Russische Hirnspiele

Andrei Belyis Roman «Petersburg» – neu übersetzt

Von Ulrich M. Schmid

Schriftsteller haben heute keine Kant-Krisen mehr. Das war einmal anders. Heinrich von Kleist schoss sich eine Kugel in den Kopf, weil er die philosophisch nachgewiesene Unerkennbarkeit der letzten Wahrheit nicht ertragen konnte. Nicht gerade zum Selbstmord, aber zu einer tiefen Bewusstseinsverunsicherung führte Kant auch den russischen Symbolisten Andrei Belyi (1880 bis 1934), der im Roman «Petersburg» eine kritische Summe aus der russischen Kultur des 19. Jahrhunderts gezogen hat. Belyis Meisterwerk kann als Experiment gelesen werden, das die literarische Darstellbarkeit des menschlichen Denkens erprobt. In seinem Roman verabschiedet sich Belyi radikal von allen realistischen Schreibweisen. Dazu gehört insbesondere die Tatsache, dass in «Petersburg» keine Handlungsfigur, sondern das selbstreflexive Bewusstsein schlechthin als Protagonist auftritt. Der Autor deklariert im Romantext explizit, dass alle Figuren Ausgeburten seiner Phantasie sind – allerdings mit der entscheidenden kantianischen Präzisierung, dass keine Realität ausserhalb der menschlichen Wahrnehmung existieren kann. Letztlich präsentiert sich «Petersburg» als eine Reihe verschachtelter «Hirnspiele» – so die Terminologie des Autors: Die Figuren erweisen sich als Halluzinationen des Autors, die Handlung entspringt der Imagination der Figuren, die Szenerie schliesslich wird von jener Stadt gebildet, die der Phantasie eines demiurgischen Zaren entsprungen ist: Petersburg.

Kant als Terrorist

Die kantianische Konstruktion des Romans lässt den Leser bei der Lektüre des Textes die Grundgesetze der menschlichen Weltwahrnehmung nachvollziehen: Die dargestellte Fiktion bleibt immer als Bewusstseinsprojektion erkennbar; die «realistische Illusion» eines einheitlichen Sinnentwurfes kann sich beim Leser gar nie einstellen. Die Romanhandlung dient eigentlich nur als Gerüst für die Montage der einzelnen Bewusstseinsinhalte, die sich im Text vermischen und überlagern: Eine terroristische Gruppe will im Jahr 1905 den alternden Petersburger Senator Apollon Ableuchow ermorden. Ausführen soll die Tat der Sohn des Senators, der Philosophiestudent Nikolai. Dazu erhält er von den Terroristen eine Zeitbombe, die er zunächst bei sich deponiert. Allerdings findet der Vater die Blechbüchse und trägt sie nichtsahnend in sein Arbeitszimmer. Die Bombe explodiert in der Nacht, richtet jedoch nur Sachschaden an. Der Roman endet apokalyptisch: Nikolai erleidet einen Nervenanfall und verreist ins Ausland, der Vater zieht sich aus dem öffentlichen Leben zurück und stirbt wenig später, einer der Terroristen verfällt in Wahnsinn und ersticht den Anführer mit einer Schere. Der Epilog expliziert die philosophische Romangrundlage noch einmal, entthront allerdings diesmal den Königsberger Geistesrevolutionär: Kant wird dem Vergessen preisgegeben und macht in Nikolais Bewusstsein dem Denken des ukrainischen Mystikers Skoworoda Platz.

Es wäre indes verfehlt, «Petersburg» nur als Ausdruck einer künstlerischen Kant-Lektion zu deuten. Die epochale Leistung von Belyis Roman besteht darin, dass er nachaufklärerische Subjektkonzeptionen in radikaler Konsequenz für die Literatur fruchtbar gemacht hat. Es gibt kaum einen Denker der Moderne, den Belyi in seiner synkretistischen Konzeption nicht berücksichtigt hätte: Freuds Erkenntnis, dass das Ich nicht Herr im eigenen Haus sei, spiegelt sich im zerfallenden Bewusstsein von Belyis Handlungsfiguren, die ihr Denken nur unter Aufbietung aller seelischen Kräfte konzentrieren können.

