

Preisrede zur Verleihung des Wieland-Übersetzerpreises

Schamma Schahadatv

DEFEKTE TEXTE: LEV TOLSTOJ, VLADIMIR SOROKIN UND DIE ÜBERSETZUNG

Christoph Martin Wieland gilt als Klassiker. Seine Antiken-Rezeption aber war alles andere als klassisch. Er knüpfte eher an vorklassische, hellenistische Konzepte an, was zum Beispiel von Arno Schmidt kommentiert wurde. Wieland vermittelte in seinen Romanen, zum Beispiel in der Geschichte des Agathon und in Aristipp und einige seiner Zeitgenossen, ein anderes Griechenland-Bild. Dieses war weder apollinisch, wie zum Beispiel das von Winckelmann, noch dionysisch, wie später das von Nietzsche. Wieland orientierte sich an Aristipp, und Aristipp, so schreibt Wieland selbst, „liebte das Vergnügen, weil er das Schöne liebte.“

Wie aber lässt sich Wieland mit der russischen Literatur kurzschließen? Oder wie mit Vladimir Sorokin, dem Autor des Himmelblauen Specks, für den Dorothea Trottenberg heute den Wieland-Preis verliehen bekommt? Sehr leicht, das muss ich zugeben, ist es nicht. Aber vielleicht kann man an Arno Schmidts Befund anknüpfen und Wieland als Vertreter einer anderen, unkanonischen Griechenrezeption sehen. Quer zu einer kanonischen Perspektive steht auch Vladimir Sorokin. Ebenso, wie Wieland eine frühere Zeit (das Griechentum) in seine Gegenwart (die Gegenwart der Aufklärung) hinüberträgt und dabei sein eigenes, ganz spezielles Bild von diesem Griechentum entwickelt, so überträgt Sorokin in Der himmelblaube Speck die russischen Klassiker in seine eigene, postsowjetische, postmoderne Zeitgenossenschaft: Er greift in seinem Roman Texte von Lev Tolstoj, Fedor Dostoevskij, Anna Achmatova, Michail Bulgakov, Andrej Platonov, Boris Pasternak und Vladimir Nabokov auf, und er verändert sie. Sowohl Wieland als auch Sorokin haben also prinzipiell etwas mit einer Übertragung zu tun: Sie übertragen frühere Texte, Mythen, Geschichten oder Figuren in ihre eigene Zeit.

Dabei finden Veränderungen statt. Griechenland wird bei Wieland humanistisch verklärt, und die klassische russische Literatur wird in Sorokins Roman bewusst zerstört. Die Gemeinsamkeit zwischen Wieland und Sorokin liegt also darin, dass sie beide die künstlerische Freiheit genießen, die historischen Figuren oder die Vorläufertexte, die sie in ihre Literatur einbauen, großzügig zu verändern. Damit unterscheidet sich der Umgang des Künstlers mit der Tradition grundlegend von der Arbeit des Übersetzers. Dieser versucht einen Text möglichst genau in eine fremde Sprache zu übertragen; dem Original keine Schäden zuzufügen. Über-setzen, hinüber-setzen, von einem Sprachufersicher ans andere. Auf Russisch heißt „übersetzen“ wörtlich „hinüberführen“, *perevodit'* – und genau das hat Dorothea Trottenberg mit dem Himmelblauen Speck getan, sie hat ihn sicher aus dem Russischen ins Deutsche hinübergeführt.

Vladimir Sorokin, um den es heute abend (auch) geht, ist ein Autor, der immer wieder und mit großer Lust Texte seiner traditionsreichen Schriftsteller-Kollegen aufgreift, um diese in seiner eigenen Literatur zu zerstören. Er produziert defekte Texte, überträgt die Texte seiner großen Vorgänger mit Fehlern ins Hier und Jetzt. Fritz Senn hat in seiner Preisrede für den Wieland-Preis, der 1997 hier an Christa Schünke verliehen wurde, gesagt, das Paradox der Übersetzung liege darin, dass in der Übersetzung alles anders würde und dennoch alles gleich bleiben sollte. Für Sorokins künstlerische Mimikry der russischen Klassiker ließe sich dieser Satz umformulieren: alles wird anders und soll auf gar keinen Fall gleich bleiben. Sorokin, der Schriftsteller, saugt die älteren Texte vampirartig auf, um sie zu zerbeißen und verändert wieder auszuspucken. Seine Übersetzerin steht damit vor der schwierigen Aufgabe, sowohl

das Original als auch den deformierten Text so zu übersetzen, dass „alles gleich bleiben sollte“.

