

Michail Bezrodnij, *Konec citaty*. Sankt Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 1996, 169

имя есть имя есть имя есть имя вестимо (124)

Die Postmodernen behaupten gern, Übersetzen sei unmöglich. Ein schlagendes Gegenbeispiel bietet unter dem anspruchsvollen Label „Проект перевода поэзии на ‚общеевропейский‘ макаронически-слоговым методом – из слов на разных языках“ das schön verlegte Büchlein des in Deutschland lebenden russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bezrodnij:

Ja pomme new should neue...

т.е.: ‚Я помню чудное...‘ (112)

An die überflüssige, kommunikativ rauschende Erläuterung der Sprachenfolge (selbstreferentiell noch zu steigern zu: deutsch-française-english-english-deutsch) schließt samt Autokommentar „Никаких искажений оригинала, кроме орфоэпических“ und imperativer Nutzenwendung „Неремменно запатентовать“ die sich wiederholende Wunschfolgerung à la mode der Nouveaux Russes an: „И разбогатеть“ (Cf. 153).

In dieser gut komponierten Miniatur über Puškins Gedächtnis-Gedicht stimmt alles bis auf die durch Abkürzung in „т.е.“ versteckte Identitätsbehauptung. Diese Unstimmigkeit hat poststrukturelle Methode, die des makkaronistischen Verfahrens: Aus-Ausgangswort-Mach-Fremde-Silbe(n). Und der Autor gesteht sie unumwunden ein, wo er die Präntation auf unverletzte Erhaltung des Originals mit der nachklappenden Einschränkung widerruft: „außer orthoepischen“. Abgesehen von phonetischen gibt es hier ja überhaupt keine Äquivalente: Diese Übersetzung ist trefflich, nur ist sie keine (zumindest keine in traditionellem Sinne).

Was haben wir vor uns? Einblick in die Werkstatt des erlösten Übersetzers, den verheißungsvollen Ratgeber für geldgierige Neue Russen oder die ultimative Bestandsaufnahme europäischer Kultur der Gegenwart? Von allem etwas, zuvörderst aber die gelungene Inversion des gewohnten Übertragungsziels, den völligen Verzicht auf Semantik wie Referenz und eben dadurch einen verfremdenden Einblick ins (Nicht-)Funktionieren der Translation. Übersetzen kann (demnach nur), wer nicht übersetzen will, oder: Wer übersetzt, will einen Text zerstören!

Postmodern gewendet: Ein jeder Text ist die Übersetzung jedes anderen, ja, mehr noch: ist sein wörtliches Anführen. Es gibt kein Original, sondern nur wechselseitiges Zitat. Und so endet das Buch in dem schönen, weil ironischen Selbstkommentar „Конец прекрасной цитаты“ (156). Das heißt aber auch: Das vorliegende Buch ist unbesprechbar, weil es sich stets selbst bespricht!

Wer Michail Bezrodnij's Buch *Konec citaty* mit seinen etwa 270 Miniaturen zur Hand nimmt – sie variieren im Umfang von einer Zeile bis zu zehn Seiten –, mag sich zunächst fragen, welcher Gattung die Lektüre angehört. Mit dieser Frage kann er sich, ist er kein Masochist (Igor' Smirnov zufolge: kein geborener SozRealist) den Lesevorgang von Anfang bis Ende versäuern:

- nicht mehr ganz so junge deutsche Slavisten erinnern noch Tschizewskij's „Lese Früchte“ in diversen Zeitschriften - nur waren die bei aller Gelehrsamkeit nicht so elegant formuliert und keineswegs so zielstrebig durchkomponiert;

- dem Russisten mögen Sinjavskij's *Progulki s Puškiny*, Galkovskij's *Bezko-*

nečnyj tupik und Lidija Ginzburgs *Zapisnye knižki* als nahe Texte einfallen;

- der Leser russischer Literatur assoziiert gewiß Odoevskijs *Russkije noči* und Rozanovs *Opavšie list' ja*.

Die Wendung zur Mischform ist keineswegs auf die russische Literatur beschränkt. In der angloamerikanischen Kultur liegt sie in Douglas R. Hofstadters schönem, doch viel umfangreichem Buch *Le Ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language* (Bloombury 1997) vor. Dieses opus magnum zehrt gleichfalls vom Überschreiten der Grenze zwischen Literatur und ihrer Wissenschaft und gründet wie Bezrodnyjs Opus breve in der Kunst der Variation.

