

OST-WEST-EXPRESS. KULTUR UND ÜBERSETZUNG



Kultur und/als Übersetzung

Russisch-deutsche Beziehungen
im 20. und 21. Jahrhundert

Christine Engel / Birgit Menzel (Hg.)

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Christine Engel/Birgit Menzel (Hg.)
Kultur und/als Übersetzung

Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung,
herausgegeben von Jekatherina Lebedewa
und Gabriela Lehmann-Carli, Band 8

Christine Engel/Birgit Menzel (Hg.)

Kultur und/als Übersetzung

Russisch-deutsche Beziehungen
im 20. und 21. Jahrhundert

FFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Christine Engel,
Institut für Slawistik der Universität Innsbruck

Birgit Menzel,
Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
der Universität Mainz

Diese Publikation wurde mit finanzieller Unterstützung der
Johannes Gutenberg-Universität Mainz sowie des Vizerektorats
für Forschung der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck gedruckt.

ISBN 978-3-86596-300-0
ISSN 1865-5858

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2011. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
KARL EIMERMACHER	
Modelle kultureller Wahrnehmung und ihre Funktionalisierung.....	21
CHRISTINE ENGEL	
Gerd Ruges kulturelle Übersetzungen	39
OLEG ARONSON	
Übersetzung und Politik: Carl Schmitt im heutigen Russland	57
HEIDEMARIE SALEVSKY	
Dolmetschkultur als Kulturvermittlung und als Erinnerungskultur: Deutsche und russische Dolmetscher über den 22. Juni 1941	77
JASCHA NEMTSOV	
Ein „ostjüdischer“ Musiker im Berlin der 1920–30er Jahre: Der Chorleiter und Musikethnologe Chemjo Winawer	99
KATERINA CLARK	
The Role of Translation in the Formation of National Culture: The Case of the Stalinist 1930s	121
BIRGIT MENZEL	
Die Zeitschrift <i>Inostrannaja literatura</i> als Medium kultureller Übersetzung	143
BORIS DUBIN	
Translation als Strategie für literarische Innovation	177
STEFAN SIMONEK	
„Rammstein“-Rezeptionen im postsowjetischen Kontext	189

MARINA KORENEVA	
Die Person hinter der Leinwand: Dolmetschen und Übersetzen für den Film am Beispiel von <i>Anonyma – Eine Frau in Berlin</i>	215
 SYLVIA HÖLZL	
Filmförderung als Kulturvermittlung: deutsch-russische Koproduktionen	229
 ANNA PAVLOVA, MICHAÏL BEZRODNYJ	
Wie fängt man ein Einhorn? Das Bild der russischen Sprache von Lomonosov bis Wierzbicka	253
 IRINA POHLAN	
Akademische Wissenschaftskulturen als Translationsproblem: Kampf der Konventionen oder Kampf der Diskurse? Zur Übersetzung gesellschaftspolitischer Texte und Diskurse am Beispiel der Zeitschrift „Osteuropa“	277
 CLAUDIA DATHE	
Der russisch-ukrainische Sprachkontakt im 20. Jahrhundert: Probleme der Übersetzung ukrainischer Literatur ins Deutsche	299
 ELENA PETROVSKAJA	
Das Unübersetzbare in der Übersetzung	319
 Zu den Autorinnen und Autoren	339

Vorwort

Die Vorstellung von „Kultur als Übersetzung“¹ hat sich in den letzten Jahren in der kulturwissenschaftlichen Forschungslandschaft als sehr produktiv erwiesen – so produktiv, dass mitunter der Vorwurf geäußert wird, es handle sich dabei um eine Metapher, die immer dann zum Einsatz kommt, wenn es gilt, konzeptionelle Brüche zu verschleiern. Wie so oft verweist aber die breite Verwendung eines Fachausdrucks auf ein wissenschaftliches Desideratum, auf die Notwendigkeit der Neupositionierung einer Forschungsfrage. Inzwischen ist es ja eine weitgehend gemeinsam geteilte Meinung der *scientific community*, dass essentialistische Kulturauffassungen der Grundlage entbehren und Vorstellungen wie Nation, nationale Kultur u.ä. kollektive Konstrukte sind.² Allein der Hinweis darauf gibt jedoch noch keine (mentale) Handhabe, wie Kultur stattdessen zu operationalisieren wäre. Hier nun bietet „Kultur als Übersetzung“ ein Konzept, interkulturelle Verhältnisse neu zu modellieren.

Während essentialistische Kulturauffassungen primär Eigenschaften und Zustände fokussieren, Grenzen abstecken und ein Denken in Dichotomien fördern, lenkt die Vorstellung von Übersetzung den Blick auf Verhalten und Handeln, denn Übersetzen wird in einem breiten Sinn als Interpretieren, Kommentieren und Verhandeln verstanden. Das impliziert eine Abkehr von ontologischen Erklärungen und öffnet das Verständnis für eine dynamische, prozessuale Auffassung von Kultur. Kultur als Übersetzung geht also davon aus, dass die Unterschiede zwischen kulturellen Formationen kollektiv imaginierte Konstruktionen sind mit gleichwohl höchst realitätsmächtigen Auswirkungen. Kultur als Übersetzung verstanden sieht als ideales Fernziel, dass durch kommunikative Prozesse des Interpretierens und Auslegens ein prinzi-

¹ Vgl. z.B. Bachmann-Medick, Doris: Kulturwissenschaften – eine Übersetzungsperspektive? Doris Bachmann-Medick im Gespräch mit Boris Buden, in: Buden, Boris; Nowotny, Stefan (Hg.): *Übersetzung. Das Versprechen eines Begriffs*, Wien: Turia & Kant 2008, S. 29–42; Buden, Boris: *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?* Berlin: Kadmos 2004.

² Vgl. z.B. Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin: Erich Schmidt 2008; Jäger, Friedrich u.a. (Hg.): *Handbuch der Kulturwissenschaft*, Bd. 1–3, Stuttgart: Metzler 2004; List, Elisabeth; Fiala, Erwin (Hg.): *Grundlagen der Kulturwissenschaft. Interdisziplinäre Kulturstudien*, Tübingen u.a.: Francke 2004.

pielles Verständnis für die Sichtweise des Anderen erzeugt werden kann. Dieses Mitdenken der Position des Anderen impliziert einen doppelten Blick, einen Perspektivenwechsel: Es ist notwendig, Standpunkte sowohl der einen als auch der anderen kulturellen Formation im Kopf zu haben, zur eigenen Position auch noch die Position des anderen, zum eigenen System von Normen und Werten noch ein oder mehrere weitere Systeme von Normen und Werten hinzu zu denken. Gegensätzliche, manchmal auch einander ausschließende Positionen und Standpunkte können zusammengedacht werden und dafür kann eine konkrete Lösung gefunden werden. Das ist auch die Anforderung an Translation im engeren Sinn, sowohl an mündliches Dolmetschen als auch an schriftliches Übersetzen. Für den Übersetzungsbegriff im weiteren wie auch im engeren Sinn gilt es sich bewusst zu machen, dass eine Nähe zum Handeln, also eine Nähe zur Lebenswelt besteht und dass es sich daher lohnt, der Komplexität solcher Übertragungsleistungen Augenmerk zu schenken.

Übersetzungsleistungen sind immer das Ergebnis von Vermittlungstätigkeiten, d.h. sie haben Akteure, Motive, Intentionen, Funktionen und Wirkungen.³ Dies lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass Vermittlung in sämtlichen Lebensbelangen unverzichtbar und unvermeidlich ist. In der Folge von technischem Fortschritt und der mühelosen Überwindung von zeitlichen und räumlichen Distanzen wird in der globalisierten Kultur die Illusion der Unmittelbarkeit gefördert, so dass sämtliche Übersetzungs- und Vermittlungsprozesse tendenziell unsichtbar gemacht werden. Eine der größten Qualitäten der kulturwissenschaftlichen Übersetzungskategorie besteht demnach, wie Doris Bachmann-Medick feststellt, darin, „dass gerade Vermittlungsprozesse und Zwischenräume für Kommunikation und Handeln erkannt und wiedergewonnen werden können“.⁴ Diese Zwischenräume sind als ein gemeinsamer Raum von Überschneidungen gedacht, als ein *third space*, wie ihn Homi Bhabha nennt, ein Raum von Hybridität und kulturellem *crossover*, wo Neues entstehen kann, indem ständig Grenzen überschritten werden.