Bei der literarischen Ausgestaltung dieser psychischen Spannung greift Belyi auf Nietzsches Theorie des Apollinischen und Dionysischen zurück: Die Petersburger Aristokratie repräsentiert die erstarrte apollinische Form, die vom rauschhaften Ausbruch der Revolution bedroht wird. Belyi fasst diese beiden Konzeptionen jedoch nicht als einfache Opposition, sondern vereint ihre widersprüchliche Gleichzeitigkeit in der Daseinsmetapher der tickenden Bombe, die das Vorläufige jeder Formgebung deutlich macht. Überdies korrigiert Belyi auch Nietzsches Zeitmetaphysik: Der «ewigen Wiederkunft» setzt er in «Petersburg» die «Vernichtung ohne Wiederkehr» entgegen – die Romanhandlung wird in ein apokalyptisches teleologisches Geschehen eingeordnet. An diesem Punkt zeigt sich der esoterische Einschlag von Belyis Denken: Belyi darf als überzeugtester russischer Anhänger der Anthroposophie gelten; im Jahr 1915 half er sogar beim Bau des ersten Goetheanums in Dornach. Auch in «Petersburg» finden sich Reminiszenzen an das Denken von Rudolf Steiner: Der Instabilität des menschlichen Bewusstseins entspricht die Entgrenzung des Körpers auf einen Ätherleib hin, der die «Einzelhaft» der individuellen Existenz aufhebt.

Belyis «Petersburg» gehört zu jenen Werken, deren Publikationsgeschichte selbst den Stoff für einen Roman abgeben könnte. In den Jahren 1913 und 1914 erschien die erste Fassung des Romans in drei Almanachen des Verlags Sirin; 1916 wurden die entsprechenden Seiten aus den nicht verkauften Exemplaren der Sammelbände herausgeschnitten, neu gebunden und als Einzelausgabe verkauft. 1919 übersetzte Nadja Strasser «Petersburg» erstmals ins Deutsche; auf Verlangen des Verlags kürzte Belyi für diese Ausgabe um etwa ein Drittel. Während seines Berliner Aufenthalts zu Beginn der zwanziger Jahre überarbeitete Belyi den Roman erneut und strich ein weiteres Drittel des Textes. 1922 wurde diese Fassung von einem Exilverlag in Berlin auf Russisch veröffentlicht. Die zweite deutsche Übersetzung des Romans von Gisela Drohla aus dem Jahr 1957 basiert auf dieser Berliner Ausgabe. 1928 schliesslich passte Belyi den Roman in Moskau den veränderten politischen Bedingungen an, strich Gottesanrufungen und verstärkte die morbide Darstellung der Petersburger Aristokratie im Hinblick auf die Oktoberrevolution. Diese Fassung wurde 1982 von Günter Dalitz für einen DDR-Verlag ins Deutsche übersetzt.

Die nun vorliegende Neuübersetzung gibt erstmals die ursprüngliche und längste Version des Romans wieder, die auch für philologische Untersuchungen als ausschlaggebend gilt. *Gabriele Leupold* befolgt in ihrem deutschen Text fast alle Kompositionsprinzipien von Belyis anspruchsvollem Roman. Den daktylischen Duktus einzelner Passagen ahmt sie mit hoher Sprachkunst nach: «Neblige, seltsame Tage waren: es durchlief sie mit frostigem Schritt ein giftiger Oktober.» Ähnliches gilt für die sorgfältige Instrumentierung, die Belyi in seinem Roman explizit reflektiert. Leupold übersetzt entsprechende Stellen nach Massgabe des Lautes, nicht des Sinnes: «Alle Wörter auf ü sind trivial bis zur Widerlichkeit; zum Beispiel: das Wort Spülicht; hören Sie: Spü-ü-ülicht, das heisst etwas Schlieriges. Oder Brü-ü-ühe – etwas Fischiges; Sülze – etwas Glibbriges.»

