

LEIPZIGER BUCHPREIS ZUR EUROPÄISCHEN VERSTÄNDIGUNG 1995 ANERKENNUNGSPREIS FÜR SWETLANA GEIER

DANKESREDE

Meine sehr verehrten Damen und Herren - ich danke Ihnen!

Sie können sich unmöglich alle geirrt haben, Sie meinen offensichtlich in der Tat mich und die hohe Ehre, an dieser Stelle zu stehen, ist Wirklichkeit und kein schöner Traum, der Anfang Dezember 1994 mit einem Anruf von Herrn Kurtze begann. Ich kann dieser Wirklichkeit eigentlich nur symbolisch gerecht werden, als Beispiel einer russischen Biographie aus der Kriegs- und Nachkriegszeit und als Beispiel eines Menschen, der sein Handwerk liebt.

Ich fühle mich jedoch genötigt, in meinen Dank jene Deutschen mit einzuschließen, die das Wagnis auf sich genommen haben, in Deutschlands schwärzester Zeit eine junge Russin mit der blauen Ostarbeiterraute aus dem Lager herauszuholen und ihr auf den Weg zu helfen, der sie schließlich hierher, vor Sie, geführt hat.

Auch Fräulein Claudia Freymann aus Bromberg darf ich nicht vergessen, die einem kleinen Mädchen in Kiew Deutsch beibrachte und es dabei mit dem Befehl »Nase hoch beim Übersetzen!« jedesmal zur Verzweiflung trieb. Sie meinte es nicht metaphorisch, sondern konkret und direkt: Beim Übersetzen durfte nicht an der Zeile geklebt werden.

Seit nun vierunddreißig Jahren wiederhole ich diesen Satz vor Studenten und Hörern. Er ist mir zu einer Art Leitspruch geworden, denn er sagt etwas Grundsätzliches über das Übersetzen aus: Man übersetzt nicht Wörter, sondern man übersetzt Werke, wobei das einzelne Wort nur aus dem Ganzen zu verstehen ist und nur aus dem genauen Erfassen des Ganzen und seiner Teile gewählt werden darf.

Ich muß dankbar an den seligen Rausch meines Studiums und die Alexander-von-Humboldt-Stiftung denken, die ihn mir ermöglichte, an jene Zeit, in der ich Lehrer fand, die in meine Begeisterung für deutsche Kultur Licht und Ordnung gebracht haben. Damals begann ich, mich zu orientieren und zu ahnen, was mich eigentlich nach Deutschland geführt hat und was ich in Deutschland tun könnte.

Ebenso dankbar möchte ich die jungen Menschen erwähnen, die mir in dreieinhalb Jahrzehnten etwas Kostbares beigebracht haben: Dass man nur dann einem anderen etwas klarmachen kann, wenn man es selbst immer wieder neu begreift, und dass der Lehrende immer wieder ein Lernender ist und ein Beschenkter.

Und zum Schluß möchte ich meiner großen Familie und meiner Freunde gedenken, die mir nie eine Gelegenheit ließen, mich nostalgischen Gefühlen oder dem Heimweh hinzugeben.

Das Leben in Deutschland, das Studium, das Unterrichten und Übersetzen öffneten mir einen neuen Zugang zu meiner Muttersprache und zu dem Schrifttum meiner Heimat. Mit Puschkin, Gogol, Dostojewskij, Solowjow, Blok, Belyj und später Abram Terz in der Seele fühlte ich mich auf dem Eiland des deutschen Idealismus heimisch und folgte voller Wiedersehensfreude den Bahnen der romantischen Bewegung. Dabei ordnete sich für mich die fast unübersehbare und in ihrer Entwicklung dramatische Fülle der russischen Literatur.

Ich fragte nach ihrem besonderen Merkmal und nach ihrem spezifischen Beitrag zur Weltliteratur. Als ein solches Merkmal sehe ich die Frage, die die russische Literatur seit zweihundert Jahren bewegt: Die leidenschaftliche Frage nach der Bestimmung des Dichters und nach dem Wesen der Kunst. Für die einen ist Kunst autonom, die einzig spezifisch menschliche Dimension, die sich nur durch sich selbst definieren lässt, keiner Fremdbestimmung untertan ist und keinen anderen Zweck erfüllt als dazusein. Puschkin, Blok, Marina Zwetajewa, heute Sinjawschik oder Brodskij stehen auf dieser Seite. Die anderen betrachten die Kunst als Funktion historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen, sogar als geeignetes Instrument, eine Idee, eine politische, moralische oder religiöse, zum Ausdruck zu bringen und dadurch eine angestrebte Wirkung zu erzielen. Auf dieser Seite standen der Eiferer Gogol, der Wahrheitssucher und Shakespeare-Hasser Tolstoj, der späte Gorkij samt dem sozialistischen Realismus, und heute ist dort Solschenizyn zu finden, dessen umfangreiche »Knoten« dem Leser die Augen öffnen und ihn zwingen wollen, nicht nach der Lüge zu leben.

