

Вот и получается, что ни автология, ни изощреннейшая метафорика не являются для Ломоносова самоцелью. В том-то и дело, что пример Ломоносова – это пример движения и обновления. Как Феникс, он сгорает, чтобы возродиться из пепла. Такое движение, конечно, не имеет ничего общего с нарочитой переменой стиля.

Человек в разное время поет разные песни. И мы можем проследить по стихам Ломоносова русло его жизни, мы движемся вместе с ним вопреки утверждению П. А. Вяземского, говорившего, что «Ломоносова читатель неподвижен». Мы сейчас видели смену позиций, когда меняется и тема ...

Подступ четвертый, или о пользе стекла и о пользе чтения вообще

Из чистого Стекла мы пьем вино и пиво.

«Письмо о пользе стекла», как и весь Ломоносов, помнится со студенческих лет в цитатах-афоризмах. И страшно подступиться к тому, что вроде уже знаешь. Но может быть, нрав Конфуций, говоривший, что «истинное знание состоит в том, чтобы знать, что мы знаем, и не знаем того, чего не знаем». Тут надо попытаться проникнуть «сквозь форму в содержание», ибо у Ломоносова форма – есть лучшим образом выраженное содержание.

Надо прочесть название. Оно звучит просто – «Письмо о пользе стекла». Дальше идут стихи, которые начинаются с обращения к адресату. И в этом обращении – полемика с теми, «которые Стекло чтут ниже Минералов», однако на самом деле «не меньше польза в нем, не меньше в нем краса». Польза и краса разъединены тем, что составляют два разных предложения. Но оба предложения – это одна строка. Разъединение для усиления единства еще резче обозначено в следующих двух стихах:

*Нередко я для той с Парнасских гор спускаюсь,
И ныне от нее на верх их возвращаюсь ...*

Польза и краса далее соединяются в одно еще с помощью рифмы: похвалу – Стеклу. Это доказательство можно было бы посчитать наивным, если бы стих не был столь естествен (не только в понимании XVIII века).

Вообще вопрос о единстве красоты и пользы, вставший с такой остротой в XIX веке, особенно в конце его, ставился иначе веком XVIII и Ломоносовым в частности. «Письмо о пользе стекла» в этом отношении просто демонстративный пример. Тут фактически нет вопроса о первичности и вторичности одного или другого.

Но есть и еще одно объяснение – фольклорное. Белинский, писавший, что Ломоносов «оставил без внимания народные песни

и сказки» и что «он как будто и не слышал о них», имел в виду прежде всего «сюжеты» фольклорные, которых в самом деле у Ломоносова нет. Однако же у него есть другое, более важное – сама основа народно-поэтического, в которой красота и польза неразрывно соединены в расписном ли ковпике, в узорах ли деревянной резьбы, в отточенности ли пословиц, поговорок, загадок, имеющих учительный смысл. Интонационно и своей афористичностью, то есть по самому ладу-складу, «Письмо ...» напоминает структуру пословиц и поговорок. «Кого лъзя видеть сквозь, тот подлинно не льстец», «Или еще на вас в нем больше красота, // Когда любезная в вас светит простота!», «... Оно везде наш дух увеселяет: // Полезно молодым и старым помогает». Эти примеры можно легко умножить. (В скобках замечу, что самым неожиданным образом та же структура возникает по другому поводу в комедии Грибоедова.)

Начав читать «Письмо ...» даже с установкой на трактат «о пользе стекла», мы с первых же строк углубляемся в поэзию, причем в необычайно разнообразных ее проявлениях. Система доказательств зиждется на правилах риторики, но эти правила изначально ориентированы на поэтическое постижение мира. «Письмо ...» начинает волновать с первой же полемически направленной строки, оно захватывает масштабностью картины, в которой, однако, не упущено ни одной мелочи. «Слоны» и «мухи» здесь даны в точных пропорциях. Оно рассчитано не только на просвещенного мецената Шувалова, но и на его супругу, на его детей обоюго пола и даже на образованную челядь. Здесь наряду с серьезным материалистическим толкованием мира преподаются толкования мифологическое и теософское.

*Не дар ли мы в Стекле божественный имеем,
Что честь достойную воздать ему коснеем?*

Наряду с описанием всевозможных масштабных применений стекла Ломоносов не забывает о тех малых радостях, которое оно может дать, став украшением в женском наряде или сосудом для вина и пива.

Стекло становится, таким образом, мерилем красоты и пользы, гениальным гармоничным единением их.

Ломоносов особо подчеркивает:

*И как я оное хваля воспоминаю,
Не ломкость лживого я счастья
представляю.
Не должно тленности примером тое быть,
Чего и сильный огонь не может разрушить.
Других вещей земных конечный разделитель:
Стекло им рождено; огонь его родитель.*

(Разрядка моя. – С. Б.)

Ощущение трескающегося стекла Ломоносов передает неожиданным сочетанием звуков, осложненных инверсий: «Не ломкость лживого я счастья представляю». Строка выворачивается под смысловой перегрузкой. Тут инверсия работает одновременно со звуковой материей – «мк /ость/ лж/ и – ». И таким образом создается конкретное действие.

Но несколькими строками далее «физическая» осязательность действия достигается иначе:

*Напрягся мускулами и рамена подвинув
И тяготу земли превыше облак вскинул.*

Говорится об огне, который уподобляется мифологическому существу. Кстати, рядом прочитывается и косвенное сравнение:

*Не баснотворного здесь ради Гержулеса
Две ночи сложены в едину от Зевеса ...*

На протяжении небольшого отрывка Ломоносов соединяет самые разные принципы «обработки материала», как он соединяет принципы пользы и красоты.

Возможно, в данную минуту или секунду существования письменной поэзии пример Ломоносова как бы и не ко времени. Но одна секунда сменяется другой, так складывается время.

Существует несколько точек видения. И прекрасен тот поэт, который со своей единственной точки смог показать, что он увидел. Но есть поэты и кругового обзора.

*Доказывают то Финифти, Мозаики,
Которы ввек хранят геройских бодрость лиц,
Прятность нежную и красоту девиц ...*

Однако со временем меняется восприятие, меняется значение слова. И мы уже не знаем, как прочесть эти или другие строки ...

*Хоть вместо оного (т. е. стекла.— С. Б.) замысловаты
хины*

*Сосуды составлять нашли из чистой глины,
Огромность тяжкую плода лишенных гор
Художеством своим преобратив в Фарфор,
Красой его к себе народы привлекают,
Что, плавая, морей свирепость презирают.
Однако был бы он почти простой горшок,
Когда бы блеск Стекла дать помощи не мог.*

Читать ли их как ученые стихи основателя университета и академика или все-таки признать в Ломоносове поэта и, значит, признать возможность перевоплощения его стиха?

Ведь это важно не только потому, что читатель, не знающий тонкостей словоупотребления в XVIII веке, прочтет слова «замысловаты», «составлять нашли», «презирают» и т. п. с иным значением.

Поэтический язык Ломоносова сегодня воспринимается отчасти как наив, как архаика, как нечто экзотическое. Языковая экзотика, рождающая загадочность, в сочетании с терминами, мифологическими и иными именами, синтаксическими конструкциями, перешедшими частью из иных языков и отсутствующими ныне как в поэзии, так и в бытовой речи, для поэта делают по-особенному привлекательной поэзию Ломоносова.

Это видимое косноязычие при определенном стечении обстоятельств (внешних и внутренних) может быть осознано эстетической системой. Например:

*Над тобой носились беркута,
Порой садясь на бога грудь,
Когда миял ты, рея, омута,
На рыбы наводя поселки жуть.*

Или:

Я отвращаюсь вас, что вы не так красивы!

Или:

*Сквозь окна хлещет длинный луч,
Могучий дом стоит во мраке.
Огонь раскинулся, горюч,
Сверкая в каменной рубахе.*

Прочитированные здесь стихи принадлежат XX веку. Соответственно: В. Хлебников («Перуну»), Н. Клюев («Я гневаюсь на вас и горестно браню ...»), Н. Заболоцкий («Свадьба»). Иногда для того, чтобы двинуться дальше, необходимо вспомнить «хорошо забытое старое». Если Хлебников несколько стилизует (в данном случае это объясняется обращением к древности), то Клюев, возмущаясь попранием поэзии серостью («что серы вы, в стихе не лирохвосты»), возводит наив в принцип, а Заболоцкий создает серию антиод («Столбцы»). Так возникает поэтическое напряжение между XVIII и XX веками.

Безусловно, мы читаем Ломоносова сквозь (или через) позднейшие поэтические слои. Мы видим, как «простой горшок» преобразуется в «печной горшок» у Пушкина. На стих Ломоносова бросает ответ и ирония поэтов, близких нам по времени. И это помогает нам увидеть по-новому смелость поэта.

*Он молнии хватал руками,
оброк выплачивал стихами,
чтоб кинуть мост над временами,
чтоб мы дерзнули, ободренны,
приблизить дни благословенны.*

EINIGE GEDANKEN ZU PUBLIKATIONEN RUSSISCHSPRACHIGER LITERATUR IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

SERGEJ GLADKICH

Übersetzte Literatur ist ein Teil des allgemeinen Literaturbetriebs. Es wird im deutschsprachigen Raum mehr Literatur aus anderen Sprachen übersetzt als anderswo weltweit. Dass die anglo-amerikanische Literatur den Vorrang vor allen übrigen hat, hat zweifelsohne eher politische, denn literarische Gründe. Zunächst jedoch sollte die Frage der Rezeption von literarischen Werken insgesamt betrachtet werden.

Da es sich um sehr unterschiedliche Gruppen von Rezipienten handelt, wären, der Einfachheit halber, zwei Hauptgruppen zu benennen. Das sogenannte Massenpublikum und die sogenannte kompetente Leserschaft, welche nicht nur im deutschsprachigen Raum immer kleiner wird und sich an der Grenze zur Marginalität bewegt. Das Gros der Leser stellen Lesestoffvertilger dar, denen es hauptsächlich um den Inhalt, nicht jedoch um literarische Qualität geht, die sie freilich auch außerstande sind zu bewerten. Erwartungen, es könnte sich je ändern, sind blauäugig, denn jeder Tag, den der liebe Gott werden lässt, beweist das Gegenteil. Die Deutschen, denen man einst hohe Kultur nachsagte, verkommen, nach einem bissig-treffenden Wort von Arno Schmidt, zum „Volk der Dicht=er und Denk=er“. Kubikkilometer gedruckten Schwachsinn, die gekauft (und gelesen!) werden, ließen einen erschauern, hätte man es nicht sowieso schon längst gewusst.

Doch wie viel liest ein durchschnittlicher Leser in Deutschland tatsächlich? Nach Angaben des Börsenblatts des Deutschen Buchhandels (repräsentative Umfrage von 1999) liest ein Deutscher 1,25 Bücher (Belletristik) im Jahr (in Österreich und in der Schweiz mag es anders sein). Gelesen werden hauptsächlich die von diversen Bestsellerlisten suggerierten „Meisterwerke“, was zur um sich greifenden Bestselleritis führt, die sich mit der Zeit unweigerlich zur Bestsellerose entwickelt. Die Gründe dafür sind vielfältig und es ist hier nicht der Platz, sie des längeren zu erörtern.

Nur so viel: der Massenleser ist unwissend und desorientiert, denn die jährliche Bücherflut ist allein schon aufgrund ihrer Masse erdrückend und entmutigend. Auch die gutgemeinten Buchbesprechungen in alten und neuen Medien, die der durchschnittliche Mensch kaum zur Kenntnis nimmt (z. B., der *Büchermarkt* im Deutschlandfunk), beschränken sich weitestgehend auf Inhalte von „Büchern“, berühren jedoch kaum ihre literarischen, also sprachlichen Eigenheiten, weil die Sendezeit viel zu kurz ist. Buchbesprechungen in einschlägigen Feuilletons werden hauptsächlich von Betroffenen selbst und ihrem engeren Freundes- bzw. Feindeskreis gelesen. Selbst der gutwilligste Leser verliert die Orientierung und verlässt sich eher auf Ratschläge von diesbezüglich gut beleumundeten Bekannten. Ernstzunehmende Literatur, „littérature littéraire“, wie Roland Barthes sie nannte, wird fast ausschließlich von Literaten selbst, Literaturkritikern, Literaturwissenschaftlern und paraliterarischen Randgruppen (Kennern), die genau wissen, was lesenswert ist oder sein könnte, gelesen. Alles in allem höchstens 1% der lesekundigen Bevölkerung, sehr optimistisch gerechnet.

Der Einwand, es werde gelesen, was gedruckt wird, klingt zu verlockend, um wahr zu sein. Richtig ist vielmehr, dass die meisten Verleger (Ausnahmen halten sich in sehr engen Grenzen) sich seit Jahrzehnten nach dem Geschmack der Leser orientieren, was noch in den 70er-80er Jahren nicht so gravierend war, wie es heute der Fall ist. Was einst als Literatur einen Zugang durch den Verleger zum Leser suchte, ist zur Ware „Buch“ degradiert, die vor allem gekauft, konsumiert werden soll. Gut ist, was sich verkaufen lässt, die Gesetze der Wirtschaft dominieren den Bücher-Markt, der gnadenlos alles von sich weist, was auch nur andeutungsweise im Ruch steht, den reibungs-, also gedankenlosen Konsum erschweren zu können. Sprach man noch in den 1970ern von einer „Suhrkamp-Kultur“, so erfüllt dieses Wort einen heute nur mit Wehmut. Die Zeit der Verleger-Idealisten ist vorbei, einige lose Exemplare dieser Gattung gelten als Exoten, bangen um ihren Fortbestand, nagen am Hungertuch und manche – nicht die schlechtesten – werfen es auch.

Zur Ehrenrettung der Verleger sei allerdings gesagt, dass sie selber unter immensem Druck des Marktes stehen, der gefüttert werden will. In Ermangelung erstklassiger Texte bzw. aus berechtigter Angst, keine Käufer dafür zu finden, wird das Eingängige unters Volk gestreut, was

die Bilanzen aufbessert, aber auch die Mediokrität verfestigt. Auch die neuen Medien (Internet, E-Book etc.) und Vertriebsformen machen den Verlegern zunehmend Sorgen, doch sie müssen damit leben, denn es gibt kein Zurück.

All dies hat Konsequenzen für innerbetriebliche Strukturen, sprich – Einsparungen, was sich unter anderem in der Abschaffung von Lektoren für Übersetzungen aus Fremdsprachen zeigt. Wie es bei anderen Sprachen aussieht, vermag ich nicht zu beurteilen, was jedoch das Russische angeht, so sieht es geradezu gespenstisch aus. Was in den einschlägigen DDR-Verlagen eine Selbstverständlichkeit war, nämlich, dass die Lektoren zumindest der russischen Sprache mächtig waren und die größten Schnitzer erkennen konnten, ist selbst bei größeren Verlagshäusern nicht mehr zu finden. Man verlässt sich auf die Gewissenhaftigkeit der Übersetzer oder aber verfährt nach dem Motto „Merkt eh keiner“. Die Texte scheinen lediglich durch das Rechtschreib-Programm (möglichst nach der neuen Rechtschreibung für Schwachsinnige) gejagt zu werden. Und so sehen sie dann auch aus. Kompetente Kritik von Übersetzungen aus dem Russischen ist ebenfalls Mangelware. Neuübersetzungen von großen Namen der russischen Literatur sind wahrlich nicht immer ein Grund zum Jubel, aber offenbar ein solcher zur Vergabe von Übersetzerpreisen. „Wer sind die Richter?“, möchte man mit Gribojedow fragen. Dabei werden Leistungen von wirklich guten Übersetzern einfach nicht zur Kenntnis genommen, weil die Autoren wenig oder gar nicht bekannt sind.

Lyrik darf offenbar jeder ungestraft übersetzen/nachdichten, der nicht zu faul ist. Dass ein gutwilliger und, fraglos, emsiger Stümper für das von ihm zusammengeschusterte „Gesamtwerk“ Mandelstams in höchsten Tönen gepriesen wird, ist ein Skandal, aber – es merkt eh keiner. Stimmt ja auch: der Verleger kann es nicht, die hiesigen Russen lesen (wenn sie überhaupt lesen) ihre Dichter im Original und der Rest ist beglückt und dankbar dafür, einen Großen endlich lesen zu dürfen. Einem Paul Celan ist man noch bereit, Schnitzer nachzusehen, denn da ist poetische Kraft drin und nicht „Upupa-Fliegenblut“ (Mechtilde von Lichnowsky). Dies nur als Beispiel.

Noch grauenhafter steht es um die Leser, da ist die Ignoranz grenzenlos. Allein die harmlose Frage, „wessen“ Dostojewskij (Majakowskij, Joyce, Proust, Pessoa etc. ad libitum) man gelesen habe, vermag Menschen in einen Zustand schwerster Verwirrung zu versetzen, denn sie verstehen die Frage nicht, es ist ihnen noch nie in den

Sinn gekommen, dass irgendein Idiot ihren „Idioten“ übersetzt haben muss, damit ihn andere Idioten wie er lesen können. Man ist sich dessen nicht bewusst, wessen Text man in Wirklichkeit vor sich hat. Autoren, ganz gleich welcher Nationalität, scheinen offenbar grundsätzlich in der dem Leser geläufigen Sprache zu schreiben oder geschrieben zu haben. Dabei handelt es sich ja um „interessierte“ Leser. Was will man vom Rest – den übrigen 99% – erwarten?

Um das Maß voll zu machen, soll nun von der Situation der Übersetzer (der guten wie der schlechten) die Rede sein. Ihre materielle Lage ist das Ergebnis der Missachtung, die den Übersetzern seitens des Kunden=Lesers entgegengebracht wird. Vor Jahrzehnten bereits beklagte Hans Wollschläger (der 6 Jahre lang an der „Ulysses“-Übersetzung gearbeitet hatte) die miserable Bezahlung dieser hochkomplizierten Arbeit, von der kein Übersetzer wirklich leben kann und deshalb anderweitig für seinen Lebensunterhalt sorgen muss. Übersetzer von pragmatischen (also nicht-literarischen) Texten erhalten nahezu das Doppelte, wobei der Schwierigkeitsgrad vieler dieser Texte auf dem Niveau einer Gebrauchsanweisung für Lady-Shaves gut platziert ist. Das ist der Stellenwert des literarischen Übersetzers in einer Gesellschaft, die für sich in Anspruch nimmt, Kultur und ihre Güter hoch zu achten, und eine Änderung zum Besseren ist nicht in Sicht. Nicht auszuschließen ist hingegen, dass man hinkünftig literarische Texte von Computer-Programmen übersetzen lässt, was bei manchen pragmatischen Texten offensichtlich jetzt schon der Fall ist.

Aber man sollte nicht ungerecht sein: Es gibt wohlmeinende Forscher, die den Übersetzer nicht im Regen stehen lassen wollen und für ihn Übersetzungstheorien vielfältiger Art bereithalten oder neu entwickeln, die sie dann heldenhaft gegen anderslautende verteidigen. Man glaubt reinen Herzens, hiermit sämtlichen Tücken eines beliebigen literarischen Textes auf die Schliche kommen zu können und endlich-endlich Kriterien zu erstellen, nach denen eine Übersetzung bewertet werden kann. Ein löbliches Unterfangen, das lediglich den Schönheitsfehler hat, dem praktizierenden Übersetzer ebenso viel zu nützen „wie die Ornithologie den Vögeln“, wie jemand trefflich bemerkte. Zu beobachten, mit welcher leidenschaftlicher Hingabe man an der Abschaffung alles Individuellen, ja auch Irrationalen, das die Literatur ausmacht, bosselt, ringt einem dann doch Anerkennung ab.

Betriebe man mit so viel Verve die Verbesserung der materiellen Lage der Übersetzer, wäre ihnen sicherlich mehr geholfen. Die weni-

gen Preise und Stipendien für Übersetzungen einzelner Werke sowie die Feigenblatt-Beteiligung der Übersetzer am Absatz der Bücher ändern nichts an der Misere.

Dieser Exkurs veranschaulicht die grundsätzliche Situation, innerhalb derer sich die Übersetzungen russischsprachiger Literatur befinden. Es ist angebracht, auf den Unterschied zwischen der Handhabung der russischsprachigen Literatur in Ost und West hinzuweisen.

Die DDR-Verlage, allen voran *Volk und Welt* (ehemals *Kultur und Fortschritt*), *Henschelverlag* und *Reclam*, haben eine Vielzahl russischsprachiger Autoren allein schon aus ideologischen Gründen übersetzen lassen, haben es dennoch auf wundersame und zuweilen abenteuerliche Weise verstanden, neben dem sowjetischen Einheitsbrei auch Werke herausragender Autoren des 20. Jahrhunderts zu publizieren (Bulgakow, Sostschenko, Marienhof, Achmatowa, Zwetajewa, Pasternak, Mandelstam, Chlebnikow, Jessenin, Majakowskij, Arsenij Tarkowskij, Okudshawa, Trifonow etc., wobei die Lyrik meist in zweisprachigen Ausgaben erschien) und, auf Anfrage westlicher Verlage, Lizenzen für übersetzte Texte im Tauschgeschäft gegen Bücher westlicher Autoren zu vergeben. Manche Bücher sowjetischer Autoren waren in der DDR noch vor ihrer offiziellen Publikation in der Sowjetunion in Deutsch erschienen. So war die russischsprachige Literatur im Westen zu einem Großteil dank der Übersetzungen aus der DDR vertreten.

Bücher von „verbotenen“ Autoren und notorischen Dissidenten erschienen freilich nur im Westen (Nabokov, Solshenizyn, Sinowjew, Daniel, Sinjawschik, Amalrik, um nur einige zu nennen). Die DDR-Übersetzer hatten den Vorzug, die lebendige Sprache aus der Nähe zu verfolgen, und sie kannten viele Autoren auch persönlich, was den westlichen Kollegen häufig versagt blieb, und was den manchmal sehr deutlichen (mit wenigen Ausnahmen) qualitativen Unterschied in den Übersetzungen erklärt. Einige wenige Verlage in Österreich (Zsolnay, Residenz, Ritter) und in der Schweiz (Diogenes, Ammann) brachten nur sporadisch Übersetzungen russischsprachiger Gegenwartsautoren heraus.

Mit der politischen Wende veränderte sich schlagartig die verlegerische Landschaft in Deutschland: viele DDR-Verlage wurden zerschlagen oder von mächtigen westlichen Verlagskonzernen aufgekauft und auf ein Minimum gestutzt. Die Gorbatschow'schen „Perestrojka und Glasnost“ ließen die Verleger dem Druck des Marktes nachgeben

und massenweise Bücher von russischsprachigen Autoren drucken, die im Ruch standen, verboten oder verfolgt worden zu sein. Literarische Qualität war nicht maßgebend, was nicht heißen soll, dass es keine echten Entdeckungen gegeben hat. Begreiflicherweise konnten diese „fetten Jahre“ nicht ewig währen und man hat sich auf eine Palette von Autoren eingeschossen, die sicheren Absatz versprachen. Neben tatsächlich relevanten Sorokin, Pelewin, Jurjew, Gorenstein und vielleicht noch Ulizkaja haben sich auch die Damen Tolstaja, Daschkowa und Marinina etabliert, gefolgt von Akunin, dem man zumindest ein gewisses Maß an literarischer Intelligenz bescheinigen kann.

Abseits von diesem Stamm erschienen verstreut in kleinen Auflagen Texte von Dowlatow, Waginow, Wenedikt Jerofejew, Galperin, Schipenko, Dimow, D. A. Prigow, L. Rubinstein, Kuprijanow, Ajgi u. a. m. In Anthologien der russischen Poesie (lobenswerterweise meist zweisprachig) und Prosa wurden (und werden) neue oder wenig bekannte Autoren vorgestellt. Eine bemerkenswerte Rolle spielen auch einige Zeitschriften, allen voran *Lettre International*, *Schreibhefte*, *Die Horen*, in denen immer wieder anspruchsvolle Texte russischsprachiger Autoren erscheinen. Größere Projekte wie die geplante Werkausgabe Warlam Schlamows bei Matthes & Seitz bleiben eine Ausnahme, zumal der Ausgang noch ungewiss ist. Die Werkausgabe Nabokovs bei Rowohlt (begonnen Ende der 60er, Übersetzungen aus dem Russischen und Englischen) ist eine bemerkenswerte editorische Leistung von Dieter E. Zimmer. Unbedingt hervorzuheben ist die Werkausgabe Michail Bulgakows, eine translatorische Heldentat und zugleich ein Lebenswerk von Thomas Reschke.

Da in den vorausgegangenen Referaten bereits ausführlich über Publikationen einzelner russischsprachiger Autoren im deutschsprachigen Raum berichtet wurde, betrachte ich meine Ausführungen als einen zusätzlichen Beitrag aus der Sicht eines seit Jahrzehnten praktizierenden Übersetzers und erhebe keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder gar Objektivität.

DIE WICHTIGSTEN RUSSISCHEN LITERATURZEITSCHRIFTEN IM VEREINTEN DEUTSCHLAND: VERSUCH EINES ÜBERBLICKS

DMITRI DRAGILEW

Mein Vortrag ist mehr ein Rückblick als Überblick und stellt nur die literarische Periodika vor, die vor 2005 von sich sprechen ließ. Wenn man die heutige russische Literaturszene in Berlin und in ganz Deutschland betrachtet, zieht man gern Vergleiche mit den Aktivitäten der 1920-er Jahre. Aber jeder Vergleich hinkt. Die Situation der russischen Literaturzeitschriften in Deutschland nach dem Zerfall der Sowjetunion unterscheidet sich gewaltig von den Betätigungen auf diesem Felde der Autoren und Journalisten, die nach dem russischen Bürgerkrieg in Berlin aktiv waren. In der Zeit der Weimarer Republik gab es mehr als 25 Redaktionsgruppen von Literaturzeitschriften, Sammelbände und Schriftenreihen, sogar die Tageszeitung „NAKANUNE“ („AM VORTAG“) wurde durch eine Literarische Ausgabe ergänzt. Viele von diesen Zeitschriften waren keine Dauerprojekte. Paris, Prag und Riga entpuppten sich schnell als bessere Zentren für die russische literarische und publizistische Aktivität. Dennoch können wir solche Editionen nennen wie „BERICHTE DES HAUSES DER KÜNSTE“ mit Alexej Remizov, „BESEDA“ („DAS GESPRÄCH“) mit Maxim Gorky, Andrey Belyj und Wladislaw Hodasevitsch, „MOLODAJA ROSSIJA“ („JUNGES RUSSLAND“) mit Alexej Tolstoj, die „EPOPÖE“ mit Andrey Belyj. Eine der populärsten war die Zeitschrift „SPOLOCHI“, bei der Balmont und Bunin, Minski und Otsup, Chodasewitsch, Woloschin und Tolstoj mitgewirkt haben. Der Satiriker und Dichter Sascha Tschornyj leitete die literarische Abteilung der illustrierten Zeitschrift „Feuervogel“ und editierte den ersten literarischen Almanach in der russischen Geschichte, der den Titelnamen „Grani“ trug, zwanzig Jahre vor der anderen, später erscheinenden Zeitschrift „Grani“, die große Bekanntheit erlangen sollte.

Die Landschaft der russischen Literaturzeitschriften in Deutschland erlebt nach der Wende einen gewaltigen Umbruch. In der ersten Hälfte der 1990-er Jahre wird die Herausgabe von Zeitschriften und Schriftenreihen, die sich in der Zeit des Kalten Krieges einen Namen gemacht haben, entweder nach Russland verlegt oder ganz eingestellt. Diese Veränderungen betrafen solche Zeitschriften wie „GRANI“, „STRANA I MIR“ und „GOLOS ZARUBEZHJA“.

Das Jahr 1995 war in mancherlei Hinsicht ein wichtiges Jahr in Bezug auf die Entwicklung der neuen Schriftenreihen. In diesem Jahr nämlich werden drei wichtige Editionen gegründet, von denen nur eine bis heute existiert. Alle drei waren in Berlin ansässig.

„СТУДИЯ“ („DAS STUDIO“) – Unabhängige russisch-deutsche Literaturzeitschrift mit dem Dichter Alexander Lajko an der Spitze, die oft als Sammelband oder Almanach bezeichnet wird, weil sie mittlerweile nur jährlich erscheint.

„ОТРОБ“ – („DIE INSEL“) – eine Edition um den Karikaturisten Wjatscheslaw Sysojew, die sich als unabhängiger, illustrierter Sammelband für Literatur und Kunst und Publizistik postulierte.

„ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК“ („SPIEGEL DER RÄTSEL“) – eine ebenso unabhängige Zeitschrift für Kultur und Politik, die von der Familie Poljanski ins Leben gerufen und erfolgreich geleitet wurde.

Darüber hinaus ist die Erfurter Schriftenreihe „VIA REGIA“ nicht zu vergessen. Als literarisch-kulturologische Zeitschrift positioniert, immer mit dem Blick nach Osten, konnte sie gerade im Jahre 1995 ihre erste russische Ausgabe präsentieren.

In den alten Bundesländern, also im Westen, sind zu diesem Zeitpunkt Aktivitäten zu verzeichnen, bei denen man eher an spezielle Art- und Autorenprojekte denkt, als an Literaturzeitschriften im klassischen Sinne. Sie waren nicht herkömmlich-konventionell orientiert. Dazu zählten:

„PASTOR“, die Zeitschrift der Moskauer Konzeptualisten, gegründet und geführt von Wadim Zacharow in Köln sowie „КАМЕРА ЧРАНЕНИЈА“ („SCHLIEßFACH“). Diese verbindet man mit dem Namen des Dichters Oleg Jurjew.

Was die Zeitschrift STUDIO bis heute interessant macht, ist der Versuch, bilingual zu arbeiten.

OSTROV existierte nicht lange. Dabei wurden Texte bekannter, vor allem in Russland lebender Autoren wie Bella Achmadulina, Wiktor Sosnora, Gennadi Ajgi, Evgenij Popow, Tatjana Schtscherbina, Wiktor Jerofejew gedruckt.

„ZERKALO ZAGADOK“ war zu keiner Zeit eine rein literarische Zeitschrift. Dafür orientierten sich die Herausgeber viel mehr an der hiesigen Spezifik und Problematik.

Wie Elena Tichomirowa-Madden feststellte „die Besprechung der Themen, die einen in Deutschland geratenen Russen bewegen, gehört zu den Stärken der Zeitschrift“. Hervorzuheben ist auch eine interessante Zusammenarbeit der Redaktion dieser Zeitschrift mit Friedrich Gorenstein.

Aufgrund der steigenden Zahl der nach Deutschland migrierten Autoren, konnten die drei erwähnten Zeitschriften den Bedarf nicht mehr decken. Und so wurden im Jahre 1998 weitere drei Zeitschriften gegründet:

Die erste Zeitschrift war der „LITERARISCHE EUROPÄER“, deklariert als Monatszeitschrift des damals brandneuen Verbands der russischen Schriftsteller in Deutschland, mit Sitz in Frankfurt am Main. Gegründet und immer noch geleitet von Wladimir Batschew.

Die zweite hieß „RODNAJA RETSCH“ („DIE MUTTERSPRACHE“). Die Zeitschrift der russischen Schriftsteller in Deutschland, gegründet und geführt von der Dichterin Olga Beschenkowskaja in Zusammenarbeit mit dem Maler Wladimir Marjin. Standorte – Hannover und Stuttgart.