Aber selbst wenn man kein Anhänger dekonstruktivistischer Ansätze ist, sondern vom Ansatz des Multikulturalismus, also von einer Pluralität nebeneinander bestehender verschiedener Kulturen, ausgeht, ist Übersetzung ein

³ Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, 1991, bes. S. 271–372.

⁴ Bachmann-Medick, Doris: *Kulturwissenschaften – eine Übersetzungsperspektive*, S. 31.

hilfreiches Konzept. In diesem Fall rückt die Frage nach einem gelingenden gesellschaftlichen Miteinander in den Vordergrund, nach einer multikulturellen Kohabitation oder wie es Boris Buden formuliert: „Interkulturelle Übersetzung wird als Antwort auf die Frage verstanden, wie man die Verhältnisse zwischen Menschen, Gemeinschaften und Staaten als Verhältnisse zwischen Kulturen regeln soll, um auf diesem Wege die Ideale der Toleranz, Gleichheit, Freiheit, kurz der Demokratie zu verwirklichen.“⁵

„Kulturelle Übersetzung“ muss sich heute nicht mehr über die konkrete sprachliche Übersetzungspraxis legitimieren, sondern hat – wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht – ihr Aufgabengebiet erweitert. Dies lässt jedoch keineswegs den Umkehrschluss zu, dass die Übersetzungspraxis in diesem Konzept überflüssig würde. Das ist auch der Grund für den doppelten Titel des vorliegenden Sammelbandes, der mit seinem *und/als* sowohl sprachliche als auch kulturelle Übersetzungshandlungen impliziert. Gerade die Translationswissenschaft hat mit ihren Überlegungen zur Funktionalität des Übersetzens, wie sie z.B. Hans Vermeer anstellt, zum Übersetzen als kooperativem Handeln (Justa Holz-Mänttari), zum asymmetrischen Verhältnis von Übersetzung und Macht, wie auch zur Ethik der Translation, wesentliche Impulse beigesteuert.⁶

Das Verdienst solcher Ansätze besteht nicht zuletzt darin, dass es den aus der Romantik tradierten Begriff des Originals hinterfragt und zur Disposition stellt. Nur unter der Voraussetzung, dass der Ausgangstext nicht mehr länger als unberührbar sakrosanktes und niemals erreichbares Original gesehen wird, kann überhaupt erst ein Prozess des Verhandeln stattfinden – und nur unter dieser Prämisse können Übersetzungsprozesse als Gewinn betrachtet werden. Während ältere sprachwissenschaftlich fundierte Übersetzungskonzeptionen häufig von einer „Einbahn“ im Sinne einer Verwandlung des (wertvollen)

⁵ Buden, Boris: Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem, in: Buden, Boris; Nowotny, Stefan (Hg.): *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*, Wien: Turia & Kant 2008, S. 9–28, hier S. 18.

⁶ Während die Übersetzungswissenschaft als Teil der angewandten Sprachwissenschaft bzw. als Stiefkind der Philologien bis in die 1990er Jahre hinein als Hilfswissenschaft fungierte und sich meist auch als solche verstand, formierten sich bereits seit den 1970er Jahren von England, Belgien und Israel aus unter dem Eindruck des Russischen Formalismus, der Dekonstruktion und des Postkolonialismus Ansätze zu einer allgemeinen Translationswissenschaft, aus der mehrere methodologische Richtungen hervorgingen (Descriptive Translation Studies, Manipulation School u.a.). Vgl. hierzu den einführenden Überblick über die Disziplin von Prunč, Erich: *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprache zu den Asymmetrien der Macht*, Berlin: Frank & Timme 2007.

Originals in eine (schlechte) Kopie ausgingen, was sich z.B. in einer entsprechend vorherrschenden Metaphorik von Behältnis und Inhalt niederschlug⁷, hat der Übersetzungsprozess im Zuge des *linguistic turn* eine Neubewertung erfahren: Nicht nur, dass der Übersetzungsbegriff jetzt eine quantitative Erweiterung erfährt (aller Austausch ist Übersetzung), vielmehr wird ihm auch eine qualitative Erweiterung zugesprochen, die das Moment des ‚Austauschs‘ und der gegenseitigen Bereicherung betont.

Übersetzung versteht sich ganz allgemein gefasst als eine grundlegende kulturelle Operation der Übertragung, bei der ein Perspektivenwechsel vollzogen wird und Situationen in andere Zusammenhänge eingebaut werden. Diese Tätigkeit des Interpretierens, Kommentierens und Auslegens beschränkt sich nicht nur auf Texte und Redesituationen oder auf Übersetzungen von einer Sprache in die andere, sie umfasst auch Übersetzung in einem nicht (nur) sprachlichen Sinne, etwa intersemiotische, z.B. intermediale Übertragungen;⁸ und schließlich ist Übersetzung ein Kulturwerkzeug, das auch in Alltagssituationen zum Einsatz kommt, dessen Handhabung aber in interkulturellen Beziehungen einer besonderen Anstrengung und Reflexion bedarf.

Bei jeglicher Übertragungsleistung steht als Zielvorstellung ein Verstehen dahinter. Diesem Bestreben sind jedoch natürliche Grenzen gesetzt, denn bei jeder Übersetzung bleibt ein unübersetzbarer Rest, so dass ein Trachten nach totalem Verstehen von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Ein restloses Verstehen soll aber auch gar nicht als ein (unerreichbares) Ideal gesehen werden, denn Verstehen ist ja immer auch mit Aneignung und Eingemeindung des Fremden bzw. einer Wegrationalisierung von Fremdheit verbunden. Eine Kommunikationsgemeinschaft kann aber nur dann funktionieren, wenn sie nicht wegrationalisieren will, was nicht wegrationalisiert werden kann, sondern vielmehr erfolgreiche Strategien und entsprechende Kompetenzen im Umgang mit Fremdheit entwickelt – ein Aspekt, der im Zentrum von inter- und transkulturellen Forschungsansätzen steht.⁹

⁷ Vgl. hierzu Dizdar, Dilek: Die Norm brechen – Möglichkeiten eines neuen Vokabulars in der Translationswissenschaft, in: *TextConText. Translation. Theorie. Didaktik. Praxis*, Nr. 2/11 (1997), S. 129–147; Dies.: *Translation – Um- und Irrwege*, Berlin: Frank & Timme 2006.

⁸ Zur Differenzierung des Übersetzungsbegriffs in „intralinguale“, „interlinguale“ und „intersemiotische“ Übersetzung vgl. Jakobson, Roman: Linguistische Aspekte der Übersetzung, in: Wilss, Wolfram (Hg.): *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt 1981, S. 189–198.

⁹ Vgl. Engel, Christine; Holzer, Peter; Hölzl, Sylvia: Vorwort, in: Dies. (Hg.): *AkteurInnen der Kulturvermittlung. TranslatorInnen, philologisch-kulturwissenschaftliche ForscherInnen und Fremd-*

Konzeption des Bandes

Dem vorliegenden Sammelband ist eine Tagung vorausgegangen, die vom 11.–13. Dezember 2009 in der Europäischen Akademie zu Berlin stattfand. Sie wurde als 15. Arbeitstagung der Fachgruppe Slavistik in der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde (DGO) abgehalten. Die Zielsetzung der Veranstaltung war es, konkrete Fallstudien zu russisch-deutschen Beziehungen zu präsentieren und zu diskutieren. Die Zusammensetzung der ReferentInnen bewirkte, dass Vertreter von Disziplinen, die sich sonst als wissenschaftliche Kollegen eher selten wahrnehmen, miteinander ins Gespräch kamen: deutsche, russische und amerikanische PhilologInnen und PhilosophInnen, Kultur- und SprachwissenschaftlerInnen mit ÜbersetzerInnen und TranslationswissenschaftlerInnen. Im Zentrum stand die Frage, wie sich die beiden Kulturräume im 20. Jahrhundert gegenseitig reflektieren und welche Auswirkungen das auf kulturelle und auch politische Wahrnehmungen hat. Wir als Veranstalterinnen wollten aus diesem umfassenden Problembereich den Schwerpunkt auf die konkrete kulturvermittelnde Tätigkeit und Wirkung einzelner Persönlichkeiten sowie von Institutionen mit einer internationalen Ausrichtung, wie z.B. Zeitschriften, Verlage oder wissenschaftliche Institutionen legen. Leitfragen der Diskussion, die ihren Niederschlag auch in den Beiträgen des vorliegenden Sammelbandes finden, waren: Wie stellen sich konkrete Prozesse bzw. Ereignisse interkultureller Kommunikation aus der Perspektive der Übersetzung dar? Wie wirkt sich die Übersetzung der jeweils anderen Kultur in einzelnen Medien, wie z.B. im Film oder Fernsehen aus? Inwieweit prägen alte und neue Stereotype, Missverständnisse oder selektive Wahrnehmungen die gegenseitigen Bilder und Vorstellungen? Wie werden sie in Politik, Literatur, Publizistik, Wissenschaft wirksam?

