

István Eörsi: Laudatio auf Ilma Rakusa

Die Kunst, ein anderer zu werden

»Ich ist jedesmal eine andre«, lese ich in einer Erzählung von Ilma Rakusa, die den Titel »Wladimir« trägt und den Beginn einer im Sternzeichen Majakowskijs aufblühenden Liebe beschreibt. Ein sehr provokanter Satz, von dem man in vielerlei Richtungen aufbrechen kann. Die Erzählerin spricht ihn aus, die sich als »ich« bezeichnet, und die schon allein deshalb nicht mit der Autorin identisch sein kann, weil sie betont rothaarig ist. In den Augen jener Leser, die Ilma Rakusas Haarfarbe nicht kennen, ist natürlich das »ich« trotzdem mit ihr identisch. Doch ich kann voraussetzen, daß sich der Satz trotz seiner weiblichen Form waghalsig auf jedermann bezieht. Schließlich behauptet die Heldin nicht: »Ich bin jedesmal eine andre« - anstelle von »bin« steht hier »ist«. Wenn er sich jedoch auf jedermann bezieht, dann stellt sich die Frage, ob er wahr ist. Meiner Meinung nach sind die meisten Menschen dazu unfähig, ein anderer zu werden, weil sie aus der Gefangenschaft ihrer äußeren Determinierungen nicht ausbrechen können, ja meist gar nicht ausbrechen wollen - »in die Gußformen dieser schrecklichen Gesellschaft schwappend«, um einen großen ungarischen Dichter, Attila József, zu zitieren. Diesen Teufel des Widerspruchs, der mich, wie Sie sehen, selbst am Beginn einer aus vollem Herzen kommenden Laudatio in Versuchung führt, vermag ich nur dadurch zu verscheuchen, daß ich diesen Satz doch auf das Konto des Ich der Autorin schreibe. Bei diesem handelt es sich aber um ein spezielles Ich, in dem spezielle Erfahrungen abgelagert sind. »Ich ist jedesmal eine andre« ist die Äußerung eines Menschen, für den dieses ewige Anders-Sein eine Lebensform darstellt. Es ist das Bekenntnis eines Schriftstellers, der von Augenblick zu Augenblick immer anderes fremdes Material - Bilder, Empfindungen, Gedanken, Schicksale - annektiert. Und noch unmittelbarer das des literarischen Übersetzers, den seine Berufung dazu verpflichtet, die Bilder, Empfindungen, Gedanken und Schicksale anderer Individuen in das Medium der eigenen Sprache hinüberzulotsen. Ilma Rakusas rätselhafter Satz würde auch eine treffende Definition für die psychologischen Voraussetzungen des literarischen Übersetzens abgeben.

»Das Eigene und das Fremde, das Eigene als das Fremde - wo verläuft die Grenze? Und geht es nicht um die doppelte, simultane Aufgabe, Fremdes (unterschiedlich assimilierend) einzubeziehen, Eigenes (im Dialog) zu verfremden?« Diese Fragen, auf die ich in Ilma Rakusas »Vorlesungen zur Poetik« gestoßen bin, verallgemeinern in theoretischer Form die in der Novelle spielerisch fixierten Erfahrungen. Wenn wir uns dem Ende eines autobiographisch inspirierten Textes nähern, wissen wir nicht mehr mit Sicherheit, was aus der dargestellten Handlungsabfolge uns wirklich zugestoßen ist und was wir den Geschehnissen hinzugedichtet haben. Ja, wenn wir unser Werk als geglückt empfinden, stellen wir uns diese Frage auch gar nicht mehr, weil sie uns als unwesentlich erscheint. So werden wir zu jeder Gelegenheit ein Anderer. »Ich bin, wenn ich schreibe, ein Anderer«, ist in den »Vorlesungen« zu lesen. Schnell füge ich hinzu, daß jener Andere, der beim Schreiben geboren wird, mit uns identisch bleibt. Wenn nicht die Tiefe, so hängt doch die Weite des schriftstellerischen Ich davon ab, wie groß der Raum ist, den die vielen Anderen, die es gebiert, rund um das Zentrum der schriftstellerischen Persönlichkeit bevölkern. Dieses Etwas, das fremdes Material assimiliert und das wir mit fremdem Material konfrontierend verfremden, ist ebenso