Und last but not least „KRESCHTSCHATIK“ – die sich als ein internationales Literatur- und Kunstmagazin manifestiert und artikuliert hat. Gründer und langjähriger Chef-Redakteur war der Kiewer Dichter Boris Markowski

Mit diesen drei Premieren verband man zunächst große Hoffnungen. Man hat geglaubt, dass sie zu den tragenden Säulen der russischen Literaturszene in Deutschland werden könnten. Leider erwies sich diese Hoffnung sehr bald als unbegründet. Der Verband russischer Schriftsteller in Deutschland distanzierte sich in seiner Rolle des Herausgebers der Zeitschrift „LITERARISCHER EUROPÄER“ sehr drastisch von dem, was die Literaturszene in Russland ausmacht, samt

meisten dort verbliebenen Autoren, literarischen Ereignissen, Tendenzen und Werken, die zu dieser Zeit in Russland geschrieben wurden. Dabei bezog die Zeitschrift keine neuartige ästhetische Position, sondern spiegelte die Aversion ihres Chef-Redakteurs wider. Diese subjektiv-rigorose und sogar provokative Einstellung grenzte den Kreis der mit der Zeitschrift kooperierenden Literaten dramatisch ein. Zudem ließ der „LITERARISCHE EUROPÄER“ fast ausschließlich Texte der Autoren drucken, welche diese Zeitschrift abonniert haben, was unvermeidlich nicht ohne Folgen für das Niveau bleiben konnte. Zum krönenden Abschluss ging die Zeitschrift auf einen unerklärlichen Konfrontationskurs mit in Deutschland lebenden russischen Kollegen, insbesondere mit den Herausgebern der Zeitschrift „RODNAJA RETSCH“.

Allerdings muss an dieser Stelle betont werden, dass beide Zeitschriften sich fast im gleichen Maß vor dem Andrang, nein, vor einer Sintflut dilettantischer Texte nicht retten konnten. Auch „RODNAJA RETSCH“ hatte damit zu kämpfen und dieser Kampf ging nicht immer gut aus. Dies alles wirkte sich im Endeffekt auf die Reputation und auf das Renommee beider Zeitschriften aus.

Viel bessere Aussichten hatte die Zeitschrift „KRESCHATIK“, deren Inhalt sehr anspruchsvoll war und ist. Weder zu elitär, noch zu populär, absolut zeitgemäß, geschmack- und anspruchsvoll, kann sie in einer Reihe mit den besten und bekanntesten, russischen Literaturjournalen genannt werden. Etwas anderes erwies sich jedoch als Problem. Trotz einer rechtzeitig und professionell realisierten Internetpräsenz, blieb „KRESCHATIK“ für viele Autoren in Deutschland ein „fliegender Holländer“, von dessen Existenz man nur auf Umwegen erfahren konnte, ohne einen eindeutig definierbaren und manifestierten geographischen Sitz und Bezug der Redaktion, mit einer unbekanntem Auflage und Marketingstrategie, und schließlich mit einem Namen, der sich deutlich auf die Ukraine und Kiew bezieht. Die weitere Entwicklung untermauerte diese etwas widersprüchlich-irreführende Angaben und den „nicht an Deutschland hängenden“ Status. Seit einiger Zeit wird diese Zeitschrift in St. Petersburg gedruckt und dabei unter Obhut des Moskauer Herausgebers Jewgeni Stepanow erscheint.

Der nächste Schritt in der Geschichte der russischen Literaturzeitschriften in Deutschland vollzog sich in den Jahren 2004/2005. In dieser Zeit begibt sich der bereits erwähnte Wladimir Batschew auf die

Suche nach einem neuen wirksameren Mittel als die Zeitschrift „LITERARISCHER EUROPÄER“. Batschew spielt mit dem Gedanken, die Zeitschrift „GRANI“ in ihrer alten Form wiederherzustellen und kommt schließlich auf die Idee, eine Zeitschrift zu gründen, die zumindest namentlich auf die Tradition einer ähnlichen Zeitschrift aus dem Kalten Krieg der 1960-er – 70-er Jahre anknüpft und erinnert, und zwar „MOSTY“ („DIE BRÜCKEN“). In dieser Zeitschrift versucht sich Batschew nicht breitgefächert, sondern viel mehr als Archivar und Nachlassverwalter: die Schätze vergangener Zeiten zu veröffentlichen, u. a. Texte bekannter Autoren der ersten und zweiten Emigration.

Zur gleichen Zeit gelingt es früheren Mitstreitern von Olga Beschenkowskaja bzw. ihren Kollegen aus der Redaktion nach der inzwischen eingestellten Zeitschrift „RODNAJA RETSCH“, nun eine neue Zeitschrift zu gründen. Diese hat man „ZARUBESCHNYJE ZAPISKI“ genannt, auch in Anlehnung an eine alte große Emigrantenzeitschrift und zwar an „SOWREMENNYJE ZAPISKI“, eine der wohl bekanntesten Literaturzeitschriften, die von Vertretern der ersten russischen Emigration in Paris publiziert wurde. Die Führung der „ZARUBESCHNYJE ZAPISKI“ hatten die Dichter Daniil Tschkonia und Larissa Tschigol übernommen. Das Motto hieß: „Der Blick auf Russland von außerhalb“. Natürlich barg dies die Gefahr, dass man Deutschland zunehmend aus den Augen verliert, viele hiesige russische Autoren bemängelten die getroffene redaktionelle Auswahl und die Wartelisten. Es schien nun so zu sein, dass (ganz im Unterschied zur Position von Batschew) die in Russland lebenden Schriftsteller bevorzugt werden, die Zeitschrift näherte sich inhaltlich immer mehr der Ausrichtung der russischen literarischen Journale an, die lediglich aus purem Zufall nicht in Moskau und St.Petersburg, sondern woanders gedruckt wird. Nach einigen Jahren wurde die Zeitschrift aus finanziellen Gründen eingestellt.

Und ganz zum Schluss möchte ich noch den „ALMANACH XXI JAHRHUNDERT“ erwähnen, der seit mehr als zehn Jahren, von Alexander Barsukov und der literarischen Vereinigung „Edita Gelsen“ in Gelsenkirchen herausgegeben wird. In diesem Heft, das um den bundesweiten Status eiferte, haben Alexej Partschikow, Olga Beschen-

kowskaja, Vadim Fadin und viele andere Vertreter der russischen literarischen Diaspora ihre Texte publiziert.

**„LITERATUR ZWEI“ (3, 4, ...)?
ZUR DARSTELLUNG RUSSISCHER
GEGENWARTSLITERATUR IN DEUTSCHLAND
IN DEN RUSSISCHEN NACHSCHLAGEWERKEN**

ELENA MADDEN

Mein Vortrag sollte alternativ werden, ausgehend von seiner Funktion im Konferenzprogramm, wo ich als Koreferentin eingeplant war. Aber er musste auch alternativ werden, aufgrund meiner Biographie und meines professionellen Schicksals: In meiner russischen Vergangenheit bin ich habilitierte Literaturwissenschaftlerin, Mitarbeiterin am Institut für russische Literatur der Akademie der Wissenschaften (Puschkin-Haus), Uni-Dozentin. In meinem 2. deutschen Leben übe ich Tätigkeiten aus, die berufsfern sind, und versuche mich in einer neuen Rolle als Literatin, visuelle Künstlerin und Filmemacherin. Also ich befinde mich an einer Grenze – zwischen dem professionellen beruflichen Leben und der Liebhaberei, zwischen der Literatur und anderen Künsten (sowie verschiedenen intermedialen Kunstformen).

Diese Grenzlage eröffnet neue Horizonte und neue Sichtweisen, an die ich meine Zuhörer heranführen möchte.

Wo kann man sich einen Gesamtüberblick über die Literatur des russischen Auslands, des russischen Deutschlands verschaffen? Es gibt einige russische Nachschlagewerke, anhand derer man einen Überblick gewinnen kann.

Das einst von mir herausgegebene Nachschlagewerk ist jetzt veraltet. ... Aber ich kann darauf stolz sein, dass es zum grundlegenden Baustein eines bekannten Buches von Chuprinin geworden ist. Vor vielen Jahren hatte ich die russische Variante an die Kritiker S. Chuprinin und A. Ageev geschickt, auf deren Bitte. S. I. Chuprinin bezeichnet sich zu Recht als erfahrener Autor von Nachschlagewerken («бывалый словарщик»). Er hat zahlreiche Enzyklopädien heraus-

gegeben und seine Arbeit wird – wenn auch mit Vorbehalt – hoch geschätzt.

In der Rubrik „Deutschland“ seines Nachschlagewerkes sind 98 Personennamen aufgelistet, sowie Verbände und Periodika.

Eine andere Quelle ist weniger bekannt, aber auch maßgebend: www.litkarta.ru. Hier sind die Auswahlkriterien prinzipiell strenger, als bei Chuprinin. Im regionalen Teil, in der Rubrik „Deutschland“, finden wir 44 Personennamen, 3 Titel von Periodika und einen Abschnitt „Aktuelles“.

Aber kraft meiner Grenzposition entdeckte ich jetzt, dass mich die beiden Moskauer „Aerophotographien“, Aufnahmen des russischen literarischen Deutschlands quasi aus der Vogelperspektive, nicht mehr zufrieden stellen. Die Gründe dafür sind nicht so leicht zu erläutern. Die Prinzipien der Arbeit an solch einem Nachschlagewerk erscheinen mir heute andere zu sein, als vor einigen Jahren.

Nicht die Zahl der „Spielfiguren“ ist entscheidend. In den vorhandenen Nachschlagewerken stört mich am wenigsten die mangelnde Zahl der in Betracht gezogenen literarischen Objekte (Personen und Werke). Aber auch deren Gewichtung und der ihnen zugewiesene Stellenwert erscheint mir weniger bedeutsam (das ist sowieso eine Aufgabe für die Zukunft: *Doch klärt sich's wieder, wenn es sich entfernt*). Versuche, in der Gegenwart literarische Figuren hierarchisch einzuordnen sind voreilig und unabwendbar bestreitbar.

Den Schwerpunkt der Arbeit an dem Nachschlagewerk würde ich heute anders definieren.

Der literarische Prozess in der unmittelbaren Wahrnehmung ist nicht so sehr ein Schachbrett mit zählbaren, hierarchisch geordneten Figuren (wie in den erwähnten Nachschlagewerken) – für mich als eine beteiligte Beobachterin ist er viel mehr ein Feld, wo auf einer Reihe von Bühnen der verschiedensten Art kreative Energien ins Spiel gebracht werden.

Diese Sichtweise verstärkt sich im westlichen Raum, wo die kreative Energie, das kreative Potential an und für sich hoch eingeschätzt wird. Dazu hat die Autorität von Joseph Beuys beigetragen, sowie die Praxis von Bewegungen wie Fluxus (in der russischen Transkription und herkömmlichen Aussprache флюксус). (Man kann in diesem Zusammenhang die berühmte Aussage von Beuys erwähnen, dass „jeder Mensch ein Künstler“ sei, oder die Ankündigung der Einheit von Kunst und Leben bzw. eines fließenden Übergangs zwi-

schen Kunst und Leben – das alles hat stark die gegenwärtige Kunst-situation im Westen beeinflusst.)

Wenn ich durch den Berliner Bezirk Prenzlauer Berg oder durch den Mauerpark am Abend oder am Wochenende gehe, habe ich den Eindruck, dass hier die Menschen ihre Lebenszeit darauf verwenden Kunst zu produzieren und Produkte ihrer Lebenstätigkeit umzutauschen ...

Von oben beschriebenen Überlegungen und Eindrücken ausgehend, vermisse ich bei den beiden genannten russischen Nachschlagewerken eher, dass man nicht die Energetik literarischer Felder beachtet.

Als Folge findet man keinen Raum für die Beschreibung solcher Phänomene, welche die kreativen Energien verkörpern. Anscheinend sind die Autoren beider Nachschlagewerke nicht bereit, diese für das hiesige literarische Leben wichtigen Erscheinungen in Betracht zu ziehen. Ich möchte einige dieser Erscheinungen näher beschreiben und mit Beispielen aus dem Berliner Leben belegen. Bei genauerer Betrachtung handelt es sich um GRENZPHÄNOMENE.

Ich beobachte, dass sich das literarische Leben hier immer mehr in mündlichen Formen äußert. Zu nennen sind hier zahlreiche Lesungen oder Präsentationen, – in Cafes, in der Buchhandlung „Nimmersatt“, im „Art-Salon“, im „Salon von / bei den Fadins“, oder im Theater „P.A.N.D.A.“. Diese Auftritte sind etwas mehr als eine Werbung oder ein traditionelles Treffen mit Lesern, sie sind weniger ein Hilfsmittel des literarischen Lebens als eine selbstständige Form dieses Lebens.

Einige Auftritte, wo Literatur mündlich vertreten wird, sind ziemlich schwierig zu klassifizieren.

Was zeigt das Theater für Kalligraphie – Malerei, Tanz, Musik-konzert, Performance, Session der Künstler aus verschiedenen Bereichen, Videofilme, inszenierte Texte?

Oder was passiert im „nicht nur russischen Theater“ P.A.N.D.A., zum Beispiel im Rahmen von slam poetry – Lesungen, Musikimprovisationen, Performance, happening, Festivals, Wettbewerbe?

Aber auch, wenn Phänomene dieser Art in Buchform erscheinen, man kann nicht behaupten, dass sie zu den traditionellen Büchern gehören. An dieser Stelle ist ein Projekt zu erwähnen, „Berlin – offene Stadt“ – die Ausgabe von einem Almanach / einer Serie von „Autoren-bücher“. Der Almanach wird seit 2005 herausgegeben. Es entstanden 18 Bände, 27 sind geplant, jeder Band wird in der Auflage von je 30 Unikaten herausgegeben (Graphik ist zum Teil per Hand ausgemalt).

Hier sind sowohl Texte als auch Photographien / Kollagen / Zeichnungen von Künstlern vertreten; zusätzlich gibt es noch die Audio- und Videomodi. Visuelle Komponenten geben keinesfalls einzig und allein eine „Illustration zum Text“ ab. Die graphische Gestaltung verliert an Wert, wenn sie vom Text getrennt wird.

Es wird sehr deutlich: Eine markante Besonderheit des literarischen Lebens hier besteht im Willen zur Zusammenarbeit von Literaten mit Künstlern und Designern, Musikern und Komponisten, Schauspielern und Regisseuren.

Was sind weitere Besonderheiten? Das „Neuland“ des künstlerischen „russischen Deutschlands“, diese künstlerische Szene, die in den Nachschlagewerken keine Erwähnung findet, überrascht mit ihrem markanten „Willen zum Leben“. Ihre Merkmale sind folgende:

- Suche nach neuen Plätzen für Präsentationen und nach neuen Präsentationsformen (auch online! Die Facebook-Seite von Alexander Delphinov ist praktisch zu einer einzigartigen Web-Zeitung / zu einem einzigartigen Sendekanal geworden, mit kollektiver Improvisation, Nachrichten, Foto und Video. Ein online-Sender, geführt von einer Person, wird unter Mitwirkung von Freunden und Lesern / Zuschauern gestaltet ...)
- Weil diese literarische „Szene“ in den professionellen Enzyklopädien nicht / schwach vertreten ist, übernimmt sie die Aufgabe der (Selbst)Dokumentation und Archivierung.
- Selbstreflektion bringt die Auseinandersetzung mit der Hochkultur *vysokaja kul(!)tura* = Hochkul(!)tur in der Selbstbezeichnung von einer Gruppe
- Es entsteht ein eigenes Modell der Rangordnung.

Laut den Aussagen von Projektautoren, demonstriert die Serie das gegenwärtige künstlerische „Russische Berlin“ „in seiner Einheitlichkeit und Vielfältigkeit“.

Der oben erwähnte Almanach wurde in die größten Museen und Bibliotheken Deutschlands verkauft, befindet sich unter den wertvollsten Exponaten.

Zeit, Fragen zu stellen ...

Was in der Tat sind die Hauptereignisse und was ist *Mainstream* in der gegenwärtigen russischen Literatur in Deutschland? Inwieweit ist das alternative Bild des künstlerischen Lebens gerechtfertigt? Welche ist die tatsächliche Rolle der Personen, die sich aktiv auf der Bühne der alternativen Kunst durchsetzen: sind sie für die Literatur bloß Dilettanten aus den angrenzenden Kunstbereichen, sind sie *Marginale* – oder experimentierende Wegbereiter? Was sind die Perspektiven des gegenwärtigen Kunstlebens: die Adsorption, Einsaugung der Hochkultur durch den Strom des vitalen künstlerischen Laienschaffens? Oder geht es um die Geburt neuer Kunstformen in diesem Nährstoff? Nimmt die Hochkul(!)tur wirklich die zentrale Lage ein? Wenn nicht, wenn sie doch *marginal* ist, eine *Randerscheinung* ist, dann gegenüber welchem Zentrum?

An dieser Stelle wird deutlich: Wenn man ein *Panoramabild* aufbauen will, wenn man die Literatur des russischen Auslands in Deutschland nicht als eine Karte in großem Maßstab, sondern *kleinmaßstäbig* darstellen will, sind einige theoretische Fragen unausweichlich. Hier tritt das Problem des *Marginalen* zutage, die Frage nach den Beziehungen zwischen Zentrum und Peripherie und die Frage nach dem Status der Grenze. Diese Fragen hat der russische Wissenschaftler V. Kaganskij tief reflektiert. Er weist unter anderem darauf hin, dass Beziehungen zwischen dem Zentrum und der Peripherie sich ändern können, es können sich mehrere Zentren (an den ehemaligen Grenzen) bilden usw.

Aber stellen wir zuerst eine einfachere Frage:

Welche Beziehungen verbinden Hochkultur und Hochkul(!)tur?

Sie sind nicht voneinander abgetrennt, es kommt auch *Diffusion* vor. Dabei geht es nicht um die Bewegung in eine Richtung (die Neulinge werden anerkannt), sondern um eine wirkliche *Durchmischung*; die Meister der literarischen Zunft betreten hin und wieder die Territorien der Hochkul(!)tur. Z. B. kann man in der Serie von *Sammelbüchern*, neben den Texten von M. Orgasmus, auch die Texte von namhaften Schriftstellern finden ... Der Grund scheint nicht in der Suche nach dem breiteren Kontakt zum Publikum, oder in den individuellen Besonderheiten des Kunstgeschmacks zu liegen. Es scheint eher die existentielle Auswahl von einem bestimmten Muster des literarischen Lebens zu sein. (Literatur in diesem Muster ist nicht oder nicht einfach eine Arbeit an Wörtern, Gedanken und Gestalten in aller Stille – Literatur ist *lifestyle*, *Lebenstätigkeit*, *Organisation* des Le-

bensraums und der Kommunikation. Vielleicht auch ein kommerzielles Projekt ...)

Es kündigt sich eine TENDENZ an: Die energetisch aufgetankten kreativen Lebenserscheinungen ziehen an und werden angefragt. So werden allmählich marginale Erscheinungen / Grenzphänomene (wie P.A.N.D.A.) zu den neuen attraktiven Literaturzentren.

Diese Vorstellung steht im Einklang mit der Idee vom sogenannten „Langen Schwanz“, die der amerikanische Journalist Chris Anderson entwickelt hat. Es geht darum, dass der Kunstmarkt sich ändert. Selten verkaufte Nischenprodukte finden immer mehr Käufer (nicht zuletzt dank den Internet-Technologien). Im Endeffekt bringt eine große Anzahl wenig gefragter Produkte mehr Gewinn und erzielt mehr Umsatz, als vereinzelte hoch gefragte Bestseller (oder in der Kinowelt Blockbuster).

DIE ZUKUNFT GEHÖRT LAUT DIESER IDEE DEN NISCHENPRODUKTEN UND DEN MIKROKULTUREN.

Es folgt daraus nicht, dass das hierarchische Prinzip in der Geschichte der Literatur gescheitert ist. Bestimmt werden nicht alle Episode und Personen, die heute für das Publikum aktuell sind, der Literaturgeschichte angehören. Und es ist nicht notwendig, sie alle in den Nachschlagewerken unter die Lupe nehmen. Aber DIE NEUE STRUKTUR, DAS NEUE MODELL des literarischen Prozesses darf die Kunsttopographie nicht mehr ignorieren! Das bedeutet, rein praktisch, dass der Autor des Nachschlagewerkes DIEJENIGEN NEUEN BÜHNEN aktiver berücksichtigen und beschreiben muss, auf die heutige Literaten massenhaft hinausgehen (genauso wie die Literatur Anfang und Mitte des vorigen Jahrhunderts auf die Plätze hinausgegangen ist).

SPIELPLÄTZE / KREUZUNGEN KREATIVER ENERGIEN AUS VERSCHIEDENEN LEBENS- UND KUNSTBEREICHEN DÜRFEN NICHT MEHR UNBEACHTET BLEIBEN.

**ERINNERUNG UND INSPIRATION.
ZUR PROSA RUSSISCHSPRACHIGER SCHRIFTSTELLER
IN DEUTSCHLAND (1990 – 2011)**

BJÖRN SEIDEL-DREFFKE

Jener Aspekt russischer Kultur, der einen engen Bezug zu Deutschland hat, verfügt bereits über eine lange Tradition. Im Spannungsfeld der Suche und dem Streben, nach der Bewahrung nationaler Identität und dem Versuch, das Trennende durch Rekurrierung auf allgemein menschliche Werte zu überwinden, wurden auch immer wieder Schriftsteller produktiv, schöpften aus dieser Spannung ihre Inspiration und Themengestaltung.

In diesem Zusammenhang wurden auch häufig philosophische Fragestellungen erörtert, die einen Brückenschlag aus der fernen Vergangenheit in eine antizipierte Zukunft umfassten. Seit dem Ende der Sowjetunion und dem Ende der DDR hat sich eine (von der breiten Öffentlichkeit leider bis jetzt immer noch weitgehend unbemerkte) neue Ausprägung dieses kulturellen Austauschs vollzogen. Zahlreiche russischsprachige Intellektuelle haben für eine bestimmte Zeit oder für immer Russland gen Deutschland verlassen und hierzulande ein neues Wirkungsfeld gefunden.

Ich gehe hier nicht auf Autoren ein, die sich in gewissem Sinne bereits als „deutsche Schriftsteller“ betrachten und hierzulande dann auch nur noch deutsch schreiben. Ich denke, dass Sprache als „Ausdrucksmittel“ immer auch identitäts- und kulturstiftend ist. Sondern es geht um in Deutschland ansässige, vornehmlich russisch schreibende Autoren. Ich persönlich erblicke darin einen neuen Höhepunkt der Befruchtung der deutschen Kultur und Gesellschaft durch eben die russische.

Umso bedauerlicher, dass dieses breite und neue Forschungsfeld bisher sehr wenige Wissenschaftler gefunden hat, die sich seiner annehmen. Zwar liegen inzwischen verschiedentlich Einzeluntersuchungen vor, aber das Bewusstsein für die Bedeutung dieses For-

schungsgegenstandes wird noch bei weitem nicht durch universitäre Forschungen entsprochen.¹

Umso begrüßenswerter, die vom russischen PEN-Club unter maßgeblicher Federführung von ANNA FADINA und VADIM FADIN durchgeführte Konferenz, denen an dieser Stelle auch mein ganz persönlicher Dank gilt.

Denn so wurde hier ein Ort geschaffen, in dem eine Reflektion über diesen für die russische wie deutsche Kulturlandschaft gleichermaßen wichtigen Aspekt möglich ist.

Und da es hier um „Orte“ geht, sei zu Beginn meines Vortrages wenigstens darauf verwiesen, dass sich solche „Orte“ nun zunehmend bilden, wo ein Austausch und eine gegenseitige Inspiration der Autoren möglich sind. Und damit wird an die Tradition der literarischen Salons angeknüpft, die an sich auf eine lange Geschichte zurückblicken kann, und die eine bedeutende Rolle vor allem für russische Künstler und Schriftsteller spielten, die aus der Sowjetunion emigrieren mussten, um sich ihre künstlerische Freiheit zu bewahren. Und genau an diese Tradition knüpft der literarische Salon der Fadins an. Hier traten und treten bedeutende russischen Autoren auf, die ihre Texte vorstellen und sich von der gegenseitigen inspirierenden Kritik des Salons befruchten lassen. Von diesem Salon gingen auch Inspirationen für die kulturelle Öffentlichkeit beeinflussenden Veranstaltungen aus, so nahmen die Puschkin-Lesungen hier ihren Anfang. Von den namhaften Autoren, die den Salon der Fadins besuchten, seien wenigstens einige genannt: SERGEJ GLADKICH, BORIS ZAMJATIN, BORIS ROCHLIN, BORIS SHAPIRO, ANDREJ BITOV, TATJANA NELJUBINA, VIKTOR JEROFEJEV, VJATSCHESLAV KUPREJANOV, LJUDMILLA ULICKAJA, BORIS CHAZANOV, SEGEJ BIRJUKOW, VERA PAVLOVA u. a.

Es gibt in Berlin und deutschlandweit noch weitere Vereinigungen russischer und russlanddeutscher Autoren, es werden Almanache, Zeitsungen und Zeitschriften herausgegeben.²

¹ Es gibt jedoch einige richtungweisende Untersuchungen, auf die hier zu verweisen ist: Engel, Chr., Menzel, B. (Hrsg.): Kultur und / als Übersetzung: russisch-deutsche Beziehungen im 20. und 21. Jahrhundert. Berlin 2011; Fischer, Chr.: Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag. (1945 – 1990). Jena 2010; Markovskij, B.: Kuda letit klenovyj list. Poëty russkogo zarubež'ja. (Germanija). Antologija. Sankt Peterburg 2010; Ulbrecht, S.: Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Prag 2009.

² Ich verweise hier auf den Beitrag vom D. Dragilew in diesem Sammelband.

Die Zahl der Autoren ist beeindruckend und hat natürlich die Auswahl reichlich erschwert. Ich habe mich letztendlich für einen, wie ich hoffe, einigermaßen repräsentativen Autorenkorpus entschieden. Mein Beitrag wird in erster Linie eine „Annäherung“ bzw. ein „Ausschnitt“ sein.

Ich möchte dabei einen Aspekt in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen, der sich wie ein roter Faden durch die meisten Publikationen zieht und den man unter dem Terminus „Erinnerungen“ subsumieren kann.

Egal was beschrieben wird, ob die derzeitigen Befindlichkeiten reflektiert werden, ob über Geschichte sinniert, Familienbeziehungen erörtert oder Naturbeschreibungen dargeboten werden, auffällig ist, dass in sehr vielen Fällen an bestimmten Stellen diese distanzierte Objektivität kippt und einer subjektiven, vor allem aus „Erinnerten“ gespeisten Betrachtungsweise Platz macht.

Und damit trifft diese russische Literatur in Deutschland einen bestimmten Zeitgeist, nimmt ihn gar vorweg und bereichert ihn mit neuen Nuancen. Auf eine wichtige wissenschaftliche Arbeit, die dieser Entwicklung Rechnung trägt, sei an dieser Stelle verwiesen: Ulrike Lange: *Erinnerung in den metafictionalen Werken von Boris Chazanov und Jurij Gal'perin. Verfahren zur Konstruktion von Realität, Identität und Text.*³

Lange stellt fest, dass tatsächlich das „Sich-Erinnern“, das Entstehen einer sogenannten „Erinnerungskultur zum zentralen Aspekt“ gegenwärtiger kultureller Reflektion auf unterschiedlichen Gebieten geworden ist.

„Die Erkenntnis, dass das Erinnern die grundlegende Tätigkeit der menschlichen Identitäts- und Realitätskonstruktion ist, spiegelt sich in dem großen Interesse wieder, das derzeit von den unterschiedlichsten Disziplinen den Themen Erinnerung und Gedächtnis entgegen gebracht wird. In der Literatur wird Erinnerung seit jeher nicht nur in der Gattung der Autobiografie als literarisches Verfahren eingesetzt.“⁴

³ Slavische Literaturen. Band 31. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2002.

⁴ Lange, U.: *Erinnerung in den metafictionalen Werken von Boris Chazanov und Jurij Gal'perin.* a. a. O., S. 12.

Erinnerung kann in diesem Sinne ganz subjektive Erinnerung sein, das ganz persönliche Erlebnis, die Erfahrungen, durch die unterschiedlichen Begebenheiten reflektiert werden. Diesen subjektiven Aspekt konnte ich im Schaffen der von mir analysierten Autoren mannigfach ausgeprägt finden und er hatte hier vor allem jene psychologischen Funktionen inne, die Ulrike Lange wie folgt umschreibt:

„... ist Erinnerung das psychologische Verfahren mit dem das Ich seine Identität und Welt zu erschaffen und zu ergründen sucht. Hier lässt sich an unterschiedliche Funktionen der Erinnerung im psychologischen Geschehen denken: Verarbeitung der Vergangenheit, Standortbestimmung und Selbsterkenntnis, Trauerarbeit und Bewahrung des Vergangenen im Gedächtnis bis hin zu (selbst)therapeutischen Versuchen, verdrängte Erinnerung aufzuspüren.“⁵

Dies wurde so auch oft in den Werken der russischen Prosaautoren in Deutschland vollzogen, die oft einen stark biografischen Bezug haben.

Erinnerung findet aber auch statt in Form einer „Historisierung“. Nicht die eigene Erinnerung, sondern die Erinnerung des „kollektiven Gedächtnisses“ antizipiert (im Sinne der Konstanzer Schule um Renate Lachmann), so kann ein neuzeitlicher Text mit historischen, gar antiken Gestalten bestückt sein. Und selbst in weit entfernte Zukunft schauende Science Fiction Texte, haben einen „Kippeffekt“ in Bezug auf ihre Reflektion der Vergangenheit.

Wie sich all das in den Texten der russischsprachigen in Deutschland lebenden Prosaautoren spiegelt, soll nun im Folgenden analysiert werden.

1. Autobiografisch orientierte Erinnerungen

Als Beispiel autobiografisch gefärbter Erinnerungen kann man VADIM FADIN (Jahrgang 1936 / Moskau) nennen. Vadim Fadin ist Mitglied des Internationalen PEN-Clubs, des Verbandes Moskauer Schriftsteller und des Verbandes Deutscher Schriftsteller. Er begann seinen schöpferischen Werdegang vor allem als Poet⁶, wurde auch für

⁵ Ebenda, S. 14.

⁶ Vgl. u. a. den Gedichtband: Fadin, V.: Čerta: stichotvoreniya. Moskva 1990.

seine Übersetzungen italienischer und estnischer Bücher bekannt. Seine Bücher wurden in Russland, den USA, Israel und Deutschland publiziert. In den 2000er Jahren, schon nach längerer Übersiedelung nach Deutschland, schrieb er seine Romane, die internationale Beachtung fanden: „*Das Heulen der Hirten*“ (Rydanie pastuchov“; 2004); „*Sieben Bettler unter einer Bettdecke*“ (Semereo nischich pod odnim odealom“; 2005) Ich möchte etwas näher auf seinen jüngst publizierten Roman „*Schnee zu verkaufen im Süden*“ („Sneg dlja prodaschi na juge“; 2010) eingehen, da hier sich in besonderer Weise „Erinnerungen“ manifestieren.