Sorokin also, einer der ganz Großen der russischen Gegenwartsliteratur, lange Zeit als enfant terrible gefeiert und verfemt, tut der russischen Literatur Gewalt an. Und hier müssen wir uns von der Nachbarschaft zu Wieland verabschieden. Denn Sorokin – anders als Wieland – frönt in seinen Texten mit Lust und einer gewissen Komik der Zerstörung der Sprache mithilfe der Sprache.

Ich werde im weiteren etwas ausführlicher auf den Autor des Romans eingehen, dessen Übersetzerin den Wieland-Preis bekommt, als das gemeinhin in einer Laudatio üblich ist. Doch da der Wieland-Preis erstmalig eine Übersetzung aus dem Russischen auszeichnet und zudem noch einen sprachlich und inhaltlich extremen Roman betrifft, möchte ich auch darüber sprechen, was übersetzt wurde. Erst dann wird klar sein, warum ausgerechnet dieser Roman eine virtuose Übersetzung braucht.

Zunächst möchte ich Sie kurz in den Roman einführen: Wir befinden uns in Sibirien im 21. Jahrhundert. In einem Forschungsbunker arbeiten Wissenschaftler im geheimen daran, himmelblauen Speck zu produzieren. Dazu benötigen sie die Klone russischer Schriftsteller; denn während diese monströsen halb menschlichen, halbtierischen Schriftsteller-Klone schreiben, produzieren ihre Körper himmelblauen Speck. Die Texte, die dabei entstehen, sind Imitationen der Originale. Da die Klone aber nicht 100prozentig mit ihren Prototypen übereinstimmen, sind auch die Texte gestört. Ich möchte Ihnen eine kurze Passage aus Sorokins Roman vorlesen; es handelt sich um den Beginn eines Klontextes. Dieser trägt im Roman die Überschrift „Tolstoj-4“. Zunächst liest sich Sorokin wie Tolstoj; die folgende Passage ist von Sorokin, könnte sich aber ebenso gut in Krieg und Frieden finden:

„Man beschloss, am ersten Donnerstag in der Fastnachtswoche auf die Jagd zu gehen. Es war ein sonniger, froster Morgen. Boris, der seiner Gewohnheit entsprechend spät aufgewacht war, erblickte durch einen Spalt zwischen den dichten Vorhängen voller Vergnügen einen Streifen leuchtendblauen Himmels und reckte genüsslich seinen jungen Körper. Er machte sich schnell fertig und lief vom Vorbau über den ordentlich und gleichmäßig vom Schnee befreiten Weg zum Viehhof.“

Doch was am Anfang so Tolstojanisch daherplätschert, gerät allmählich aus den Fugen. Immer wieder kommt der Tolstojische Klon ins Stolpern. Als die Jagdgesellschaft, von der der Text erzählt, sich in einer Banja befindet, beginnt die Kopie Amok zu laufen; auch das möchte ich Ihnen kurz vorlesen:

„Semjon begann, kräftig zu schlagen, und Akulja zuckte schon nicht mehr zusammen, sondern zitterte ununterbrochen, sie zappelte vor Schmerz an Boris' Kreuz, ihre Schreie gingen in ein langgezogenes Stöhnen über. „Ich bin schu-hu-hu-hu-huldig! Mütterchen, ach wie ich schu-hu-hu-huldig bin!“ Ihre kindlichen Finger krallten sich heftig in seine Schultern, ihr Kopf schlug gegen die Schwitzbank. „Schu-hu-hu-hu-huldig! Schu-hu-hu-hu-huldig!“ schrie sie immer lauter und lauter.“

Unvermutet geraten wir aus Tolstoj's Roman in eine typisch Sorokin'sche sado-masochistische Szenerie, wo Laut und Körper sich ineinander verzahnen. Sorokin zerstört die Sprache mithilfe von Sprache, Sorokin zerstört Tolstoj.