Mit dieser Fokussierung unterscheidet sich das vorliegende Buch von der Zielsetzung eines slavistisch-russistischen Sammelbandes, der mit dem Titel *Kultur als Übersetzung*¹⁰ 1999 herauskam. Im Vorwort entwerfen die Heraus-

sprachenlehrerInnen, Innsbruck: innsbruck university press 2008, S. III–X, hier S. IV. Renn, Joachim: Übersetzungskultur. Grenzüberschreitung durch Übersetzung als ein Charakteristikum der Moderne, in: *Sociologia Internationalis*, Nr. 36 (1998), S. 141–169; Straub, Jürgen; Shimada, Shingo: Relationale Hermeneutik im Kontext interkulturellen Verstehens. Probleme universalistischer Begriffsbildung in den Sozial- und Kulturwissenschaften, erörtert am Beispiel „Religion“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Nr. 47 (1999) 3, S. 449–477.

¹⁰ Kissel, Wolfgang Stefan; Thun, Franziska; Uffelman, Dirk (Hg.): *Kultur als Übersetzung*.

geber eine historische Skizze der russischen Interkulturalität und akzentuieren typologische Perspektiven der russischen Kultur im Verhältnis zu anderen Kulturmodellen, wie z.B. dem byzantinischen, das sie beerbte, oder dem westeuropäisch-lateinischen, gegen das sie sich abzusetzen versuchte. Die Beiträge spannen dementsprechend einen zeitlich und räumlich breiten Bogen. Slavistische Aspekte der Übersetzung zwischen den Sprachen und Kulturen greift auch der Sammelband *Interkulturalität: Slawistische Fallstudien*¹¹ auf, dem eine gelungene Zusammenarbeit von LinguistInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen zugrunde liegt.

Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes, die sich auf Themen des russischen und deutschsprachigen Raumes konzentrieren, lassen sich vier inhaltlichen Blöcken zuordnen: (1) Persönlichkeiten als KulturvermittlerInnen, (2) Zeitschriften und literarische Übersetzung, (3) Populärkultur und Film, und (4) Linguistisch-kommunikative Aspekte von Übersetzung.

Persönlichkeiten als KulturvermittlerInnen

Karl Eimermacher betrachtet kulturelle Übersetzung unter dem Gesichtspunkt einer Neufunktionalisierung von Fremderfahrung in einem andersartigen kulturellen Kontext. Dabei richtet sich sein Blick auf die Vermittlung der sowjetischen bzw. russischen Kultur im deutschsprachigen Raum nach 1945. Um verschiedene Arten solcher Neufunktionalisierungen beschreibbar zu machen, entwirft er eine Typologie von vier Modellen, die sich nach dem Reflexionsgrad und nach der Intention des Vermittlers unterscheiden. Modell 1 bezeichnet er als Patchworkmodell, das sich durch einen geringen Reflexionsgrad auszeichnet und ein eher diffuses Bild ergibt. Es ist aus persönlichen, einander oft widersprechenden Erfahrungen mit der sowjetischen Kultur in den 1950/60er Jahren zusammengesetzt: aus Begegnungen mit Menschen, vor allem aber aus Bruchstücken ideologischer Kampagnen, sei es sowjetischer oder westdeutscher. Modell 2 bezeichnet er als Vermittlungsmodell, dessen TrägerInnen das Anliegen zum Ausdruck bringen, die Welt der Anderen von

Festschrift für Klaus Städtke zum 65. Geburtstag, Würzburg: Königshausen und Neumann 1999.

¹¹ Engel, Christine; Lewicki, Roman (Hgg.): *Interkulturalität. Slawistische Fallstudien*, Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 2005 (= Slavica Aenipontana 12).

innen heraus zu konstruieren, um so einer bipolaren Darstellung entgegenzuwirken. So ist es z.B. das Bestreben von Fritz Mierau und Helen von Ssachno, dem deutschen Leser über wertvolle Werke der russischen Literatur diesen Kulturraum nahe zu bringen. Auch Modell 3, das sogenannte Aufklärungsmodell, für das Lev Kopelev steht, ist durch eine starke Intentionalität seiner Träger gekennzeichnet: Durch einen reflektierten, rationalen Zugang sollen alte Stereotype und verfestigte Urteile überwunden und Gemeinsamkeiten stärker betont werden. Modell 4 zeichnet sich im Vergleich dazu durch ein Zurücktreten des Individuums aus und durch eine Transformation von Sachverhalten unter methodologisch kontrollierten Bedingungen, so wie es Vertreter universitärer Diskurse als Zielvorstellung vor Augen haben.

Mit Gerd Ruge, der mit seinen Fernsehdokumentationen und Büchern nach wie vor großen Einfluss auf das Bild Russlands im deutschsprachigen Raum ausübt, wird im Beitrag von **Christine Engel** ein weiteres angewandtes Beispiel für das Vermittlungs- bzw. Aufklärungsmodell von Eimermacher vorgestellt. Allerdings ist bei Ruge zu beobachten, dass er gegenüber manchen kulturellen und politischen Orientierungsmustern des neuen Russland eine merkliche Distanz aufgebaut hat. Diese Entwicklung wird durch die Analyse der Fernsehdokumentationen *Gerd Ruge unterwegs in Sibirien* von 1997 sowie seiner neuesten Dokumentation *100 Kilometer rund um Moskau* von 2009 deutlich gemacht. Diese Analyse wirft aber auch allgemeine Fragen zur kulturellen Übersetzung auf, die den Spielraum von Regisseuren und Kommentatoren im deutschsprachigen Fernsehen betreffen, d.h. insbesondere die Frage, wie groß der Druck des Mediums auf die Art der Darstellung und damit auch auf die inhaltliche Vermittlung und den Umgang mit Stereotypen ist.

Im Beitrag von **Oleg Aronson** steht die Bedeutung des Rechtstheoretikers Carl Schmitt im heutigen Russland zur Debatte. Der Verfasser sieht zwei Gründe, warum gerade in den letzten Jahren die Übersetzungen der Werke Schmitts Anlass für heftige Diskussionen waren: Einerseits sieht er die Sorge, dass in Russland das bestehende Faschismus-Tabu unterlaufen wird (wobei jedoch die Übersetzer wissenschaftlicher Werke dafür nicht die richtige Adresse wären). Andererseits ortet er die viel tiefer liegende Beunruhigung, dass im Denken führender russischer Politiker heutzutage eine Affinität zu Schmitt auszumachen ist, vor allem zu dessen Überlegungen zur Legitimation der politischen Gewalt. Der Verfasser stellt fest, dass diese nicht nur ideologisch nach Schmitt organisiert ist, sondern sich sogar im Hinblick auf ihre Rhetorik mit seinen Texten überschneidet, worauf Wendungen wie „starker

Staat“ oder „Recht vor Gesetz“ hinweisen. Die Gedanken Schmitts fallen, nach Aronson, so umstandslos auf fruchtbaren Boden, weil in der russischen Kultur seit dem 19. Jahrhundert ein Konzept besteht, das von einer prinzipiellen Offenheit der russischen Kultur gegenüber der Welt ausgeht, von Russland als Vereinigung aller Kulturen. In letzter Konsequenz hat dies zur Folge, dass auch übersetzte Texte als eigene gesehen werden und die darin zum Ausdruck gebrachten Gedanken gar nicht als Import betrachtet werden, sondern als ureigenstes Gedankengut.

Auch der Beitrag von **Heidemarie Salevsky** ist im politischen Umfeld angesiedelt. Sie nimmt den formalen Akt der Kriegserklärung, die Übergabe des Memorandums am 22. Juni 1941, zum Anlass, die Memoiren von Dolmetschern zu vergleichen: die zweier deutscher Dolmetscher, jeweils in Berlin und in Moskau, und die eines russischen Dolmetschers, von denen überdies drei verschiedene Versionen – vor und nach dem Ende der Sowjetunion – publiziert vorliegen. Vor dem Hintergrund einer nach wie vor unklaren Quellenlage lässt sich die Situation nur annähernd und aus unterschiedlichen Perspektiven rekonstruieren. Salevsky vergleicht die Memoiren der Dolmetscher mit Aussagen der Angeklagten in den Nürnberger Prozessen und kommt zu dem Schluss, dass die Dolmetscher ähnlich befangen waren wie die beteiligten Politiker und dass es sich als Illusion erwies, wollte man aus den unterschiedlichen Reaktionen eine historische Wahrheit herausfiltern. Auf diese Weise wird die Ambivalenz selektiver Erinnerungen und das Problem ihrer Glaubwürdigkeit anschaulich vor Augen geführt.