Obwohl dieser Roman nicht explizit „autobiografisch“ angelegt ist (keine Ich-Erzählung) so führt uns doch das Geschehen in einen Bereich, wo der Autor sich gut auskennt, da dieser schon mit eigenen Lebenserfahrungen übereinstimmt. Die Handlung vollzieht sich vor allem auf einen Raketenstützpunkt in den 1960er Jahren, wo junge Ingenieure Versuche mit Raketen machen. Eingedenk der Tatsache, dass der Autor, Vadim Fadin von 1953 – 1959 an der Hochschule für Flugzeugbau studierte und lange Jahre seines Lebens eben in diesem Bereich tätig war, lassen schon auf einen autobiografischen Bezug schließen. Die „Zustände“ auf dem Übungsgelände werden detailliert beschrieben, die aneinander gereihten Baracken, das harte Leben, auch die „Unfälle“, die so nie in der offiziellen Presse abgebildet wurden. Dennoch ist diese Beschreibung keine „platte Abrechnung“ mit dem Sowjetsystem, wie wir sie leider im Voraus eilenden Gehorsam neuen Zeiten gegenüber heute bei allzu gern sich der neuen Zeit anpassenden Autoren finden. Nein, Vadim Fadin ist in der Lage, differenziert zu gestalten, auch das Positive von Kameradschaftlichkeit und Solidarität der jungen Menschen untereinander, die nicht nur Farce sind, sondern gelebtes Leben. Das Interessante an Fadins Roman ist, dass die so gestalteten Erinnerungen auch aus dem Grund einen besonderen Wert haben, dass er einer der wenigen ist, die überhaupt in einem solchen Bereich arbeiteten und nun auch noch darüber schreiben. Denn diese Darstellungen lassen sich so in keinen anderen Dokumenten finden, da die Arbeit auch zu ihrer Zeit einer gewissen Geheimhaltungsstufe unterlag. Auch der Autor selbst musste damals über seine Arbeit schweigen, über die im Wesentlichen nur Legenden verbreitet wurden. Und auch seine Kameraden schweigen teilweise bis heute, da immer noch nicht klar ist, was man erinnern darf und was vielleicht sogar

heute verboten ist. Aber der Autor wagt sich schließlich zu „erinnern“ und diese Erinnerungen in seinem Roman zu verarbeiten.

Sie sind so ein wichtiges, persönliches Korrektiv des russischen kollektiven Gedächtnisses, das entweder gerne aus der Sowjetzeit nur das „Heroische“ bewahrt oder alles nur unter einem negativen Blickwinkel betrachtet. Damit erlangt dieser Roman einen zeitlosen Wert.

Und man kann dem Autor selbst zustimmen, der im Vorwort zu seinem Roman schreibt:

„Schließlich wird nur, wie Vladimir Dal' schreibt, das Bewusstsein der Vergangenheit erhalten.“⁷

Auf persönlichen Erfahrungen/Erinnerungen, wenn auch auf andere Weise, beruhen auch die Werke von BORIS CHAZANOV.

Auch Chazanovs Werke sind inzwischen international bekannt und die wichtigsten Romane wurden bereits in die deutsche Sprache übertragen. Zu nennen wären: „*Antivremja. Moskovskij roman*“ („Gegenzeit. Ein Moskauer Roman“; 1991); „*Nagl'far v okeane vremen*“ („Unten ist Himmel“; 1993); „*Chronika N. Zapiski nezakonnogo celoveka*“ („Der Zauberlehrer“; 1995); „*Dalekoe zrelische lesov*“ („Das ferne Schauen der Wälder“; 2001).⁸

In diesen Werken Chazanovs spielt die erinnerte Konstruktion der Vergangenheit eine zentrale Rolle, Er verwendet zum Beispiel den Modus der Chronik bewusst und bedient sich so nicht nur des Gattungsvorbilds der russischen Chronik, sondern nutzt auch die Geschichtsschreibung zur Rekonstruktion der Vergangenheit. Doch diese „Vergangenheit“ ist in Chazanovs Romanen nichts Eindeutiges, was sich leicht und unfehlbar erfassen lässt.

Die Ich-Erzähler erinnern sich nicht aus einer festen Lebensperspektive heraus an das Vergangene, sondern sie versuchen, quasi die Vergangenheit auf verschiedene Weise zu rekonstruieren, wobei dieselben Fakten und deren Wertung ganz unterschiedlich miteinander verbunden werden können. Den „Haupthelden“ geht es vor allem

⁷ Fadin, Vadim: *Sneg dlja prodaži na juge*. Sankt-Peterburg 2010, S. 6. (Sämtliche Zitate aus russischsprachigen Quellen wurden vom Verf. des vorliegenden Beitrages in die deutsche Sprache übertragen.)

⁸ Siehe auch: Chazanov, B.: *Rodniki i kamni*. Sankt Peterburg 2009; ders.: *Včerašnjaja večnost': fragmenty XX stoletija*. Moskva 2008; ders.: *Dopros s pristrastiem: literatura izganija*. Moskva 2001.

darum, eine gewisse eigene Identität aus der Vergangenheit zu rekonstruieren und einen Lebenssinn zu finden, und quasi erst im gestalteten Text findet eine Art „Sinnggebung“ der Vergangenheit statt.

Dieser Aspekt ist umso interessanter, da ich denke, hier auch ein typisches Beispiel für die aus der Erinnerung geborene Inspiration zu haben und auch einen wichtigen Grund für das Bedürfnis, sich schriftlich zu artikulieren. Die schriftliche Artikulation ermöglicht das Bewahren (der verlorenen Heimat etwa) und auch das Auffinden des „roten Fadens“ eines durch existenzielle Brüche (z. B. Verlassen der Heimat) gekennzeichneten Lebens. Und damit werden Chazanovs Werke beispielgebend für eine ganze Generation.

Anders gefärbt und aufgearbeitet schlagen sich Erinnerungen in den Werken von BORIS ROCHLIN (geb. 22. Oktober 1942 in der UdSSR / Baschkirien) nieder. Nicht direkt als „Erinnerungsprosa konzipiert“ rekuriert aber auch ihr Ansatz auf diese Problematik.

Der Autor war nach Studienabschluss der Leningrader Universität vor allem als Übersetzer tätig. Erste Schreibversuche erfolgten in den 1960er Jahren, erste Publikationen in den 1980er Jahren. Rochlin ist Mitglied des Verbandes Deutscher Schriftsteller. Seine Werke wurden in Russland, Deutschland und Israel veröffentlicht.

Internationalen Ruhm erlangten seine in zwei Sammelbänden zusammengefassten Erzählungen: „*Prevratnye rasskazy*“ (Verkehrte Erzählungen“; 1995); „*U sten Malapagi*“ („An den Wänden von Malapaga“; 2009).

Seine Haupthelden sind vielfach die „einfachen“ Menschen der 1960er/1970er Jahre. Aber eigentlich sind es „seine“ Erinnerungen, die hier in Form gegossen werden, wenn auch anhand verschiedener „fiktionaler Protagonisten“. So reflektiert zum Beispiel ein alter, lahmer und trinkender Wächter über sein vergangenes Leben. Doch auch noch weiter geht Rochlin zuweilen in die Vergangenheit zurück. Er lässt zum Beispiel in seinem Erzähl-Essay „*Der Zweifel des Diogenes*“ diesen ein Fazit über die seiner Meinung nach zweitausendjährige erfolglos verlaufende Geschichte des menschlichen Experiments im Reich des Verstandes ziehen. Damit nimmt er die von mir eingangs erwähnte Historisierung mit Rekurrierung auf das „kollektive Gedächtnis der Menschheit“ vor.

Und hier also bei Rochlin ein weiterer Ansatz, der sich von den eingangs beschriebenen und den folgenden Autoren unterscheidet.

Weder will der Autor seine eigene Identität finden, noch bisher nicht Erinnerbares fassbar machen, sondern ihm geht es darum, in all diesen „Erinnerungen“ der einzelnen Helden das Thema der aus seiner Sicht „Unveränderlichkeit des Seins“ herauszuarbeiten. Aus einer distanzierten Perspektive wird nicht das stets Neue bzw. der Wechsel im Leben des Einzelnen oder der Gesellschaft herausgearbeitet, sondern das, was immer so war und noch so ist, das Verbindende.

Wie es der Rezensent in der „Literaturnaja gazeta“ (A. Arjev) formuliert:

„Wenn Diogenes seine Suche heute beginnen würde, wäre das Resultat dasselbe, den Menschen gibt es immer noch nicht und Troja brennt.“⁹

Man kann daher die Weltbetrachtung der Protagonisten Rochlins in gewisser Weise als „optimistischen Fatalismus“ bezeichnen. Alles dreht sich quasi im Kreise, aber irgendwann könnte es eventuell besser werden.

Erinnerung wird so auch in gewisser Weise zur philosophischen Kategorie, die das Sein aus einer fatalistischen Perspektive sieht, aber auch zugleich zu einer emotionalen Angelegenheit, die damit eine auch für den Leser nachvollziehbare Stimmung der Melancholie erzeugt.

Ganz stark auf „Erinnerung“ ausgerichtet ist auch das Schaffen von V. I. PRUDOMINSKIJ: „*Odinokaja ptica na krovle*“ („Der einsame Vogel auf dem Dach“; 2009).¹⁰ Erdachtes und dokumentarische Authentizität verbinden sich in den Berichten des alten Schriftstellers. Seiten, die Vergangenes beschreiben, aber auch Seiten, die die Gegenwart zum Gegenstand haben, Erlebtes und Erdachtes, bilden in ihrem gegenseitigen Durchdringen eine neue Einheitlichkeit. Der Autor selbst hat ein langes Leben durchlebt und reflektiert darüber, über seine Jugend, sein Alter, seine besondere Erfahrung mit der Liebe und auch mit dem Erwarten jenes Unbekannten, was mit dem Tode über ihn kommen könnte.

Es findet dabei ein ständiger, die gesamte Erzählsituation aber umso spannend machender Wechsel zwischen „Jetzt“ und „Damals“ statt, woran schon allein die Kapitelüberschriften erinnern, z. B. „Jetzt und vor zwei Jahren“; „Vor dreiunddreißig Jahren“.

⁹ Zitiert nach A. Arjev, maschinenschriftliches Manuskript.

¹⁰ Über sein Schaffen, vgl. u. a.: Bulatow, M. A.: *Sobiral čelovek slova*. Moskva 1969.

Und nicht von ungefähr bringt er auch Zitate aus der religiösen Literatur ein – zum Beispiel aus einem Psalm (dessen Teil dann auch zum Buchtitel wird):

„Ich liege wach und ich klage wie ein einsamer Vogel auf dem Dach.“¹¹

Das eigene Leben wird so auch an der Ewigkeit gemessen, wobei eben bewusst mit Zeugen aus religionsphilosophischer Literatur Ansätze für dieses Erfassen des „Ewigen“ gesucht werden.

Wieder einen anderen, aber auch für zahlreiche russischsprachige, nach Deutschland emigrierte Schriftsteller typischen Ansatz der Art der „Erinnerung“ bringt JOHANN KEIB (geb. 1948) in seinen Werken zum Ausdruck.

Johann Keib, der in Russland vor allem als Theaterregisseur tätig war, begann seine mit den Jahren immer intensiver werdende Schreibtätigkeit erst nach seiner Übersiedelung nach Deutschland. Er ist der Vorsitzende des „Berliner Literaturkreises der Deutschen aus Russland“ und auch Regisseur eines Kabarett der Russlanddeutschen. Er schreibt Prosa und Gedichte. Schreibt teilweise deutsch, teilweise russisch, einige Werke liegen in deutscher Übersetzung vor. Für mein Thema der Erinnerungsliteratur wichtig sind zu nennen: „*Historische Anekdoten über die großen Landsmänner*“ (2010) sowie zwei Roman-Essays: „*Die nicht begangenen Sünden*“; „*Die Stiefmutter*“.

Gerade diese beiden letzten Arbeiten weisen auf einen Umgang mit Vergangenheit und Erinnerungen hin, der für viele in Deutschland lebende Autoren immer zentraler wird. Und zwar ist es das Bestreben, das eigene Schicksal nicht nur mit gesellschaftlichen Prozessen oder historischen Entwicklungen zu verbinden, sondern in die Tradition der eigenen Familie einzuordnen. Familie ist hier eine konkret historische, aber auch zeitlose Kategorie, an deren Schicksal sich auch Zeitgeschichte ablesen und eigenes Dasein reflektieren lässt.

Übrigens wird die eigene Familiengeschichte nicht nur im Schaffen von Migrationsautoren immer wichtiger. Als „Seitenblick“ sei gestattet auf die in ihrer Art eigen- aber auch einzigartige Biografie des bekannten deutschen Schlagersängers Udo Jürgens zu verweisen, der sich nicht selbst als „Ikone“ feiern will, sondern im Gegenteil sein eigenes Werden nicht unabhängig von seiner Familie betrachten

¹¹ Einheitsübersetzung: Psalm 102,8.

möchte. Und interessant auch hier, der Russland-Bezug, da seine Großeltern nach Moskau ausgewandert waren. Russland also „allgegenwärtig“ sogar in den Erinnerungen deutscher Medienstars.¹²

2. Erinnerungsliteratur als Teil des „Kollektiven Gedächtnisses“

TATJANA NELJUBINA (geboren 1951 in Sverdlovsk, Jekaterinburg) hat zwei Studien abgeschlossen, eines der Architektur und eines der Philosophie. Sie lebt schon seit 1983 in Deutschland (Potsdam). Seit 1987 ist sie als freischaffende Grafikerin für den Berliner Verlag, Verlag Volk und Welt und den Kinderbuchverlag tätig und trat 2002 erstmals als Romanautorin in Erscheinung. Bisher sind drei ihrer Romane erschienen, der 4. Roman soll 2012 herauskommen.

Ich möchte genauer auf den das von mir besprochene Thema tangierenden Roman eingehen: „*Orakul v podole*“ („Das Orakel im Rockschoß“, 2002).¹³

Wir haben es hier mit einer bestimmten Art der Erinnerungskultur zu tun, die eben in bestimmter Weise an das kollektive Gedächtnis anknüpft.

Neljubina hat eine sehr satirische Ader, was ihre Werke nochmals zu besonderen macht, denn meistens überwiegt im Hinblick auf Erinnerungen bei den Autoren ein bestimmtes Pathos. Sie beweist ein feines Gespür für das Groteske und das Absurde. Dabei verschmilzt sie Erinnerungen an die Zeit des Sozialismus mit antiken Mythen. Es handelt sich dabei nicht um ein „Erinnern“ sozusagen „nach vorn“, um Gegenwart zu erklären oder Zukünftiges zu antizipieren, sondern um eine „Erinnerung“ „nach hinten“, die über das kurz Vergangene in das ganz „ferne Vergangene“ verweist.

So streiten zum Beispiel die antiken Musen über die Parteilichkeit der Kunst, es geht um mafiose Machenschaften im Hermessismus, um den Ablauf von Versammlungen, die sehr an die „sozialistischen“ gemahnen, aber in die athenische Gesellschaft versetzt werden. Die menschlichen, allzumenschlichen Götter steigen vom Goldenen zum Eisernen (Atomaren) Zeitalter hinab.

¹² Siehe: Jürgens, Udo; Moritz, Michaela: Der Mann mit dem Fagott. München 2006.

¹³ Vgl. auch ihre „besondere Liebeserklärung“ an ihre neue Heimat „Potsdam“: Neljubina, T.: Potsdamer i potsdamcy. Sankt Peterburg 2003.

Diese Vermischung von zwei „Vergangenheiten“ bringt eine originelle Betrachtung hervor, wie man „Geschichte“ durch die Brille des kollektiven Gedächtnisses gebrochen widerspiegeln kann.

Auch auf die Geschichte als „kollektives Gedächtnis“ abzielend, sind die Werke von BORIS FALKOV ausgerichtet. An dieser Stelle möchte ich besonders auf seinen 2007 erschienenen Sammelband „*Novelly*“ („Novellen“) eingehen.¹⁴

Der erste Teil des insgesamt drei thematische Teile umfassenden Werkes ist überschrieben mit „1. Inye vremena. 10 staromodnych rasskazov“, Erzählungen, die eine Brücke aus der Vergangenheit in die Zukunft schlagen. Von der Geschichte des ermordeten Zaren Pawel angefangen bis in die Sowjetzeiten zur „Aeroflot“.

Ähnlich wie Neljubina aus der Vergangenheit in die noch entferntere Vergangenheit schlägt der dritte Teil des Sammelbandes seine Brücke. Dieser Teil ist, obwohl alle Erzählungen in russischer Sprache verfasst sind, sogar mit einer englischen Überschrift versehen: „3. A Table of greater woe“ (Erzählung über noch größeren Kummer).

Hier mischen sich in das alltägliche Leben der Haupthelden auch wiederum antike Persönlichkeiten ein, es treten also u. a. auf: Diogenes, Hetäre, Alexander der Große. Es werden hier auch verschiedene Stilebenen miteinander verknüpft, das Antike mit besonderem stilistischen Pathos nachempfunden und bildet damit einen Kontrast zur „Alltagssprache“ der anderen Protagonisten.

Durch Bezug auf die englische Sprache soll wahrscheinlich das „kollektive“ Gedächtnis eine bewusste Erweiterung erfahren.

Eine interessante Überleitung zu einem weiteren Aspekt unter dem „Erinnerung“ in den Werken der von mir betrachteten Autoren antizipiert wurde, betrifft den Mittelteil der Sammlung unter der Überschrift „2. Papir-faks i drugie nedoskazannye istorii“ (das Papierfax und andere nicht zu Ende erzählte Geschichten). Darin wurde eine Erzählung wie folgt überschrieben: „Nevskij prospekt“. Obwohl das Geschehen in die Neuzeit übertragen wurde, erinnert diese doch sehr deutlich an Gogol's gleichnamige Erzählung, lässt sich ein deutlicher intertextueller Bezug herstellen.

Und hier kommt ein weiterer Aspekt, unter welchem Erinnerungen fungieren, zum Tragen.

¹⁴ Vgl auch: Falkov, B.: *Èlka dlja Ba: Goracio*. Moskva 2002; ders.: *Vo sne zemnogo bytija ili Mocart iz Karelii*. Roman. München 1989.

3. Erinnerung als Erinnern an einen Text

Es wird nicht konkret Erlebtes oder Geschichte erinnert, sondern Geschriebenes, das Lektüreerlebnis. Da „Lesen“, Lektüre in Russland bis in die heutige Zeit einen sehr hohen Stellenwert hat, wird so das Erinnern an Gelesenes auch wiederum zu einem Akt des kulturellen Gedächtnisses, zu einer besonderen Art des „Bewahrens“.

In diesem Zusammenhang möchte ich auf das schon vom Titel her sehr originelle Buch von E. GRIŠKOVEC „A.....a. Povest“ (A.....a. Eine Erzählung; 2010) eingehen.

An sich ist es als ein Buch über „Amerika“ geplant, über die Mythen und Vorstellungen über Amerika. Über den Nachhall irgendeines „realen“ Amerikas, aber eben auch des „erdachten Amerikas“. Und im Vorwort selbst aber bringt der Autor, der selbst noch nie in Amerika gewesen ist, sein eigentliches Anliegen zum Ausdruck, nämlich an sich einen Text über „Texte“ zu schreiben, und nicht nur einfach über gelesene Texte, sondern über „erinnerte Texte“.

Es werden auch nicht etwa das reale Amerika und das reale Russland (bzw. die ehemalige Sowjetunion) einander gegenüber gestellt, sondern, die aus Texten erinnerte Geschichte. Überhaupt fungiert vor allem der Text als Erinnerungshort, was auch die Möglichkeit zu teilweise satirischen Übersetzungen gibt. So reflektiert der Autor über die Haupthelden der sowjetischen Gegenwartsliteratur:

„... die Haupthelden haben auch nicht mal an Geld gedacht und konnten auch nicht daran denken, denn sonst wären sie keine Haupthelden mehr gewesen. Es waren die zweitrangigen Helden, die ans Geld dachten. Die zweitrangigen, die unsympathischen. Obwohl auch sie darunter litten, dass das Geld sie unablässig zu Gemeinheiten und Niedrigkeiten verführte ...

Und diese Haupthelden suchten sich zermarternd ihren Platz in der Gesellschaft, stellten sich schmerzhaft-komplizierten Fragen, die meistens ohne Antwort blieben, waren übermenschlich stark verliebt, quälten sich und andere.“¹⁵

Und so werden literarische Erinnerungen einander gegenübergestellt, auf besondere Weise durch das Bewusstsein des Autors

¹⁵ Griškovec, E.: A.....a. Povest. Moskva 2010, S. 152.

gebrochen, gehen damit auch über einfache intertextuelle Bezüge hinaus und generieren meiner Meinung nach ein neues, originelles Genre von Erinnerungsliteratur. Die Realität wird aufgefüllt durch einen Text und ist dadurch variantenreicher als das eigentliche Sein. Und im Prinzip geradezu „genial“ setzt dies der Autor ja auch schon im Buchtitel um: „A.....a“. Die fünf Pünktchen zwischen den beiden As sind an sich mit allen möglichen Buchstaben, Textstellen aufzufüllen.

Ein weiteres Beispiel für den „Text als Erinnerung“ finden wir im Werk von FRIDRICH NAUMOVIČ GORENŠTEJN (1932 – 2002) vor.

Der Autor wurde sowohl selbst zum Gegenstand von Erinnerungen, schrieb aber kurz vor seinem Tode auch noch ein Buch über das Erinnern an Bücher, also haben wir es sozusagen mit einer Art „doppelt vertexteter Erinnerung“ zu tun.

Da Gorenštejn doch zu den sehr bekannten Autoren gehört, wieder ein paar Worte mehr zu ihm: Er wurde 1932 in der Familie eines Kiewer Juden geboren. Sein Vater wurde 1932 im Zuge der sogenannten „Säuberungen“ verhaftet und 1937 zum Tode durch Erschießen verurteilt.

Seine Mutter verstarb auf der Flucht vor den Deutschen im Zug nach Osten. Gorenštejns erster, bereits in der Sowjetunion 1972 verfasster Roman „*Mesto*“ („Der Platz“) wurde in Russland erst 1991 publiziert. Im Jahre 1980 reiste der Autor auf Einladung des DAAD nach Deutschland und verbrachte hier die letzten 22 Jahre seines Lebens.

Hier setzte seine rege schriftstellerische Tätigkeit ein. Er schrieb Publizistik, Romane aber auch Dramen (Theaterstücke).

Von seinen Romanen wären zu nennen: „*Psalom*“ („Der Psalm“); „*Iskuplenie*“ („Die Sühne“); „*Poputciki*“ („Die Weggefährten“); „*Skrabin*“ („Skrabin“).

Kurz vor seinem Tode vollendete er den Roman „*Verovočnaja kniga*“ („Das Buch auf der Leine“). Seine Biografin Mina Poljanskaja¹⁶ schreibt:

¹⁶ Vgl. auch ihr Buch: Poljanskaja, M.: Plackarty i kontramarki: zapiski o Fridriche Gorenštejne. Sankt-Peterburg 2006.

„... nach seinen Worten ist das ein Versuch, die Geschichte durch die von den Vorgängern geschaffene Literatur zu begreifen.“¹⁷

Der gesamte Roman besteht in diesem Kontext aus Metaphern und ist voll symbolischer Ausdrucksstärke. So wird der Roman zum Beispiel durch ein fiktives Vorwort von Alexander Herzen eingeleitet, der sich angeblich damit einverstanden erklärt habe, für seinen literarischen Gesinnungsgenossen Gorenštejn zu schreiben. So wird auch ein zeitlicher Brückenschlag möglich.

Symbolisch übrigens schon der Titel, denn der Autor schreibt, dass früher die wertvollen Bücher auf dem Markt zusammen mit anderen, wertvollen Dingen auf eine Leine gehängt wurden, es also eine Ehre war, auf so einer Leine zu hängen.

Und die auf der Leine hängenden Bücher kann man damit auch als eine Aneinanderreihung einer bestimmten Art „Geschichte“ betrachten.

Interessant eben in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass Gorenštejn nun aber selbst schon zu einer Art „erinnerter Text“ geworden ist, nämlich im Buch über Gorenštejn von Mina Poljanskaja (siehe vorstehende Anmerkung).

Poljanskaja formuliert ihr eigenes Anliegen wie folgt:

„Darüber hinaus ist es (das Buch) ein Versuch, durch das tragische Schicksal des Schriftstellers über die Kreuzwege der Entwicklung der russisch-sowjetischen Literatur nach Stalin in Russland und in der Emigration zu berichten.“¹⁸

Das in einen Text gegossene Leben des Schriftstellers soll damit eben auch ein Stück Literaturgeschichtsschreibung repräsentieren.

Und abschließend will ich noch einen weiteren Aspekt der „Erinnerungskultur“ im Schaffen russischer in Deutschland lebender Prosaautoren beschreiben. Und zwar geht es um:

¹⁷ Poljanskaja, Mina: *Berlinskije zapiski o Fridriche Gorenštejne*. Sank-Peterburg, 2011, S. 306.

¹⁸ Ebenda.

4. Science Fiction und Erinnerung

Etwas eigentlich in die Zukunft reichendes wird durch den Blick nach hinten in die Vergangenheit bereichert. Das ist an sich auch in gewisser Weise in die russische Denktradition einordbar, denken wir nur an Tarkowskis Filme „Stalker“ und „Solaris“.

Als Beispiel soll hier ein Werk des heute in Freiburg ansässigen Autors ANATOLI MARKOW fungieren.¹⁹

Der Autor ist vom Beruf her Physiker und hat auch vor allem nach seiner Übersiedelung nach Deutschland ein reges schriftstellerisches Schaffen begonnen.

Dabei sind „Erinnerungen“ vor allem an den 2. Weltkrieg, den der Autor in jungen Jahren miterlebte, immer ein zentraler Bestandteil seiner Werke.

Schon im 2004 in deutscher Übersetzung veröffentlichten Band von Erzählungen „*Hier stand mein Haus*“²⁰, den Flüchtlingskindern unserer Erde gewidmet, wird das Thema des Krieges anhand von vier verschiedenen Erzählungen abgehandelt.

Am beeindruckendsten aber findet dieses seinen Niederschlag in der 2011 beendeten und von mir inzwischen ins Deutsche übersetzten Erzählung „*Andromeda*“. Schon der Untertitel verweist auf das Besondere, denn er heißt: „Eine russische science fiction story“.

Die sehr originelle Idee, nämlich die Beschreibung eines intergalaktischen Männerbordells, wo also intergalaktische Frauen sich einen Liebhaber auswählen können, mündet in die Geschichte von Andromeda und einen auf diese Station gesandten Erdbewohners, der hier eine besondere Aufgabe zu erfüllen hat. Der Erdling erlebt die ihn auswählende, aus einer ganz entfernten Galaxie stammende Andromeda zunächst als einen in allen Farben schimmernden Regenbogen und die gesamte Atmosphäre ist tatsächlich fremd und exotisch. Doch der Erdling bringt Andromeda auf die Erde und wie sich herausstellt,

¹⁹ A. E. Markov ist Jahrgang 1937. Er wuchs in Weißrussland auf und studierte in Leningrad. Im Jahre 1994 emigrierte er nach Deutschland und wurde hier als Schriftsteller sehr aktiv. Seine Werke wurden u. a. publiziert in: „Grani“ (Frankfurt a. M.): Chronika Nr. 7 (Lilija), Nr. 167, 1993; Chronika Nr. 6 (Vasilek), Nr. 169, 1993; Almanach „Stalker“ (Los Angeles): Chronika Nr. 5 (Noš' na bolote smerti), Nr. 3, 1995; Almanach „Ubjstvennoe vremja“ (Moskva): Chronika Nr. 15 (Dikaja jablonja), 1998; Almanach „Grafo“ (St. Peterburg): Chronika Nr. 13 („Krasnaja luna“), 2004. Aus Platzgründen konnten hier nur einige Werke genannt werden.

²⁰ Markov, A. E.: *Hier stand mein Haus*. Frankeneck „Verlag Vega e. K.“ 2004.

auch noch zur Kriegszeit. Man kann anhand des sich vollziehenden Geschehens davon ausgehen, dass es sich um den 2. Weltkrieg handelt. Andromeda nimmt rein äußerlich die Gestalt der Jugendliebe des Haupthelden an und der Blick in die ganz ferne Zukunft endet mit einem Bezug zur noch nicht so lange zurückliegenden Vergangenheit. So stark sind diese Erinnerungen, dass sie sozusagen auch dieses zukünftige Geschehen entscheidend prägen.

Aus Zeitgründen möchte ich an dieser Stelle die Vorstellung einzelner Autoren mit der ihnen immanenten besonderen Art des „sich Erinnerns“ beenden.

Weitere Autoren, die ich hier nicht mehr ausführlich vorstellen kann, die aber einen wichtigen Beitrag als russischsprachige Prosaautoren in Deutschland geleistet haben sind: GEORGI VLADIMOV, ANDREJ KUČAEV, VLADIMIR VOJNOVIČ, JURIJ MALECKIJ, OLEG JUR'JEV, BORIS ZAMJATIN und noch viele andere, deren Werke, wie gesagt, ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung harren.

RUSSISCHE POETEN IN DEUTSCHLAND¹

SERGEJ BIRJUKOV

Kontakte russischer und deutscher Dichter haben eine lange Tradition, sind umfassend und fruchtbar. Ein Bericht darüber könnte in der Zeit Michail Lomonossows beginnen, der in Deutschland studierte und gemeinsam mit seiner deutschen Frau die deutsche Akzent-Metrik nach Russland einführte. Man könnte an Fjodor Tjutschew erinnern, der zwanzig Jahre in Bayern als Gesandter lebte und der mit Heine und Schlegel befreundet war. Puschkin veröffentlichte Tjutschews Gedichte unter der Überschrift „Gedichte, die aus Deutschland eingesandt worden sind“.

Puschkins Lehrer Wassili Schukowskij, ein bemerkenswerter romantischer Dichter, der nicht wenige deutsche Gedichte ins Russische übertrug, verbrachte die letzten zwölf Lebensjahre in deutschen Landen (er war mit einer Deutschen verheiratet) und starb in Baden-Baden. Ich erinnere auch an Iwan Turgenjew, der in Deutschland studierte und einen breiten literarischen Bekanntenkreis hatte. Schließlich die berühmten 20er Jahre des 20. Jahrhunderts – „das russische Berlin“. Auch sei an die großen russischen Dichter mit deutschen Wurzeln erinnert wie Iwan Chemnizer, Anton Delwig, Wilhelm Küchelbecker, Sinaida Hippus, Konstantin Waginow (Wagengejm/Wagenheim), Marina Zwetajewa ... letztere hatte auch am „russischen Berlin“ Anteil.

Die Anwesenheit der russischen Poeten in Deutschland heute kann man mit den 1920er Jahren vergleichen, wenn auch nur in gewisser Hinsicht. Das „russische Berlin“ gab es nur über einen sehr kurzen Zeitraum. Nach dem Mauerfall und dem Zerfall der UdSSR fanden sich aus den unterschiedlichsten Gründen recht viele Autoren, die in Russisch schreiben, in Deutschland wieder. Laien und Professionelle, Autoren unterschiedlichsten Alters und Bekanntheitsgrades. In zwanzig Jahren ist viel geschehen. Zeitschriften wurden gegründet, Almanache, Bücher herausgegeben, Festivals veranstaltet, Lesungen. Die

¹ Übersetzung von Susann Weien.

Dichtergemeinschaft verlor aber auch Poeten wie Olga Beschenkowskaja, Maria Kamenkowitsch, Gleb Zwel, Aleksej Parschtschikow. Nur wenige Jahre waren Anna Altschuk in Berlin vergönnt. Olga Beschenkowskaja – aus dem Leningrader Underground stammend – wurde eine herausragende, vielleicht die wichtigste, Aktivistin. Sie nahm an der Organisation der Zeitschrift „Rodnaja Retsch“ („Muttersprache“) teil, stellte Anthologien zusammen, organisierte Festivals, veröffentlichte Gedichte in Zeitungen, schrieb auch Gedichte in deutscher Sprache. Für Aleksej Parschtschikow – einen der glänzendsten russischen Poeten Ende des 20. Jahrhunderts – interessierte sich eine Gruppe junger deutscher Dichter. Hendrik Jackson, einer der führenden Köpfe der neuen deutschen Poesie, übersetzte seine Gedichte. Partschikows Buch „Erdöl“ ist in der Übersetzung von Jackson in diesem Jahr in Berlin erschienen.