Eine besondere Klippe für Übersetzer bilden die zahlreichen Wortspiele bei Belyi, für die funktionale Äquivalente gefunden werden müssen. Gabriele Leupold legt hier einen bemerkenswerten Erfindungsreichtum an den Tag («Tenne/Tenno», «Knöterich/knötern», «Vetter/Vettel»). Besonders zu würdigen ist der Respekt der Übersetzerin vor den sperrigen Ecken und Kanten des Originaltexts. Dazu gehören nicht nur grammatikalische Eigenheiten wie die exzessive Interpunktion oder syntaktische Inversionen, sondern vor allem kompositorische Verfahren: Belyi unterlässt es oft, eine Halluzination einer bestimmten Figur zuzuschreiben, und evoziert damit eine unwirkliche Atmosphäre, die das ganze Romangeschehen durchdringt. Ausserdem werden Personalpronomen bisweilen erst sehr spät mit einem Eigennamen identifiziert – Belyi verdeutlicht mit diesem Kunstgriff die untergeordnete Bedeutung des einzelnen Individuums. Alle früheren Übersetzer haben hier erklärend eingegriffen und dem Romantext so eine Eindeutigkeit verliehen, die er gar nicht besitzt.

Einen Vorwurf kann man dieser verdienstvollen und mutigen Neuausgabe von «Petersburg» allerdings nicht ersparen. Zwar stellt Ilma Rakusa in einem kundigen Nachwort die wichtigsten Kompositionsprinzipien des Romans vor; ohne erklärende Anmerkungen muss jedoch Belyis gelehrter und anspielungsreicher Text, der in russischen Leseausgaben über 60 Seiten Kommentar aufweist, für den deutschsprachigen Leser ein Buch mit sieben Siegeln bleiben. Dabei geht es nicht einmal um die kleineren russischen Realien wie «Semstwo» oder «Arschin», deren Kenntnis man kaum voraussetzen kann. Das Verständnis von ganzen Textpassagen dieses Romans ist in Frage gestellt, wenn man nicht mit dem kulturhistorischen Vorlauf des russischen 19. Jahrhunderts vertraut ist.

Verstörend bis heute

Gerade die modernistische Konzeption von «Petersburg» bringt es mit sich, dass der Roman kein bestimmtes literarisches Modell der «Wirklichkeit» präsentiert, sondern als textuelles Spiel mit Mythologemen aus der russischen Kultur verstanden werden muss. Das zeigt sich besonders deutlich in jenen Episoden, die Puschkins Verspoem «Der Eherne Reiter» paraphrasieren und auf diese Weise den Mythos der im doppelten Sinne «exzentrischen Hauptstadt» (Lotman) am Rand des Imperiums und am Rand der Vernunft fortschreiben. Aber auch die zahlreichen intertextuellen Verweise auf Dostojewskis grosse Romane und auf Tolstois «Anna Karenina» haben für Belyis Roman konstitutiven Charakter. Letztlich zeigt sich, dass Belyi in «Petersburg» nicht nur den Niedergang der Familie Ableuchow schildert, sondern die gesamte russische Kultur des 19. Jahrhunderts in einen apokalyptischen Wirbel hineinzieht. Es ist der literarischen Meisterschaft Belyis zuzuschreiben, dass der Sog des Textes seine verstörende Wirkung auf das Bewusstsein des Lesers auch nach knapp 100 Jahren noch nicht verloren hat.

© 1993-2004 Neue Zürcher Zeitung AG

Andrei Belyi: Petersburg. Roman in acht Kapiteln mit Prolog und Epilog. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold, mit einem Nachwort von Ilma Rakusa. Insel-Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 2001. 640 S., Fr. 60.50.

© 1993-2004 Neue Zürcher Zeitung AG