Schon Sinjavskijs Titel zeigt: Der vom Autor solcher Bücher an den Tag gelegte kulturelle Habitus steht in der Tradition des säkularisierten *palomničestvo*, des Pilgerns, Promenierens und Flanierens, und damit auch im Horizont von Walter Benjamins unvollendetem *Passagen-Werk* über Paris, die Kulturhauptstadt des 19. Jahrhunderts. Die Stadt an der Neva setzte in den ersten beiden Jahrzehnten des nun ausgehenden Zentenniums an, der Seinemetropole diese Rolle abzugeben.¹ Und das wäre ihr womöglich gelungen, hätten europäische, vor allem aber deutsche und russische Politiker und Militärs nicht das Ihre getan.

In *Konec citaty* hat ein aus Leningrad kommender Literaturliebhaber und -wissenschaftler seine Lese-, Denk- und Wahrnehmungsergebnisse nicht nur geborgen, sondern auch sorgfältig zubereitet und mit Bedacht zu einem literarischen Menü zusammengestellt. Herausgekommen ist ein Brouillon von Anekdoten und Aphorismen, Erinnerungen und Kommentaren, Anspielungen und Richtigstellungen, Kurzrezensionen und -analysen, Konspekten und witzigen Gedichten. Monographie und methodisch bündige Anthologie bilden den Gegenpol zu diesem Konglomerat, und Bezrodnyj spießt nicht zufällig gelegentlich des Mit- und Gegen-einanders von Lotmans Tartuer *Trudy po znakovym sistemam* und Minc' *Blokovskie sborniki* die bekannte Gegenläufigkeit von thematischer und methodischer Einheit auf (54f.); Einheit des Sachbezugs und Identität der Vorgehensweise verflüchtigen sich unter der Hand stets in ihr Gegenstück...

Brodjačaja sobaka, der Name des Literatencafés der 10er Jahre steht für die niedere Form des Umhergehens, des Bummelns; man kann, wie Bezrodnyj zeigt, nicht nur durch die Städte Petersburg oder Tartu, man kann auch durch Archive und Bibliotheken, durch Literaturen und Sprachen streunen. An die Stelle der Psychologie tritt dabei Leibhaftigkeit, und sei's am Sprachleib der Wörter.

Stetigkeit erweist sich hier als Unstetigkeit, im nicht verweilenden Gebaren des Verfassers, der zwar seine in der Öffentlichen Bibliothek, der *Satykovka*, zentrierte Stadt des Nordens verlassen hat, im Zielland Deutschland aber nur bedingt angekommen ist; ein neuer archivalischer Mittelpunkt ist nicht erkennbar, und der angegebene Aufenthaltsort spreizt sich von Hannover über Berlin bis München (154). Die gespannte Aufmerksamkeit Bezrodnyjs gilt mit Empathie und Sorgfalt gelesenen, oft auch wissenschaftlich analysierten Texten, erinnerten oder gegenwärtigen Lebensmomenten sowie der pointierten Form ihrer sprachlichen Darstellung. Letztere gemahnt nicht zufällig an die *acutezza* barocker Rhetorik und paart sich mit Raimundischer Lust am variierenden Spiel. Nichts ist, was es ist, alles auch das ein wenig oder aber ganz und gar andere.

Besser tut der Leser, nicht nach dem Gattungsmuster zu fahnden, sondern sich

¹ Cf. K. Schlögel, *Jenseits des Großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909-1921*, Berlin 1988.

dem Lesevergnügen zu überlassen. Und das stellt sich gewiß ein, vorausgesetzt man ist (horribile dictu in unserer Zeit der Kanonfurcht!) belesen und literarisch wie literaturwissenschaftlich gebildet. Wer den russischen Symbolismus und sein Umfeld noch nicht näher kennt, wird in ihn sehr unterhaltsam eingeführt.

Als Lektor hätte ich dem Verfasser freilich vorgehalten: „Sie wenden sich an eine verschwindende Minderheit, das kann kein wirtschaftlich denkender Verleger finanzieren!“ Der Literaturliebhaber, -wissenschaftler und Leser in mir fordert dagegen: „Solche Bücher müssen auf den Markt!“ Und der Rezensent braucht sie weder zu finanzieren noch auch nur zu bezahlen, es sei denn mit Lust und Plage der Besprechung.