Die zweisprachige Ausgabe wendet sich folglich an den bilingualen Leser. Ebenfalls zweisprachig ist die Gedichtsammlung von Anna Altschuk „schwebe zu stand“ in der Übersetzung von Gabriele Leupold, Henrike Schmidt und Georg Witte. Bleibt anzumerken, dass Anna Altschuk, Autorin experimenteller Gedichte, Künstlerin und Essayistin, eine der bedeutenden Figuren der Moskauer Kunstszene, nicht einmal ein Jahr in Berlin lebte und gerade erst zur örtlichen Kunstwelt dazugestoßen war. Aber allein ihre Anwesenheit war spürbar. Leider kommen Buchveröffentlichungen und Publikationen oft zu spät wie im Falle von Gleb Zwel, der erst nach seinem Tode veröffentlicht wurde. Seit Ende der 1980er Jahre lebte er in Deutschland und blieb Samisdat-Autor wie einst in Moskau. Außer in seinem kleinen Bekanntenkreis in Dortmund war er kaum bekannt. Dabei handelt es sich um einen der originellsten Avantgardepoeten. Sein Werk will noch entdeckt werden. In Moskau wird unterdessen eine Ausgabe seiner Gedichte vorbereitet.

Eine ganze Reihe von Dichtern setzt die Arbeit in Deutschland fort. Dazu zählen Wilen Barskij, Igor Burichin, Waldemar Weber, Anri Wolochonskij, Natalja Genina, Marina Gerschenowitsch, Anatolij Grinwald, Semjon Gurarij, Alexander Delfinow, Olga Denisowa, Dmitrij Dragiljew, Tamara Schirmunskaja, Jelena Inosemzewa, Henrich Kirschbaum, Ilja Kitup, Wadim Kowda, Alexander Lajko, Marina Meyer, Boris Markowskij, Olga Martynowa, Ry Nikonowa, Vadim Perelmuter, Irina Raschkowskaja, Sergej Sigej, Ewgenij

Sucharew, Sergej Tenjatnikow, Vadim Fadin, Demjan Fanschel, Alexander Filjuta, Daniil Tschkonija, Boris Schapiro, Valeri Scherstjanoi, Larisa Schigol, Oleg Jurjew.

Die gesamte Bandbreite der modernen russischen Poesie ist in Deutschland vertreten. Die Traditionalisten und die Experimentatoren, Vertreter des Bardenlieds und des Poetry-Slam. Die Dichter leben in verschiedenen Städten Deutschlands, treffen sich eher sporadisch auf Festivals oder virtuell auf den Seiten der Zeitschriften oder im Internet. Die Beziehungen zur deutschen Literaturszene gestalteten sich ebenfalls unterschiedlich. Den Weg all dieser Autoren in einem einzigen Artikel darzustellen, ist kaum möglich. Deshalb umreiße ich hier skizzenhaft das Werk einiger weniger von ihnen.

MARINA GERSCHENOWITSCH (*1960) wurde in Nowosibirsk geboren und lebt in Düsseldorf. Sie ist als Autorin origineller Gedichte, Liedtexte und als Übersetzerin aus dem Deutschen und dem Russischen bekannt. In ihrer Übersetzung erschien unter anderem ein Gedichtband der deutschen Dichterin Mascha Kaléko. Die Verse der Gerschenowitsch sind herzergreifend lyrisch. Nicht ohne Grund werden sie von Barden oft vertont. Die Dichterin nimmt selbst an den Barden-Festivals teil, die regelmäßig in Berlin und Wuppertal stattfinden. Ihre Gedichte sind ein angestregtes Hineinlauschen in sich, in die eigene innere Welt und die Welt ihrer Nächsten. Ein Ortswechsel erweist sich als äußerlich und berührt das innere Wesen nicht. Gegenüber der äußeren Welt wird sie zu einer aufmerksamen Beobachterin. Die in Deutschland niedergeschriebenen Gedichte befassen sich auch mit vielen Details und Erscheinungen ihres Umfelds, aber Hauptmotiv bleibt immer das Bestreben, das Unbekannte kenntlich zu machen.

Не зная плана улицы своей,
страны не зная, правящих в ней партий,
не доверяя типографской карте,
но — собственной судьбе и только ей,
возьмешь билет плацкартный, как всегда
рискуя перепутать время, место,
и переменишь жизнь, и это вместо
того, что было до ... И все же, да,
оглянешься и, сдерживая шаг,
переведешь дыхание, так надо,

иначе пульса тёмная цикада
зальётся, голос разума глуша ...
Оглянешься, и что увидишь ты?
Скрещение двух сил неистребимых:
желание познать своих любимых
и ужас абсолютной темноты.

ALEXANDER LAJKO (*1938) ist 1990 von Moskau nach Berlin gezogen. Er organisierte in Berlin die russisch-deutsche Literaturzeitschrift „Studija“, in der Werke russischer und deutscher Schriftsteller im Original und in der Übersetzung abgedruckt sind. Alexander Lajko selbst ist Autor bissiger Gedichte, die an den Stil von Wladislaw Chodasjewitsch, der in den 1920er Jahren in Berlin lebte, erinnern. Als Beispiel hier zitiert das Gedicht „*Nemezkiј pasport*“:

Офелия пила сырую воду,
А Виолетта пела о любви.
Прибыв надясь в Берлин из Навои,
Девицы здесь не делают погоду,

Но есть соображения свои:
К примеру — замуж выйти сходу;
На готов пожилых ведут охоту,
К венцу готовы, только позови.

Ну, да, не Гамлет. Нет. И не Альфред.
И все-таки не худшие мужчины:
Хорст выпить не дурак, но ортопед,
А Курт на пенсии — плетет корзины.

Офелия вино пьет из пакета,
Поет в церковном хоре Виолетта.

Stilistisch geschliffene und in Sarkasmus übergehende Ironie, kontrastierende Lexik (von der feinsinnigsten Hochsprache bis zur intendierten Primitivität) – das alles macht die Verse Lajkos einzigartig und einprägsam. Die großen Lebensfragen werden von ihm scharf mit den modernen Realitäten gewürzt, auf die der Autor mit einem weisen Augenzwinkern und aus der Perspektive seiner Lebenserfahrung und literarischen Arbeit schaut.

VADIM FADIN (*1936), ein bekannter Poet und Erzähler, ist 1996 aus Moskau nach Deutschland gekommen. Er lebt derzeit in Berlin. Gemeinsam mit seiner Frau Anna veranstaltet er einen Literatursalon, der eine berühmte Plattform für Poesie- und Prosalesungen geworden ist, ein Ort der Debatten und Treffen russischer und deutscher Literaten. Hier präsentieren sich Schriftsteller, die in Deutschland leben und Autoren, die aus Russland kommen sowie aus anderen Ländern. Fadin ist ein philosophischer Dichter, den es drängt, seine Gedanken deutlich und erschöpfend darzustellen. Sein Vers ist umfangreich und filigran ausgefeilt. Eventuell macht sich hier seine musikalische und technische Bildung bemerkbar, seine Neigung zur mathematischen Genauigkeit. Seine Gedichte zwingen den Leser, über die schwierigen Fragen des Seins nachzudenken. Sicherlich ist es deshalb kein Zufall, dass eines seiner Bücher, erschienen 2006, „*Nit' bytija*“ („Faden des Seins“) heißt. Hier werden sowohl das Besondere als auch das Langwierige des Denkprozesses unterstrichen. Ich zitiere das Schlussgedicht des Buches:

Шар Монгольфе наполнен сладким дымом,
и мне, чтобы остаться невредимым,
достаточно поддерживать огонь —
не в очаге. Глава программы школьной
напомнит, что неверен путь окольный
ни в играх и ни в суете погонь:
чреват неожиданной встречей с колокольней.

Сегодняшнее время — лишь отсрочка;
как выглядит над нами оболочка,
судить возможно лишь со стороны,
но нет возврата, и горелка пьшет,
и видно с высоты, и слышно свыше,
что жители покинутой страны
рассыпаны по раскаленной крыше.

Die innere Spannung wird von der Natürlichkeit einer Sprache aufgefangen, die fähig ist, die feinsten Nuancen seines poetischen Nachdenkens weiterzugeben.

BORIS SCHAPIRO (*1944) lebt seit 1975 in Deutschland. Er hat ein Physikstudium an der Lomonossow-Universität abgeschlossen und in Tübingen seine Dissertation verteidigt. Er arbeitet in seinem Beruf, hat aber nie aufgehört, sich literarisch zu betätigen (Gedichte, Übersetzungen, Essays). Nachdem er die deutsche Sprache erlernt hatte, begann er auf Deutsch zu schreiben. Sein erstes Buch etwa erschien in deutscher Sprache („*Metamorphosenkorn*“, 1981). Er ist mit mehreren deutschen Literaturpremi­en ausgezeichnet worden, hat Nelly Sachs, Paul Celan, Hertha Müller und andere übersetzt. Einige seiner Bücher sind in russischer Sprache erschienen. Seine russischen Gedichte zeichnen sich aus durch die Suche nach neuen Ausdrucksmitteln, den Wechsel der Bildsysteme, eine Vielfalt der rhythmischen Zeichnungen, Aufmerksamkeit gegenüber der Lautsprache der Gedichte. Spürbar ist auch der Einfluss der neuesten deutschen Poesie, beispielsweise der Dichtung Paul Celans. Letzteres ist besonders interessant, denn Celan selbst stand unter dem Einfluss der russischen Poesie, die er vielfach übersetzte.

ЧУВСТВЕННОСТЬ отчуждения,
тачка памяти громыхает
от одной бульжковой ухабы
к другой о том, как
заживо рван.

Судьба, кузнечик,
зеленый фрак,
любезно так предлагает:
Подано, господа,
зализыванье ран.

VADIM PERELMUTER (*1943) wurde in Moskau geboren und schloss das Literaturinstitut ab. Seit 1997 lebt er in München als Poet, Übersetzer und Literaturhistoriker. Sein Debüt in Zeitungen feierte er bereits in den 1960er Jahren und er blieb bis heute einer der interessantesten Dichter. Seine Verse unterscheiden sich durch eine hohe poetische Kultur, die er vom Silbernen Zeitalter geerbt hat. Er ist ein außergewöhnlicher Fachmann für russische Poesie über den Zeitraum ihrer gesamten Geschichte. Der Schriftsteller hat sich mit Puschkin, Wjasemskij, Slutschewskij, Chodasjewitsch, Steinberg,

Scherwinskij, Schengeli, Tarlowskij und vielen anderen Poeten befasst. Perelmuter, der Entdecker des herausragenden Schriftstellers Sigismund Krschischanowskij, veröffentlicht selten eigene Gedichte. Allerdings trifft jede seiner Publikationen beim Lesepublikum auf großes Interesse. Seine Poesie vereint klassische Strenge und avantgardistische Suche, abwägende Ernsthaftigkeit und feine Ironie. Einen besonderen Platz nehmen in seinem Werk die minimalistischen Genre ein wie Einzeiler und Zweizeiler, die er selbst als „Wenigzeiler“ bezeichnet. Hier Beispiele der zuletzt im Münchner Almanach „Dominanta“ veröffentlichten Gedichte:

сначала цветы потом листья
южная формула
теории относительности

erst Blüten dann Blätter
südliche Formel
der Relativitätstheorie

будущее — туман
только светятся
кое-где окошки

die Zukunft — ein Nebel
nur irgendwo leuchten
kleiner Fenster²

DMITRIJ DRAGILJEW (*1971) zog 1994 von Riga nach Deutschland. Zuvor hatte er in Riga an der historisch-philosophischen Fakultät der Lettischen Universität studiert. In Deutschland schloss er außerdem die Musikhochschule Weimar ab, sowie ein Slawistikstudium an der Universität Jena. Derzeit lebt er in Berlin. Er tritt als Jazzpianist auf und schreibt über Musiker. Seine Gedichte haben die Form von Jazzimprovisationen. Viel Raum lässt er den Lautzurufen und den Kombinationen wie im unten zitierten Beispiel. Zugleich wurde er von den russischen metaphorischen Dichtern und vor allem von Aleksej Parschtschikow beeinflusst, mit dem er mehrere Jahre in Kontakt stand.

² Übersetzung: Irena Lein und Gerhard Bachleitner

Metaphorische Vielschichtigkeit des Versstoffes, unterbrochen von Jazzsynkopen bilden die Grundelemente seiner Poesie.

А что если попробовать в терцию
В кварту пробовали уже
Ведь это в конце концов
Более близкое двухголосие
И все-таки остающееся
На минимуме дистанции
В пределах необходимых
Для благозвучия
И согласия
Пусть даже не очень модно
В силу нового понимания
Гармонии
А что если запахи снов
Предпочитают
Не чертополох
Но звук,
Свернутый в трубочку
Есть много похожих слов
Гармония и Германия
Гарпия и Гермина
Но мы не о них
И не о сходстве вообще

HENRICH KIRSCHBAUM (*1974) wurde in Moskau geboren und verbrachte die Kindheit in Wladiwostok, Alma-Ata, St. Petersburg. Derzeit lebt er in Regensburg, wo er eine Ausbildung als Slawist absolvierte und seine Doktorarbeit verteidigte. Als Slawist befasste er sich viel mit dem Werk Ossip Mandelstams und anderer russischer Dichter-Akmeisten. In den Gedichten des Buches „*Meschduretschije*“ (St. Petersburg, 2003) ist der Einfluss der Poesie Mandelstams ganz offensichtlich. Zugleich bezeugen die Verse bereits den Erwerb eines eigenen originellen Stils. Später ändert sich die Stilistik, obwohl der Autor den Prinzipien des Akmeismus treu bleibt – es drängt ihn zum Ding-Wort. Bei der Beschreibung von Naturereignissen geht er wie ein Entdecker vor. Man könnte seine Beschreibungen mit denen der Naturalisten vergleichen, wenn in ihnen nicht ein überaus starkes poetisches

Element enthalten wäre, das seine besondere Energie aus anthropomorphen Vergleichen gewinnt.

С обрыва за перевал,
по гулким углам расщелин
щерясь, щебень
в ключицах скал.

Голые гланды льда;
вглубь котловины тесной
застывает отвесной
судорогой вода.

На склоне,
сплетаясь стволами,
сосновый стланик;
рыжие иглы глядят
скулы, лоб валуна.

Воздух прозрачен от истощенья.
Тишина
промерзает до дна ущелья.

ANATOLIJ GRINWALD (*1972) wurde in der Stadt Semipalatinsk (Kasachstan) geboren und lebt seit 1997 in Leipzig, wo er ein Studium an der Universität abschloss. Er arbeitet als Journalist, ist Autor mehrerer Gedichtbände und veröffentlicht im Internet. Das besondere Merkmal seiner Gedichte ist das Material des puren Alltags, das er umformt. Resultat ist ein alltäglicher Text. Die Fragen des Seins werden hier mit größter Offenheit abgehandelt. Anatolij interessiert sich für andere, eventuell sogar mehr als für sich selbst. Die Gedichte stehen in der besten und höchsten Tradition der russischen Poesie. Sie gehen gleichzeitig auf Jesenin und die moderne Rock-Poesie zurück. Im Buch „Tintenstadt“ (2003) gibt der Poet ausdrucksstark und eigenwillig die Wege des eigenen Reifens wieder, der Welterkenntnis, die in der Ausdehnung des Raums breiter wird, aber sich in der Zeit zusammendrängt. Oft halten seine Verse einen Bewusstseinsstrom fest, der sich mit dem Strom der Wirklichkeit vermischt, wie im Gedicht „*Popawschije pod dusch*“:

где твоё небо бродит отражается в чужих окнах
зависло в чужой стороне над французским Лионом
а здесь снова дождь третий день мокнут
деревья птицы и почтальоны
всё в порядке не правда ли всё в порядке
девушка в сапогах до причинного места
хорошо быть хиши пить пиво и жить в палатке
но нет денег купить палатку и джинсы такой
неудачный месяц
искать спички где они могут быть может в куртке
разозлиться бы написать текст да музыка сегодня нема
прожжённый диван в фужере зачем-то окурки
девушка в сапогах даёт в долг сапоги не снимает

Besonders hervorzuheben sind die Poeten, die die Traditionen der Avantgarde, und nicht nur die der russischen Avantgarde, sondern auch die der deutschen, weiterentwickeln. Da ist vor allem VALERI SCHERSTJANOI (*1950) zu nennen, der mehr als dreißig Jahre in Deutschland lebt und hauptsächlich auf der Bühne der deutschen experimentellen Poesie, beispielsweise der visuellen Poesie, der Lautpoesie, Performances, Radiokompositionen und Auftritten mit Musikern, mitspielt. Valeri propagiert beständig die russische historische Avantgarde. Er ist Urheber zahlreicher Performances nach den Werken Chlebnikovs, Krutschonychs, Majakowskis, Kamenskijks, Charms, die er in Band und Ton gebannt hat. Vor allem den Aktivitäten Valeri Scherstjanojs ist es zu danken, dass sich das Interesse der deutschen Dichterszene für die russische Avantgarde belebt hat. Zuletzt hat er das deutsche Buch Krutschonychs „*Phonetik des Theaters*“ herausgegeben sowie seinen eigenen Essayband „*Mein Futurismus*“.

Seit 1998 leben die herausragenden Akteure der modernen russischen Avantgarde RY NIKONOWA (*1942) und SERGEJ SIGEJ (*1947) in Deutschland. Das Paar ist nach Kiel gezogen. In der UdSSR lebten sie in der Kleinstadt Ejisk am Asowschen Meer. Im letzten Jahr vor der Übersiedlung hatten sie sich in Petersburg niedergelassen, zu dem sie enge schöpferische Beziehungen unterhielten. Nach Deutschland ausgereist, setzten Nikonowa und Sigej ihr Werk vor allem in der Buk-

Art, der visuellen Poesie und der Lautpoesie fort. Sie befassten sich weiter mit der historischen Avantgarde. Mit ihren Performances traten sie bei mehreren deutschen Festivals auf und nahmen an Aktionen der Visualisten teil.

Mit Recht kann man von einem ganzen Spektrum moderner russischer Poesie in Deutschland sprechen. Das Schicksal der russischen Poeten gestaltete sich im neuen Land unterschiedlich. Veröffentlichungen und Auftritte finden hauptsächlich in Russland statt. Allerdings ist das in Zusammenhang mit dem Aufkommen des Internets nicht mehr von grundsätzlicher Bedeutung. Publikationen in einem Land sind in jedem anderen Land zugänglich. Auftritte, die mit der Digitalkamera aufgenommen wurden, werden augenblicklich im Internet veröffentlicht. Darüber hinaus haben die russischen Schriftsteller in den letzten zwanzig Jahren in Deutschland selbst literarische Periodika herausgegeben. Einige der Zeitschriften wie „*Rodnaja Retsch*“, „*Serkalo sagadok*“, „*Zarubeschnyje zapiski*“ existieren schon nicht mehr, andere wiederum gibt es noch („*Studija*“, „*Kreschtschattik*“, „*Dominanta*“). Man kann zudem davon sprechen, dass in einigen Städten situativ russische Poesieszenen entstanden sind (Berlin, München, Leipzig, Frankfurt am Main). Es darf auch der Fakt nicht außer Acht gelassen werden, dass die Anwesenheit einer so großen Zahl russischer Literaten, die Schriftsteller, Prosaiker und andere Gattungen eingeschlossen, Auswirkungen auf das Eindringen der russischen Literatur in den deutschen Raum hat und umgekehrt. Zweifellos gibt es nicht wenige Probleme, unter anderem mit der Übersetzung ins Deutsche und dem engeren Kontakt zu den deutschen Schriftstellern. Vielleicht dient dieser Aufsatz als eine Art Prolog zu einem Verständnis und einer Darstellung, die eine russische Komponente der Dichtung in Deutschland in ganzer Fülle zu ihrem Recht kommen lassen.

**MANDEL'STAM UND GOETHE.
WAHLVERWANDTSCHAFT UND „SEHNSUCHT NACH
WELTKULTUR“**

HEINRICH KIRSCHBAUM

Die Orientierung auf eine fremde Kultur, auf das „Fremde“ – im alten Russland auf Byzanz, seit dem 18. Jahrhundert auf Westeuropa – bildet eine konstante Eigenschaft des russischen Kulturbewusstseins, den Hauptimperativ seiner Selbstbestimmung. Das „russische Europa“ hat konkrete kulturhistorische und geographische Konturen; ein wichtiger Bestandteil dieses „fremden“ und zugleich „eigenen“ ja sich anzueignenden Abendlandes bildet Deutschland. Michail Lomonosov, der in Deutschland studierte und deutsche Versformen, Metren und Rhythmen (zusammen mit ihren Inhalten) nach Russland übertrug, sorgte nicht nur dafür, dass in der russischen Dichtung, wenn man so sagen darf, ein deutsches Herz schlägt, sondern schuf auch ein Paradigma für die aktive russische Rezeption der deutschen poetischen Kultur, das Jahrzehnte, ja Jahrhunderte wirkte. Eine der wichtigsten Positionen unter den Vertretern der deutschen Kultur und Literatur, welche nach Lomonosov ins poetische Blickfeld russischer Dichter und Schriftsteller rückten, nimmt nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ Goethe ein. Zwar begeisterte man sich für Goethe bereits im ausgehenden 18. Jh., zu einer regelrechten Goethe-Euphorie kam es jedoch in den 1820er Jahren: Die russischen Romantiker, von Vasilij Žukovskij über Evgenij Baratynskij und den Kreis der Ljubomudry (Dmitrij Venevitinov, Stepan Ševyrev u. a.) bis Fedor Tjutčev. Eine Renaissance erlebte die Goethe-Rezeption dann später in der Kultur der russischen Moderne. Zu einem der kontroversesten und zugleich sensibelsten Rezipienten Goethes wurde dabei Osip Mandel'stam. Im folgenden Beitrag wird versucht, Mandel'stams Auseinandersetzung mit Goethes Leben und das Problem der Goetheschen Genese der Formel „Sehnsucht nach Weltkultur“ zu problematisieren, die zum Inbegriff der Mandel'stamschen Welt-, Kultur- und Literaturanschauung geworden ist.

Faust-Lektüren und Erbkönig-Montagen

Die Grundlagen des Mandel'stamschen Interesses für das Leben und Werk Goethes wurden bereits in seiner Kindheit gelegt: Die Bücher Goethes waren in der Bibliothek seines Vaters, der „sich autodidaktisch aus dem Talmud-Dickicht in die germanische Welt durchkämpfte“ (II, 354, 356) in der Überzahl. Die nicht gelesenen Tora-Bücher standen „im Staub auf dem unteren Regal, unter Goethe und Schiller“ („заброшенных в пыль на нижнюю полку шкафа, ниже Гете и Шиллера“ II, 354):

„Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гете, Кернер – и Шекспир по-немецки – старые лейпцигско-тюбингские издания“ (II, 356)¹.

Die Bände Goethes und anderer deutscher Klassiker bilden zusammen mit russischen Büchern die Ordnung (строй), welche im Bücherregal der Familienbibliothek symbolisch über den „Ruinen“ der jüdischen Bücher stehen. Dem „jüdischen Chaos“ wird imperativisch die deutsche „Ordnung“ entgegengesetzt. Obwohl Goethe zu den frühesten Lektüren Mandel'stams gehörte, fanden die Motive aus dem Werk des deutschen Dichters kaum Einzug in die poetische Welt des jungen Mandel'stams. Erst in den 1920er Jahren setzt eine zunehmende Beschäftigung mit Goethe richtig ein. Die Ausnahmen sind rar und aussagekräftig; sie geben Aufschluss über das „Verschweigen“ Goethes beim jungen Mandel'stam. Im Jahr 1913 schreibt er das Gedicht „Amerikanka“ („Die Amerikanerin“), in dem humoristisch die Reise einer Europa-begeisterten Amerikanerin beschrieben wird:

Не понимая ничего,
Читает „Фауста“ в вагоне
И сожалеет, отчего
Людовик больше не на троне. (I, 92)²

¹ Über den jüdischen Ruinen begann die Bücherordnung, das waren Deutsche: Schiller, Goethe, Körner – und Shakespeare auf Deutsch – alte Leipzig-Tübingener Ausgaben [...]

² Ohne etwas (davon) zu verstehen, / Liest sie im Zugwagen „Faust“ / Und bedauert, dass / Louis nicht mehr auf dem Thron sitzt.

„Faust“ steht stellvertretend für die europäische Literatur und Kultur: Mandel'stam ironisiert über die idealisierten klischeeartigen Europa-Vorstellungen der Amerikanerin. Das Gedicht „Amerikanka“ entstand 1913, als sich Mandel'stam zusammen mit seinen akmeistischen Zunftfreunden in der Selbstbestimmungsphase befand, die sich durch die polemische Abgrenzung vom Symbolismus kennzeichnet. Einen wichtigen Bestandteil der akmeistischen Auseinandersetzung mit den ehemaligen Lehrern bildete das Vermeiden bzw. Diskreditieren ihrer Vorbilder. Dem „dunklen Germanischen“ hat man das „helle Romanische“ entgegengesetzt, und Goethe gehörte zum „unanastbaren“ Pantheon der Symbolisten und nicht in die gallophile Lektüreliste der akmeistischen Neoklassizisten. Jede Erwähnung von Goethe bekam daher zwangsläufig polemische Züge³. Das beiläufige Erwähnen von „Faust“ in einem humoristischen Text wie „Amerikanka“ schmälerte keineswegs Goethe, gleichwohl aber seine zur Heiligkeit stilisierte Stellung in den symbolistischen Kreisen.

Motive aus Goethes Werk kommen zum ersten Mal im Gedicht „В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа ...“ (1918) vor:

Старинной песни мир, коричневый, зеленый,
Но только вечно молодой,
Где соловьиных лип рокочущие кроны
С безумной яростью качает царь лесной. (III, 133)⁴

Beim Schaffen seines Übersujets der deutschen (Prä)Romantik verwendet Mandel'stam das Motiv des Erlkönigs als das typische und dem russischen Leser aufs Engste (in der Übersetzung Vasilij Žukovskijs) vertraute Exempel einer romantischen Ballade. Mandel'stam unterstreicht den synthetischen Charakter der romantischen Poetik, indem er selbst ein synthetisches Metasujet der Romantik konstruiert: Goethes Erlkönig schaukelt „der Nachtigallenlinden tosende Kronen“ nicht. Einerseits zeigt dieses „anonyme“, mit den Sujets und Topoi verschmolzene Erwähnen der Ballade Goethes von der Zaghaftheit im direkten Gebrauch Goethes; andererseits zeichnet dieses Gedicht

³ Jahre später, im Laufe der Symbolismus-Kritik verwendete Mandel'stam „alte“ Ausfälle gegen den zentralen Begriff des Symbolismus. Zum Ausgangspunkt der Kritik wurde nicht zufällig die Formel Goethes am Schluss von „Faust II“: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ (II, 227), die auf die symbolistischen Fahnen geschrieben wurde.

⁴ Des alten Gesangs Welt, braun, grün, / Aber jedenfalls ewig jung, / Wo der Nachtigallenlinden tosende Kronen / Der Erlkönig mit wahnsinniger Tollwut schwingt.

einen Wendepunkt im Gebrauch der Goetheschen Motive im Werk Mandel'stams: Sie werden nicht wie bei Symbolisten ideologisch für religiös-kulturosophische Zwecke gebraucht, sondern konkretisiert aus der literaturhistorischen Perspektive gesehen und poetisch thematisiert.

Sturm und Drang

In den 1920er Jahren liest Mandel'stam Goethe sehr intensiv, wovon zahlreiche offensichtliche und weniger sichtbare Reminiszenzen in Gedichten und Prosa zeugen. Einen wichtigen Antrieb mag dabei die Bekanntschaft mit Boris Pasternaks „*Sestra moja žizn'*“ (Gedichtzyklus „An Helena“) und „Zwei Gedichten aus dem Faust-Zyklus“ (1920) gegeben haben: Das Erwachen des Goethe-Interesses Mandel'stams fällt in die Zeit seiner begeisterten Pasternak-Lektüre (1922-1923). In der Essayistik aus den Jahren 1922-1923 entwirft Mandel'stam, in Anlehnung und in Abgrenzung von Oswald Spenglers Europa-Eschatologie und Aleksandr Bloks Konzepten vom Zerfall des Humanismus, eine Utopie des neuen europäischen Bewusstseins, das Russland für Europa in synthetischer Form aufbewahrte: charakterisiert wird Europa als das eigene, verwandte bzw. eigene historische Land, das den Petersdom, Kant und Goethe getragen hat („*своя родная, историческая земля, несущая Рим и собор святого Петра, носившая Канта и Гете*“, II, 251). Der Petersdom repräsentiert die Idee der kulturökumenischen Einheit, Kant vertritt die Philosophie und Goethe steht, seinen Universalismus stellvertretend, für die europäische Literatur und die europäische Kultur. Wenn Mandel'stam im Falle der Erlkönig-Thematisierungen einen poetisch-philologischen Standpunkt vertritt, so wird Goethe in den kulturpolitischen Konzeptionen der 1920-er Jahre aus einer kulturologischen Perspektive betrachtet und bewertet. Diese zweiseitige und sich ergänzende Goethe-Betrachtungsweise stellt ein Paradebeispiel des Mandel'stam auszeichnenden philologisch-kulturologischen Denkens dar, in dessen Zentrum das zu poetisierende Problem von „Wort und Kultur“ steht.

Der auf den Symbolismus bezogene abgrenzende polemische Nebenton in den poetischen und kritischen Aussagen Mandel'stams zum deutschen Thema, der in der akmeistischen Zeit seine Wurzel hat, kommt im Goetheschen Kontext immer wieder direkt zum Ausdruck. So stellt Mandel'stam der symbolistischen „räuberischen“ Aneignung der europäischen Kultur die Anverwandlungserfahrungen Bloks gegenüber, der, so Mandel'stam, die russische Poesie an die westliche Kultur

allgemein und an die westliche poetische Kultur im Einzelnen heranführte und daran teilhaben ließ:

„Через Блока мы видели [...] и Гете [...] и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении“ (II, 238)⁵.

Zweimal (II, 238, 253) führt Mandel'stam in seinen Essays der 1920er Jahre ein Fragment aus Bloks Gedicht „Skify“ („Skythen“) als Bloks und sein eigenes europäisches Credo an:

Мы помним все – парижских улиц ад
И венициянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады. (II, 238, 253)⁶

Der dritte Vers der Strophe geht intertextuell auf Goethes „Mignon-Lied“ („Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen ...“) und somit auf die Goethesche Formel der seligen Sehnsucht nach Italien als der Wiege der europäischen Kultur zurück. Bloks Europäismus auf der Spur wählt Mandel'stam die Textstelle aus dem Werk Goethes, welche zum Inbegriff der romantischen Sehnsucht geworden ist. Goethe steht somit sowohl für Europa als auch für die Sehnsucht nach Europa⁷.

Anscheinend nicht nur in Anspielung auf die durch Nietzsche-inspirierten Prometheus-Konzeptionen, sondern auch an deren Darstellung in der Ode Goethes „Prometheus“, unterstreicht Mandel'stam „etwas Prometheusches und echt Germanisches in den Massenchören bei Toller“ (II, 284), dessen Theaterstück „Masse-Mensch“ er 1922 übersetzte. Am Beispiel Tollers zeigt Mandel'stam, dass der neue Typus vom Massenmenschen genau so klare dramatische Ausdrucksformen braucht, wie der des Individualisten. Als Verkörperung der

⁵ Durch [über/mit] Blok sahen wir [...] Goethe und [...] Novalis, aber in einem neuen Lichte, denn sie alle erschienen uns als Zuflüsse der in die Ferne strömenden russischen Dichtung, einheitlich und nicht verkümmert in ihrer ewigen Bewegung.

⁶ Wir bewahren im Gedächtnis alles – die Pariser Straßenhölle, / Die venezianische Kühle (Frische), der Zitronenhaine fernem Duft / Und die Kölner mächtigen Riesenwerke.

⁷ In Mandel'stams „Die ägyptische Marke“ steht Goethe erneut metonymisch für die europäische Kultur, die im Chaos der Revolutionen untergeht: „Alles schmilzt. Und Goethe schmilzt“ („Все тает. И Гете тает“: II, 489).