Jascha Nemtsov geht es um die Translation jüdischer Musik aus Deutschland in andere Länder, genauer, um die Bedingungen der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit ihrer Vermittlung. Er entwirft ein Porträt des heute weitgehend vergessenen Chorleiters und Musikethnologen Chemjo Winawer, eine der zentralen Figuren jüdischer Musikkultur in Deutschland in den 1920er und frühen 1930er Jahren. Winawer, verheiratet mit der Dichterin Mascha Kaléko, widmete sich zeitlebens mit leidenschaftlichem Einsatz der Pflege und Aufführung klassischer jüdischer Sakralmusik. Nemtsov beschreibt Winawers Lebensweg vom gefeierten Chordirigenten im Berlin der Zwischenkriegszeit und in Metropolen in ganz Europa über die erzwungene Emigration nach Amerika mit mehreren Chorgründungen bis hin zu seinen letzten öffentlichen Auftritten im Israel der Nachkriegsjahre und dem Ende seines Wirkens aus Mangel an öffentlichem Interesse.

Zeitschriften und literarische Übersetzung

Die Rolle von Zeitschriften in kulturellen Übersetzungsprozessen wird anhand von zwei Beispielen vor Augen geführt, die das bisher vorherrschende monolithische Bild von der kulturellen Isolation der Sowjetunion relativieren. Am Beispiel der Zeitschrift *Internacional'naja literatura* zeigt **Katerina Clark**, dass die dreißiger Jahre auch eine Zeit intensiver Übersetzungstätigkeit waren, die zur Herausbildung einer Nationalkultur ihren Beitrag leistete. Eine Gruppe von meist aus der Emigration heimgekehrten Intellektuellen mit engen Verbindungen zu ausländischer, insbesondere deutscher Literatur und Philosophie übte erheblichen Einfluss auf die Formulierung ideologischer und ästhetischer Normen aus. Allerdings sei nicht ein „freischwebender Kosmopolitismus“, das Modell der 1920er Jahre, Ziel der erstaunlich umfangreichen literarischen Übersetzungsprojekte der 1930–50er Jahre gewesen, sondern das Bestreben, die Sowjetunion nach innen wie nach außen das Zentrum der Weltliteratur zu repräsentieren. Dieses erfolgreich umgesetzte Projekt eines hegemonialen Internationalismus hat, wie Clark an Beispielen zeigt, bis in die 1970er Jahre nachgewirkt.

Der Beitrag von **Birgit Menzel** schließt mit dem Porträt der Zeitschrift *Inostrannaja literatura*, dem einzigen sowjetischen Periodikum für ausländische übersetzte Literatur, in zeitlicher Hinsicht an Clarks Studie an, denn die 1955 gegründete Zeitschrift umfasst den Zeitraum nach Stalins Tod bis in die Gegenwart. Auch konzeptionell finden sich Parallelen zu Clarks Studie, etwa in der Sonderstellung im nationalen bzw. patriotischen Diskurs und im Konzept hegemonialer Appropriation der Weltliteratur. In diesem Beitrag wird zum einen die Präsentation ausländischer, insbesondere deutschsprachiger Literatur in der Zeitschrift von den 1950er Jahren bis in die postsowjetische Gegenwart verfolgt, zum anderen wird die ambivalente Rolle von *Inostrannaja literatura* als Medium kultureller Übersetzung beleuchtet. Einerseits erfüllte die Zeitschrift die ihr zugewiesene Rolle ideologischer Modellierung anderer Kulturen, vor allem des „imaginierten Westens“, andererseits gelang es ihr, den Kanon übersetzter Literatur in Russland erheblich zu erweitern, so dass sie als Vermittlungsinstanz eine aufklärerische Wirkung entfaltete und auch nonkonformes Denken förderte. Seit 2000 hat sich *Inostrannaja literatura* ein neues Profil gegeben. Sie übersetzt ästhetisch anspruchsvolle Texte aus einem breiten Spektrum großer und kleiner Sprachen und Literaturen und hat sich so zu einer hochkarätigen Zeitschrift von beachtlicher Qualität sowohl in Bezug auf

die Auswahl der Texte als auch auf die Übersetzungen entwickelt. Dem Beitrag von Birgit Menzel ist eine Bibliographie der in *Inostrannaja literatura* von 1956–2010 publizierten Übersetzungen deutschsprachiger Literatur abgeschlossen.

Für seine theoretischen Überlegungen zur literarischen Übersetzung und zur Stellung des Originals greift **Boris Dubin** Ideen des französischen Übersetzers und Translationstheoretikers Antoine Berman auf und plädiert dafür, Übersetzungen als eine Erfahrung des Fremden zu betrachten. Eine notwendige Voraussetzung dafür ist ein Hinterfragen des kulturell tradierten Verständnisses vom Original: Ein (literarisches) Original soll nicht als etwas Selbstidentisches, Hermetisches aufgefasst werden, was ja in letzter Konsequenz jegliches Verständnis und jegliche Weiterentwicklung ausschließt, sondern vielmehr so wie jeder andere Text als eine Niederschrift der Veränderlichkeit. Auf diese Weise kann die Übersetzung auch auf den ursprünglichen Text einwirken, ihn beleben und neue Aspekte fruchtbar machen. Gerade Neuübersetzungen von bereits übertragenen und in der jeweiligen Kultur gut „abgelagerten“ Texten spielen bei diesem Prozess eine wichtige Rolle, weil sie neue Seiten sichtbar machen können. Einen besonderen Stellenwert haben für den Verfasser solche Übersetzungen, die das Fremde, das jeder Ausgangstext in sich birgt, durch innovative Strategien zu erhalten versuchen. Als Beispiel führt er Michail Gasparov an, der poetische Übersetzung als ein Laboratorium der Formen bezeichnete und durch seine stilisierte Archaisierung innovative literarische Verfahren entwickelte.

Populärkultur und Film

Im Bereich der Populärkultur widmet sich **Stefan Simonek** der deutschen Rockband Rammstein, die unter dem Siegel „neue deutsche Härtrte“ in Russland (wie auch in allen anderen Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion) seit den 1990er Jahren phänomenale Erfolge feiert. Simonek stellt sich Fragen wie: Ist der Erfolg ein Zeichen für die ästhetische Relevanz der Musik oder der Liedtexte? Steht er für einen neuen ideologischen Schulterchluss rechtsradikaler Kräfte in der Popkultur? Oder ist er umgekehrt ein Zeichen für die souveräne Distanzierung von totalitaristischer Ideologie und somit ein kommerziell erfolgreicher Export mit potentiell emanzipativer Wirkung? Fördert die provokativ zur Schau gestellte Aggressivität und Gewalt der Grup-

pe autoritäre Denk- und Verhaltensmuster, manifestiert sich in ihr also ein bedrohliches Potential, oder hebt die Band vielmehr die Rituale jener Ideologien auf, indem sie sie mit „deren obszöner Körperlichkeit konfrontiert“ (Žižek)? Simonek untersucht diese Fragen anhand von Beispielen einzelner Lieder und deren Adaptionen in russischen Videos, Filmen und Bands mit einem ähnlichen Profil, und vergleicht die kontroverse Diskussion über die Gruppe in der deutschen Musikkritik mit ihrem Kult in russischen Fansites. Er stellt fest, dass die Rezeption Rammsteins im postsowjetischen Raum in erster Linie ein Übersetzungsphänomen ist, das mit der neuen Internetkultur zusammenhängt, in der die Gruppe Rammstein sich vor allem durch eine originelle Vielfalt (provokant-exzentrische Liedtexte, theatrale Aufführungspraxis, explosive Rockmusik) für ironisch-spielerische parodistische Rezeptionen mit Sprachmischungen in audio-visuellen Medien anbietet. Er vertritt die These, dass der Grund für den Erfolg der Band mehr als irgendeine politische, ideologische oder ästhetische Potenz das Ergebnis einer raffinierten kommerziellen Vermarktungsstrategie sei.