Wenn Sorokin dem Roman ein Zitat aus Francois Rabelais' Gargantua und Pantagruel voranstellt, dann weist dieses Motto auf das fröhliche karnevaleske Chaos voraus, das den Leser im weiteren Verlauf erwartet. Denn karnevalesk geht es weiter: Die Szenerie wechselt unvermittelt von Sibirien ins phantastische Reich der „Erdrämmler“. Da der himmelblaue Speck wertvoll ist – wenngleich man bis zum Ende des Romans nicht erfährt, warum er so wertvoll ist –, wird er von einer Gruppe russischer „Erdrämmler“ gestohlen. Diese bilden eine

rein männliche Gesellschaft mit riesigen Genitalien, die mit der Erde kopuliert. Die Erdrämmler schicken mithilfe einer Zeitmaschine einen Abgesandten mit dem blauen Speck ins 20. Jahrhundert, zu Stalin, Chrusčev und Hitler. Das Moskau im Jahre 1954, in das der blaue Speck gerät, ist nicht weniger phantastisch als der Bunker der Biophilologen und die Vereinigung der Erdrämmler. Der Himmelblaue Speck schreibt die Weltgeschichte um: Stalin und Hitler haben die Welt unter sich aufgeteilt; Stalin verbringt seine Liebesnächte mit Chrusčev, Hitler die seinen mit Stalins Tochter. Historische und fiktive Figuren bilden ein Raritätenkabinett und überbieten einander in ihren perversen Neigungen – von Folter über gewaltsamen Sex bis hin zum Kannibalismus finden sich hier alle Lieblingsthemen Sorokins wieder. Und bis zum Schluss bleibt unklar, was der himmelblaue Speck bedeutet. Die Textklone produzieren etwas, das keinen Sinn ergibt. Oder zumindest ein Rätsel bleibt.

Verständlichkeit, das ist klar, ist Sorokins Sache nicht. Was schon für einen russischen Leser nur schwer verdaulich ist, macht einem deutschen erst recht zu schaffen. Warum, so stellt sich die Frage, mutet dieser russische Autor, einst der junge Wilde der Perestrojka-Generation, uns diese Szenen von Sprach- und Bildergewalt zu? Um das zu verstehen, müssen wir uns kurz zurück in die 30er, 40er, 50er Jahre des 20. Jahrhunderts begeben, überhaupt in die Sowjetzeit, als die gesamte Wirklichkeit der Sowjetbürger mit Plakaten und Sprachformeln zugeklebt war. Parolen verkündeten die lichte Zukunft, während die Wirklichkeit unfreundlich und oft auch bedrohlich war; Bilder von lachenden Bäuerinnen und fröhlichen Arbeitern feierten ein kommunistisches Paradies, während Hunderttausende in Gefängnissen und Arbeitslagern umkamen. Das Wort und die Wirklichkeit, das Bild und die Welt klafften in der Sowjetunion auseinander; gezeigt und gesagt wurde, was sein sollte, nicht aber, was war. Um diesen Bruch zwischen den Parolen und der unwirtlichen Wirklichkeit aufzudecken, fingen inoffizielle Künstler in den 1960er Jahren an, die sozialistische Sprache und die Propagandabilder zu benutzen, sie aber im gleichen Atemzug zu pervertieren. Die Künstler und Schriftsteller – zum Beispiel Komar und Melamid, Il'ja Kabakov, Dmitrij Prigov und eben auch Vladimir Sorokin – imitierten den sozialistischen Diskurs und unterliefen ihn zugleich, stellten den Riss zwischen der Ideologie und der Wirklichkeit aus. Ein Beispiel ist Il'ja Kabakovs Bild *Gastronom*: Abgebildet ist ein mit Menschen gefüllter Lebensmittelladen, in dem die Ware ausgezeichnet ist: Feinkost, Milchprodukte, Fisch, Genussmittel, Süßwaren, Gemüse. Die Regale aber sind leer – es gibt zwar die Worte, aber die Dinge fehlen, es gibt weder Feinkost noch Milchprodukte, geschweige denn Fisch. Vorgeführt wird der Zusammenstoß der mit einer Aussage gefüllten Wörter mit einer leeren Wirklichkeit. (Der Katalog, in dem dieses Bild von Kabakov abgebildet ist, wurde übrigens von Dorothea Trottenberg übersetzt.)