Individualistengestalt in der europäischen Literatur führt er Faust an (II, 285).

Gebrauchte Mandel'stam im Toller-Kontext noch Prometheus-*Kulturologeme*, wendet er sich im Laufe der 1920er Jahre immer mehr den poetologischen Fragen zu. Der synthetische Dichter Mandel'stam reduziert die deutsche Literatur auf die deutsche Poesie. Eine einzige Ausnahme macht er für die Prosa des Dichters Goethe. Im Rahmen des Gesprächs über das Schicksal der modernen Prosa führt Mandel'stam als Muster für die moderne Prosa „den synthetischen Roman Goethes „Wilhelm Meister“ an (II, 270). Mandel'stams Problematisierung der Entwicklung der russischen Literatur findet unter anderem im Artikel „Sturm und Drang“ (1922-23) statt. Bereits im Titel des Artikels verweist Mandel'stam auf die deutsche literarische Strömung, in der sich das Werden Goethes vollzog. Mandel'stam blickt auf die schöpferische Evolution Goethes zurück und verwendet für die moderne russische Dichtung das Entwicklungsschema der deutschen Literatur. Genauso wie Goethe, erlebte die russische Literatur einen Sturm und Drang, der zwar eine lebensnotwendige Inspirationsphase im Leben jedes Dichters und jeder literarischen Strömung darstellt, aber genauso wie im Falle Goethes kann man in der Phase nicht ewig stehen bleiben.

Mandel'stams Vergleiche der zeitgenössischen russischen Literatur mit „Sturm und Drang“ stellen einen untrennbaren Teil jener Identifikationsprozesse dar, bei denen die russischen Dichter ihr literarisches Verhalten in der Projektion auf die europäischen Muster modellierten. Nach den Zeugnissen von Zeitgenossen verglich z. B. Nikolaj Gumilev „in intimen Gesprächen“ gern seine eigene Rolle und die Rolle Bloks in der russischen Dichtung mit Goethe und Schiller (Аллен 1994:244)⁸. Und wenn die Goethe-Selbstvergleiche Gumilevs eher spielerischen Charakter eines literarischen Scherzes haben, so liegt im Falle Vjačeslav Ivanovs eine „ernstere“ und konzeptuellere Goethe-Identifikation vor. So gestaltet der symbolistische Lehrer und Opponent Mandel'stams seine Gespräche mit M. S. Al'tman (Альтман 1995) bewusst in Analogie zu jenen Eckermanns.

Die Übertragung der Entwicklungsschemata der deutschen Literaturgeschichte auf die russische Dichtung und die Suche nach der romantischen Genesis der zeitgenössischen Poesie hatte zur Folge, dass auch Mandel'stams Thematisierung der deutschen literarischen

⁸ Nach dem Merkmal der Genialität und „Göttlichkeit“ („богоподобность“) verglich man Blok mit Goethe (Голлербах 1994:582).

Motive (und darunter derjenigen Goethes) eine neue intertextuelle Dimension annahm. Wurden früher fertige und bekannte Goethe-Motive (Faust, Erlkönig, Mignon) aufgegriffen, so stützt sich Mandel'stam nun auf die verdeckten Subtexte Goethes und seiner russischen Interpretatoren. Nach der Meinung Omri Ronens (1983:62) lässt sich der Subtext des Auftaktverses von „Griffel-Ode“ („Грифельная ода“) im ersten Kapitel von Faust II (II:1,4642-3) bestimmen: „Звезда с звездой могучий стык“ – „Nacht ist schon herangesunken / schließt sich heilig Stern an Stern“. Das Motiv der sich anschließenden Sterne ergibt aber noch nicht selbstverständlich das rare „стык“ („Verkopplung“)⁹.

Wenn der Faust-Subtext im Falle der „Griffel-Ode“ eine teilweise glaubwürdige, aber kaum zu beweisende Hypothese bleibt, lassen sich die Goethe-Tjutčev-Intertexte im Gedicht „Опять войны разногосица ...“ deutlicher erkennen. Der Vers „на лбу высоком человечества“ (II, 49) geht wahrscheinlich auf den Auftakt des Gedichts Tjutčevs auf den Tod Goethes zurück: „На древе человечества высоком ...“. Für die Aktualität dieser Goetheschen Reminiszenzen im Gedicht „Опять войны разногосица ...“ spricht nicht nur die Tatsache, dass es die Beschreibung der Zerstörung der deutschen Luftwaffe beschreibt und Motive aus dem deutschen Themenkomplex (Bach) beinhaltet, sondern auch, dass in derselben Zeit genau diese Tjutčev-Goethesche Reminiszenzen bei der Übersetzung von M. Barthels „Petersburg“ verwendet wurden:

Ist Novembersturm in Deutschland
sanft wie süßer Wind im Maien?
Ach, ihr Knechte, ewig lasst ihr euch
ins Menschenantlitz speien! (Barthel 1920:149)

⁹ Wie immer ist eine eindeutige Identifikation eines fremdsprachigen Textes als des Subtextes dadurch erschwert, dass wegen der Übersetzungstransformation ein so sicheres Identifikationsmerkmal wie lexikalische Übereinstimmung nicht mehr funktioniert; daher bleiben die meisten fremdsprachigen Textstellen in der Regel nur subjektiv, nach Geschmack bzw. Intuition des Forschers als Intertexte zu bestimmen. Für zusätzliche Zweifel sorgt im Falle des intertextuellen Funds Ronens die mangelnde Motivation eines Reminiszenzbezugs zu Goethe: Die bedeutungskonstituierende subtextuelle Schicht der Griffel-Ode bilden die Texte Lermontovs und Deržavins; das deutsche Thema, das metonymisch Goethe herangezogen hätte, ist in der Griffel-Ode auch nicht vorhanden. Bei der Sternmetaphorik hätte Mandel'stam auch viel transparenter erscheinende Bezüge zu Lermontovs Sternen gereicht.

Наш ноябрь – свистун германский,
Кто он – майский ветер, что ли?
И оплеван лоб высокий
Человеческий доколе? (II, 165)

Das „Menschenantlitz“ Barthels verwandelte sich dank der Tjutčev-Goethe-Assoziationen in „hohe Menschenstirn“. Die Tjutčev-Goethe-Reminiszenz ist aber nicht willkürlich: Im Vorwort zu den Barthel-Übersetzungen artikuliert Mandel'stam die poetischen Wurzeln Barthels und nennt dabei auch Goethe: Die postsymbolistische Romantik Barthels gehe auf den Goetheschen „Drang [...] nach Italien, nach dem seligen Süden“ („тяга [...] к Италии, к блаженному югу“) und „Sehnsucht nach dem gelobten Land der Kultur“ („тоска по обетованной стране культуры“: II, 421-422) zurück. Das ist die erste uns überlieferte Redaktion der Formel „Sehnsucht nach der Weltkultur“.

Italienische Reise nach Armenien

In den Jahren 1925-1930 hat Mandel'stam kein einziges Gedicht geschrieben. Auf der Suche nach dem Ausweg aus der Schaffenskrise fährt Mandel'stam nach Armenien. Er nimmt Goethes „Italienische Reise“ mit, ein Buch, das die Flucht Goethes aus Weimar beschreibt. Die geistige und poetische Erneuerung, welche Goethe bei seiner Italienfahrt erlebte, projiziert Mandel'stam auf seine armenische Reise. In seinen Erinnerungen schreibt die Witwe des Dichters, dass „durch die Armenien-Leidenschaft das Interesse für Goethe kam“ (Н. Мандельштам 1999:274f). Entscheidend für das durch die Italienische-Reise-Projektionen vorprogrammierte Interesse für Goethe wurde die Begegnung mit dem Biologen Boris Kuzin, einem Germanophilen und perfekten Kenner der deutschen Musik und Literatur. Das Interesse des späten Mandel'stam für Geologie und Biologie wurde in vieler Hinsicht durch das gemeinsame (mit B. Kuzin) Lesen der naturwissenschaftlichen Studien Goethes initiiert¹⁰. In der „Reise nach Armenien“ vergleicht Mandel'stam sich selbst mit dem wandernden Wilhelm Meister und seinen neuen „deutschen“ Freund Kuzin mit dem Naturforscher Jarno aus „Wilhelm Meister“ (III, 193). Zusammen mit Kuzin liest Mandel'stam „Faust“, „Werther“ und „Wilhelm Meister“. Die

¹⁰ Zum Einfluss naturwissenschaftlicher Ansichten Goethes auf Kuzin siehe: Любарский 2004:326-333.

Reise nach Armenien verläuft im Zeichen Goethes: Die Erneuerungsfunktion einer Reise bzw. der Wanderjahre, welche Goethe bei seiner Italien-Reise erlebte, übertrug Mandel'stam auf sich selbst.

In Jerewan lieh Mandel'stam bei Mariëtta Šaginjan ein „Bändlein“ Goethes aus (IV, 149)¹¹. Es ist nicht ganz klar, um welches Buch es sich handelt; es kann sein, dass es der „West-östliche Divan“ war: In den Gedichten über Armenien tauchen immer wieder Hafis-Motive auf, und Hafis' Leben und Werk stellt das zentrale Thematisierungsobjekt Goethes im „Diwan“ dar. Man könnte sogar den armenischen Zyklus als den „West-östlichen Divan“ Mandel'stams bezeichnen (Трибл 1999:348). Die Parallele scheint fruchtbar zu sein: Das Aufgreifen des östlichen Themas, dessen Hauptbezugsobjekt Hafis ist, war die letzte Flucht und zugleich die letzte „Offenbarung“ Goethes. Die Reise nach Armenien erneuerte Mandel'stam nach Jahren des Schweigens. Somit projiziert Mandel'stam seine armenische Reise sowohl auf die „Italienische Reise“ als auch auf den „West-östlichen Divan“.

Im Jahr 1932, anlässlich der Feier zum 100. Todestag Goethes, schreibt Mandel'stam das Kuzin gewidmete Gedicht „An die deutsche Sprache“¹². Die verworfene Variante der Auftaktsstrophe – „Wenn die Weimarer Kerzen lodern ...“ („Когда пылают веймарские свечи ...“ III, 218) – beinhaltet einen Verweis auf die Weimarer Jahre Goethes. Unter den Subtexten des Motivs des todbringenden und zugleich rettenden Schmetterlings- bzw. Mottenflugs (III, 69) befindet sich das Schmetterlingsmotiv Hafis', das dem europäischen Leser aus dem Gedicht Goethes „Selige Sehnsucht“ vertraut war. In der vierten Strophe des Gedichts „An die deutsche Sprache“ beschreibt Mandel'-

¹¹ Šaginjan war eine Goethe-Verherrerin: 1914 unternahm sie eine „Pilgerschaft“ zu wichtigen Lebensstationen Goethes, welche sie später im Buch „Die Reise nach Weimar“ („Путешествие в Веймар“, 1923) beschrieb. Am Ende ihrer langjährigen Goethestudien schrieb sie auch die Monographie „Goethe“ (1950). Vermutlich sprach Šaginjan mit Mandel'stam über Goethe während seiner Armenienreise. Gespräche über Goethe führten die beiden bereits 1925 (Н. Манделъштам 1990b:183). Vgl. die späteren Verhöhnungen seitens Nadeždy Mandel'stam über Šaginjan, welche Lenin mit der christlichen Seele und Goethe-inspirierten Strebungen zu verbinden vermochte („совместить Ленина с христианской душой и гетеанскими устремлениями“: Н. Манделъштам 1990b:128, 287). Zu Goethe im Werk Šaginjans siehe: Тураев 2004b.

¹² Im Vorfeld der Feierlichkeiten kritisierte Mandel'stam die geplante achtzehnbändige Goethe-Ausgabe (II, 511, 518). Die Auflistung von Publikationen und Veranstaltungen zu Goethe-Feierlichkeiten von 1932 siehe: Тураев 2004a:372-376 und Фомин/Лопатина 2004.

štam die Bilder des kaufmännischen Frankfurts, wo Goethe seine Kindheit verbrachte:

Еще во Франкфурте отцы¹³ зевали,
Еще о Гете не было известий [...] (II, 69)¹⁴

Im Zentrum dieser literaturhistorischen mnemopoetischen Meditationen, welche von der Anacreontik Christian Ewald Kleists bis Heine reichen, steht Goethe. Und wieder bildet der schöpferische Lebensweg Goethes das Maß und den Ausgangspunkt für die Reflexion Mandel'štams. Goethe agiert neben anderen deutschen Dichtern als Muster der gesuchten ethisch-poetischen Unabhängigkeit des Dichters: „Какой свободой вы располагали ...“ (III, 70: „was für Freiheit hattet Ihr“ deutsche Dichter – H. K.)¹⁵. Genau bei der Beschreibung der Niederschrift des Gedichts „An die deutsche Sprache“ bemerkte die Witwe des Dichters, dass es der deutschen Dichtung gewidmet sei, welche Mandel'štam „am nächsten stand“ („к немецкой поэзии, самой близкой для О. М.“ (1990a:226). Da man Nadežda Mandel'štam keineswegs germanophile Präferenzen unterstellen kann, ist es berechtigt, in ihren Worten eine indirekte Rede des Geständnisses Mandel'štams selbst zu sehen.

Römische Nächte

1933, nach dem selbstmörderischen „Stalin-Epigramm“ und dem unerwarteten Gnadenurteil ändert sich das Selbstverständnis Mandel'štams. Er leidet an der Ausweglosigkeit aus dem unverhüllten Widerspruch zwischen seinen eigenen poetischen Prinzipien und den ästhetischen Erwartungen des sowjetischen Lesers und sucht in der Literaturgeschichte nach den autoritativen Präzedenzfällen einer gelungenen Harmonie zwischen „Dichter und Menge“. So schließt er in den „Achtzeilern“ („Восьмистишия“) Goethe neben Schubert, Mozart und Shakespeare in die Liste derer ein, welche „den Puls der Menge zählten und der Menge glaubten“:

¹³ Variante: „купцы“ [Kaumänner] (III, 319).

¹⁴ Noch gähnten in Frankfurt die Väter, / Noch gab es keine Nachrichten von Goethe.

¹⁵ Das Motiv der Flucht „in die fremde Sprache“ hatte einen realen biographischen Hintergrund: Mandel'štam habe vorgehabt, Goethe zu übersetzen (vgl. Нерлер 2004: 182).

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,
И Гете, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе. (III, 78)¹⁶

Nach der Interpretation Mandel'stams „freute sich Goethe in Italien so unaufhörlich, so freigiebig über die Popularität und die Ansteckungskraft der Kunst, über die Nähe des Künstlers zur Menge, über die Lebhaftigkeit ihrer Reaktion, über Ihr Talent und Empfänglichkeit. Goethe widerte die Isoliertheit der Kunst vom Leben an.“ („так непрерывно, так щедро, так искрометно радовался [...] популярности и заразительности искусства, близости художников к толпе, живости ее откликов, ее одаренности, восприимчивости [...] Гете претила отгороженность искусства от жизни“: III, 298)¹⁷.

Goethe, der auf dem sich schlängelnden Pfad pfeift, ist Goethe in Italien, Goethe der „Italienischen Reise“, mit dem sich Mandel'stam identifiziert.

Während der Arbeit an den „Achtzeilern“ schrieb Mandel'stam am Essay „Gespräch über Dante“ und übertrug auf Dante seine poetologischen Prinzipien. Wenn hier von den Wanderungen Dantes auf den „Ziegenpfaden Italiens“ (III, 219) gesprochen wird, so schichtet sich im Bewusstsein Mandel'stams, der viel auf den Bergpfaden Armeniens wanderte, das Motiv vom in Italien wandernden Goethe auf Dante um. Der italienische Kontext sorgt für die doppelte Identifikation mit Goethe und Dante¹⁸. Dante-Goethe-Vergleiche werden auch auf der philologischen Ebene weitergeführt: So bezeichnet Mandel'stam die Geschichte Ugolinos aus der Göttlichen Komödie „als Ballade allge-

¹⁶ Sowohl Schubert auf dem Wasser, als auch Mozart im Vogellärm, / Und Goethe, pfeifend auf einem sich schlängelnden Pfad, / Und Hamlet, der in ängstlichen Schritten dachte, / Sie maßen den Puls der Menge und glaubten der Menge.

¹⁷ In seinem Verständnis Goethes als eines Künstlers, der nicht selbst fixiert ist und für gemeinschaftliche Fragen ein offenes Ohr hatte, steht Mandel'stam nicht allein. Vgl. die Bemerkung der Mandel'stam-Forscherin L. Ginzburg, im Kontext der Meditationen über den Individualismus in der Kunst ausgesprochen, dass „große Dichter nie über den Selbstaussdruck nachdachten, da sie voll mit der Schwere des Allgemeinen „тяжесть общего“ beschäftigt sind“: Als Beispiel nennt die Jungformalistin unter anderem Goethe (Гинзбург 2002:275).

¹⁸ Vgl. auch den Goetheschen Kanal (neben Konstantin Batjuškov) in der Rezeption Torquato Tassos (III, 298), der, neben Dante und Ariosto zu den wichtigsten „Italienern“ im Italien-Bild Mandel'stams avancierte. Nicht zu vergessen ist auch, dass Mandel'stam sich bei seinen ersten italienischen Lektüren (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso) auf deutsche prosaische Übersetzungen stützte (H. Манделштам 1999:288).

mein bekanntes Faktum, ähnlich Bürgers „Lenore“, „Lorelei“ oder „Erlkönig“ („балладно общеизвестный факт, подобно Бюргеровой „Леноре“, „Лорелее“ или „ErlKönig’у“: III, 247). Als Beispiele für die Ballade nimmt Mandel’stam die romantischen Balladensujets, welche Eingang in die russische Literatur fanden und bereits als Genremuster agierten: „Lenore“ Bürgers, die dem russischen Leser in drei (!) Nachdichtungen Žukovskijs vertraut war („Людмила“, „Светлана“, „Ленора“), Lorelei Heines (bzw. Brentanos) und der „Erlkönig“ Goethes.

1935 schreibt der nach Voronež verbannte Mandel’stam das Hörspiel „Die Jugend Goethes“, in dem er die Erinnerungen aus den autobiographischen Büchern Goethes nacherzählt¹⁹. Für das Thema unserer Analyse ist es unter anderem von Relevanz, dass das Hörspiel mit der Abreise Goethes nach Rom endet (II, 298): Goethe steht im Zeichen seiner Sehnsucht nach dem seligen Süden. Mandel’stam „wählt die Episoden aus dem Leben Goethes aus, welche er als charakteristisch für den Werdegang jedes Dichters ansieht“ („подбирает эпизоды из жизни Гете, которые считает характерными для становления каждого поэта“; Н. Мандельштам 1990b:199). Wenn Mandel’stam im „Gespräch über Dante“ seine eigenen poetologischen Ansichten auf Dante überträgt, so sind es in der „Jugend Goethes“ die Details seiner Biographie. So setzte Mandel’stam im Laufe der Arbeit an dem Radiostück in Erstaunen, wie ähnlich die Frauen, welche Goethe auf seinem Lebensweg traf, Olga Vaksel sahen, seiner engen Freundin aus den 1920er Jahren, welche vor kurzem Selbstmord beging. Zum Gedenken an O. Vaksel schrieb Mandel’stam die Gedichte „Возможна ли женщине мертвой хвала ...“ und „На мертвых ресницах Исаакий замерз ...“, welche von den Goetheschen Motiven bestimmt werden: Vaksel wird mit Mignon verglichen und identifiziert (vgl. III, 297).

Bereits in den Entwürfen von 1927 wurde an Goethes „Römischen Nächte“ angeknüpft (II, 577). Acht Jahre später, im Vierzeiler „Римских ночей полновесные слитки ...“ wurde für diese Anknüpfung die passende poetische Form gefunden:

¹⁹ Zum Auflisten von manchmal wörtlichen Überschneidungsstellen und Zitaten des Funkstücks mit „Dichtung und Wahrheit“ siehe: Dutli 1991:273-276; Майерс 1994:89-97)

Римских ночей полновесные слитки,
Юнощу Гете манившее лоно, –
Пусть я в ответе, но не в убытке:
Есть многодонная жизнь вне закона. (III, 98)²⁰

Wiederum wird Goethe in Verbindung mit Italien und somit mit der Sehnsucht nach dem seligen Süden gebracht. Hier spielt Mandel'stam mit der Homophonie der Phraseologismen „Ohne Gesetz“ und „jemand außerhalb bzw. jenseits des Gesetzes stellen“: der verbannte Mandel'stam wurde zwar außerhalb des Gesetzes gestellt, aber es gibt reiches poetisches Leben auch ohne Gesetz. Wie in „An die deutsche Sprache“ und den „Achtzeilern“ tritt auch hier der sich nach Rom sehrende Goethe als Autorität und Garant der eigenen, diesmal poetisch-politischen Position²¹.

Sehnsucht nach Weltkultur

Im Rückblick auf die Entwicklung des Goetheschen Themas im Werk Mandel'stams ist zu konstatieren, dass die Werke Goethes ein konstantes Reflexions- und Poetisierungsobjekt und der schöpferische Lebensweg des deutschen Klassikers einen konstanten und mit den Jahren nur wachsenden Identifikationsgegenstand Mandel'stams darstellten. Zwar stellt „Faust“ einen konstanten Reflexionsgegenstand Mandel'stams dar, aber ein noch größeres und relevanteres Reminiszenzen- und Poetisierungsobjekt bildet der Themenkomplex „Goethe und Italien“. Und wenn Mandel'stam ins Zentrum der schöpferischen Biographie Goethes seine Reise nach Italien stellt, so bildet die (prä)romantische Sehnsucht nach Italien und dem seligen Süden (der stellvertretend für Europa steht) die Goethe auszeichnende und beispielhafte Konstante seines poetischen und kulturologischen Denkens.

²⁰ Der römischen (Roms) Nächte vollwichtige (vollgültige) Barren, / das Mutterschoß, das den Jüngling Goethe anzog / Auch wenn ich in Verantwortung bleibe, ist es für mich kein Nachteil (kein Verlust): / Es gibt ein vielschichtiges (vielgründiges) Leben ohne bzw. außerhalb des Gesetzes.

²¹ Intertextuell stützt sich Mandel'stam auf seine Barthel-Übersetzungen („счастья полновесный слиток“ II, 177), welche ihrerseits aus den Tjutčev-Reminiszenzen aufgebaut wurden. Der Assotiations- und Reminiszenzenkreis schließt sich, denn Tjutčev agiert im poetischen und literaturhistorischen Bewusstsein Mandel'stams mit Goethe: Tjutčevsche Goethe-Übersetzungen verwendete Mandel'stam in seinem Hörspiel „Die Jugend Goethes“.

Die konstante Präsenz von Goethes Werk (und darunter auch vom Motiv der seligen Sehnsucht) in Mandel'stams poetischer Welt erlauben zum Problem der Genesis der Formel „Sehnsucht nach Weltkultur zurückzukehren. Die „offizielle“ Version der Genesis der Mandel'stamschen Formel ist die sogenannte italienische²². Es gibt sowohl Streitpunkte in Bezug auf die Herkunft und Entwicklung der Formel als auch bezüglich ihrer Datierung. Die Akmeismus-Definition „Toska po mirovoj kulture“ datiert Achmatova in ihren Memoiren auf 1937 (Ахматова 1995:35). Nadežda Mandel'stam war sich jedoch des Datums (1933 oder 1937) nicht sicher: Sie ließ es bei „entweder-oder“ (1999:296). Da das Datierungsproblem nicht memoiristisch lösbar scheint, sollen poetologische Fakten in die schwer zu lösende Frage die nötige Aufklärung bringen. Für 1937 spricht die ideenlexikalische Nähe „Toska-Toskana“, mit der Mandel'stam im Gedicht „Не сравнивай: живущий не сравним ...“ von 1937 spielt (III, 112). Vieles spricht aber dafür, dass Mandel'stam seine bekannte Formel bereits 1933 auf einem seiner poetischen Abende zum ersten Mal ausgesprochen hatte. Diese Lesungen (auf welchen Achmatova nicht anwesend war) fallen in die Zeit seiner intensiven Beschäftigung mit Goethe und anderen deutschen Dichtern; auf den Lesungen rezitierte Mandel'stam, unter anderem, sein „Goethesches“ Gedicht „An die deutsche Sprache“.

Dabei schließen sich beide Datierungen gegenseitig nicht aus. Mandel'stam hätte seine 1933 ausgesprochene Formel auch 1937 wiederholen können. Die Datierung von 1937 und Toscana-Paronymien heben den Goetheschen Subtext der Sehnsucht nach Italien nicht auf. Für 1937 spricht angeblich die Tatsache, dass am Tag der Aussprache der Formel (16.3.1937) das Gedicht „Rom“ (I, 131-32) geschrieben wurde, das aber seinerseits auf das Motiv des Goetheschen Roms von 1935 zurückgeht. Das Toska-Toscana-Gedicht „Не сравнивай ...“ beinhaltet das Motiv der Reise, das wiederum auf die Italienische Reise Goethes zurückgeht. Die 1930er Jahren, von der „italienischen Reise“ Mandel'stams nach Armenien bis zu den letzten „römischen“ Gedichten verliefen im Zeichen Goethes. Die Goethesche „Sehnsucht nach dem seligen Süden“ schließt Italien ein und hat sie exemplarisch (Italien als pars pro toto der gesuchten Weltkultur) zum Inhalt. Die Genesis der deutschen Poesie, welche Mandel'stam „am

²² Den aktuellsten Beitrag zur „italienischen“ Genesis der Formel lieferte S. Gardzonio (Гардзоньо 2006:43-52)

nächsten stand“, schließt eine „italienische“ Genesis ein. Die mit Goethe konnotierten Rom-Textstellen des späten Mandel'stam sprechen sogar dafür, dass genau die intensive Auseinandersetzung mit Goethe (1930-1935) für die Rückkehr zu römischen Motiven in der Spätlyrik sorgte. Schließlich beschäftigte sich Mandel'stam mit Goethe bereits in seiner Kindheit und Jugend, lange vor seinen Rom-Konzeptionen der Vorrevolutionszeit. Zwar stellt das antike und italienische Thema den imperativen Kern der Mandel'stamschen Poetologie und Kulturosophie dar, dieses hat aber, in transformierten Form, deutsch-romantische Wurzeln. *Toska* entspricht der deutschen *Sehnsucht*, und Weltkultur stellt eine metonymische Erweiterung des Goetheschen Begriffs *Weltliteratur*²³. Nicht auszuschließen ist auch, dass Mandel'stam, der sich seit Anfang der 1920er Jahre intensiv mit Goethe beschäftigte, auch den einzigen Fall kannte, wo Goethe die Formel *Weltkultur* selbst gebrauchte, und zwar in den Gesprächen mit Eckermann (vgl. Eckermann 1836:297). Aber das Hauptargument für die deutsche Genesis der Sehnsucht nach der Weltkultur, das nicht auf Konzeptionen und Interpretation beruht, sondern auf konkreten Textstellen, bildet zweifelsohne die „Sehnsucht nach dem gelobten Land der Kultur“ (II, 422) aus dem Vorwort zu Max Barthel, also bereits 1925 formuliert, lange bevor Mandel'stams Interesse für Italien und Dante Konturen annahm.

Mandel'stamsche Sehnsucht nach Weltkultur stellt ihrerseits keineswegs eine schlichte Übertragung der deutschen (prä)romantischen Ideen und Konzepte auf den russischen kulturellen Boden dar. Noch vor der Revolution reflektierte Mandel'stam über die „Pilgerschaft“ Petr Čadaevs nach Europa; dabei erwähnte er auch die Botschafter, welche Boris Godunov ins Ausland schickte und die nicht zurückkehrten (I, 200). Die von Mandel'stam thematisierte selige Sehnsucht der deutschen (Prä)Romantiker gab dieser in der russischen Kultur vorhandenen Tendenz, dem Europa-Imperativ des russischen Selbstbewusstseins eine neue Gestalt. In seinen Gedichten problematisierte Mandel'stam oft die Wahlverwandschaft und gegenseitige Abhängigkeit der russischen und der deutschen Kulturen. Russland und Deutschland erweisen sich in seinen Konzeptionen als Kulturen,

²³ Der wichtigste Literaturverlag der jungen Sowjetrepublik hieß, in Anlehnung an Goethe, „Vsemirnaja Literatura“ (Weltliteratur). Dort arbeitete Mandel'stam in den ersten Jahren nach der Revolution, d. h. in der Zeit unmittelbar vor dem Ausbruch seines Goethe-Interesses der 1920er Jahre.

welche vom seligen Süden abgetrennt sind und sich Europa noch aneignen müssen. Im Falle der deutsch-russischen Sehnsucht nach dem seligen Europa geht es nicht um den Verzicht auf das Eigene zugunsten des Fremden. Die Aneignung des Eigenen setzt die Aneignung des Fremden voraus. Mandel'stam paraphrasierend (II, 496), kann man feststellen, dass Russland und Deutschland im Gegensatz zu den romanischen Ländern, welche von der Kulturrente Roms leben, sich alles mit eigenen Kräften anschaffen müssen. Mandel'stam projiziert auf den deutsch-russischen Europa-Aneignungsimperativ seine eigene Einstellung zur russischen Poesie. In dieser bewusst angestrebten und thematisierten Übereinstimmung des kulturellen Imperativs Russlands und Deutschlands mit dem poetischen Aneignungsimperativ der Dichtung, in der „Goetheschen“ Synthese von Wort und Kultur liegt der poetologische und kulturologische Schlüssel zur dichterischen Welt Mandel'stams.

Literatur

- АЛЛЕН, Л. 1994: У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // *Н. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография*. Составители М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб., 235 – 252.
- АЛЬТМАН, М. С. 1995: *Разговоры с Вячеславом Ивановым*. СПб.
- АХМАТОВА, А. А. 1995: Листки из дневника // *Осип Манделъштам и его время*. Составители: Е. Нечепорук, В. Крейд. М., 18 – 39.
- ГАРДЗОНИО, С. 2006: *Статьи по русской поэзии и культуре XX века*. М.
- ГИНЗБУРГ, Л. Я. 2002: *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*. СПб.
- ГОЛЛЕРБАХ, Э. Ф. 1994: Н. С. Гумилев // *Н. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография*. Составители М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб., 577 – 592.
- ЛЮБАРСКИЙ, Г. Ю. 2004: Гетевские идеи в русской биологии XX века // *Гете в русской культуре XX века*. М., 325 – 336.
- МАЙЕРС, Д. 1994: Гете и Манделъштам: два эпизода из „Молодости Гете“ // *Столетие Манделъштама*. Материалы симпозиума. Редакторы-составители: Р. Айзелвуд (R. Aizlewood) и Д. Майерс (D. Myers). Лондон, 86 – 98.
- МАНДЕЛЪШТАМ, Н. Я. 1990а: Комментарий к стихам 1930 – 37 гг. // *Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама*. Воспоминания. Материалы к биографии. „Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж, 189 – 312.
– 1990b: *Вторая книга*. М.
– 1999: *Воспоминания*. М.
- МАНДЕЛЪШТАМ, О. Э. 1993 – 1997: *Собрание сочинений в четырех томах*. Издание подготовлено Манделъштамовским обществом. Составители: П. Нерлер, А. Никитаев. М. Том первый: Стихи и проза 1906 – 1921. Том второй: Стихи и проза 1921 – 1929. Том третий: Стихи и проза 1930 – 1937. Том четвертый: Письма.
- НЕРЛЕР, П. М. 2004: Гете и Манделъштам: заметки к теме // *Гете в русской литературе*. М., 180 – 183.
- ПАСТЕРНАК, Б. Л. 1920: Два стихотворения из Фаустова цикла // *Булань*. М., 24 – 25.
– 1922: *Сестра моя жизнь*. М.