wichtig wie jener Andere, zu dem wir werden. »Ich bin, wenn ich schreibe, ein Anderer« ist um folgende Einsicht zu ergänzen: »Der Andere, der ich werde, wenn ich schreibe, ist gleichfalls Ich.« Dieser Prozeß ist, von welcher Seite wir ihn auch immer untersuchen, ein Abenteuer, weil wir nie im vorhinein wissen können, was für ein Anderer es sein wird, zu dem uns unsere Inspiration formt. Ilma Rakusa betrachtet dieses Nichtwissen, sich auf Marguerite Duras berufend, als Triebkraft. Ihrer Meinung nach ist es diesem zuzuschreiben, »daß ich mich der Prozeßhaftigkeit einer Suche aussetze.«

Während ich dies schreibe, entdecke ich ein schwarzes Haar auf meinem Schreibtisch. Ich nehme es zwischen zwei Finger, hebe es hoch, es ist mindestens dreißig Zentimeter lang. Ich sitze in meiner winzigen Kammer im Schauspieler-Wohnheim der Provinzstadt Kaposvár. Eine Frau ist hier schon lange nicht vorbeigekommen, und von mir kann, wie Sie selbst sehen, dieser Fund nicht stammen. Das bedrückende und beglückende Gefühl des Nichtwissens ergreift von mir Macht. Rund um mich die Bücher von Ilma Rakusa. Zwei von ihnen schmückt ihr Foto. Über meiner Arbeit sinnierend hatte ich diese Fotos etliche Male angestarrt, um aus ihnen Inspiration zu schöpfen, dann auch aus Erbötigkeit. In mir stieg, meine rationalistische Natur verhöhnend, die versuchungshafte Idee auf, ob dieses Haar nicht vielleicht doch ... Halten Sie mich bitte nicht für verrückt, doch ich bin nicht fähig, den Gedanken zu verscheuchen, daß dieses Haar von dem einen Bild auf meinen Schreibtisch übergelaufen ist, in unmittelbarer Nähe des Computers. Ich werfe es hinüber auf die Schreibtischlampe, sein Ende in Höhe meiner Augen, dort bleibt es auch, solange ich diesen Text schreibe.

Ilma Rakusa lernte ich vor gut zehn Jahren kennen, an einem sonnigen Morgen in der Küche von Marianne Frisch. Das Gespräch lief in den gewohnten Bahnen ab, bis der Name Danilo Kiš fiel. Innerhalb eines Augenblicks wurden wir zu Geschwistern in Danilo. Er lebte damals zwar noch, aber er war bereits von Chirurgenmessern markiert, im Zeichen des Krebses. Nur unter verwegendem Selbstbetrug vermochten wir uns einzureden, daß er vielleicht doch noch irgendwie davonkommen würde. Für mich war Danilo schon damals ein sehr wichtiger Mensch, seit Ende der sechziger Jahre, als ich ihn nur als Person kannte und seine Bücher noch nicht gelesen hatte. Deshalb wußte ich noch nicht, daß aus den Generationen der nach dem Krieg aufgewachsenen Prosaschriftsteller er es war, dessen Werk am tiefsten in der Erde Mittel- und Osteuropas gräbt, dabei die aus wechselnden Motiven künstlich produzierten Leichen aufwühlend. An besagtem sonnigen Morgen war mir das natürlich schon längst bewußt, und es freute mich höllisch, daß ich die Bekanntschaft seiner deutschen Übersetzerin machen durfte, die mit genauso beklommener Liebe an ihn dachte wie ich. Noch am selben Tag nannten mehrere Freunde auf meine Nachfrage die deutsche »Sanduhr« und den deutschen »Boris Dawidowitsch« kongenial.