Der Typus, den die Weltliteratur den Russen verdankt, hat in allen seinen Erscheinungsformen nichts Heldisches. Er ist träge und faul (Oblomow), wirklichkeitsfremd (Myschkin) und kreist ewig um sich selbst (Petschorin), er ist grenzenlos in seinen Ansprüchen an sich und die anderen, egoistisch und schreckt vor nichts zurück (Raskolnikow), und doch gehört ihm die Sympathie seiner Schöpfer und der Leser. In die Literaturgeschichte und Geschichte ist er als der »überflüssige Mensch« eingegangen. Unter der Diktatur des Proletariats waren seine Tage gezählt. Optimismus und Solidarität mit der Masse bzw. mit der Linie der Partei waren zum obersten Gebot der individuellen Existenz geworden. Zweifel, tragischer Konflikt, Lebensüberdruß, Melancholie, Reflexion zählten zu den Relikten kapitalistischer Gesellschaftsordnung, die systemfeindlich und zu liquidieren waren. Das Zeitalter des inzwischen klassisch gewordenen Typus in der russischen Literatur schien endgültig vorbei. Aber der Dichter-Arzt Jurij Schiwago belehrte die Welt und auch Russland eines anderen. An ihm entdeckten wir typische Symptome: Die Unentschlossenheit, das schwebende Verweilen zwischen zwei Möglichkeiten, die konsequente Absage an das Entweder-Oder zugunsten des Sowohl-Als-auch. Der »überflüssige Mensch«, der jeder Klassifizierung spottende unheldische Held scheint die Fröste des sozialistischen Realismus überstanden zu haben.

Dostojewskij hat als erster die Genealogie dieses russischen Helden aufgezeichnet. Er sieht die Ursachen für sein Entstehen in der eruptiven, gewaltsam verlaufenden Geschichte Rußlands. Dem erwachenden Nationalbewusstsein des Landes sei wiederholt der Boden entzogen worden, das bestehende Wertesystem, ehe sich ein jeweils neues entwickeln konnte. In diesem Sinne habe sowohl die Öffnung Russlands nach Europa unter Peter dem Großen als auch der Einfluss der französischen Aufklärung eine verhängnisvolle Wirkung gehabt. Deshalb sieht er den russischen Typus als einen unschuldig Schuldigen und als den Leidtragenden einer gesamteuropäischen Entwicklung.

Heute würde Dostojewskij gewiss die gewaltige Katastrophe dazuzählen, die das politische Experiment Lenins und Stalins ausgelöst hat, vielleicht sogar die Perestroika, deren Folgen noch nicht abzusehen sind.

Für Dostojewskij war Puschkins Ewgenij Onegin (Titelheld des Versromans) der Vorentwurf, der sich im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts zu einem Typus gestalten sollte. Mit einzigartiger Deutlichkeit vollzog sich diese Entwicklung in Dostojewskijs

eigenem Werk. Die Kleider und die Masken wechseln, »das Herzstück des Ganzen«, wie es im Vorwort zu seinem letzten Roman heißt, bleibt dasselbe: Es ist die penetrante Stimme aus dem »Kellerloch«, die als Raskolnikow in die Weltliteratur eingegangen ist und sich Hamlet und Don Quichotte, Faust und Don Juan beigesellt hat. Raskolnikow (russ. raskolot': spalten), der Abgespaltene und Nur-auf-sich-Gestellte zeigt seitdem, dass der Mensch nur deshalb Mensch ist, weil er Selbstbewusstsein ist, ein Bewusst-Sein im »Kellerloch«, zu dem die platonische »Höhle« eingeschrumpft ist, ein Bewusstsein, das sich in der Frage »Wer bin ich?« und in dem brennenden Verlangen offenbart, mit sich selbst identisch zu werden. Für einen Raskolnikow sind eigenes Dasein und eigener Lebensraum Gegenstand und Experimentierfeld des Denkens auf der Suche nach dem Selbst. Und wenn er die bestehenden Normen überschreitet, dann ist er ein Verbrecher auf der Suche nach der wahrhaft gültigen, unüberschreitbaren Norm.

Darin ergeht es Raskolnikow, dem russischen leidenden Helden, der uns heute vielleicht am tiefsten berührt, ähnlich wie den Übersetzern: Auch sie werden immer wieder zu Tätern auf der Suche nach der unerreichbaren, wahrhaft gültigen Norm.