- ТРИБЛ, К. 1995: Поиски единства и цельности у Гете и Мандельштама // „Отдай меня, Воронеж ...“ Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995, 103 – 115.
- ТУРАЕВ, С. В. 2004а: Страницы советской гетеаны // *Гете в русской культуре XX века*. М., 371 – 381.
– 2004б: Гете в творчестве Мариэтты Шагинян // *Гете в русской культуре XX века*. М., 184 – 189.
- ФОМИН, Д. В., ЛОПАТИНА, Н. И. 2004: Гетевские торжества 1932 года в письмах и документах // *Гете в русской культуре XX века*. М., 382 – 402.
- BARTHEL, M. 1920: *Arbeiterseele. Werke von Fabrik, Landstraße, Wanderschaft, Krieg und Revolution*. Jena.
- DUTLI, R. 1991: Kommentar // Mandelstam, Ossip: *Gesammelte Essays*. In 2 Bänden. Zürich.
- ECKERMANN, J. P. 1836: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. 1823 – 1832. Erster Theil. Leipzig.
- RONEN, O. 1983: *An Approach to Mandel'shtam*. Jerusalem.

ÜBERSETZUNG NACH NEIGUNG, PASTICHEN ALS ENTEIGNUNG – *VORREDE ZUR LÄUTERUNG*

HENDRIK JACKSON

Der Übersetzer beherrscht, wie der Dichter, die schreibende Hand und das Geschriebene, will man meinen. Stellt um, formiert, gruppiert – und jede kleinste Änderung trifft ins Mark. Von jedem Punkt aus müssen alle anderen Punkte gegebenenfalls revidiert werden. Wir reden von Anordnungen und Integrationen, von subtilen Überläufern und verräterischen Spuren. Der Übersetzer merkt bald: die Sprache beherrscht ihn. Doch das ist kein Anlass zur Verzweiflung, denn den Dichter beherrschte sie ebenso. Der Übersetzer muss also nicht das Gesetzte als Gesetz nehmen, das fortan nur mehr unvollkommene Abweichungen kennt, sondern als das Maß vieler, durchaus nicht aller Dinge. Dann wird er den jede verächtliche Übersetzerdespektierlichkeit bannenden Triumph feiern: Es gibt immer eine Äquivalenz. Wie die Wertigkeiten aufzurechnen sind: ein schwieriges Unterfangen. Wie ein verlorenes Paradies in ein wiedergewonnenes verwandelt wird – schwer zu sagen: aber in der Unterhandlung und Verhandlung – und nur dort – nicht unmöglich.

Da sind zum einen die Übersetzungen, die großen Werken gerecht werden wollen. Doch muss man diesen Werken nicht immer auf dieselbe Weise gerecht werden. Allein der Fall, dass ein Werk bereits zigfach übersetzt wurde, schafft veränderte Voraussetzungen.

Äquivalenz vor- und das Ding sicher nach Haus zu schaukeln, kann nicht das goldene Eiapopeia jeder Übertragung von Gedichten sein. Interessanter, als das innere Entzücken in braver (und schätzenswerter) Kopistenmanier für Frohnaturen zu veräußerlichen, scheint doch, Gedichte, sich sprachlicher Verlustierung ein Stück weit anvertrauend, weiterzuschreiben, sie in eine andere Welt zu reichen und eigentlich angereichert, eine Prägung der Neigung (auch dem Neigungswinkel) gemäß zu geben.

Einen Autor verstehen heißt immer Rechnungen mit vielen Unbekannten aufmachen.

Aber aber. Nicht zu voreilig! Denn das abweichende, sich irgendwie einfallsreich gebende und querlesende Übersetzen ist nach und nach Mode im deutschsprachigen Raum geworden. Kaum ein Dichter, der nicht schon das eine oder andere probiert hätte. Alle Spielarten sind vertreten, nur eines soll es nie sein: die treue Übersetzung, sie wird theoretisch verschmäht, praktisch den braven Slawisten, Romanisten etc. überlassen. Dabei ist nicht immer klar, inwieweit gerade die „abweichlerische“ Form tatsächlich eine Verfremdung darstellt. Es stellt auch oft eine Aneignung, gerade eine bequemes Nichteinlassen dar: Identität mit sich selbst, den man wieder und wiederfindet, dort draußen, wo die Fremdsprachen hausen.

Werdet euch doch fremd! Hört auf, sein zu wollen – und seid jemand anders! Das ist ein uralter Anspruch, der dennoch selten verwirklicht wurde und seltsam befreiend bleibt: diese Schläfrigkeit, die er erzeugt, ist keineswegs zu lässig, vielmehr zulässig – und macht durchlässig: *let's get lost*, sagt der Held am Ende von *Mission Impossible*, und wie der Übersetzer – hat er sein (unmögliches) Ziel erreicht. So verlieren auch wir uns in der Menge der anschwellenden Bild- & Wortwogen ...

Eine selten aufgegriffene, zumindest eher belächelte Form ist das Pastiche, die verehrende Nachahmung. Doch sie war – oder sollte sein: schon immer mehr als das Imitat, nämlich Auseinandersetzung, Überwindung – und entsteht oft aus der Übersetzung heraus. So auch hier, finden wir „freie“ Übersetzungen, Adaptionen – die nichts mehr mit dem Original gemeinsam haben, ebenso wie freie Pastichen, die denn mehr als jede Übersetzung auf ihre Art dem Original zuzuschlagen sind. Die Nähe zur Parodie, vor allem aber zum Epigontum macht das Pastiche so verdächtig. Dabei sollte weder das eine noch das andere in Zeiten der Apologien von Trugbildern, Kopien, Imitaten und ironischen Abweichungen ein Problem darstellen. Zudem garantiert das Pastiche als einzige Form zwischen Aneignung und Äquivalenz den Gang auf „gehenden Grenzen“ (T. Prammer), ist weder Selbstidentität noch Autor-Autorität. Aber der literarische Betrieb funktioniert anders, es muss immer noch irgendwie ein Label erkennbar sein. Oft erst, wenn unter großem Banner (einer Zeitschrift, eines Namens, eines Projekts) die Abweichung gefahrlos subsumiert werden kann, darf man sich auch grenzgängerisch gebärden. Wenn aber statt Kreuz-

zügeln, fröhlichen Polemikern und ketzerischen Bacchanten vielmehr kreuzbrave Nachzügler sich ans Werk machen und jede harmlose Übung in translatorischer Willkür zum mutigen Ansatz erklärt wird, sobald sie nur von vermeintlichen Kanonhöhen abgesegnet wurde, geht das kritische und subversive Potential (man denke einmal an F. J. Czernins ketzerisch inszenierte „Reise in 40 Gedichten“) dieser „Gattung“ des Pastiche verloren. Das Einverständnis aller und das gepflegte Überführen des Fremden ins Eigene besänftigen so die Kräfte des lustvollen Dilettierens. Diese Art von Domestizierung läuft dem Wesen des Pastiche zuwider, das auf seine Art den modischen Stille-Post-Modernitäten überlegen scheint. Es braucht schon mehr als eine Einladung z. B. der Schreibhefte und die betriebserprobte Übung im eigenen Verfahren, die dann umstandslos auf fremde Texte appliziert wird, um zwischen Fälschung und Original produktiv wildern zu können.

Ohnehin legen die meisten Autoren, was ihr eigenes Schreiben angeht, ein meist ziemlich ungebrochenes Originalitätsgebaren an den Tag. Sicherlich lassen sie auch fremde Einflüsse gelten, aber so weit, dass sie in Pastichen, Imitaten und parodistisch anmutenden Anachronismen verschwinden würden, wollen sie meist nicht gehen. Sollte man nicht eher über die Unmöglichkeit sprechen, NICHT im anderen aufzugehen und sich auch nicht herauszuarbeiten zu WOLLEN?

Im Grenzfall ist es natürlich immer schwer zu entscheiden, wo das Eigene und wo das Fremde, wo Übersetzung und wo Original bzw. das eigene Schreiben überhaupt beginnt, weil eines nahtlos ans andere anschließt.

Aber es ist vielleicht ein Unterschied, wenn auch ununterscheidbar, ob man sich als gefräßiger Autor alles einverleibt und zu einer Wurst verarbeitet – oder ob man sich an fremden Farben und Gerüchen bis hin zur Schwindel erregenden Auflösung schlicht betäubt, ohne gleich alles zu verputzen. Am Ende aber, das scheint überzeugender, kommt die gute Übersetzung immer von besessenen Schamanen der Kombinatorik, von Scharlatanen der Perfektion, ja – ja doch: von trunkenen Sklaven der Nachahmung.

Statt also das Fremde zu vergeigen im Eignen, ginge es eher darum, das Schreiben zu enteignen: Der Untreue sich selbst gegenüber treu sein – dem eigentlichen konsequenten Fremdgehen. Diese Treue (dies mein Halsversprechen, Heilsversprechen) beruht auf Abschweifung

(zum Anderen), auf poetischer Ausschweifung, Vereinigung und Belebung „im Geiste von“.

Unabhängig davon, wie diese Belebung *im Geiste von* aussieht: Was die Übersetzung macht, hat es in jedem Fall noch nicht gegeben: Diesen Shakespeare, diesen Puschkin, diesen Goethe zumindest kannte man so noch nicht! Es gibt keinen Grund, die Verluste der Übersetzung zu beklagen.

Letztlich haben sowohl die akribischen Übersetzer, die meist Auftrag für Auftrag höchst fleissig und redlich abarbeiten, als auch die "Autorenübersetzungen", bei denen meist die "Aneignung" der fremden Texte im Vordergrund stehen, ihr Recht, auch wenn dies vielleicht keine attraktiv-radikale Position ist.

Dialektisch gesprochen plädiere ich für den lebendigen Widerspruch. Gegen die allzu „historische Aufführungspraxis“ hieße es nicht in erster Linie die Freiheiten, aber die Potentiale der Dichtung ins Feld zu führen, die Verschiebungen, Überschreibungen, Erodierungen. Die Idee, dass Dichtung nicht nur übertragen, sondern verlebendigen und durchdringen muss, dass das Bekannte einmal neu und erfinderisch war. So kann eine Abweichung, Abschweifung durchaus eher zum Original zurückfinden als eine Wörtlichkeit.

Gegen die Konzepte der "dichtenden" Aneignungen hieße es aber festhalten an der Liebe zum Original, an den Äquivalenzen und das willkürliche Ausbeuten von Fremdtexten zu vermeiden. Die historische Verortung, die Suche nach der Entsprechung („Äquivalenz“) zeugt auch vom Respekt gegenüber Erinnerung und Schicksal. Also da in Erinnerung zu behalten, woran sich Begeisterung einst entzündete: die Dichtung, die die Welt war.

WAS ZUR BEURTEILUNG RUSSISCH-DEUTSCHER LITERATURÜBERSETZUNG ZU SAGEN IST: EINE REKAPITULATION IN 10 PUNKTEN

DIETER WIRTH

И самому блестящему уму
Учение порой выходит боком:
Учён учёный, знает, что к чему,
Но скован ум заученным уроком.

Der glänzendste Verstand ist nicht gefeit,
Bei einer Lehraussage falsch zu liegen:
Gelehrt ist der Gelehrte, weiß Bescheid,
Doch der Verstand verharrt im Eingebühten.

Vadim Fadin (1985)

Im vorliegenden Beitrag will ich ganz dem deutschsprachigen Handouttext meines Konferenzreferats folgen und den mündlichen Charakter der Präsentation bewusst bewahren. In einer Rekapitulation (nicht zuletzt für mich selber) habe ich Thesen zur Beurteilung von russisch-deutscher Literaturübersetzung zusammengestellt und mich dabei nicht gescheut, konkrete Übersetzungsbeispiele anzuführen, wenn ich womöglich auch das Risiko eingehe, eines bloßen Herauspickens „stets findbarer“ einzelner Schwachstellen geziehen werden zu können. Dass größere Zusammenhänge von mir berücksichtigt werden, ist wohl in meinen übersetzungsreflektierenden Arbeiten zu erkennen, die nicht zuletzt auf der Website des Germanistischen Jahrbuchs „*Das Wort*“ zugänglich sind.

Der kurze Blick in ein neu erschienenes Buch hatte mir im August 2011 die scheinbare Vergeblichkeit meiner Reflexionsmühen wieder vor Augen geführt. In dem Buch war genau dasselbe zu lesen wie in einem Artikel der „Neuen Zürcher Zeitung“ von 2005. Deshalb möchte, ja muss ich in meinem Zehn-Punkte-Katalog den bitter konstatierte,

renden, aber als Ausblick leider realistischen Punkt № 10 vorziehen. So denn:

№ 10

Für den Erfolg einer Übersetzung scheint es vor allem darum zu gehen, sich der Sympathie medienpotenter Literaturvermittler zu versichern. Auch nicht Lobenswertes lässt sich loben.

Ilma Rakusa schrieb in der „*Neuen Zürcher Zeitung*“ vom 1.12.2005 und schreibt in ihrem Buch 2011 (S. 214):

„[Peter Urban ist] einmal mehr eine souveräne Übersetzung gelungen: Mit der ihm eigenen Akribie hat er die vielen sprachlichen Register und stilistischen Eigenheiten, ja Extravaganzen von *Moskau – Petuschki* deutlich herausgearbeitet, wodurch das Poem auch auf Deutsch seine faszinierende Kühnheit offenbart.“

Dabei hatte Frau Rakusa mich nach Einsicht meines zugesandten Aufsatzes (Wirth 2005) in einem Mail vom 2.3.2006 folgendes wissen lassen (Ähnliches wäre auch öffentlichen Äußerungen von ihr zu entnehmen):

„Eine gründliche Analyse, fürwahr, in die Sie bestimmt viel Zeit investiert haben. Übersetzungskritik und -theorie in Ehren, mich persönlich zieht es mehr zur Praxis, deren Tücken immer gross sind. Darf ich fragen, ob Sie schon einmal selber übersetzt haben? Hier beginnt die eigentliche Kunst (bzw. das eigentliche Abenteuer). Mit fünf- undzwanzig Büchern „auf dem Buckel“ weiss ich, wovon ich rede. (Mich hat die Erfahrung nicht nur anspruchsvoll, sondern auch demütig gemacht.)“

Urbans Verdeutschung war in die Shortlist des Preises der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Übersetzung (März 2006) gekommen. Der Vorsitzende der Sonderjury, Norbert Miller, verwies mich in einem privaten Brief, scheinbar doch etwas verunsichert, auf die unzweifelbare, singuläre Qualität der Urbanschen Kommentare. Um einen kleinen, aber fast schon ausreichenden Einblick in die Qualität dieser deutschen Übersetzung zu geben, sei die allererste Passage des Buchs angeführt. Hier Urbans deutscher Text inklusive Kommentar:

(1') Alle sagen: der Kreml, der Kreml. Von allen habe ich das gehört, ihn selbst aber habe ich kein einziges Mal gesehen. Wieviele Male schon (tausend Male), betrunken oder verkatert, bin ich durch Moskau gegangen, von Nord nach Süd, von Ost nach West, kreuz und quer, und wie es sich gerade traf – den Kreml habe ich kein einziges Mal gesehen. (S. 7)

Anmerkung: von Nord nach Süd, von Ost nach West = Andeutung des Kreuzes. (S. 190)

Der deutsche Text liest sich gewiss ohne Probleme.¹ Hat man allerdings den Kommentar bereits hinzugezogen, könnte man ob dessen Evidenz stutzig werden, da das gemutmaßte Ritual eines (Senkrecht-) Kreuzes durch nachfolgendes „kreuz und quer“ etc. völlig verwischt wird. Aber wie lautet nun das zugrundeliegende Original?

(1") Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись, или с похмельюги, проходили по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало – и не разу не видел Кремля.²

Was ist hier festzustellen? Eher unerheblich mag der Hinweis sein, dass das Wort *selbst* [сам] sich nicht auf den Kreml, sondern auf den Erzähler bezieht (wie in der Erstübersetzung wiedergegeben). Die „CruX“ der verkorksten Verdeutschung ist natürlich, dass die russische Richtung *von West nach Ost* [с запада на восток] verkehrt worden ist und man im Wissen um unterschiedlich gerichtete orthodoxe und katholische Bekreuzigung durch die Kommentierung geradezu ins Grübeln geraten kann. Allein die Art dieses Einstiegs wäre schon Grund genug, sich nicht allzusehr mit dem weiteren deutschen Text beschäftigen zu wollen. Ich habe dies aber, weil mit weiterreichender Intention, in einem Aufsatz (Wirth 2005) umfassend getan und zusätzliche Informationen zu dem Fall vorgelegt (im Vorwort von Wirth 2007).

Die unbestreitbar in vielem sehr kundige Literaturvermittlerin Ilma Rakusa scheint in der Rezensenten-Lobesprosa einen besonderen Rang einzunehmen. Eine Erklärung suchend, könnte man zu der Mutmaßung

¹ Wer die Erstübersetzung von Natascha Wodin aus dem Jahre 1978 heranzieht, könnte bereits gewisse Fragen stellen: Alle sagen: der Kreml, der Kreml. Alle haben mir von ihm erzählt, aber selbst habe ich ihn kein einziges Mal gesehen. Wie viele Male schon (tausende Male) habe ich im Rausch oder danach mit brummendem Schädel Moskau durchquert, von Norden nach Süden, von Westen nach Osten, aufs Geratewohl, von einem Ende zum andern, aber den Kreml habe ich kein einziges Mal gesehen.

² In der Ausgabe von „Varius“ 2000 steht ein Einschub: [...конец], насквозь (also dt.: [kreuz und quer,] ganz hindurch).

gelingen, dass es „zwei Rakusas“ geben muss. Und die eine scheint es mit der Wahrheit nicht so genau nehmen zu wollen. Ob solcherart gefälliges Tun dadurch zu rechtfertigen ist, dass in begrüßenswerter Weise die Sache der russischen und der osteuropäischen Literaturen hochgehalten wird, scheint mir fragwürdig.

Fast schon wider besserem Wissen will ich aber doch versuchen, noch immer optimistisch, idealistisch zu sein – und formuliere nun meine Überlegungen von folgendem Anfang an:

№ 1

Weltweit betrachtet, liegen die Stilarten russischer und deutscher Literatur recht nahe beieinander. Ebenso recht nahe sind sich russische und deutsche Sprache. Übersetzungsqualität ist also erreichbar.

Ich meine, wer denn über grundsätzliche sprachliche Unübersetzbarkeit „klagen“ will, müsste nach einem anderen Sprachenpaar Ausschau halten. Dennoch sind auch aus prominentem Munde immer wieder Äußerungen über tiefgreifende Unterschiede zwischen deutscher und russischer Sprache zu vernehmen (vgl. etwa Swetlana Geier 2009). Dies erscheint mir unhaltbar und womöglich unbewusst einem gemutmaßten Publikumsbedürfnis nach Exotisierung geschuldet. Wenn ich wirklich ein diskutables Beispiel für eine einzig im Russischen verfügbare Stilebene nennen soll, würde mir jener sexuell-zy-nische, genitalienfixierte Vulgärst-Jargon einfallen. Ich behaupte aber, dass es auch hier möglich, wenn auch wohl nicht sehr freudbringend ist, übersetzerische Kreativität darauf zu verwenden, die Aussage ausdrucksstark in ein Deutsch zu bringen (ohne aber hoffentlich eine ähnliche Konventionalisierung in die Wege zu leiten!).

№ 2

Ein aus einer fremden Sprache bezogener Text kann und sollte zunächst auch ohne Heranziehung der Vorlage in seiner Sprach-Qualität geprüft werden. Sprach-Qualität ist aber noch nicht Übersetzungs-Qualität.

Nehmen wir als Beispiel die über alle möglichen Maßen gepriesene neue Übersetzung von Lev Tolstojs Roman „Anna Karenina“ durch Rosemarie Tietze im „Hanser“-Verlag. Für mich zumindest gab es von

Anfang an Stellen, wo ich innehalten musste und sozusagen nicht weiterlesen wollte.³ Deutsche Muttersprachler, aus verschiedenen Generationen und Regionen, seien eingeladen, sich ein eigenes Urteil zu bilden. Die beiden folgenden punktuellen Beispiele sind dem – auch als Hörprobe im Internet zugänglichen – Kap. XXIX von Teil 2 entnommen: Anna Karenina hat auf der Rennbahn-Tribüne erfahren, dass ihr Geliebter, Graf Wronski, vom Pferd gestürzt ist. Die Möglichkeit eines Hinweghörens ist wohl noch größer als die des Hinweglesens. Doch ist weiterhin zu wünschen, dass Texte auch ohne professionelle Artikulierung sprachliche Qualität aufweisen.

- (2) *Sie stieg schweigend in Aleksej Aleksandrowitschs Kutsche und fuhr schweigend aus der Menge der Equipagen.* (S. 321) → Vergleiche, dass sich im heutigen Deutsch kaum sagen lässt: Sie setzte sich mit ihm ins Zugabteil und fuhr schweigend aus dem Bahnhof. Außer die Rede wäre etwa von einer Monarchin, die darauf verzichtet, dem zurückbleibenden Volke noch etwas zuzurufen.⁴
- (3) <Annas Ehemann Aleksej ahnt etwas> „*Vielleicht irre ich mich,*“ *sagte er. „In diesem Fall bitte ich, mich zu entschuldigen.“* (S. 323) → Der Ausdruck scheint mir belegt als Redeformel bei Absenz oder Abschied.⁵

Zur eingehenden Analyse und Kritik der neuübersetzten Anfangspassage des Romans sei auf meinen Aufsatz (Wirth 2011) verwiesen.

An dieser Stelle möchte ich zur Selbstvergewisserung einige Gedanken allgemeiner Art einschieben:

№ 3 (Kleiner Exkurs)

Die Forderung, eine Übersetzung „wahrhaft und gerecht“ an seiner Übersetzungs-Qualität zu messen – und nicht an den Qualitäten von Übersetzer & Co, eine Übersetzung in souveräner Weise medial zu promoten –, mag

³ Im panegyrischen Medienchorus war auch Rakusas Stimme zu vernehmen: „ein Glücksfall [...] Da will man nur weiterlesen, weiterlesen ...“ (*Die Zeit*, 10.12.09).

⁴ Original: Она молча села в карету Алексея Александровича и молча выехала из толпы экипажей. Vgl. die Änderung in der Übersetzung von Luther: ... *schweigend führen sie* .. Die russischen Fortbewegungsverben haben andere semantische Kombinations-Möglichkeiten. Vgl. ein alltägliches Sprachbeispiel, das nicht „wörtlich“ übersetzbar ist: Я тебя видел в метро. С кем ты ехал? [Ich hab dich in der U-Bahn gesehen. *Mit wem bist du gefahren? → ... Wer war das neben dir?]

⁵ Original: – Может быть, я ошибаюсь, – сказал он. – В таком случае я прошу извинить меня. Vgl. unter anderem die mögliche Wiedergabe: ... *bitte ich, mir zu verzeihen.*

naiv genannt werden. Aber durch dieses leicht oder nicht so leicht zu erklärende „Gutrezensententum“ werden einem geradezu die Worte geraubt, um wirklich lobenswerte Übersetzungsleistungen zu loben, die es gab, gibt und hoffentlich geben wird.

Für Sprachkritik gibt es gewiss andere, vordringlichere Objekte. Überhaupt mag es Wichtigeres im Lande geben. Andererseits aber finden ja ständig verschiedenste „Diskurse“ über Qualität statt: so etwa über Autos oder Fußball.

Hier also ein Plädoyer für den kulturellen Wert der Anstrengung um Qualität von Übersetzung, zumal im besonderen Kontakt von russischer und deutscher Kultur. Dabei soll die Überlegung eher keine Rolle spielen, wer denn die Leser sein werden und wieviele, und wie genau ihre Lektüre sein wird.

Bei meinen Bemühungen will ich weiterhin beharren:

№ 4

Die Grundlage für die Analyse und Kritik von Übersetzung kann nur eine (qualitative, versteht sich) Sprachwissenschaft bieten.

Dabei ist sich ein Linguist als Experte für sprachliches Wissen stets der Grenzen bewusst, wo anderes Wissen heranzuziehen ist: enzyklopädische Information, nichtsprachlich-kulturelles Wissen u. dgl.

Unwahrscheinlich ist es, dass ein sprachlich oberflächlicher Blick mit einer tiefgründigen sonstigen Betrachtungsweise einhergeht (etwa hinsichtlich verdeckter Zitate, textinterner und intertextueller Anspielungen).

Unter anderem wäre es die Aufgabe einer solchen Sprachwissenschaft, ein begriffliches Instrumentarium zu entwickeln, um nicht nur über einzelne Stellen wie die obigen möglichst präzise sprechen zu können. Inwieweit solche von manchen Übersetzern gerne verwendeten Großbegriffe wie „Atmosphäre“, „Gestus“, „Tonlage“ u. ä. aufschlussreich sind, kann diskutiert werden. Linguistik, wie ich sie verstehe, würde von der übersetzerischen Praxis angeregt werden und auf die Praxis zurückzuwirken versuchen: nach Möglichkeit Umwege ersparend, Abwege verhindernd, Wege aufzeigend. Mit gewisser Wehmut kann man an nicht so ferne Zeiten zurückdenken, wo ein solches Miteinander von Praxis und Theorie versucht wurde: nur um zwei Namen zu nennen, mit Elmar Tophoven auf der einen und Mario Wandruszka auf der anderen Seite bzw. auf beiden Seiten.

№ 5

Auch wenn ich hier für höchstmögliche Übersetzungs-Anstrengung werbe, will ich – urheberrechtliche Fragen einmal beiseite gelassen – die Möglichkeit durchaus zulassen, dass mit vorfindlichem Textmaterial völlig frei bis ganz willkürlich umgegangen wird. Nur dürfen die so entstandenen Texte nicht als Übersetzungen präsentiert werden.

Es ist an die frühere russische Konvention besonderer Titelgebung zu erinnern. So hat etwa das mit „Iz Gëte“ [Aus Goethe] überschriebene achtzeilige Gedicht von Michail Lermontov (1840) in den Mittelzeilen keine Entsprechung zu Goethes „Wanderers Nachtlied“ (Teil 2)⁶, während Fëdor Tjutčev in dem insgesamt achtzeiligen Gedicht „Motiv Gejne“ [Motiv von Heine] (1869) sich ab der zweiten Strophe vollkommen von der titellosen Vorlage „Der Tod, das ist die kühle Nacht ...“ (z. B. Reclam, S. 161) löst.

Bei meinen im Folgenden zusammengestellten Grundüberlegungen zum Vorgang des Übersetzens lassen sich als Einflüsse vor allem nennen: das von Igor' Mel'čuk u. a. entwickelte Sprachmodell „Smysl↔Tekst“ (modifiziert in Wirth 1996, 2003: 290), manches aus russischen Arbeiten zur Übersetzungstheorie (etwa von Lev Latyšev) und nicht zuletzt Jiří Levýs Ansatz einer Theorie der literarischen Übersetzung (Levý 1969). Statt des nicht graduierbaren Begriffs der Äquivalenz will ich den Begriff der Nähe verwenden.

№ 6

(a) Das Ideal für den retrospektiven Kritiker (und einen möglichen Typ von Übersetzer) ist das Ausloten der größtmöglichen Nähe des Zieltextes zum Ausgangstext hinsichtlich dessen Gehalt (= hierarchischer Komplex aus Semantischem & Stilistischem & Ästhetischem).

(b) Gerade das Bemühen um Nähe bezüglich der als dominant und relevant erkannten (bzw. gesetzten) Text-Komponenten kann hinführen zu einem – durch eben gute Gründe – erzwungenen freien Zugriff auf Elemente des Textes: mittels Wegnehmen und Hinzufügen.

⁶ Vgl.: in allen Wipfeln | spürest du | kaum einen Hauch. | Die Vögelein schweigen im Walde. – Тихие долины | Полны свежей мглой; | Не пылит дорога, | Не дрожат листья ... [Stille Täler | sind-voll frischem Dunst | Nicht staubt Straße; | Nicht zittern Blätter ...]

(c) Daneben bleibt auch ein unerzwungenes (aber nicht willkürliches!) Verändern möglich und sogar wünschenswert: vielleicht als individuelle Handschrift eines Übersetzers. Dabei geht es darum, gewissen Formulierungsmöglichkeiten in der Zielsprache nachzugeben. Womöglich ließe sich für solcherart Übersetzen der Begriff „Übertragung“ reservieren.

(d) Wenn die realisierbare Nähe wirklich nur für ganz wenige relevante Komponenten möglich ist, wird es eine relative Neuschöpfung geben müssen.

(e) Eine kleine Nebenbemerkung: Eine Übersetzung darf in gewissen Teilen auch besser sein als die Vorlage.

(f) Die jeweilige Grundentscheidung, die dann konsequent(!) durchzuhalten ist, ist meist nicht ohne Alternative. Nicht nur bei kürzerer Lyrik könnte man sich einen Übersetzungs-Pluralismus vorstellen und wünschen.

(g) Eine Bemerkung zum Schluss: Bei allem ist das subjektive Moment nicht vergessen. Aber entgegen koketter Aussagen gewisser Übersetzer und Übersetzungs-Theoretiker, die flott agierenden Übersetzungs-Schludern geradezu einen Freibrief ausstellen könnten – wie etwa „Alles Übersetzen ist immer ein Interpretieren“ bis hin zu „Das Falsche kann das Richtige sein“ –, gibt es sprachliche Gegebenheiten der Vorlage als handfestes, unrelativierbares Phänomen.

Bemerkung zu Punkt 6 c:

Zur Veranschaulichung erlaube ich mir, aus eigenen Übersetzungsversuchen eine Passage anzuführen: den Schluss von Vadim Fadins Gedicht „Шар Монгольфе ...“ [Die Mongolfiere]. Statt *жители покинутой страны* mit *Menschen im zurückgelassnen Land* semantisch nahe zu übersetzen, entschied ich mich ohne eigentlichen Zwang, einem Spiel mit innerer deutscher Form nachzugeben:

(4) и видно с высоты, и слышно свыше, | что жители покинутой страны |
рассыпаны по раскалённой крыше. - Zu sehen und zu hören ist von
oben: | die Menschen im beinah schon fernen Land | hat es hinauf aufs
heiße Dach gezogen.

Bemerkung zu Punkt 6 e:

Eine kleine Anekdote, wie ich sie in Erinnerung habe. 1990 stellte der sehr schätzenswerte Übersetzer Thomas Reschke in Regensburg seine Neuübersetzung von Boris Pasternaks Roman „Doktor Schiwago“ vor. Er sprach davon, dass in gewissen Teilen die Qualität der Prosa doch fragwürdig sei. Und las zum Beweis eine Passage – in seiner Übersetzung. Wenn es denn im Russischen wirklich so sein

sollte: Pasternak darf im Deutschen besser sein. Es soll natürlich nicht um die „philologische“ Nachzeichnung gemutmaßter russischer Stilmängel gehen.

№ 7

(a) Wie das Übersetzungsergebnis zustandekommt, kann und darf natürlich ganz individuell sein. Typen, Temperamente, Charaktere sind bei Übersetzern verschieden ausgeprägt. Zu viel ständiges Reflektieren könnte bei der kreativen Suche gerade hinderlich sein.

(b) Es gibt wohl nicht die eine ideale Konstellation im Zusammenwirken: So sind Lyriker, angeleitet durch solide Interlinearversionen u. ä., nicht unbedingt stets die idealen Lyrik-Übersetzer.

(c) Nur ein frommer Wunsch scheint der Gedanke zu bleiben, es möchten Korrektor und professioneller Lektor in die Verlagredaktionen zurückkehren.