Marina Koreneva nimmt ihre Dolmetsch- und Übersetzungstätigkeit bei den Dreharbeiten zur deutsch-russischen Koproduktion *Anonyma – Eine Frau in Berlin* (2008) zum Anlass, Unterschiede in den kulturellen Wertigkeiten vor Augen zu führen: Der Film behandelt ja mit dem Zweiten Weltkrieg und vor allem den Vergewaltigungen von Frauen am Kriegsende einen Themenbereich, der in der russischen und in der deutschen Erinnerungskultur sehr unterschiedlich tradiert wird. Der konkrete Erfahrungsbericht der Verfasserin zeigt nicht nur, mit welchen Emotionen dieses Thema immer noch besetzt ist, sondern auch welche Erwartungen bei einer Koproduktion an eine/n Dolmetscher/in am Set herangetragen werden: Sei es deeskalierende Vermittlung, psychologische Mediation oder historische Beratung – jedenfalls Funktionen, die weder in theoretischen noch in praxisbezogenen Werken zur Translation angesprochen werden, ja mehr noch, oft im Widerspruch zur „reinen Lehre“ stehen. Interessante Einblicke vermittelt die Verfasserin auch in den praktischen Umgang mit der Mehrsprachigkeit, die ja bei diesem Film auf der Kinoleinwand zum Ausdruck kommen soll.

Das Problem, wie eine verschiedensprachliche Kommunikation auf der Leinwand gehandhabt wird, ist auch ein Thema des Beitrags von **Sylvia Hölzl**, das sie anhand des Spielfilms *Polumгла* (2005) beleuchtet. Das Hauptaugenmerk ihres Beitrags liegt aber im Bereich der Filmförderung für internationale Koproduktionen, und die Verfasserin gibt einen Einblick in die Richtlinien

und Rechtsnormen, an denen sich eine Zusammenarbeit orientieren muss. Obwohl Filme prinzipiell sowohl ein Wirtschaftsgut als auch ein Kulturgut sind, wird aus dem Beitrag deutlich, dass Kooperationen oft nur als finanzielle Vernunfttaten zustande kommen, die sich eng an den Förderrichtlinien entlang hangeln und den (inter-)kulturellen Aspekt vernachlässigen. Am Beispiel des Films *Russian Ark* (2002) macht die Verfasserin die Komplexität einer deutsch-russischen Zusammenarbeit anschaulich.

Linguistisch-kommunikative Aspekte

Im vierten Abschnitt stehen linguistisch-kommunikative Fragestellungen der Übersetzungstätigkeit im Vordergrund. Der Bogen, den diese Beiträge spannen, reicht von theoretisch-philosophischen über wissenschaftspolitische Fragestellungen bis hin zu Problemen der sogenannten „translation proper“, d.h. Fragen im Zusammenhang mit konkreten russisch-deutschen Übersetzungsprozessen.

Anna Pavlova und **Michail Bezrodnyj** nehmen eine kritische Bestandsaufnahme der gegenwärtigen russischen Linguistik vor. Begleitet von landesweiten Initiativen zur Errichtung von Denkmälern für die russische Sprache, ist auch in der postsowjetischen Linguistik im Laufe des letzten Jahrzehnts ein neuer großrussischer Chauvinismus wiederbelebt worden, der, wie die Autoren zeigen, auf eine lange Tradition zurückgeht, die die Einzigartigkeit der russischen Sprache als Ausdruck des russischen Nationalcharakters betrachtet. Mit dem Begriff „Neuhumboldtianismus“ beschreiben Bezrodnyj und Pavlova zum einen den verbreiteten Rekurs auf sprachrelativistische Theorien (Sapir-Whorf), die eine Abhängigkeit des Denkens und Handelns von der Grammatik und Lexik einer Sprache postulieren und die in der westlichen Wissenschaft größtenteils schon vor Jahrzehnten als essentialistisch verworfen wurden. Diese Theorien führen letztlich in die Aporie einer Unübersetzbarkeit der (russischen) Sprache. Zum anderen stellen die Autoren fest, dass es hier direkt und indirekt rezipierte Parallelen zu den Schlüsselwörtern bzw. Schlüsselkonzepten der polnisch-australischen Sprachwissenschaftlerin Anna Wierzbicka gibt, die auch von einigen westlichen Wissenschaftlern übernommen wurden. Wierzbickas Thesen haben, zusammen mit Ethnostereotypen-Theorien, inzwischen in der russischen Linguistik eine Art Ersatzfunktion für die Lehren von Marx und Engels übernommen.

Irina Pohlen stellt die grundsätzliche Frage, inwiefern sich geisteswissenschaftliche Diskurse in Russland und im Westen – stellvertretend dafür in Deutschland – voneinander unterscheiden bzw. unter welchen Bedingungen russische Texte und Diskurse Eingang in deutschsprachige Zeitschriften finden. Die Verfasserin betrachtet die Übersetzung von gesellschaftspolitischen Texten unter dem Aspekt einer mehr oder weniger machtvollen Eingliederung in bestehende Diskurse der Zielkultur, wobei sie ihre Überlegungen an Michel Foucault orientiert. Dass bei diesem Prozess nicht nur die Übersetzerin oder der Übersetzer eine Wirkmacht ausüben – sei es inkorporierend, glättend, entschärfend oder erklärend –, sondern auch die Redakteure, macht die Verfasserin anhand einer detaillierten Analyse von zwei konkreten Texten aus der Zeitschrift *Osteuropa* nachvollziehbar. Aus den verschiedenen deutschen Redaktionsstufen wird im Vergleich mit dem russischen Ausgangstext ersichtlich, wie mit diskursiv-kulturellen Unterschieden und Wertigkeiten konkret umgegangen wird.

Claudia Dathe analysiert die kulturellen, soziolinguistischen und übersetzungswissenschaftlichen Implikationen der ukrainisch-russischen Mischsprache *suržyk*. Mit den sprachpolitischen Ambitionen einer vom Russischen klar abgegrenzten ukrainischen Sprache seit den 1990er Jahren wird diese traditionelle alltagssprachlich verbreitete Mischsprache mit neuen aktuellen Bedeutungen aufgeladen. Dathe arbeitet heraus, wie *suržyk* als Reaktion auf diesen neuen Sprachnormativismus von Intellektuellen, Jugendlichen und Schriftstellern zur Modesprache geworden ist. Sie führt die Verwendung der Mischsprache in mehreren literarischen Werken an und erörtert, unter Hinzuziehung von Beispielen aus der deutschen Migrantenliteratur, Möglichkeiten der Übersetzung von *suržyk* für ein deutschsprachiges Lesepublikum.

Den Abschluss der Überlegungen zu Kultur als/und Übersetzung bildet der Beitrag von **Elena Petrovskaja** mit der philosophischen Fragestellung nach dem Unübersetzbaren in der Übersetzung, was zugleich eine Frage nach den Grenzen der Mitteilbarkeit ist. Die Verfasserin versteht Übersetzung weniger im Sinne von Kommunikation, sondern vor allem als schöpferische Transformation, als Ereignis und Begegnung. Das Unübersetzbare ist für sie vor allem die affektive Kraft des Kollektiven, die Erfahrung einer Generation, die sich in Texten oder Bildern niederschlägt und die den Impuls zum Übersetzen gibt. Anders ausgedrückt ist das Unübersetzbare dasjenige, das zwar unbewusst schemenhaft vorhanden ist, jedoch noch nicht zu einer Figur geronnen ist und daher noch keinen adäquaten sprachlichen oder bildlichen Ausdruck gefun-

den hat. Am Beispiel der Fotografien von Andreas Gursky macht Petrovskaja dessen Bemühen deutlich, eine solche Leistung zu erbringen: Gursky versucht der Dynamik der Globalisierung einen bildhaften Ausdruck zu verleihen, indem er mit seinen künstlerischen Mitteln die Unmöglichkeit des Erfassens eines Gesamtbildes thematisiert. Petrovskaja sieht die Aufgabe einer zukünftigen Philosophie der Übersetzung darin, auch das Unausgesprochene, das Verschwiegene und die (kollektiven) Verschiebungen mit zu berücksichtigen, um so die historische Erfahrung erschließen zu können.