Ein Buch besprechen, heißt: es vergöttern oder verteufeln. Im Gegenzug hat die zu besprechende Lektüre manchen Rezensenten behext. Der Philosoph Solov'ev ist über dem Schreiben seines letzten Textes verstorben – es sollte wohl der große Verriß von Nietzsches verrücktem Spätwerk werden: Ecce homo! Nach Innokentij Annenskij's Tod las man im Kiever Theaterkurier: ‚Скончался [sic!] талантливый литературный критик‘. Bezrodnys witziger und zugleich empathischer Kommentar „На самом деле, Ник. Т-о.“ (91) spielt anagrammatisch mit Odysseus' List, sich „niemand“ zu nennen. Inok-ni- lebt!

Den Titel des Buches (v)erklärt eine einzeilige Miniatur (22): „„Конец цитаты‘. Хорошее название для детективного романа“. Roman ist das Buch in Bachtins Verstand – alles paßt in diese Gattung. Roman ist es aber auch im gegenläufigen Sinne Bloks, dessen Gedichtzyklen den Roman eines lyrischen Ichs abgaben. Wörtlich genommen, bedeutet detegere bekanntlich ‚entdecken‘, ‚bloßstellen‘. Von dieser Warte besehen, ist das Buch ein Ich-Roman. Den Beginn bildet des Verfassers Geständnis, am meisten fehle ihm die *Publička*, den Schluß das Zitat des Entwurfs eines Briefes nach Hause, gefolgt vom angeführten metasprachlichen Kommentar „Конец прекрасной цитаты“ (154).

Drei miteinander verwandte, die Schritte vom Formalismus zu Postrukturalismus und Dekonstruktivismus vergegenwärtigende und zugleich ironisierende Verfahren leiten den Verfasser:

1. Die Registratur (Brikscher) Klangwiederholungen,
2. das Konstatieren von Intertextualität und
3. die Re- und De-Konstruktion verdeckter thematischer Zusammenhänge.

An unterschiedlichem Material wird die ewige Wiederkehr des Gleichen behauptet, nur insistiert Bezrodnij scheinbar positivistisch darauf, Nietzsches Prinzip der Geschichte müsse in der Welt der Texte wirklich Gleiches und nicht nur scheinbar Ähnliches ans Tageslicht fördern. Wo der Autor zu Recht die Frage formuliert: „В центонах есть что-то, в сущности, очень детское – безграничное доверие к ритму?“ (95), gilt gewiß nicht der Umkehrschluß, alles Kindliche (vom Kindischen ganz zu schweigen) münde in Intertextualität.

Ad 1: Bezrodnij konstatiert klangliche und thematische Rekurrenz, wobei Ausgangs- und Zieltext ausdrücklich aufgeführt und nach dem Prinzip des positivistischen Kausalnexus in Folge von Frage und Antwort gekleidet werden:

Почему дети лейтенанта Шмидта?
Потому что ‚Дети капитана Гранта‘ (80)

Positivistisch gelesen: „Die Kinder des“ *Leutnant(s) Schmid* entstanden, weil Verne *Die Kinder des Kapitäns Grants* verfaßt hat (thematische Motivation); Intertextuell gefaßt: Pasternaks Titel bildet die klangliche Replik auf Vernes Über-

schrift (lautliche Motivation); postmodern gelesen: In Pasternaks *Kindern* schreibt sich Vernes touristischer Diskurs fort (glossolalische Motivation).

Eine höchst gelungene Oberflächenvariante dieses Modells bietet die Auslassung des in den verfremdenden Ziltext implizit eingeschriebenen Ausgangstextes: „Die Welt als Wille und Wortstellung.“ (67). Schopenhauers Fassung der Opposition von *vita activa* und *vita contemplativa* ist verschoben zu jenem nicht ohne Rücksicht auf Nietzsche zustande gekommenen postmodernen Konnex von Machtwille und sprachlicher Attitüde, die auch die formalistische Dialektik von Huserlscher *ustanovka* und poetischer *perestanovka* hinter sich gelassen hat.