Bemerkung zu Punkt 7 a:

Entscheidend ist allein die Qualität des textlichen Outputs. Übersetzer könnten über ihr Schaffen auch einfach schweigen, was aber durch die Aufforderungen des medialen Betriebs kaum mehr möglich erscheint. Übersetzer können zum anderen auch eher abstruse Aussagen von sich geben und dabei vielleicht dennoch (nun, bis zu einem bestimmten Maße) imstande sein, gutes Übersetzen lehrend zu vermitteln. Und sie mögen sich auch in irgendwelchen Selbstdarstellungen ergehen dürfen wie etwa bei folgendem Auftritt:

„Wenn man Text gestaltet und nicht einfach nur Wörter hinschreibt, dann holt man die innere Gestalt dieses Textes, die Satzform, den Rhythmus, die Melodie aus seinem ganzen Körper heraus und legt das in das gestaltete, deutsche Werk.“ (Rosemarie Tietze in „BR Alpha Forum“ am 23.6.2010)

So sehr für mich weiterhin jedwede Selbstaussagen interessant sind (die vagen, zögerlichen dabei am interessantesten!), so sehr ist mir aber auch der Glaube abhanden gekommen, dass, wie es etwa Thomas Brovot bei einem Symposium im Münchner Literaturhaus im Juni 2010 ausdrückte, die Übersetzer diejenigen seien, die „so tief wie keiner in einen Text blicken“. Auch wenn die Auseinandersetzung

nicht humorlos verlaufen soll, scheint es mir wenig ergiebig, jenen bekannten Seitenhieben auf Übersetzungstheorie – wie den „Jokes“ von der Unnützlichkeith thermodynamischer Theorie für Mikrowellen-Benützer oder der von Ornithologie für Vögel etc. – auf sozusagen gleichem Niveau zu begegnen. Also etwa eher defensiv zu kontern und zu sagen, dass Ornithologie mit ihren Erkenntnissen Vögeln gerade gut tun kann – oder darauf zu verweisen, dass die nämlichen Übersetzer-Wesen sich leider doch nicht ganz so naturhaft schön bewegen ... Inwieweit sich die Ressentiments als Reaktion auf ein bestimmtes Theorie- und Theoretiker-Gebaren erklären lassen, soll mich nicht zu interessieren. Ich will hier nur mein eigener Sprecher sein.

Bemerkung zu Punkt 7 b:

Die Konstellation scheint beneidenswert ideal: Eine russische Lyrikerin, die schon länger in Deutschland lebt und die deutsche Sprache offensichtlich derart beherrscht, dass sie etwa für die „Zeit“ eine (positive) Rezension über die Neuübersetzung von Tolstoj's „Krieg und Frieden“ schreiben kann, ja und sogar mit einem Prosatext den Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Preis 2012 zu erringen vermag, ist mit einer (zweifelloso bedeutenden) deutschen Lyrikerin befreundet, die (durchaus begründet) für die Übersetzung russischer Lyrik ausgezeichnet wurde, und hat mit ihr gemeinsam ihre eigenen Werke übersetzt. Vergleiche nun z. B.:

- (5) Луки чавкают, пережёвывают дождик. | Что незаметней, чем время? – | загадывает дождь загадку без разгадки, | Сам как съевший пейзаж стеклоигольчатый ёжик. – Die Pfützen schmatzen, da sie den Regen kaun. | Was ist unauffälliger als die Zeit? | dies Rätsel, das ungelöst bleibt, gibt der Regen auf, | eine Landschaft ist er, die ein Igel wegfräß, ein gläserner Stachelleib. (Olga Martynova 2009: 20; übersetzt von Elke Erb und O. M.)⁷

In der dritten und vierten angeführten Verszeile scheint der Regen (als „Schnürlregen“) mit einem glasnadeligen Igel verglichen, der die Landschaft gegessen hat (sie uneinsehbar gemacht hat). In der deutschen Übersetzung sind die Dinge verkehrt. Während im Russischen der durchaus reizvolle metaphorische Vergleich nachvollziehbar ist,

⁷ Ich möchte ausdrücklich betonen, dass Elke Erbs Bereitschaft, öffentlich und dabei kritisch über ihre Arbeit zu sprechen, sehr sympathisch ist. Zu erwähnen bleibt noch, dass bei der Verleihung des „Erlanger Literaturpreises für Poesie als Übersetzung“ 2011 Jurymitglied und Laudatorin Ilma Rakusa war.

scheinen die mysteriös geratenen deutschen Zeilen einen (spezifisch lyrischen?) Verzicht auf Logik zu erfordern. Das Beispiel ist nicht singulär herausgegriffen.⁸ Was beim Übersetzen offensichtlich fehlte und was ideal wünschenswert ist, ist der fortwährende, rückkontrollierende Vergleich des übersetzenden Textes mit dem zu übersetzenden Text. Dies könnte russischkundigen deutschen Muttersprachlern eigentlich Mut machen. Und unterstreicht natürlich auch Punkt 7 c.

№ 8

(a) Der Analyse und Kritik auszusetzen ist also der Übersetzungs-Output. Beim Einfordern von Qualität soll es keine Kleinlichkeit geben, noch dazu wenn denn wirklich das gelungene Verfolgen großer Text-Linien konstatiert werden kann. In der realen Übersetzungspraxis ist eine Gemenge-Lage zu erwarten (und zu akzeptieren!): Übersetzen zwischen Erreichen maximaler Nähe und lockerer Verbundenheit, durchsetzt mit gewissem durchaus willkürlichen Vorgehen.

(b) Was entdeckte triviale Lapsi angeht, würde man (in Zeiten elektronischer Möglichkeiten!) die alsbaldige Korrektur in Neuauflagen oder etwa auf der Verlags-Website in einer Errata-Liste erwarten dürfen. In welchem Maße das Aufdecken zweifelloser Mängel in eine Über- oder Neubearbeitung einer vorgelegten Übersetzung eingehen könnte, sei hier nicht ausgeführt.

(c) Ein Übersetzungs-Analytiker kann seine Arbeit auch auf das Auffinden gelungener Übersetzungslösungen ausrichten und so beitragen zur Optimierung herkömmlicher Lexika und zur Entwicklung neuartiger Lehrwerke.

Bemerkung zu Punkt 8 b:

Als Beispiel herangezogen sei das im – eigentlich verdienstvollen, weil die Arbeit von Übersetzern besonders herausstellenden – „Dörlemann“-Verlag erschienene Buch „Kubik“ von Valentin Kataev. Es wurde von Roger Willemsen in dem von ihm damals geleiteten Literaturclub des Schweizer Fernsehens im Februar 2006 besonders hochlo-

⁸ Die deutschen Fassungen erscheinen zudem überhaupt eher als Rohübersetzungen, die Reim und Rhythmus unberücksichtigt lassen. Vgl. exemplarisch einen Gedicht-Schluss: Во все свои дудки надулся окоченевший тростник, | Но звук к нему не вернулся, в белёное небо проник. – Auf allen Schalmeien blies das durchflohrene Schilfrohr, | Doch der Schall kam nicht zurück zu ihm, ging ein in den fahlen Himmel. (40)

bend beworben.⁹ Genauer besehen war die in ein schönes Buchkleid gewandete „Neu“-Übersetzung aber nahezu identisch mit dem Text im alten Fischer-Taschenbüchlein. Neben neu auftauchenden Druckfehlern (Abscann-Fehlern?) wie z. B. *Kappfenster* (S. 10) für russ. форточка (was eigentlich eine *Fensterklappe* ist, im Buch auch als *Oberlicht* übersetzt) waren einige Auslassungen (so auf S. 175) und mindestens ein Dutzend alter Nachlässigkeiten geblieben wie z.B.: *an der Moldau* (S. 64) → statt: *in Moldawien* (в Молдавии); *Doppelbett mit stabilen Seitenlehnen* (sic!) (S. 70) → ... *Kopfteil* (двухспальной кровати с надёжной спинкой); *Saint Pierre Napoleon* (S. 144) → *Jean-P. N.* (Жан-Пьер Наполеон).

Bemerkung zu Punkt 8 c:

Beim Versuch, innerhalb eines allgemeinsprachlichen Bereichs das in vorliegenden Übersetzungen positiv Geleistete zu sammeln, um es dann vor allem für einen neuen Typ von russisch-deutschem Übersetzungs-Phrasenbuch methodisch aufzubereiten (vgl. Wirth 2002), kann man in allen Übersetzungen fündig werden. Doch empfiehlt es sich sicher, Arbeiten von solchen Übersetzern auszuwählen, die in ihrem Herangehen bewusst sprachliche Disziplin und Kreativität zu vereinen suchen.

Zur nochmaligen Bekräftigung meiner Grundhaltung erlaube ich mir, eine Formulierung in (Wirth 2007: 173) zu wiederholen.

№ 9

(a) „Wohlwollen und Nachsicht mit Übersetzern sollte in der Tätigkeit von Übersetzungskritikern aufscheinen – im Bewusstsein der Diffizilität fast jeder Art von Übersetzen, im Wissen um meist knappe Entlohnung und enge Terminsetzung, ja und auch um eine mögliche Nichtverantwortung des Endprodukts angesichts stiller Eingriffe eines eigenmächtig handelnden Verlagslektorats. Letzteres hatte einst zwei Übersetzerinnen eines russischen Buchs bewogen, ihre Namen zurückzuziehen und ein Pseudonym setzen zu lassen: Nena Schawina (Ne náscha winá – Nicht unsere Schuld!).“

⁹ Frau Rakusa formulierte im WDR 3-Radio (2007): „Dankenswerterweise hat Swetlana Geier den komplexen Text nicht nur meisterhaft übersetzt, sondern auch sorgfältig kommentiert. Auf diese Weise erschließen sich die verschiedenen Facetten des Roman-Kubus in ihrer ganzen symbolischen, um nicht zu sagen magischen Vielfalt.“

(b) Andererseits müssten im Falle bester finanzieller Ausstattung auch höchste Qualitätsansprüche erhoben werden dürfen - insbesondere, wenn Neu-Übersetzungen versprochen werden.

(c) Bei solchen Neu-Übersetzungen sollte man zudem erwarten dürfen, dass die Erfahrungen früherer Übersetzer respektiert und punktuelle Leistungen genutzt werden können.

(d) Unzulänglichkeiten werden, zumindest in Erstübersetzungen, wohl immer bleiben. Eigentlich hoffentlich. Auf dass für Sprachkenner Gelegenheit bleiben wird, lesend ins Schmunzeln geraten zu können wie wohl bei folgendem deutsch-russischen Übersetzungsbeispiel:

(6) Aus dem Russischen ins Deutsche rückübersetzt:

<über Berlin> этот город, где пенсионеры дерутся на улицах палками и зонтами

= diese Stadt, in der die Rentner sich mit Stöcken und Schirmen auf den Straßen prügeln

Deutsches Original:

diese Stadt, in der die Rentner sich mit Stöcken und Schirmen über die Straße kämpfen

(Elke Heidenreich: „Kleine Reise“ in „Kolonien der Liebe“, S. 59; russisch: „Malen'koe putešestvie“ in „Kolonii ljubvi“, S. 70)

Bemerkung zu Punkt 9 b:

Um das bekannte Beispiel zu nennen: Als das bisher finanziell am besten ausgestattete russisch-deutsche Übersetzungsprojekt dürfte wohl auch weiterhin die 2001 erschienene Neuübersetzung von Andrej Belyjs Romans „Petersburg“ fungieren. Dass der literarästhetische Ertrag eher gering war, scheint auch nicht unbekannt. Die zu Anfang erwähnte, nolens volens wieder anzuführende Vermittlerin wusste allerdings auch hier am Ende ihres Nachworts zu schreiben: „befremdlich nahe am Original, irritierend großartig“ (auch im Buch von 2011 auf S. 52).

Bemerkung zu Punkt 9 c:

Diese Einstellung wird (bewusst?) missverstehend oft und gerne zurückgewiesen. Ich erlaube mir, einen aktuellen Fall anzuführen. In meiner Kritik der Anfangspassage der neuen deutschen „Anna Karenina“ (Wirth 2011:153 f.) hatte ich in einem Experiment eine Melange aus den bisherigen deutschen Übersetzungen zusammengestellt. Burkhard Müller äußerte sich darüber am Schluss seines Artikels in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 22.3.2012:

„Was Dieter Wirth alternativ anbietet, ist eine „Melange“ aus zehn verschiedenen älteren Übersetzungen. das ist ein bemerkenswertes Verfahren, die Mühe und Einsicht vieler Köpfe zu bündeln. Kommt man so, mit einer Art „Best of“, der idealen Übersetzung nahe? Ungefähr so nahe wie der idealen Schönheit, wenn man mehrere hübsche Gesichter übereinanderblendet. Das Resultat könnte sich, bei aller Tadellosigkeit, leicht ein wenig fade ausnehmen. Das kleine Muttermal auf der Oberlippe wäre jedenfalls verschwunden. Sollten die Übersetzer wirklich so wie in einem Bienenstaat zusammenwirken? Möglicherweise tun sie mehr für das Werk, wenn sie es je einzeln auf variierender Flugbahn umschwirren, so dass dessen innere Vielfalt an der äußeren Diskrepanz zutage tritt - auf die Gefahr des Fehlers hin.“

Die Veröffentlichung meiner Replik wurde von der Zeitung abgelehnt. Ich schrieb darin:

„[Es] wird der Eindruck vermittelt, als wäre die illustrative Montage aus alten Übersetzungen (nicht 10, sondern über 20!) mein eigener Gegenvorschlag. Der Abschnitt ist mit „Experiment“ überschrieben und stellt u. a. die Frage, mit was wir Leser denn an sprachlich Neuem beglückt werden gegenüber dem vorfindlichen Alten. Aber Müller kann sich nun Gelegenheit geben, ein gewähntes Streben nach „idealer Übersetzung“ (bei mir nicht vorkommender Begriff!) mit jemandes Suche nach „idealer Schönheit“ assoziierend gleichzusetzen. Er wendet sich gegen das Ansinnen, hübsche Gesichter übereinanderzublennden, fürchtend um den Verlust bezaubernder Muttermale auf, wohl auch über der Oberlippe. Bietet uns Tietzes „Anna Crawford“ solche Momente? Auch die nächsten Zeilen füllt Müller mit Metapherproduktion, wenn er meint, Übersetzer sollten besser nicht wie im Bienenstaat kooperieren müssen, sondern auf je eigenen Flugbahnen schwirren dürfen – zu Nutz und Frommen des Werks. Aber wird nicht gar schon viel herumgeschwirrt?“

Der Feuilletonchef meinte noch:

„wir gehen [auf Übersetzungskritik] in dem Maße ein, wie wir finden, daß ein größeres Publikum oder ‚die Literatur‘ etwas davon hat. Und wir achten darauf, daß eine Übersetzung nur dann gelobt wird, wenn der Rezensent sein Lob sachlich begründen kann.“

Nun, Sibylle Kramer hatte ohne Begründung am 11.1.2012 in der „SZ“ schreiben können:

<über neue Übersetzungen von Daniil Charms-Texten>
„Vielen der neu hinzugekommenen Texte fehlt das Qualitätssiegel der von Peter Urban übersetzten. [...] Neben den durchgeformten, eleganten Übertragungen Peter Urbans [...]“

Wobei wir bei Punkt № 10, also wieder am Anfang wären ...

Literatur

Übersetzte Titel (in der Reihenfolge der Erwähnung):

- Erofeev, Venedikt (2000): *Moskva – Petuški*. Poëma. Moskva: Vagrius. [Erstveröffentlicht 1973]
- Erofeev, Venedikt (2005): *Moskau – Petuški*. Ein Poem. [Übersetzung und Kommentar: Peter Urban] Zürich: Kein & Aber.
- Jerofejew, Wenedikt: *Die Reise nach Petuschki*. Roman. [Übersetzerin: Natascha Spitz (Wodin)] München: Piper 1978 (Verfügbar als Serie Piper 671).
- Tolstoj, Lev: *Anna Karenina*. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1976. (Biblioteka vsemirnoj literatury. 115) [Erste Gesamtveröffentlichung 1878]
- Deutsche Übersetzungen von:
- (a) Tietze, Rosemarie. München: Hanser Verlag 2009 (= dtv-Band 13995). Mit Hörprobe von Teil 2, Kap. XXIX (S.319-324):
<http://www.hanser-literaturverlage.de/buecher/buch.html?isbn=978-3-446-23409-3>
- (b) Luther, Arthur. Verfügbar als Diogenes Taschenbuch 21371. [Zuerst 1924]
- Lermontow, Michail: *Einsam tret ich auf den Weg, den leeren. Gedichte russisch und deutsch*. Leipzig 1985 (Reclams Universal Bibliothek 1086).
- Tjutčev, Fëdor: *Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomach*. Tom 2. Stichtovorenija 1850-1873. Moskva: Chudožestvennaja literatura 2003 [Deutsche Vorlage in: Heinrich Heine: *Buch der Lieder*; z.B.: Stuttgart. Reclams Universal Bibliothek 2231.]
- Fadin, Vadim (2006): *Nit' bytija*. Stichi. Sankt-Peterburg: Aletejja.
- Martynova, Olga (2009): *In der Zugluft Europas*. Gedichte. [Übersetzt von Elke Erb und Olga Martynova u. a.] Heidelberg: Wunderhorn.
Russische Originale auf: http://newkamera.de/omartynova__.html
- Kataev, Valentin: Kubik. In: *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Tom 6. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1984 [zuerst 1969]. Übersetzt von Svetlana Geier: Valentin Katajewa: Kubik. Zürich: Dörlemann 2005 und Wien / Hamburg: Zsolnay 1970 (bzw. Fischer TB, 1972).
- Ginsburg, Jewgenia. *Gratwanderung*. München: Piper 1980. (Auch Serie Piper 293.) Übersetzt von Nena Schawina. [Originaltitel: *Krutoj maršrut*. 1979]

Heidenreich, Elke: *Kolonien der Liebe* (rororo TB 13470) [zuerst 1992]. Ins Russische übersetzt von V. Poznjak: Hajdenrajch, Ėl'ke: *Kolonii ljubvi*. Moskva: Tekst 2002.

Belyj, Andrej: Petersburg. Frankfurt a.M. / Leipzig: Insel 2001 (bzw. suhrkamp taschenbuch 3716). Übersetzt von Dagmar Leupold.

Übersetzungsreflektierende Beiträge:

Geier, Swetlana (2009). In Vadim Jendreykos Film „Die Frau mit den 5 Elefanten“ (2009) (ab 40' 55").

Kramer, Sibylle: Auf ein paar harmlose Sätze hin zerfällt ein Mann. Schreiben ohne Überlebensgewähr in stalinistischer Zeit – Zur deutschen Ausgabe der Werke des russischen Dichters Daniil Charms. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.1.2012.

Latyšev, Lev (1988): *Perevod: Problemy teorii, praktiki i metodiki prepodavanija*, Moskva: Prosveščenie.

Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main / Bonn. [Tschechisches Original 1963].

Müller, Burkhard (2012): Die schwarze Köchin. Dieter Wirth kritisiert Rosemarie Tietzes Anna-Karenina-Übersetzung. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.3.2012. Mit russischer Übersetzung (25.3.2012) auf: <http://inosmi.ru/europe/20120325/189046145.html>

Rakusa, Ilma (2005): Die Gnade des Rausches. Wenedikt Jerofejews Kultroman „Moskau – Petuschki“ in neuer Übersetzung. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1. Dezember 2005.

— (2007): In einer Radiosendung von WDR 3. Zitiert nach Website des Dörlemann Verlags:

<http://www.doerlemann.com/index.php?pbid=218&k=2&sk=3&tb=&pid=391>

— (2009): Tolstois „Anna Karenina“. Lesen, weiterlesen, nie ans Ende kommen! In: *Die Zeit*, 10.12.09.

<http://www.zeit.de/2009/51/L-Tolstoi>

— (2011): *Fremdvertrautes Gelände*. Band 1: Essays zur russischen Literatur. Dresden: Thelem.

Tietze, Rosemarie. Im Gespräch mit Petra Herrmann. BR Alpha Forum, 23.6.2010.

<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/alpha-forum/rosemarie-tietze-gespraech100.html>

- Wirth, Dieter (1996): Paraphrase und Übersetzung in einem Inhalt↔Text-Modell. Tübingen: Niemeyer.
- (2002): Zu den Potentialen eines Erklärend-Kombinatorischen Wörterbuchs und eines Übersetzungssphrasen-Lexikons (am sprachlichen Material aktueller Äußerungen von V. V. Putin). In: Kunzmann-Müller, Barbara / Zielinski, Monika (Hrsg.) (2002): *Sprachwandel und Lexikographie: Beispiele aus slavischen Sprachen, dem Ungarischen und Albanischen*. Frankfurt am Main u. a. 163-180.
 - (2003): Towards a Modified Design of Communicative Organization for the Meaning-Text Theory (Applied to Russian). In: *Actes. Première conférence internationale sur la Théorie Sens-Texte*. 16 - 18 juin 2003. Paris, École Normale Supérieure. 289-298.
<http://meaningtext.net/mtt2003/proceedings/28.Wirth.pdf>
 - (2005): Zur Notwendigkeit einer linguistisch basierten Übersetzungskritik (am Fall von Venedikt Erofeevs „Moskva – Petuški“). In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch GUS 2005*. Bonn. 375-399.
<http://www.daad.ru/wort/wort2005/Wirth28.pdf>
 - (2007): Linguistischer Blick auf die deutsche Übersetzung des russischen Strafgesetzbuchs (mit einer Nachbetrachtung zu „Inkrinablem“ im medialen Literaturbetrieb). In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland 2007*. Bonn. 175-195.
http://www.daad.ru/wort/wort2007/12_Wirth_Linguistischer_Blick.pdf
 - (2011): In der neuen „Anna Karenina“ lesend – Bin ich der einzige ...? In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland 2011*, 147-158.
http://www.daad.ru/wort/wort2011/20+Wirth_In_der_neuen_Anna_Karenina_lesend.pdf
 - (unveröffentlicht): „Schwarze Küchen“? <Entgegnung auf Burkhard Müller>.

EIN BOOT RITZEN EIN ESSAY¹

MICHAIL SCHISCHKIN

Während die Sprache die Realität erzeugt, fällt sie Urteile, sie richtet hin und begnadigt. Die Sprache ist sich selbst das Urteil. Eine Berufungsstelle gibt es nicht. Höhere Instanzen sind nonverbal. Ein Schriftsteller, selbst wenn er noch gar nichts geschrieben hat, ist, dem Laokoon gleich, von der Schlange der Sprache bereits umschlungen.

Es musste eine beträchtliche Zeit nach dem Umzug vom Puschkin-Platz in den Kanton Zürich vergehen, bis das befremdliche Gefühl des Irrealen, des Karnevalesken der Ereignisse einem schüchternen, erstaunten Vertrauen wich, es ist also wirklich, kein Trugbild: es ist keine Modelleisenbahn, die Landschaft ist nicht gemalt, die Menschen sind keine Komparsen.

Gleich nach dem Dekorationswechsel machte ich mich an die Vollendung eines in Moskau angefangenen Romans, aber es wollte nicht klappen. Die Buchstaben, die ich dort niedergeschrieben hatte, erhielten hier eine völlig andere Dichte. Der Roman handelte von etwas ganz anderem. Du stolperst über jedes Wort wie über eine hohe Hürde. Grenzen, Entfernungen, die Luft vollbringen Wunder an Wörtern. Das Offensichtliche, Natürliche einer beliebigen russischen Lautverbindung an der Malaja Dmitrowka, wo hinterm Fenster der Ozean des Casino „Tschechow“ tost, wird hier vom Zoll nicht durchgelassen. Die dort einer selbständigen Existenz beraubten Wörter erhalten hier eine Aufenthaltserlaubnis, werden aus einem Mittel zum Subjekt des verbalen Rechts. Jedes russische Wort klingt hier ganz anders und bedeutet etwas völlig anderes. Ungefähr so, wie sich auf der Bühne der Sinn eines jeden gesprochen Satzes verändert, wenn man die Dekorationen wechselt.

¹ Aus dem Russischen von Sergej Gladkich – Der Text wurde mit Einverständnis des Autors leicht gekürzt. Die vollständige Fassung erschien in *Lettre International* Nr. 96, Berlin, 2012.

An den Ufern der Limmat wirkt scheinbar eine andere Schwerkraft, jedes Wort aus dem russischen Tintenfass wiegt weitaus mehr, als im Lieferland der russischen Rede. Was in Russland vergossen, verstreut war in der Atmosphäre, in den Niederschlägen und Frätzen, im „Gruschnizky-Junker“, im tschetschenischen Krieg, in „Christus ist von den Toten auferstanden“ – ist hier in jedem kyrillisch geschriebenen Wort konzentriert, in jedes Tüpfelchen überm „i“ hineingestopft und hineingestampft.

Während das Vaterland mit jedem Tag immer mehr aus der Realität verschwindet, sucht es sich neue Träger und findet sie in den Kringeln des exotischen Alphabets. Russland ist mit all seinen Siebensachen in die Schrift umgesiedelt. Die Buchstaben wurden, wie einst die Wohnungen für zusätzliche Mieter, verdichtet.

Der Weggang von der Sprache, der Verlust des russischen Plätschens in den Ohren zwangen zum Innehalten, zum Schweigen. Bei seltenen Begegnungen staunen Schriftsteller aus Russland: „Wie kannst du in dieser langweiligen Schweiz schreiben? Ohne Sprache, ohne Spannung?“

Recht haben sie – die russische Literatur hat erhöhten Blutdruck. Zudem verändert sich dort die Sprache schnell.

Der Weggang von der russischen Rede brachte mich zugleich zu ihr zurück. Die Arbeit am Text blieb stehen. Wie die Pause ein Teil der Musik ist, so ist das Schweigen ein Teil des Textes. Der wichtigste vielleicht.

Welche Sprache habe ich verlassen? Was habe ich mitgenommen? Wohin sollen die Wörter weiterlaufen? Die Arbeit des Schweigens.

Um weiterzulaufen, musste man verstehen, worin genau das Eigentliche des Schreibens auf Russisch besteht.

Als Schöpfer und Geschöpf der heimatlichen Wirklichkeit zugleich ist die russische Sprache eine Existenzform, ein Körper des totalitären Bewusstseins.

Der Alltag kam stets ohne Worte aus: mit Interjektionen, Floskeln, Zitaten aus Witzen und Filmkomödien. Zusammenhängende Worte sind der Macht und der Literatur vonnöten.

Russische Literatur ist keine Existenzform der Sprache, sondern eine Art der Existenz des nichttotalitären Bewusstseins in Russland. Das totalitäre Bewusstsein wurde im Übermaß von Befehlen und Gebeten bedient. Von oben – von Befehlen, von unten – von Gebeten.

Die zweiten sind in der Regel origineller als die ersten. Der „Mutterfluch“ ist das lebendige Gebet eines Gefängnis-Landes.

Der Ukas und der Mutterfluch – dies sind die einheimischen Ying und Yang, Regen und Feld, Zeugungsorgan und Scheide. Verbale Empfängnis der russischen Zivilisation.

Generationenlang hat die Gefängniswirklichkeit ein Gefängnisbewusstsein erzeugt, dessen höchstes Prinzip lautete: „Der Stärkste kriegt die beste Pritsche“. Dieses Bewusstsein drückte sich in einer Sprache aus, die berufen war, das russische Leben zu bedienen, indem sie es im Zustand des ständigen endlosen Bürgerkrieges aufrechterhielt. Wenn alle nach den Gesetzen des Lagers leben, so ist es die Aufgabe der Sprache, den kalten Krieg eines jeden gegen jeden zu führen. Wenn der Starke unbedingt den Schwachen verprügeln muss, so ist es die Aufgabe der Sprache, dies verbal zu tun. Erniedrigen, beleidigen, die Tagesration wegnehmen. Sprache als Form der Missachtung der Persönlichkeit.

Die russische Realität hat eine Sprache von blindwütiger Kraft und Erniedrigung erzeugt. Die Sprache des Kremles und der Lagerslang der Straße sind von derselben Natur. In einem Land, das nach einem ungeschriebenen, klaren Gesetz – der Platz des Schwächsten ist am Scheißkübel – lebt, ist das Idiom adäquat der Realität. Die Worte notzüchtigen, treten einen in den Dreck.

Wären die Grenzen fest verschlossen, so gäbe es gar keine russische Literatur.

Im 18. Jahrhundert kam zusammen mit der Idee der Menschenwürde auch die Literatursprache. Für sie hat es keine Worte gegeben. Das erste Jahrhundert der einheimischen Literatur bestand im Wesentlichen aus Übersetzungen und Nachahmungen. Es gab kein verbales Instrumentarium für den Ausdruck eines nichtindividuellen Bewusstseins. Es musste erst erschaffen werden. Man lernte Russisch wie eine Fremdsprache und führte fehlende Begriffe ein: Öffentlichkeit, Verliebtheit, Menschlichkeit, Literatur.

Die russische Literatursprache als Existenzform, als Körper der Menschenwürde in Russland, zwängte sich in den Riss zwischen Anbrüllen und Stöhnen. Die russische Literatur klinkte sich in fremde Umarmungen ein. Erbaute aus Wörtern die große russische Mauer zwischen Macht und Volk.

Ein Fremdkörper.

Eine Kolonie der europäischen Kultur auf der russischen Ebene, wenn man unter europäischer Kolonisierung die Milderung von Sitten und den Schutz der Rechte Schwacher gegenüber den Starken und nicht die Masseneinfuhr von deutschen Waffenschmieden versteht.

Wie es eben so kommt, auch auf anderen Kontinenten, hat die Kolonie in ihrer Entwicklung die Metropole überholt. Turgenew, Tolstoi, Dostojewskij – alles Kolonisten, die mit ihren Texten die Hauptstadt der Literatur aus der Alten Welt nach Russland versetzt haben. Sie nahmen das Beste aus dem tausendjährigen Erbe und – go east!

Doch etwas ist faul im Staate Russland und da dringen von Zeit zu Zeit die Macht und das Volk zueinander, und dann steht es schlecht um Fremdlinge. Und so krachen die Schriftstellerknochen in dieser Umarmung: entweder sterben oder entwischen.

Im 20. Jahrhundert ereignete sich das hinreichend Bekannte. Die eingeborene Bevölkerung kehrte erneut zum gewohnten „Literaturprozess“ zurück: von oben – die Befehle, von unten – die Gebete. Einige „Kolonisten“ kehrten in ihre historische Heimat zurück, den anderen, den Dagebliebenen, rissen die Wilden die Zungen heraus.

Die erdachte Sprache der sowjetischen Utopie bildete auch den Körper ihrer Existenz. Die erdachte tote Realität des Sozialismus existierte lediglich in der adäquaten toten Sprache von Zeitungen, Fernsehen und Versammlungen. In den 1990er Jahren, als zusammen mit dem Regime auch die es bedienende Sprache verschwand, bekam das Lager-Rotwelsch Oberwasser – und füllte den leergewordenen Raum.

Wieder einmal reden die Macht und das Volk dasselbe Idiom und „machen die Tschetschenen im Scheißhaus kalt“ (Putin).

Das totalitäre Bewusstsein lebt heute in der Sprache des Fernsehens, wo das höchste Prinzip der Dialogführung im Überbrüllen des Anderen besteht. Es ist die Sprache der bis zum Erbrechen vergilbten Zeitungen. Es ist die Sprache der Straße, wo Mutterflüche zur Norm geworden sind.

Die Sprache der russischen Literatur ist eine Arche. Ein Rettungsversuch. Eine Rundumverteidigung. Ein Eiland der Worte, auf dem die Menschenwürde bewahrt werden muss.

Als ich aus Russland fortging, verlor ich jene Sprache, die ich verlieren wollte. Veränderungen in der russischen Gegenwartssprache sind ein Haaren. Das Fell scheint sich verändert zu haben, doch bleibt

die Färbung schmerzlich erkennbar. Diese zum Entwürdigten berufene Sprache reproduziert mit jeder Generation von russischen Jungs und Mädels sich selbst. Die Literatursprache existiert nicht aus sich selbst heraus, sie muss jedes Mal und im Alleingang neu erschaffen werden.