Birgit Menzel und Christine Engel,
im November 2010

Modelle kultureller Wahrnehmung und ihre Funktionalisierung

Vorbemerkung

Im Mittelpunkt der Tagung sollten – so die Einladung zur Konferenz „interkulturelle Austauschprozesse zwischen Russland und dem deutschsprachigen Raum unter kultursoziologischen Gesichtspunkten“ stehen. Eine derart komplexe Fragestellung bedarf einer Zuspitzung auf Einzelaspekte sowie der Klärung einiger modellabhängiger Voraussetzungen interkultureller Austauschprozesse. Erst sie können den erkenntnistheoretischen Status des gewählten Fokus klären, vor dessen Hintergrund sich der Charakter des individuellen wie kollektiven Bewusstseins bestimmen lässt, der das Resultat kulturellen Austauschs, also kultureller Übersetzungen im weitesten Sinne ist. In meinem Beitrag soll es nicht einfach nur um einen Vergleich zweier national geprägter kultureller Räume und ihre Differenzqualitäten gehen. Vorgeschlagen werden vielmehr Modelle kultureller Wahrnehmung und deren Funktionalisierung unter zeitlich variierenden Erkenntnisdispositionen. Des Weiteren ist anzumerken, dass die bewusste Begrenzung des Tagungskonzepts auf Übersetzungsfragen der deutschen wie russischen Kultur indirekt auf noch andere Prägungen der jeweiligen Nationalkultur verweist, und zwar solche, die nicht bi-national, sondern multikulturell sind.

Hierzu einige Gedanken, um die durch unterschiedliche Modellierungen zu erwartende Relativität von Aussagen zu markieren. Einige Hinweise sollen die Interrelation von Modellen und die komplexe Vielgestaltigkeit kultureller Räume erkennen lassen. Betrachten wir zum einen die außerordentlich spektakuläre kulturelle Situation Russlands im 18. Jahrhundert, zum anderen die Situation Deutschlands vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, oder auch die Zeit vor und nach der Perestrojka in der Sowjetunion. An diesen Beispielen können wir ein breites Spektrum inner- und außerkultureller Verflechtungen feststellen. Es geht dabei um Kulturtransfer sowie um „Übersetzungen“ im direkten wie übertragenen Sinne, also um „Übersetzungen“ als Interpretation,

als Umdeutung und Integration kultureller Erfahrungen. Fremdes wird attraktiv und es wird von vielen fleißigen Köpfen vermittelt und zum Eigenen gemacht. Dabei unterliegt das Fremde einem semiotischen Umfunktionalisierungsprozess, bei dem es nicht unbedingt um inhaltliche Adäquatheit, sondern um die Neufunktionalisierung von Fremderfahrung in einem andersartigen kulturellen Kontext geht.

Im Russland des 18. Jahrhunderts ist eine enorme Zahl von Büchern aus dem Deutschen, Französischen und Englischen, teils auch aus dem Italienischen übersetzt worden. Über diese Sprachen werden in vergleichsweise kurzer Zeit und in schneller Folge auch die antiken griechischen und lateinischen Autoren von der neuen russischen und der international zusammengesetzten Elite zu ihrem eigenen kulturellen Profil gemacht. So überrascht es nicht, wenn Goethes *Werther* als Teil der russischen Literatur und Kultur galt. Oder wenn die russischen Residenzen fast ausschließlich mit westeuropäischen, meist italienischen, französischen und holländischen Bildern dekoriert wurden und sich die wenigen russischen Maler an diesen Traditionen orientierten. Der „fremde Stil“ wird daher weitgehend übernommen, als der eigene empfunden und voll akzeptiert. In Wissenschaft, Literatur oder Musik laufen ähnliche Prozesse ab. Unschwer ist zu erkennen, dass der russische kulturelle Raum und das kulturelle Bewusstsein zumindest der Elite multinational geprägt ist, ohne dass sich diese Elite dessen im Einzelnen bewusst wird. Es geht im 18. Jahrhundert offenbar weniger um ein nationales Bewusstsein, als eher um ein neues kulturelles Selbstverständnis, das sich grundlegend vom kirchenslawisch-russischen 17. Jahrhundert unterscheidet, aber auch vom 19. Jahrhundert, das modisch wechselnd teils deutsch, teils französisch, teils englisch bestimmt war. Sowohl die jeweilige Ausgangskultur als auch die Zielkultur waren je nach Bereich und sozialer Schichtung mono- oder multikulturell organisiert, d.h. Shakespeare, Goethe und andere Schriftsteller oder Künstler gehörten einerseits zu der jeweiligen Nationalkultur, aus der sie hervorgegangen sind, andererseits zur „Weltliteratur“. Davon abweichend waren es dann beispielsweise die Literarhistoriker, die im Zuge des sich durchsetzenden Nationalstaatsgedankens die Geschichten der deutschen, englischen, französischen, russischen usw. Literatur schrieben und ihre Leser auf einen national eingeschränkten Kulturtyp einstimmten, der bis heute noch nachwirkt. Dies ist offenbar ein Grund dafür, dass man in den philologischen Fächern auch heute noch meist in bi-nationalen Wechselbeziehungen denkt.

Es erübrigt sich wahrscheinlich, die anderen historischen Beispiele detailliert zu erläutern. In ihnen geht es um ähnliche Europäisierung- bzw. Globalisierungstendenzen kultureller Räume, so dass das Nationale relativiert oder sogar marginalisiert wird. Man denke beispielsweise an Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg, wo – bedingt durch die Zeit des Nationalsozialismus – das in der Öffentlichkeit entstandene kulturelle Vakuum wieder aufgefüllt und neu strukturiert wurde, indem scheinbar verschwundenes Kulturgut reaktiviert und durch neue, vor allem amerikanische, englische, französische und sowjetische kulturelle Erscheinungen ergänzt wurde. Ähnlich verhält es sich mit der Perestrojka, für die eine gewisse Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen genauso charakteristisch ist wie das Nebeneinander kulturellen Materials unterschiedlichster Provenienz.

Der Begriff des Modells

In meinem Beitrag sollen vier Modelle mit wechselnder Aussagefähigkeit zur Diskussion gestellt werden, mit denen sich unterschiedliche Wahrnehmungen im Prozess der Rezeption und Funktionalisierung von kultureller Erfahrung grob fassen lassen.

Unter Modell verstehe ich ein Konstrukt, dessen Merkmale eine funktional ähnliche Tendenz zeigen. Es handelt sich dabei zum einen um Merkmale, die dominanzbildend und entscheidend für seine Grundtendenz sind. Zum anderen geht es um Merkmale, die einen mehr fakultativen und damit peripheren Charakter besitzen. Sie sind den dominanten Modellmerkmalen im Prinzip zugeordnet, ohne jedoch für sie obligatorisch zu sein. Ein Modell ist somit in gewisser Weise geschlossen, zugleich aber auch offen und damit dank seines quantitativen peripheren Umfeldes stabil und entwicklungsfähig zugleich. Aufgrund ihrer jeweiligen spezifischen Charakterisierung unterscheiden sich Modelle voneinander und lassen sich – wenn gewünscht – typologisch vergleichen. Der Begriff Modell ist wertneutral.

Modell 1: Das Patchwork-Modell

Zunächst plaudere ich aus dem Nähkästchen, es soll nämlich um meine eigenen Russlanderfahrungen gehen, deren Entwicklung und Bewussterdung

sich als Modell 1 fassen lassen. Dabei unterstelle ich, dass dieses, biografisch fundierte Modell, auch bei anderen, wenn auch nicht in jedem Detail, so doch in seinem Grundcharakter anzutreffen ist und ihm damit tatsächlich eine allgemeine Bedeutung zukommt. Freilich, seine Anwendung nicht nur auf den deutschen, sondern auch auf den russisch-sowjetischen Kulturraum hätte zusätzliche Spezifika zu berücksichtigen, etwa – wenn man an das 20. Jahrhundert denkt –, dass sich die Sowjetunion über Jahrzehnte von westlichen Kulturen weitgehend isoliert hat und kulturelle Fremderfahrungen fast ausschließlich über mediale Zeichenträger wie beispielsweise Texte, also über bereits interpretiertes Material erfolgt sind.

Dieses Modell nenne ich Patchwork-Modell, wobei es aufgrund seiner Ausgangsteile und ihrer Anordnung bei jedem etwas anders aussehen kann und auch keine endgültig abgeschlossene Form haben muss. Wenn man dieses Modell-Bild in Analogie zu einem irgendwie strukturierten Bewusstsein in Beziehung setzt, dann muss man von Bewusstseinsfetzen reden, die locker nebeneinander koexistieren, so dass es auch keine Über- oder Unterordnung seiner Einzelteile gibt. Werden einzelne solcher Bewusstseinsfetzen durch eine Frage aktualisiert, dann werden aus diesem zufällig angesammelten Material sinnstiftende Verknüpfungen hergestellt, die ihrerseits die Grundlage für Aussagen in einem bestimmten aktuellen Diskussionskontext bilden. Solche Aussagen erfolgen meist ungeschützt, weil sie spontan entstanden sind, also argumentativ meist nur minimal abgesichert werden.