Ganz ähnlich geht auch Vladimir Sorokin vor, er imitiert eine Sprache, um sie dann zu bloßzustellen. Die sozialistischen Parolen dienten ihm als Vorlage für seine Romane *Marinas dreißigste Liebe* oder *Die Schlange*. Seit dem Ende der Sowjetunion verlagert er sich auf eher literarische Sprachschablonen, die er in seinen Romanen erst aufgreift und dann zerstört. Die Literatur des 19. Jahrhunderts ist zu seinem liebsten „Wirt“ geworden, auf den er seine eigenen Texte parasitär aufsetzt. Und genau das macht er auch im *Himmelblauen Speck*.

Allerdings ragt *Der himmelblaue Speck* ein bisschen aus den Werken Sorokins hervor, der Roman ist weniger gewaltsam, unterhaltsamer. Das Buch sollte, wie Sorokin bereits vorher verkündet hatte, ein russkij bestseller, ein russischer Bestseller, werden, und das Ergebnis ist ein phantastisches Rabelais'sches Sittengemälde verschiedener Orte und Zeiten. Der Roman ist phantastisch und grotesk, witzig und obszön.

Jetzt aber: Sorokin und die Übersetzung. Sorokin hat, das habe ich bereits gesagt, nicht eine Sprache, sondern viele, er hat ein geniales Talent zur Mimikry, setzt Versatzstücke ein, die in der Wiederholung gestört werden. Im *Himmelblauen Speck* sind es zum einen die Texte der Schriftsteller, die geklont werden. Zusätzlich findet sich aber noch eine weitere

Sprachschicht: das Chinesische. Der himmelblaue Speck beginnt und endet mit einem Sprachgemisch aus Neurussisch und Chinesisch und verweist damit auf die Unverständlichkeit als Programm – Reproduktion ist nicht sinnvoll, sondern unverständlich.

Was nun macht eine Übersetzerin damit? Wie geht sie damit um, dass sie Tolstojs, Bulgakovs, Achmatovas und Sorokins Stil treffen, diesen dann zerstören und dann noch das Chinesische integrieren muss? Dazu möchte ich Ihnen noch eine kleine Kostprobe aus Dorothea Trottenbergs Übersetzung geben. Wir befinden uns noch am Beginn des Romans, in Sibirien: Der russische Wissenschaftler Boris ist neu in das Forschungslabor gekommen; in Briefen nach Hause berichtet er über die Fortschritte der Speck-Produktion; die Text-Klone, die dabei herauskommen, schickt er mit. Hier ein Briefauszug, in dem Boris den Klon „Nabokov-7“ verschickt:

„Nabokov-7. Das ist das HÖCHSTE. Nicht nur wegen der hohen prozentualen Übereinstimmung. Es ist das Höchste per definitionem. Während des Prozesses verhielt sich das Objekt ungeheuer aggressiv: Tisch, Stuhl und Bett hat es in Stücke zerlegt, den Stilus hat es aufgefressen, das Erregen-Objekt (einen Nerzmantel in Honig) hat es zerfetzt und die Stücke an die Wand geklebt [...]