In der Schweiz angelangt, musste ich zu allererst begreifen, wer ich bin und wo ich bin. Etwas begreifen heißt für mich, ein Buch darüber schreiben. So entstand „Die russische Schweiz“. Mit Hilfe dieses Buches versuchte ich, vermittels der Schweiz etwas über mich selbst und mein Herkunftsland zu verstehen.

Ich wollte dieses Buch nicht schreiben, ich wollte es lesen. Das Buch entstand, so seltsam, wie es klingen mag, aus der Tatsache seines Nichtvorhandenseins selbst. Es wurde aus der Wahrnehmung einer riesigen Menge von Löchern in der Schweizer Landschaft heraus geboren. Berge und Banken blieben an ihrem Platz, doch es fehlte etwas Wesentliches. Ein fremdes Land bleibt fremd, bis man darin Verwandte und Angehörige für sich selbst gefunden hat. Ich begann nach Gogol und Bunin zu suchen, wie ein Provinzler nach reichen Verwandten in einer Großstadt sucht. Ich sammelte einfach krümelweise auf, was hier mit Tolstoi und Skrjabin, mit den Terroristen und den aus Deutschland geflohenen russischen Kriegsgefangenen geschehen war. Und ich kriegte eine Geschichte meines Landes zusammen, meines Russlands, das es nicht gibt. In diesem meinen Land ließen sich zwischen den Zeilen sowohl meine verstorbenen Eltern als auch alle meine namenlosen Vorfahren aus Tambow nieder, die auspeitschten und ausgepeitscht wurden, die erschossen haben und erschossen wurden. Ich wollte einfach einen „Literatur-historischen Reiseführer“ zusammenstellen, aber es kam dabei ein Roman über die russische Welt heraus, denn nur in ihr, im Gegensatz zum traditionellen Roman, leben nicht erfundene Personen ihre nicht erfundenen Leben, genauer, die nicht von mir erfundenen.

Es gibt kaum etwas von der realen Schweiz im Buch, es handelt sich eher um ein seltsames, gleichnamiges Gebilde, welches im Raum des russischen kulturellen Bewusstseins existiert.

Von allen in Russland erfundenen Bildern des Westens ist das am meisten erfundene – das Westen-Paradies Karamsins. Es wurde im 18. Jahrhundert von deutschen und französischen Lehrern in den von Sklaven umgebenen russischen Gutshäusern erfunden. Und der fleißige Schüler Karamsin machte die Schweiz zum Sinnbild dieses Westens. Er ist es, der sich in seinen Schweizer Briefen am Ufer des Rheins bei

Basel auf die Knie wirft und ruft: „Glückliche Schweizer! Dankt ihr auch alle Tage, jegliche Stunde dem Himmel für euer Glück, dass ihr in der Umarmung der reizvollsten Natur, unter wohltuenden Gesetzen des brüderlichen Bundes, in der Schlichtheit der Sitten und Gott allein dienend lebt?“

Diese „aufgeklärte“ Variante des Westens wurde ad negativo erfunden. Lebt Russland nach dem Prinzip „Bist du der Boss – bin ich der Dumme, bin ich der Boss – bist du der Dumme“, so hat man dort – Republik, Gleichheit, Wahlen und dergl. Wenn im Vaterland „mit ehrlicher Arbeit kein steinern Gemach zu errichten ist“, so führt dort gerade ehrliche Arbeit zu einem eigenen Häuschen „mit einem Storch auf dem Dach“. Wenn in der Heimat dir nur so lange etwas gehört, bis es einen Stärkeren danach gelüftet, es dir wegzunehmen, so ist dort das Privateigentum heilig und der Bauer kann sicher sein, dass seine Wiese seinen Nachkommen auch in der zehnten Generation gehören wird usf.

Es entstand ein Buch über den sich hinziehenden Kampf russischer Ideen, über die endlosen vaterländischen Fehden, über die ewigen Barrikaden auf den Straßen der berüchtigten russischen Seele.

Als es um die Frage der Übersetzung der „Russischen Schweiz“ ins Deutsche ging, so stellte es sich unversehens heraus, dass dieses Buch nur zusammen mit meinem russischen Leser wirklich existiert. Jeder russisch gesprochene Satz stellt dich auf die eine oder auf die andere Seite der Barrikade. Bei einer Übersetzung nun verschwinden nicht nur Assoziationen und Allusionen – die Hälfte der Namen bedarf einer Erläuterung –, sondern es wird völlig unklar, wo denn die Barrikaden seien. Wörter lassen sich übersetzen, nicht aber der Leser.

Vermutlich ist nicht nur jeder Roman unübersetzbar, sondern auch jedes Wort überhaupt. Die Erfahrungen der Sprache, des von ihr und jedem konkreten Wort durchlebten Lebens machen Sprachen mit unterschiedlicher Vergangenheit zu nicht kommunizierenden Röhren. Die Vergangenheit, die in Worten lebt, lässt sich nicht übersetzen, namentlich jene russische Vergangenheit, die niemals ein Faktum, stets aber ein Argument im nicht enden wollenden Krieg des Volkes gegen sich selbst ist.

Um eine eigene russische literarische Arche zu bauen, muss man Einsiedler werden. Fortgehen. Ganz gleich, wohin – in die Alpen oder in sich selbst. Mitzunehmen sind nur die Erfahrung der gelebten Liebe und der Verluste und die zehn Jahrhunderte der kyrillischen Schrift.

Um die Richtung der Wörter zu erkennen bedarf es zweier Punkte, zwischen welchen man die Linie der Bewegung ziehen kann. Der eine Punkt bedeutet alles, was vor dir in Russisch geschrieben worden ist, beginnend mit der slawischen Übersetzung der Heiligen Schrift. Der zweite Punkt bist du selbst mit all deinen Kaldaunen und den geliebten Menschen.

Um etwas Neues zu sagen, muss man Jahrhunderte der Tradition in sich spüren. Drückt man irgendwo in einem Kraftwerk auf einen Knopf, flackern in den Fenstern der Städte Lichter auf. So ist es auch in der Literatur: Schreibt man ein Wort, so hallt es in allen bereits existierenden Büchern wider, unabhängig davon, ob du sie gelesen hast oder nicht.

Literarische Tradition ist ein lebendes Wesen. Eine Pflanze.

Die Säfte strömen den Stamm hinauf zu den Zweigen. Das 19. Jahrhundert ist der Stamm der russischen Literatur. Dann kommt die Verzweigung. Es gibt vollkommen geniale Zweige, Platonow beispielsweise, aber er ist ein abgehackter Ast, da kann nichts weiter wachsen. Es kommt darauf an, einen Zweig zu finden, der hinaufstrebt, den Hauptzweig, mit dem der Baum in den Himmel wächst.

Tschechow. Bunin. Nabokov. Sascha Sokolow.

In meinen Texten will ich die westliche Literatur, ihre Errungenschaften in der Worttechnik mit der Menschlichkeit der russischen Feder verknüpfen. Joyce liebt seine Helden nicht, die russischen Schriftsteller hingegen lieben sie. Akakij Akakijewitsch ist ein russischer Held. Obwohl es nicht den geringsten Grund gibt, ihn zu lieben.

Um zu wissen, in welche Richtung man zu gehen hat, musst du zurückblicken und sehen, woher du gekommen bist. Das wirklich Neue ist stets Entwicklung einer Tradition. Um die Tradition zu begreifen, muss man den genetischen Code des Wortes knacken, die lebendige DNS-Spirale herausfinden, mit deren Hilfe man zurückverfolgen kann, was woher gekommen ist. Und trieselt man das Spiralchen auseinander, so kommt man zu Dem, Der uns alle liebt und erwartet.
<...>

Wörter sind das Material für den Weg. Den wichtigsten und längsten. Zur „historischen Heimat“ – zum Anfang der Anfänge. „Im Anfang war die Liebe“. Ein Gerinnsel von Liebe. Genauer, noch nicht einmal Liebe, sondern ein Bedürfnis danach, denn es gab niemanden, den man hätte lieben können. Gott war es einsam und kalt. Und nun verlangte diese Liebe nach Ausbruch, nach einem Objekt, man wollte

Wärme, man wollte sich an jemand Vertrauten drücken, am unsagbar köstlichen Nacken eines Kindes schnuppern, des eigenen, Fleisch von deinem Fleische – und da erschuf sich Gott ein Kind, um es zu lieben: Ninive. Ein Roman ist die Möglichkeit, einen Weg zu jener Ur-Liebe zu finden. Der Autor seiner Helden ist Gott. Der Leser identifiziert sich mit dem Helden. Wenn der Autor seinen Akakij Akakijewitsch liebt, wozu nicht der geringste Grund besteht, so fühlt, so weiß auch der Leser, dass Gott existiert und ihn liebt, wenn auch ohne Grund. Einfach so. Wie sein eigenes Kind. Eben dazu braucht man Wörter, um den Weg zu diesem Gefühl zu pflastern.

Doch mit der Zeit erleidet jeder Weg Schäden – Risse, Schlaglöcher. Die Sprache verschleißt. Der Weg, den Generationen gegangen sind, wird unbegebar. Er wird von leerem Phrasendrusch überwuchert. Ein neuer Weg muss gebahnt werden. <...>

Die einzige Art, meine eigene Sprache zu erschaffen, war für mich falsches Schreiben. Ich beschnuppere jeden Satz und wenn er nach der Anleitung „Richtig sprechen und schreiben“ riecht, streiche ich ihn. Etwas richtig zu sagen heißt, nichts zu sagen. Denn die Sprache ist nach dem Turm von Babel ein Mittel der Nichtverständigung. Richtige Wörter, die ihren Geist aufgegeben haben, bedeuten sonst was, aber nicht das, was man sagen will, und rufen Ekel hervor wie eine fremde vergammelte Zahnbürste oder eine Frau zur allgemeinen Benützung.

Im Anfang war nicht das Wort, sondern die Liebe. Das Kind ist noch zu zeugen, aber die Mutter liebt es bereits. Und außerdem, Körper im Körper, die Liebe bedarf keiner Worte. Auch nach der Geburt lieben sich Mutter und Kind noch nonverbal. Erst mit den Worten, wenn zwischen den Liebenden Worthürden entstehen, setzt die Entfremdung ein.

So schafft die Sprache Hindernisse. Worte verlieren das Sakrale und werden zum Mittel des Missverstehens. Worte bedeuten nichts mehr. Also muss man mit diesen Worten irgendetwas tun, damit ihr ursprünglicher Göttlicher Ur-Sinn wieder in sie einkehrt.

Worte sind Bewacher, die kein Gefühl und keinen Sinn durchlassen. Die Wachposten an der Grenze zwischen den Menschen. Man muss entweder lernen, sich mit dem Tastsinn zu verständigen, oder die Kraft aufbringen, um durch den verbalen Drahtverhau durchzubrechen.

Einen anderen Weg zum Verstehen, als durch die Worte durchzubrechen, gibt es nicht.

Wir werden von Wort-Leichen bewacht. Die einzige Möglichkeit, sie zu passieren, ist – sie zu beleben. Ihnen ein neues Leben einzuhauchen, damit Liebe wieder Liebe genannt werden kann.

Jede neue Generation lebendiger Prosa ist einfach ein neuer Weg, der dorthin führt, wo man jeden von uns liebt und erwartet. Die Tradition besteht darin, eine Sprache der neuen Klarheit zu finden und einen klassischen russischen Roman heute zu schreiben, einen Liebesroman, einen Roman darüber, dass Gott immer Mitleid haben wird mit Ninive, einen Roman über die Überwindung des Todes, der ja die Grenze zwischen den Menschen bildet.

„Die Erstürmung Ismails“ ist ein Roman über die Erstürmung des Lebens und die Überwindung des Todes durch das Zusammentragen einer „Sammlung von Wörtern“ und die Geburt eines Kindes. Die Welt des Romans wird aus Urzellen aufgebaut, die wesenhafter sind, denn fiktive Biographien. Satzfüetzen wirbeln durcheinander, denn das Brabbeln, das aus der Vorhölle herüberhallt, kann keine gebundene Rede sein. Dort gibt es keine „ganzen“ physischen Körper mehr, aber es gibt noch den Schmerz, die Freude, die Angst und die Liebe, kurzum, die Empfindung des Lebens. Zwar ist der Mensch nicht mehr, aber sein Atem hält noch an. Ich sammle menschlichen Atem. <...>

Die Zeit der Worte, multipliziert mit dem Raum der Worte, ergibt einen Stil. Die gängige Romaneinheit ist eine Person. In „Ismail“ ist der Stil die Person. Die tragende Konstruktion des Textes ist das Aneinanderreiben der Stile, das eine Rolle spielt, die traditionell den Konflikten zwischen Gut und Böse, zwischen dem Willen des Helden und dem Schicksal, der winzigen Menschenfaust und dem Ehernen Reiter usf. zugewiesen wird. <...>

„Die Erstürmung Ismails“ ist eine Liebeserklärung an das monströse Vaterland. Deshalb erwies sich der Roman als zu verschlossen, als zu russisch.

„Die Erstürmung Ismails“ ist eine Metapher für die Erstürmung des russischen Lebens wie einer feindlichen Festung.

Doch die Ausreise half zu verstehen, dass der Kinder mordende König Herodes mitnichten Geographie ist, er ist die Zeit.

Es musste also ein anderer Roman geschrieben werden. Es musste über die Dinge so gesprochen werden, dass das Geschriebene dem Hellenen wie dem Judäer einleuchtete. Fünf Jahre meines Lebens verbrauchte das „Venushaar“.

Als ich in der langweiligen Schweiz, wo es scheinbar nichts gab, worüber man hätte schreiben können, angekommen war, tauchte ich ins Russland ein.

In den letzten Jahren arbeitete ich als Dolmetscher beim Migrationsdienst und dolmetschte Interviews mit Flüchtlingen aus den ehemaligen Bruderrepubliken. Ich verdolmetschte Worte in Schicksale. Nicht grausige Geschichten werden dort nicht erzählt. Der Held des Romans, „seines Zeichens Dolmetsch in der Flüchtlingskanzlei des Ministeriums für Paradiesverteidigung“, wurde zum Dolmetscher zwischen zwei Welten. Zum Interface zwischen zwei unvereinbaren Systemen.

Den erzählten Geschichten schenkt der Schweizer Beamte Peter Fischer keinen Glauben und so bleiben die Pforten des Paradieses für immer verschlossen.

Was in der sogenannten Wirklichkeit geschehen war, wird niemand je erfahren. Doch die erzählten Geschichten, die Worte erschaffen ihre eigene Realität. <...> Namenlose Schriftsteller haben unter vier evangelischen Pseudonymen ein Buch geschrieben, das die Welt so gemacht hat, wie sie ist. Ihre Worte erschufen eben jene Realität, in der wir seit zweitausend Jahren leben – allein, die Worte müssen des Glaubens würdig sein. Gäbe es nicht das Detail mit dem gebackenen Fisch, den er, ausgehungert nach dem Tode am Kreuz, gegessen hat, und nicht den in die Wunde gelegten Finger, so wäre die Welt nicht christlich geworden und würde nicht auf die Auferstehung warten. Das Wort wird Realität. Und wir selbst sind nur ein Teil dieser Realität.

Der Schreibende ist ein Bindeglied zwischen zwei Welten: der unrealen Welt des Lebens, wo alles fließend, vergänglich, sterblich ist und spurlos verschwindet wie die gerade vorbeigehuschte Sekunde oder wie Tausende von vorbeigehuschten Generationen – und der Welt der des Glaubens würdigen Worte, die das Elixier der Unsterblichkeit sowohl jenem gebackenen Fisch als auch jenem Honig als auch jenem Finger einspritzen. Auch jenem, ungeachtet seines Todes, lebendigen Menschen, dessen Füße die beiden Marias stürmisch umfingen.

Verwandelt man das Leben nicht in Worte, dann wird es nichts geben. <...>

Doch wie an der realen Grenze steht Peter Fischer da, Peter der Fischer mit den Schlüsseln zum Paradies, ebenso steht die Sprache an der Grenze zur Realität. Die Sprache selbst stellt eine Welt dar, die bleiben wird. Aber auch die Grenze dieser Welt, hinter die man seinen

Kopf nicht durchstecken kann. Du versuchst es. Und stößt an die Sprache wie an eine Glasscheibe.

Der Autor ist ein Interface zwischen Himmel und Erde. Zwischen Leben und Text. Derjenige, der es vermag, Menschen aus der Zeit ins Immerdar zu geleiten.

Auf der einen Seite gibt es eine flüchtige, augenblickliche Welt, in der man nicht leben kann, aus der alle nicht deshalb fliehen, weil es irgendwo zu wenig Geld gibt, nicht deshalb, weil es irgendwo wehtut, nicht weil jemand gekränkt oder ins Gefängnis geworfen wird, sondern weil es darin den Tod gibt. <...>

Die Sprache ist ein Mittel der Erweckung von den Toten. Der Roman handelt davon, dass es den Tod nicht gibt. Alle wissen es, doch muss jeder seine eigenen Beweise für sich selbst finden. Und nun suche ich. In einem der Apokryphen heißt es: „Und mit dem Wort ward die Welt erschaffen und mit dem Wort werden wir auferstehen“. <...>.

Der Tod lässt sich nur mit Wort und Liebe überwinden. Es ist ein Roman über die Liebe, die ja die Kraft des Lebens ist. Das Venushaar ist eine Pflanze, *adiantum cappilus veneris*; irgendwo im Süden, in Rom, in der Ewigen Stadt, wo sämtliche Linien des Romans zu einem Knoten gebunden werden, ist es ein Unkraut. In Russland hingegen würde es ohne die menschliche Liebe und Wärme eingehen. Im Roman wird das Venushaar zum Gott des Lebens, der vor der kurzlebigen Ewigen Stadt wuchs und nach ihr auch wachsen wird.

Es gibt eine Legende von einem zu lebenslanger Einzelhaft Verurteilten. Jahrelang kratzte er mit einem Löffelgriff ein Boot in die Zellenwand. Eines Tages brachte man ihm wie gewöhnlich Wasser, Brot und Kohlsuppe, doch die Zelle war leer und die Wand sauber. Er war ins gekratzte Boot gestiegen und fortgefahren.

Der Roman ist ein Boot. Man muss die Worte so lebendig machen, dass das Boot echt wird, dass man es besteigen und aus diesem Einzelhaft-Leben fortfahren kann, dorthin, wo man uns alle liebt und erwartet. Man kann sich retten. Und alle seine Helden mitnehmen. Auch den Leser.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО НА КОНФЕРЕНЦИИ „СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЕВРОПЕ“

ВЯЧЕСЛАВ КУПРИЯНОВ

300-летие со дня рождения Михаила Васильевича Ломоносова широко отмечается в нашей стране и за рубежом. Где-то параллельно с нами в Германии в Марбурге провели Ломоносовские чтения преподаватели Московского литературного института во главе с ректором – философом и литературоведом Борисом Николаевичем Тарасовым. Жаль только, что славистика в Марбургском университете, ведущая своё начало от Ломоносова, закончила своё существование. Надо думать, что не навсегда. В Сербии в Белградском университете недавно говорил о Ломоносове писатель Юрий Нечепоренко, автор его новейшей научной биографии. В начале своей книги он замечает о языке Ломоносова, что некоторые слова из его лексикона нам приходится сегодня объяснять. Например, что значит: «Раченьем вашим показать ...» – это как раз там, где речь пойдёт о «собственных Платонах». Именно отсутствием умного «раченья», старанья, объясняются многие наши исторические и сегодняшние ошибки и заблуждения.

Главное, на что было обращено внимание всех выступающих, это учение Ломоносова о языке и именно в этом свете – состояние русского языка и русской литературы вне родного культурного контекста. Ломоносов проделал в своё время тонкую и титаническую работу по разведению русского литературного языка с языком церковно-славянским. В этом же направлении были его работы по созданию русской риторики и русской поэтики, причём и та и другая имели немецкие источники, прежде всего риторику Меланхтона. Учение Ломоносова о трёх стилях особенно злободневно сегодня, в эпоху массовых коммуникаций и бесконтрольного Интернета, когда особенно страдает и подлежит забвению именно «высокий стиль».

Крупнейший философ XX века Мераб Мамардашвили (1930 – 1990) в своей лекции 1988 года (опубликовано только в 1993 г. в

журнале «Искусство кино», № 7) – «Язык осуществившейся утопии» – с горечью признавал: «Мой глаз не увидит, пока я жив ... ничего красивого, ухо не услышит свободного языка, спонтанно свободного ... Ведь та речь, которую мы слышим естественным образом на улице, в магазине, вокруг нас – она же сплошная раковая опухоль. Я уже не говорю о психике людей».

Хорошим подтверждением создания особого советского диалекта может быть труд Гасана Гусейнова – «Материалы к Русскому Словарю общественно-политического языка XX века» (Москва, «Три квадрата», 2003). Констатирует «Русский журнал»: «Ключевые слова и обороты иллюстрируются авторитетными образцами текстов многих сотен носителей русского языка: писателей, журналистов, философов и простого «человека с улицы». Автор исходит из гипотезы, утверждающей, что в советскую эпоху постепенно сложился вариант русского языка, который можно считать самостоятельным культурно-историческим явлением». Этот вариант тоже явно не был ориентирован на высокую культуру, а дальнейшее развитие языка в постсоветскую эпоху показало, что на эту основу легче всего лёг язык криминальных структур, и ещё неясно, то ли расцвет подобных преступных сообществ создал тот тип языка и мышления, от которого мы страдаем, или сам строй сниженной обиходной и деловой речи вызвал к жизни некий опыт массового нечестного существования.

Подобное же заявлял А. В. Михайлов (1994 г.), говоря о стилистическом снижении в музыке 20 века: «Можно много говорить о человеческом достоинстве, о развитии личности человека, внутренних задатков и дарований, об эстетическом воспитании и правах человека вообще. Об этом в 20 веке сказано, наверно, больше, чем за все прошлые века, – но все это, в некотором роде, лишено всякой ценности и практического смысла. Потому что культуре никто не верит. Она не ставит человеческое существование ни в грош и говорит нам, что ценность человеческой жизни равна нулю, если не меньше. И история нам о том же говорит ...» («Поворачивая взгляд нашего слуха»)

Что же должен здесь делать филолог, писатель, вообще говоря, ещё не признавший себя бывшим, культурный человек? Хотя бы вслед за Ломоносовым повторять себе – и себе подобным: – Я даже у господ Бога в дураках ходить не хочу! ...

Подводя итог нашей конференции и нашему фестивалю поэзии, считаю необходимым сказать что (словами Ломоносова) должное «раченье», многие здесь успешно проявили, что как научная, теоретическая, так и литературная, практическая часть нашего собрания прошли на достойном уровне.

AUTORENSPIEGEL

SERGEJ BIRJUKOV

Dichter, Übersetzer, Philologe, Kulturwissenschaftler (Dr. habil.) und Forscher der Avantgarde. Gründer und Präsident der Akademie der Transrationalsprache. Er ist Verfasser von 10 Poesiebüchern (unter ihnen mit visueller Poesie), von 6 Sammelbänden mit zahlreichen theoretischen Beiträgen. Er ist Veranstalter von Festivals, Konferenzen und Kolloquien, die der Avantgarde gewidmet sind. Zur heutigen Zeit unterrichtet er an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Lebt in Halle – Kontakt: sibirjukov@gmx.de

DMITRI DRAGILEW

Freier Autor, Journalist und Musiker. Er ist u. a. Redakteur der internationalen Schriftenreihe „*Via Regia*“, Thüringer FM-Wochenmagazins und der Illustrierten „*Ru.Baschka*“. Darüber hinaus initiierte und moderierte er die Erfurter Lesereihe „*EXILIBRIS*“, die Veranstaltungsreihe Art-Salon „*Russen in Berlin*“ und ist einer der Initiatoren der Berliner literarischen Gruppe „*Sapad Naperjod*“, Interpret, Arrangeur und Leiter diverser musikalischen Projekte. Vier Gedichtbände, ein essayistisches Buch über die Geschichte des russischen Tango, Biographie des Jazz-Musikers Eddie Rosner. Lebt in Berlin – Kontakt: kipsala@yandex.ru

VADIM FADIN

Dichter, Schriftsteller. In Russland wurden vier Gedichtbände herausgegeben: „*Wege der Bäume*“, „*Der Strich*“, „*Den Faden des Daseins*“ und „*Ertrunkenes Gedächtnis*“ (2011). Außerdem übersetzte er Gedichte von vielen estnischen und italienischen Lyrikern. Von seinen Prosatexten wurde besonders die Novelle „*Dunkel ist das Wasser in den Wolken*“ und „*Wer auf die Wolken sieht*“, sein Roman „*Das Heulen der Hirten*“, seine weiteren Romane „*Sieben Bettler unter einer Bettdecke*“ und „*Schnee zum Verkauf im Süden*“ bekannt. In den USA, in Israel, in Deutschland erscheinen Werke von Fadin in den verschiedenen Zeitschriften. Lebt in Berlin – Kontakt: vadimfadin@gmx.de

SERGEJ GLADKICH

Literarischer Übersetzer aus dem Russischen, Deutschen und Französischen, Künstler und Schauspieler.

Seit 1978 Veröffentlichungen von literarischen Übersetzungen russischer und französischer Autoren ins Deutsche (Prosa, Dramatik, Lyrik), unter anderem von: Wenedikt Jerofejew, Wladimir Sorokin, Dmitrij A. Prigow, Sascha Sokolow. Ins Russische: Max Frisch und Heiner Müller. Ins Deutsche: Jean l'Anselme und René de Obaldia.

Lebt in Berlin – Kontakt: gladkich@gmx.de

HENDRIK JACKSON

Schriftsteller, Lyriker, Literaturkritiker, Spezialist für russische Poesie und Autor der Gedichtbände „*Einflüsterungen von seitlich*“ (2001) und „*Brausende Bulgen*“ (2004). Im Jahr 2002 wurde seine Übersetzung Marina Zvetas „*Poem vom Ende/Neujahrsbrief*“ veröffentlicht. Im Jahre 2006 vollendete und veröffentlichte er die Werke „*Im Innern der zerbrechenden Schale*“ und „*Dunkelströme*“. Seine neuesten Werke sind „*Im Licht der Prophezeiungen*“ (Gedichte) und die Übersetzung „*Erdöl*“ (Gedichte von Alexej Parschtschikow).

Lebt in Berlin – Kontakt: hendrikjackson@web.de

HEINRICH KIRSCHBAUM

Dr. Heinrich Kirschbaum, Dozent an der Universität Passau. Dichter, Philologe. Arbeitsschwerpunkte: russisch-polnische und deutsch-russische Interkulturalität, Formalismus, spät- und postsowjetische Wissenschaftskultur, russische Lyrik.

Gedichtbände: „*Dochlye nomera*“ (1994), „*Meždurečie*“ (2003). Veröffentlichungen in literarischen Zeitschriften, Anthologien (Auswahl).

Lebt in Berlin – Kontakt: kirschbaum@mail.ru

WJATSCHESLAW KUPRIJANOW

Dichter, Übersetzer, Schriftsteller. W. Kuprijanow übersetzte poetische Werke aus dem Deutschen, Englischen, Französischen, Spanischen und Sprachen der Sowjetrepubliken ins Russische. Seine eigenen Gedichte publiziert er seit 1961, seit 1970 erscheinen Prosawerke von ihm. Er ist Autor von 25 Gedichtbänden, 5 Prosabüchern, 3 Übersetzungsbänden sowie zahlreichen Publikationen in Zeitschriften. Seine Werke sind in verschiedenen Ländern und in verschiedenen

Sprachen erschienen, seit 1985 publiziert er regelmäßig in Deutschland. W. Kuprijanow ist Teilnehmer zahlreicher internationaler poetischer Foren, Wettbewerbe und Festspiele.

Lebt in Moskau – Kontakt: viacheslavkuprijanov@yahoo.ru

SWETLANA MENGEL

Dr. phil. habil., Professorin für Slavische Philologie/Sprachwissenschaft, Direktorin des Instituts für Slavistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Deutschland), Direktorin des Halleschen Zertifizierungszentrums für Russisch.

Swetlana Mengel ist die Autorin von über 110 wissenschaftlichen Publikationen, darunter 11 Bücher (Monographien und Editionen).

Swetlana Mengel ist eine international anerkannte Fachfrau auf dem Gebiet der Slavistik und Mitglied mehrerer wissenschaftlicher Organisationen.

Lebt in Berlin – Kontakt: swetlana.mengel@slavistik.uni-halle.de

MICHAIL SCHISCHKIN

Berühmter Schriftsteller. Sein erstes Werk „*Alle erwartet eine Nacht (Omnes una manet nox)*“ wurde 1993 mit dem Preis der Literaturzeitschrift „Znamja“ für das beste literarische Debüt ausgezeichnet. Danach, im Jahre 2000 erhielt er für seinen zweiten Roman „*Die Eroberung von Ismail*“ den russischen Booker-Preis. Den Welterfolg brachte ihm aber sein dritter Roman „*Venushaar*“ (2005), für welchen er mehrere Literaturpreise erhielt.

Der Roman „*Venushaar*“ wurde in 10 Sprachen übersetzt. Der letzte Roman „*Briefsteller*“ (2010) hatte auch großen Erfolg. Er ist Autor von vielen verschiedenen und sehr interessanten Essey.

Lebt in Zürich – Kontakt: shishkinm61@gmail.com

BJÖRN SEIDEL-DREFFKE

PD Dr. phil. habil., freiberufliche Tätigkeit als Autor, Lektor, Dozent. Dolmetscher- und Übersetzungsarbeiten. Forschungsschwerpunkte: Russische klassische Literatur, Theosophie und Anthroposophie im russischen Symbolismus, russische Spiritualität, russische Philosophie, deutsche Filmemigration in der Sowjetunion, Literatur russischer Migranten in Deutschland.

Übersetzungen (u. a.): D. Andrejew: „*Rosa Mira. Die Weltrose*“ sowie weitere Bücher und Texte. Aktuell: Übersetzungen aus Tagebüchern und Briefen von Helena Roerich.

Lebt in Berlin – Kontakt: bjoern@seidel-dreffke.de

ELENA TIKHOMIROVA-MADDEN

habilitierte Literaturwissenschaftlerin, Journalistin, Übersetzerin, Beraterin und Pädagogin im Bereich Mehrsprachigkeit bei Kindern, Organisatorin und Mitarbeiterin von Video- und Animationsprojekten, übt redaktionelle Tätigkeit bei der Deutschen Welle (TV) aus.

Autorin von ca. 100 Aufsätzen und Essays sowie von 4 Büchern.

Monographie zur Prosa des russischen Auslands und Russlands in der Situation der Postmoderne. Autorin einiger Reihen von Kindererzählungen. Autorin von Videofilmen und Animationen.

Lebt in Berlin – Kontakt : elena_tikhomirova@google.de

DIETER WIRTH

Sprachwissenschaftler und Russist. Grundanliegen seiner Arbeit ist es, mit theoretischer Reflexion auf übersetzerische Praxis zu reagieren und seinerseits durch theoretische Einsicht diese Praxis fördern zu helfen. Als selbstverständlicher Kern der Übersetzungswissenschaft gilt ihm nach wie vor die Sprachwissenschaft. Er befasst sich mit der Analyse und Kritik von vornehmlich belletristischen russisch-deutschen Übersetzungen und verfolgt im Hintergrund die Idee, das in vorliegenden Übersetzungen positiv Geleistete zu sammeln, methodisch aufzubereiten und in einem neuen Typ von russisch-deutschem Übersetzungswörterbuch für die übersetzerische Praxis nutzbar zu machen. Seine Artikel publiziert er meistens in der Zeitschrift „Das Wort“, die digital verfügbar unter <http://www.daad.ru/wort/wort.htm> ist.

Lebt in Regensburg.