Wie muss man sich ein solches Patchwork-Modell vorstellen, wie kommt es zustande? Es ist in meinem Fall ein Bewusstseinsmodell, das sich in drei zeitlichen Stufen herauskristallisiert hat: Die Jahre zwischen 1946 und 1953, die mehr oder weniger mit meiner Grundschulzeit in (Ost-)Berlin zusammenfallen, dann die Jahre zwischen 1953 und 1956/1957, also die Oberschul- bzw. Gymnasialzeit sowie die sich anschließende Studienzeit zwischen 1957/58 und der Mitte der sechziger Jahre. Für alle Phasen ist charakteristisch, dass sich das Modell aus Elementen der unmittelbaren Lebenserfahrung, der mündlichen Erzählung und aus einem ganzen Arsenal von Witzen speist. Verbales und visuelles Material von Radio und Fernsehen sowie die begleitende Lektüre von Zeitungen und Büchern sind seine Grundbestandteile. Hierher gehören etwa die Lektüre von literarischen Texten, beispielsweise von Michail Zoščenko, Maksim Gor'kij, Boris Pil'njak, Evgenij Zamjatin, Aleksandr Fadeev, Boris Pasternak, Aleksandr Solženicyn oder die Erinnerungen, Berichte und Essays von Russlandreisenden, deutschen (meist kommunistischen) Russlandemig-

ranten, aber auch die Berichte von Journalisten, die jahrelang über aktuelle Geschehnisse berichtet haben und die sich in Sachberichten äußern oder in Essays ihre Erfahrungen mit dem sowjetischen Alltag versuchen, zugespitzt auf den Punkt zu bringen.

Es versteht sich, dass es sich um Informationen handelt, die langsam, sporadisch, ungeordnet, meist zufällig dem Gedächtnis zugeführt und oft nur sehr selten einer tieferen Analyse unterzogen werden. Letztlich ist die Gesamtheit eines solchen Erfahrungsmaterials ein Sammelsurium, das keinen einheitlichen Sinn ergibt, aus dem man jedoch sein Leben lang anschauliche Beispiele für beliebige Diskussionen schöpfen kann.

Wie sieht das Patchwork-Material der ersten Rezeptionsstufe aus? Die ersten Russen, die ich erst nach den amerikanischen, in Niederbayern Sahnebonbon verteilenden Soldaten sah, waren für mich Exoten: Soldaten mit Kalaschnikow, die an der Grenze einen Zug von West nach Ost kontrollierten. Es waren überhaupt immer nur Soldaten. Dem Gesichtsausdruck nach zu urteilen kamen sie – wie mir später klar wurde – mindestens aus Sibirien, sie waren jung und sahen ziemlich hilflos aus. Selten waren sie volltrunken. Später sahen wir auch Soldaten aus dem europäischen Teil der Sowjetunion, und zwar auf Sportplätzen oder sonntags mit Akkordeon an belebten Plätzen, die sich selbst und andere, auch Deutsche, zum Tanz animierten. Gleichzeitig hörten wir, die wir evakuiert gewesen waren, von Bekannten über schlimme Vergewaltigungen in den ersten Kriegstagen in Berlin. Es gab aber auch Berichte von Offizieren, die jede Ausschreitung von Soldaten drakonisch ahndeten oder sehr lieb zu Kindern waren. Der allgemeine Eindruck war, dass die Exoten aus dem Osten einerseits Unmenschen, andererseits auch freundliche Helfer und sogar Kumpels sein konnten.

Dieser erste Eindruck wurde sehr bald durch Radiosendungen ergänzt, in denen immer öfter russische Chöre mit unglaublich hohen und tiefen Stimmen auftraten, die *Kalinka* auf Russisch oder auf Deutsch *Im schönsten Wiesengrunde* und Vergleichbares vortrugen. In der Oper gab es *Eugen Onegin*, im Kino die beeindruckenden Märchenfilme *Die steinernde Blume*, *Das Zauberpferdchen* (*Konek-Gorbunok* von Eršov). Die Russischlehrbücher von Otto Hermenau und Margarete Woltner oder Wolfgang Steinitz versuchten noch nicht zu indoktrinieren. Anders sah das dann allerdings mit der Schullektüre im Deutschunterricht aus, wo mit Büchern wie dem Roman *Wie der Stahl gehärtet wurde* von Nikolaj Ostrowskij, Fadeevs *Neue Garde* oder Gor'kij's *Mutter* Grundpostulate des Marxismus-Leninismus indirekt ideologischer

Einfluss ausgeübt wurde. Spätestens an diesem Punkt – wenn nicht schon früher – wurde von uns Schülern zwischen „russisch“ und „sowjetisch“ deutlich unterschieden und es bildete sich bei der erzwungenen Kanonrezeption auch Widerstand gegen alles Sowjetische. Politische Neutralität gab es nicht, sie war seitens der Schulbehörde nicht gewollt. Besonders unangenehm waren die sogenannten offiziellen Schullektüren, weil es inzwischen auch DDR-Schriftsteller gab, die ebenfalls dem spezifisch sowjetischen sozial-pädagogischen Literaturkanon folgten, wie Willi Bredel, der Dichter Kuba (Kurt Barthel) oder Erich Weinert (z.B. *Im Kreml brennt noch Licht*).

Das sich aus all diesen kleinen Ereignissen zusammensetzende Bild von den Russen (*meinen Russen* in Berlin), ob nun russisch-menschlich oder sowjetisch-unmenschlich, wurde jäh durch die beim Aufstand des 17. Juni brutal eingesetzten sowjetischen Panzer neu und scharf ablehnend konturiert. Die Fronten waren klar: Alles Russische wurde als „sowjetisch“, sprich menschenfeindlich, abgelehnt (dazu gehörte für meine Mitschüler – im Gegensatz zu mir – auch die Erlernung des Russischen). Das, was sich spätestens mit dem Beginn des Kalten Krieges ca. 1947/1948 abzeichnete, nämlich dass Berlin nicht nur zweigeteilt, sondern „Frontstadt“ war, forcierte zwei propagandistische Tendenzen: Von Ostberlin aus wurden die Kalten Krieger im Westen gebrandmarkt. Von West-Berlin aus konnten wir Ostberliner, die verständlicher Weise keine Westzeitungen lasen, nicht genug von den Kabarettübertragungen *Die Insulaner* und vor allen Dingen ihrem Professor Quatschny mitbekommen. Professor Quatschny, der in polnisch-russischen Wortfetzen für jeden unverständlich sprach und – wie Molotov – immer nur „njet, njet“ wiederholte, statt einen vernünftigen Satz herauszubringen, modellierte Aspekte eines ausschließlich ablehnenden russischen Un-Politikers, dem es um die Demonstration von Willkür und Macht ging (ähnlich wie Stalin bei der Blockierung der Zufahrtswege nach Westberlin). Ergänzt wurden die eher durch Witz und Unsinn gespickten Kabarettssendungen durch die kritischen Sendungen des RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor), die einen zusätzlichen Kontrast zu den bis dahin gemachten sogenannten Russlanderfahrungen bildeten. Die Russen wurden als Sowjets trotz ihrer Allgegenwärtigkeit nicht besonders ernst genommen oder sogar als Ungebildete verlacht. Freilich, damals wusste keiner von uns gerade erst ins Leben getretenen Schüler, was tatsächlich hinter den Kulissen als Sowjetisierung in der DDR vor sich ging. Die wöchentlichen Meldungen über den Flüchtlingsstrom von Ost nach West verwiesen jedoch sehr deutlich gerade auf diesen Prozess der Sowjetisierung.