Ad 2: Der Fund des „Archetypen“ von Chruščevs Maiswahn im *Zerkalo sveta* der Zeit Katharinas der Großen in Gestalt der dort niedergelegten Pšenička-Utopie, dem verheißenen Ende aller Hungersnöte, erschüttert das historische Modell des Progresses kraft des intertextuellen Schemas der Wiederkehr. Schlagend wird die vampirische Analogie kraft des in Frageform verummten Vorschlags und ihres Fortschreitens zum ausdrücklichen Zwang der Einführung des Maisanbaus: „Нельзя не желать, чтобы хозяева к собственной пользе их и отечества были принуждены к разведению сего нужного и полезного плода [...]“ (28f.). Der Vergleich lehrt, daß, wie in jedem Totalitarismus, so auch im Realen Sozialismus die vom aufgeklärten Absolutismus noch behauptete Entsprechung von Eigennutz und Staatsnutzen zur ausschließlichen Geltung des letzteren verkürzt ist. Wo die Kultur zum Wurmfortsatz der Natur verkümmert, ist Freiheit in der Tat nichts als die Einsicht in Notwendigkeit.

Bezrodnyjs Forderung, Literaturwissenschaftler sollten von ihnen behauptete manifeste intertextuelle Relationen stets durch das Nebeneinanderstellen von Zitat und Quelle belegen (115), ist lebhaft zu begrüßen; sie wäre allen Geisteswissenschaftlern verbindlich aufzuerlegen. Die Crux liegt im Zitatumfang, da der Bezug von Prätext und Text bekanntermaßen geprägt ist vom jeweiligen Kontext. Idealtypisch wäre die Juxtaposition von ungekürzten zitierten und zitierenden Texten, im Extremfall von Zoščenkos Gesamtwerk bis Mitte der 30er Jahre und Bulgakovs *Master i Margarita*, wenn Bezrodnyj dort „Zoščenkovskoe“ (82) konstatiert. Die wahren Intertexte sind Archive und Bibliotheken.

Des Autors zweite Anregung dagegen, Literaturwissenschaftler sollten sich im Sinne von *fair play* aller kommentierenden Äußerungen enthalten und auf die Evidenz der Zitatrelation beschränken, kann kein Rezensent befolgen, und der Autor hält sich selber nicht an sie, wenn er im obigen Beispiel von „Archetyp“ spricht. Noch weniger befolgt er (zum Glück) sein Gebot, wo er (117) äußerst witzig „vozduch dik“ auf „dicke Luft“ zurückführt. (Für Stickiges ließen sich noch die Autorennamen „Dickens“ und „Tolstoj“ zur Assoziation anbieten.)

Ad 3. In der Makrostruktur und damit der Komposition des Buches schlägt sich das Wiederholungsprinzip als thematischer Rhythmus nieder. Er führt zu Zyklen wie die über Oper und Theater 75-79, über Schlaflosigkeit (51, 59), über Namen und Titel (81, 124-127). Andere durchgehende Themen sind: Rußland vs. Judentum, Emigrantentum vs. Tourismus, Leningrad vs. Tartu, Russisch vs. Deutsch. Bezrodnyj scheut folgerichtig auch hier den Anachronismus nicht, wenn er im Wortspiel „počvennik – kovčennik“ (119) konfrontiert. Wider den Stachel thematischer Konstanz löckt die notorische Inkompatibilität der Miniaturgattungen und ihrer Länge resp. Kürze. Sie haucht der systemgenerierenden Prosa-Maschine den unvorhersagbaren Rhythmus des Lebens ein.

Michail Bezrodnij liebt die Korrektur sinnfähiger Irrtümer, läßt sie doch heutiges Wissen zum morgigen Mißverständnis aufsteigen: etwa Peter Urbans Veröffentlichung zweier „deutscher“ Gedichte von Charms zu Abschriften barocker Vorlagen (102) oder die vermeintlichen Originale Annenskij's zu dessen Übersetzungen (ebd.). Hier stockt Bezrodnij's Feder freilich vor letzter postmoderner Konsequenz; der ist doch jedes Original nur Ab-Schrift und Über-Setzung.

Wo die Selbstironie (z.B. über den eigenen Familiennamen, 152) eine Stärke des Buches bildet, ist das Umkippen des kritischen Impulses in den pädagogisch-didaktischen eine Schwäche. Mitteilungen über die Ungewißheit institutioneller Verträge (38, 41) reichen nicht hin, eine seitenlange Seminaufgabe für Studenten zu Lautwiederholungen (38-41) kompositorisch zu motivieren oder einen gewiß luziden zehnteiligen Vortragsentwurf zu Pasternaks Laufzettel, mögen im letzten Fall die Titelerwägungen noch so geistreich wie witzig sein. Wie schon Werthers Ossian-Lektüre sind diese zitierten Texte einfach zu lang.