Nabokov-7: In Cordosos Welt. Alle glücklichen Familien sind auf die gleiche Weise unglücklich, jede unglückliche Familie ist auf ihre Weise glücklich. Alles begann mit einem ganz gewöhnlichen Stift. Der blaue Stift für zwanzig Pfennig ragte aus Aleksandrs Hand, die trocken war wie der Satz eines Berliner Postmeisters: Das eine Ende war angespitzt, das andere erbarmungslos mit einer Binde umwickelt, und Svetlana, die es mit billigem Kognac getränkt hatte, legte es für die Nacht an ihre Brustwarze.“ (S. 108)

Wenn jede Übersetzung so schief ginge wie die Texte, die Sorokin seine Schriftsteller-Klone produzieren lässt, dann wären wir als Leserinnen und Leser arm dran. Erstens werden die Klone im Reproduktionsprozess des Textes deformiert, in diesem Fall wird der Klon aggressiv, zerstört die Möbel und frisst den Stift auf. Zweitens spuckt er falsche Sätze aus: Der erste Satz von Nabokov-7 („Alle glücklichen Familien sind auf die gleiche Weise unglücklich, jede glückliche Familie ist auf ihre Weise glücklich“) stammt aus Tolstojs Anna Karenina und lautet richtig: „Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, aber jede unglückliche Familie ist auf die ihr eigene Weise unglücklich.“ Übersetzerinnen müssen also nicht nur schreiben und verstehen können, sie müssen auch noch wissen, müssen Zitate und Anspielungen erkennen und sie nur soweit zerstören, wie der Autor es tut. Was bei Sorokin oft gewaltig ist.

Und das Chinesische? Ich zitiere: „Erinnerst du dich noch an das Bankett im ASIA-Zentrum anlässlich des split-Falgierens mit dem Makro CHETAO vom Frühjahrs-Plus-income?“ (S. 16) Ein fast unverständlicher Satz, der im Russischen allerdings genau so unverständlich ist. Wer mag, kann im Register nachschauen, das die Übersetzerin für die chinesischen Begriffe erstellt hat.

Gemütlicher wird die Lektüre, als der himmelblaue Speck ins Stalinistische Moskau des Jahres 1954 transportiert wird. Jetzt befindet man sich auf heimischem Terrain, die Sätze werden verständlicher, sind nicht mehr Chinesisch, sondern Russisch bzw., in der Übersetzung, Deutsch. Das Schöne daran ist, dass man, wenn man liest, nicht merkt, dass man eine Übersetzung liest. Und das ist, glaube ich, eines der größten Komplimente, das man einer Übersetzung machen kann: dass sie das Unverständliche unverständlich lässt, und das, was sprachlich fast unbemerkt dahin fließt, auch in der Übersetzung fließen lässt. Und das ist Dorothea Trottenberg mit ihrer Übersetzung von Der himmelblaue Speck auf wunderbare Weise gelungen: wir lesen die Sperrigkeiten des Originals, verhaspeln uns, verzweifeln manchmal, und genießen die Strecken, in denen wir fast schwerelos lesen können.

Ganz am Schluss möchte ich noch einmal auf Tolstoj und Sorokin zurückkommen. Liegt die eine Gemeinsamkeit darin, dass Sorokin Tolstoj als Klon in seinem Roman reproduziert, so ist die andere, dass sowohl Tolstoj als auch Sorokin von Dorothea Trottenberg übersetzt wurden. Im Jahre 2003 hat sie die Urfassung von Krieg und Frieden ins Deutsche übertragen. Tolstoj und Sorokin markieren die chronologischen Eckpunkte der Literatur, die sie bisher übersetzt hat. Dazwischen: die großen Namen der russischen Literatur, aber auch jüngere, oft weniger bekannte Autoren. Übersetzt hat sie, aus dem 19. Jahrhundert Ivan Turgenev, aus dem 20. den Satiriker Michail Bulgakov, den Prosaschriftsteller und Nobelpreisträger Ivan Bunin, Anton Cechov. Und viele Zeitgenossen: Marija Rybakova, Marija Sumnina, Julia Kissina, und, nicht zu vergessen, den Großmeister des historischen Kriminalromans, Boris Akunin. Genau das macht, so glaube ich, gute Übersetzer und Übersetzerinnen aus: Dass sie sprachlich komplexe Texte ebenso gut übersetzen wie gute Unterhaltungsliteratur, und dass Sorokin sich nicht so anhört wie Tolstoj oder Akunin. Sondern eben wie Sorokin in einer sehr, sehr guten Übersetzung.