Die zweite und dritte Erfahrungsstufe, also die Perioden 1953 bis 1956/1958 sowie die bis Mitte der sechziger Jahre andauernde Periode – seit 1956 wohnte ich bereits in Westberlin – vermehrten zunehmend die negativen Eindrücke, die hauptsächlich mit dem sowjetischen Machtsystem zusammenhängen. Ein Grunderlebnis war der bereits erwähnte 17. Juni 1953, den ich hautnah miterlebt habe. Ähnliche Ereignisse ließen danach nicht auf sich warten. Nach dem Hoffnungsschimmer auf Veränderungen, vor allem nach dem sowjetischen XX. Parteitag von 1956 und der Abrechnung mit dem Stalinistischen System und seinen Verbrechen war das Bild von der Sowjetunion in der Öffentlichkeit von dem blutigen Einmarsch sowjetischer Truppen in Ungarn 1956 und der heute fast vergessenen Berlin-Krise von 1958 überlagert. Bei der Berlin-Krise argumentierte der angeblich liberale Nikita Chruschtschow, dass West-Berlin, da es nicht Teil Westdeutschlands sei, einen Sonderstatus als Freie Stadt bekommen müsse. Das Angebot eines Sonderstatus als Freie Stadt wurde von sowjetischer Seite als Goodwill zur sogenannten Normalisierung der Situation in West-Berlin angesehen, eine Haltung, die niemand verstehen konnte und die daher als Drohgebärde aufgefasst wurde. Zur Bekräftigung dieses beängstigenden Eindrucks durchbrachen sowjetische Düsenjäger über ganz Berlin mit einem mordsmäßigen Knall permanent die Schallmauer. Chruschtschow argumentierte im Verlauf dieser für alle bedrohlichen Krise immer absurder, wenn er so tat, als läge West-Berlin eigentlich auf dem Territorium der DDR und es wäre doch nur logisch und von der Sowjetunion großzügig, ihm den Status eines Quasi-Freistaates zu geben. Es war mehr als offensichtlich: Die „Friedensliebe“ der Sowjetunion entlarvte sich hier als das genaue Gegenteil und verstärkte die schon seit Stalins Blockade Westberlins gemachten negativen Erfahrungen.

Wer einigermaßen aufmerksam das Verhältnis zur Sowjetunion verfolgte, war mit einem widersprüchlichen Bild konfrontiert, das damals durch eine Fülle von Buchtiteln weitere Nahrung erhielt. Während die politische Situation auf die Macht des Ostblocks unter Führung der Sowjetunion verwies, ergab sich durch die parallel laufende Lektüre von Czesław Miloszs *Verführtes Denken* (1953), von Wolfgang Leonhards *Die Revolution entlässt ihre Kinder* (1955) sowie das von ihm gemeinsam mit dem Jesuitenpater Gustav A. Wetter geschriebene Werk *Sowjetideologie heute* (1962), aber auch solche Bücher wie Helmut Gollwitzers *... und führen, wohin du nicht willst* (1951), Klaus Mehnersts *Der Sowjetmensch* (1958) oder Gleb Struves *Die Sowjetliteratur* ein erweitertes Russlandbild, das mehr und mehr die Mechanismen der Macht

auch hinter den Kulissen freigab. Nimmt man schließlich noch die vielen in Ost-Berlin in der Buchhandlung „Das internationale Buch“ (Международная книга) zugänglichen Publikationen zur russischen Sprachwissenschaft, Volkskunde und die breite Palette von Editionen der altrussischen Literatur bis hin zur zeitgenössischen russischen Literatur, ich denke da etwa an Viktor Nekrasov oder Vera Panova, dann ergab sich hieraus (zusätzlich natürlich auch aufgrund der hervorragenden slawistischen Bibliothek der FU Berlin) für mich ein recht differenziertes Bild Russlands und der Sowjetunion mit ihrer langen politischen und kulturellen Geschichte.

Und das, was ehemals nur aus einzelnen Patchwork-Teilen bestand, aus denen sich kein kohärentes Bild der russischen Kultur ergab, konturierte sich Ende der fünfziger/Anfang der sechziger Jahre zu einem bipolar strukturierten offenen Panorama zweier Welten, die sich feindlich gegenüber standen. Chruščev bezeichnete diese Sachlage allerdings nicht als bedrohlich, sondern sprach positiv von friedlicher Koexistenz, und dass Kriege in Zukunft vermeidbar seien. Dieser Hinweis ließ aufgrund der bisherigen deutsch-sowjetischen Nachkriegserfahrungen an eine Politik aus Zuckerbrot und Peitsche denken.

Es wurde relativ klar zwischen russischer und sowjetischer Kultur und hinsichtlich der Sowjetzeit zwischen offizieller, machtpolitisch orientierter Kultur und inoffizieller, spezifisch kulturorientierter Sphäre unterschieden. Mit solchen Parametern lasen und beobachteten wir weiter und sortierten die neu hinzu kommenden Patchwork-Teile zu funktional unterschiedlich gerichteten Paradigmen. Neben Ostrovskijs *Wie der Stahl gehärtet wurde* oder Fadeevs *Die junge Garde* formierten sich plötzlich Aleksandr Jašins *Ryčagi* (Die Hebel), Jurij Nagibins *Svet v okne* (Licht im Fenster) (beide von 1956), Vladimir Dudincevs *Ne chlebom edinyj* (Der Mensch lebt nicht vom Brot allein) von 1956 oder Boris Pasternaks *Doktor Živago* von 1957 (deutsch 1958) zu einem gegenläufigen Paradigma, das sich – parallel zur bisher offiziellen Literatur – auch in den folgenden Jahrzehnten erhalten hat. Die Blockbildung im Kalten Krieg fand ihr Analogon in der kulturellen Blockbildung innerhalb der Sowjetunion. Später wurden die Eindrücke, die zunächst über die Literatur gewonnen wurden, durch eigene Erfahrungen mit dem KGB oder bei vielfältigen Begegnungen auf Reisen in die Sowjetunion bestätigt.

Was ergibt sich nun aus diesen Erfahrungen für die Charakterisierung des Patchwork-Modells? Das Patchwork-Modell ist in meinem Fall ein Entwicklungsmodell. Es ist ein stufenweise sich entwickelndes Modell, bei dem Informationen zufällig aufgenommen werden, die mit der Zeit in der Weise verar-

beitet werden, dass sich aus ihnen eine funktionell ähnliche Tendenz ergab. Aus dieser Tendenz bildeten sich schließlich Bündel (Cluster) als Ausgangspunkt von ersten vorsichtigen interpretativen Hochrechnungen mit Blick auf die Frage, was kann ich über Russland oder die Sowjetunion aussagen. Politische Ereignisse in den 50er/60er Jahren, die mit dem Kalten Krieg, speziell auch der Situation in Deutschland zusammenhingen, führten vor dem Hintergrund einer Fülle damals erscheinender Literatur über die Sowjetunion zu einem mehrfach bi-polar aufgebauten Interpretationspanorama, das trotz einer relativ eindeutigen Verstehenstendenz durchaus nicht endgültig und nicht frei von Widersprüchen war. Relativ eindeutig war: Die russisch-sowjetische Kultur unterschied sich sehr deutlich von der unsrigen. Wir waren froh, nicht unter ihrem Einfluss zu stehen und – wie wir glaubten – sie „von außen“ interpretieren zu können. Man fürchtete sie, freute sich aber auch, dass man über sie lachen konnte. Aufgrund der vielen Differenzqualitäten zwischen diesen Welten war es leicht, von unterschiedlichen Kulturtypen zu sprechen, in denen sich die Lebenswelten jeweils anders ausnahmen. Originalliteratur, Übersetzungsliteratur und Sekundärliteratur, wobei immer auf ihre Herkunft geachtet wurde, gehen eine patchworkartige, lockere Verbindung ein, die unser Bewusstsein von der russisch-sowjetischen Kultur in jenen Jahren geprägt hat. Dieses Bewusstsein war unvollständig, brüchig, aber immer auch im Fluss. Die im privaten, direkten Kontakt mit Russland und den russischen Menschen gemachten Erfahrungen ergänzten, relativierten und korrigierten dabei unser Bild, das bis dahin überwiegend medienabhängig geprägt war.

Modell 2: Das Vermittlungsmodell

Dieses Modell will ich zunächst am Lebenswerk und anhand der Vermittlertätigkeit von Fritz Mierau erläutern. Dafür gibt es als Grundlage seine Autobiografie unter dem Titel *Mein russisches Jahrhundert* (2002) sowie ca. 100 selbst- oder mitverantwortete Publikationen mit Vor- und Nachworten sowie viele Aufsätze und Vorträge. Ähnlich wie im Modell 1 entwickelt sich die Rezeption seines Russlandbildes zunächst patchworkartig, allerdings mit einer noch etwas anderen, „paradox gebrochenen Tendenz“.

Ähnlich sind zum einen die Allgegenwart des sowjetischen Militärs sowie die im äußeren Erscheinungsbild (Ost-)Berlins stalinistisch-imperiale Architektur. Anders ist bei Fritz Mierau seine von Anfang an aktive Teilnahme an