Gelegentlich tritt im Wiederholungszwang die Beugung ins Kindische zutage, so, wenn Buchtitel (und sei's unter Berufung auf den sagenhaften Bibliothekar Rumjancev) serien-, ja, seitenweise verulkt werden (25-34). Nicht nur erinnert dieses Verfahren an die Machart von Schülerzeitungen, die Filmtitel verfremdend umadressieren, es beruft sich in der witzigen Brechung noch auf jene Vor-Urteile, die den Witz erst zum Witz machen. Im Titel *Priznennyj germafrodizm u kur* scheint das Adjektiv „priznennyj“ nur auf Kosten der Androgynie als „osobenno nepriličnoe“ (2)!

Ein Risiko von Bezrodnij's kunstvollem, auch dem Motto der Rezension ablesbaren Spiel mit der Barriere zwischen Öffentlichem und Intimem ist das Abrutschen ins Private; wer außer den paar Eingeweihten weiß schon, in welcher Beziehung die Computerbenutzerin Frau von Maydell zum Verfasser steht (20). Die letzte Schwäche bildet die scheinbar schonende Ersetzung der Person durch Nennung ihrer Volkzugehörigkeit. Wo Freudsches Erstaunen eines „Schweizer Slavisten“ über die Ausdauer der Russen beim Schlangestehen mit seiner Äußerung „никто не проститует“ kolportiert wird (29), ist das Nennen der Landsmannschaft nur angezeigt, insofern es sich um einen charakteristischen Fehler helvetischer Sprecher der Fremdsprache Russisch handelte. (Es geht hierbei nicht um political correctness, sondern um fehlende Motiviertheit: Dieser Fehler wäre einem Niederländer ebenso unterlaufen wie einem Franzosen.)

Gegen Selbstkommentare zur Komposition mitten im Text – auch wenn sie ins Kleid des Selbstgesprächs gehüllt sind („Не пора ли, однако, оставить „петербургское краеведение в покое?“ Тем более, что, как говаривал Ремизов, „мифы живут в веках а история — в учебниках““, 80) – läßt sich Goethes Diktum „Künstler rede nicht, Künstler bilde“ übersetzen in: Literat, schreib' nicht über den Text, Literat, schreib' ihn! Um nun selber in die gerügte Falle zu tappen: Damit aber bin ich mit meinen Monita auch schon am Ende.

Konec citaty ist eine bewegende Elegie und zugleich ein gelungenes Schelmenstück in Prosa. Michail Bezrodnij ist ein literarisches Buch europäischer Stadtkultur gelungen und zugleich ein Kompendium angewandter Wissenschaft – mit Nostalgie für das verlorene Leningrad seiner Kindheit und Jugend, mit liebender Trauer über eine vergehende Literatur, ihre Wissenschaft und ihre Menschen. Und mit sprühendem Frohsinn über die Potenzen der Sprache, der Literatur und des Lebens. Jede(r) Freund(in) der Literatur und ihrer Wissenschaft fällt es bei

der Lektüre wie Schuppen von den Augen: Wer das Leben liebt, die Literatur und die Sprache, bringt gute Voraussetzungen mit für sein Fach; wer am Leben leidet, wem die Sprache schmerzen und die Literatur weh tun kann, der taugt für diese Wissenschaft. Nicht ohne Grund gehören Literatur, Philologie und Rusalka auch im Russischen ein und demselben Geschlecht an.

Was bin ich froh: Dieses Buch ist mir anders als sieben Jahre zuvor die Dissertation Michail Bezrodnyjs nicht von einem Ministerium „zur Begutachtung als Doktorarbeit“ vorgelegt worden, sondern „nur“ zur Besprechung in Aage Hansen-Löves Zeitschrift. Heute muß ich nicht das Urteil von Zara Minc zensieren, sondern soll die lyrische Prosa von ihrem und ihres Mannes Zögling einschätzen. Mein Urteil: Schade, daß sie dieses Buch nicht mehr erlebt haben! Hier hat sich Literatur erfolgreich mit ihrer Wissenschaft verquickt und ein Buch hervorgebracht, das allen Russisten vor Augen und ans Herz gelegt sei.

Am Ende der Aufklärung ein erhellendes Buch? Ambivalenz verheißt schon das Frontispiz mit der dreifachen, von oben nach unten zwar stets lichter werdenden sichelförmigen Reproduktion des in vier Scheiben zerschnittenen Petersburg, das jedoch immer tiefer in den Wassern der Lethe versinkt.

Конец рецензии.

Rainer Grübel