Ich glaube zu verstehen, warum ihre Bemühungen, eine andere zu werden, und die durch das Nichtwissen verursachten Versuchungen die Übersetzerin Ilma Rakusa so oft dazu veranlaßten, sich Mittel-Ost-Europa und Rußland zuzuwenden. Ihre Mutter war Ungarin, ihr Vater Slowene, ihre ersten sechs Lebensjahre verbrachte sie in Budapest, Laibach und Triest. Danach übersiedelte die Familie in die Schweiz. Doch die ungarische und die südslawischen Sprachen begleiteten sie dorthin. Die Mutter von Danilo Kiš war Montenegrinerin, sein Vater ein ungarischer Jude, er selbst schrieb auf serbokroatisch (in

einem unserer Gespräche, noch vor dem Zerfall Jugoslawiens, bezeichnete er sich als der letzte jugoslawische Schriftsteller), und die letzten anderthalb Jahrzehnte seines Lebens verbrachte er größtenteils in Paris. Marina Zwetajewa, die im übersetzerischen Oeuvre von Ilma Rakusa gleichfalls einen prominenten Platz einnimmt, wurde in Moskau geboren, lebte aber Jahre hindurch als Emigrantin in Paris, Berlin und Prag, bevor sie in ihre Heimat zurückkehrte. Im Leben aller drei suchen beziehungsweise suchten die Stücke eines zerrissenen Europa einander. Der Wunsch nach Andersheit, wie er sich in dem Bekenntnis »Ich bin jedesmal eine andere« äußert, drängte Ilma Rakusa, auf deren schriftstellerisches Interesse die Politik ansonsten kaum eine Anziehung ausübte, in eine Lebenssphäre ab, in der der Zusammenhang zwischen dem Schicksal der Person des Schriftstellers und dem seines Publikums spürbarer ist als in Westeuropa. Zwetajewa emigrierte vor dem Leninismus, und sie starb auf denkbar brutale Weise am Stalinismus, durch den suizidalen Strang. Danilo Kiš emigrierte vor dem Titoismus und vor dem Nationalismus nach Paris, sein ganzes Leben war vom Schrecken vor dem Nazismus ausgefüllt, den er im Kindesalter in sich aufgesogen hatte. In Mittel- und Osteuropa ist der Prozeß der Verbürgerlichung noch nicht abgeschlossen, die entwickelte Arbeitsteilung hat noch keine adäquaten Betätigungsfelder für die Künstler abgesteckt, deren Grenzen sie nur in krisenhaften Zeiten oder im Falle außergewöhnlicher künstlerischer Statur zu überschreiten pflegten. In Osteuropa fühlen sich zahlreiche Künstler seit rund zwei Jahrhunderten wegen der brutalen Unterdrückung oder wegen der Unentwickeltheit des demokratischen Institutionensystems dazu gezwungen, als Citoyen, als Träger einer gemeinschaftlichen Mission aufzutreten. Dieser aus schlechten Gründen entstandene Zwang verbindet jedoch die vielleicht wichtigste Strömung der mittelosteuropäischen Kunst mit einer klassischen kulturellen Tradition, in der die künstler-zentrierte Spezialisierung der Kunst noch nicht eingetreten ist.

Wenn Ilma Rakusa die deutsche Literatursprache mit den Erfahrungen aus der östlichen Hälfte Europas trinkt, dann arbeitet sie damit auch unwillkürlich an der Vereinigung Europas, und das noch dazu - dem einhelligen Urteil meiner deutschsprachigen Freunde zufolge - auf höchstem Niveau. Als Folge ihres Schaffens annekieren die deutsche Sprache und der deutsche Leser fremde Materialien, die sein Ich erweitern, zu einem Anderen machen. Sie selbst schreibt diese Fähigkeit ihrer Herkunft zu: »Natürlich greift der Osten meiner Lektüren, meiner Herkunft in die Bild- und Spracherzeugung, er holt sich herein, ob ich will oder nicht. Was ich dagegen mit der Schweiz zu tun habe, bleibt fraglich.« Dieses Bekenntnis ist schriftstellerischer Natur. Ihre östliche Herkunft beeinflußt ihre bildliche und sprachliche Phantasie. Anschließend an dieses Zitat sagt sie noch, daß ihr Unterbewußtes nicht durch die Schweiz, sondern durch diese andere Sphäre tangiert wurde. Als literarische Übersetzerin assimiliert ihr Unterbewusstes jedoch mit Hilfe des bildlichen und sprachlichen Stoffes individuelle und kollektive Erlebnisse, die Unruhe und Gefährdung suggerieren. Auf diese Weise werden auch die in der westlichen Hälfte Europas vorherrschenden, stabil erscheinenden Formen, die ihre Authentizität fast ausschließlich aus der Subjektivität des Individuums schöpfen, ergänzt und relativiert. Die Beklemmung, seit Kafka eines der Leitmotive der westeuropäischen Literatur, ist zum Teil ebenfalls mit Entfremdung, mit Atomisierung, kurzum: mit gesellschaftlichen Kategorien erklärbar. Dennoch unterscheidet sie sich von dem Gefühl, das den Vater von Danilo Kiš erfüllte, als er vor einem Loch im Eis der Donau gestanden hatte, vor dem er hätte erschossen werden sollen. (Sie

erschossen ihn nicht, denn bis er an die Reihe kam, hatten die Leichen der vor ihm Stehenden das Eisloch bereits ausgefüllt. Doch die Beklemmung - eines der Grundthemen der »Sanduhr« - begleitet ihn nach Auschwitz, und sie unterschied sich von der Beklemmung des Helden Becketts, die sich aus dem Horror vacui nährt.)

In einer der Erzählungen von Ilma Rakusa liegt ein vierjähriges Mädchen nachts angsterfüllt im Bett. Fahles Licht dringt durch die Türspalte, und im Zimmer machen sich die furchterregenden Geräusche des Güterbahnhofs hörbar: schnaufende Lokomotiven, ratternde Waggonen, die in der Dunkelheit immer näher kommenden Stahlmonstren ...

Was die Autorin als bildliches und sprachliches Phantasieprodukt, als Form zum Ausdruck der auch sie immer wieder bedrängenden Angst und Beklemmung bezeichnet, ist für mich ein elementares Erlebnis: genau derselbe Zug hat vielleicht ein paar Jahre zuvor den Vater von Danilo Kiš (oder meine Großmutter) nach Auschwitz gebracht. Vielmehr: wenn Ilma Rakusa davon spricht, wie ihre osteuropäische Herkunft sie permanent einholt, dann, so glaube ich, bezieht sich das nicht nur auf die Logik der Sprachen und Bilder, sondern - eventuell auch unbewusst - auf die hinter den Bildern zusammengeballten Geschichten und Mythologien. Diese füllen ihr Unterbewußtes aus, und diese verleihen ihrer Andersheit spezifische Farbnuancen.

Wie kann ich nur meinen Dank dafür ausdrücken, daß diese ewige Andersheit, Bedingung und wechselndes Resultat des Wirkens eines schaffenden Menschen, aufbauend auf die Abenteuer eines Dutzends Sprachen, so starke Brücken zwischen Historien und Kulturen geschlagen hat? Lassen Sie mich ihr die Ehre erweisen, wie sie ein Übersetzer dem Übersetzer erweist. Zu ihrer schönen Auszeichnung gratuliere ich ihr, indem ich ein Stück aus dem Gedichtband »Ein Strich durch alles« übersetze:

Csupasz fáj között a lékekben: hó
csupa szó között a résekben: hó
a sok ház között a vályukban: hó
szöges drót között a kertekben: hó
és fagy
a sok kocsma közt a tócsákban: hó
a sok tölgy között a mély sárban: hó
a sok rőt között az álmokban: hó
és a bögrékben, ráncokban: hó

beziehungsweise schöner, auf deutsch:

In den Pausen, zwischen den Bäumen: Schnee
in den Räumen zwischen den Worten: Schnee
in den Mulden zwischen den Häusern: Schnee
in den Gärten zwischen den Zäunen: Schnee
und kalt
in den Teichen zwischen den Kneipen: Schnee
in den Löchern zwischen den Eichen: Schnee
in den Träumen zwischen den Feldern: Schnee
in den Tellern und Falten: Schnee

Dieser Schnee sei das Schlußwort meiner Laudatio. Nicht als Symbol für die Kälte und das Tragische habe ich ihn hier zitiert. Hier und heute liebe ich diese seine Eigenschaft, daß er nicht nur trennt, sondern auch verbindet, was in unserer Anschauung zusammengehört.

Aus dem Ungarischen übersetzt von Gregor Mayer