

## GESPRÄCH MIT ANDREJ WOSNESSENSKI

LÉON ROBEL: Du weißt, es herrscht immer ein wenig Verwirrung. Freilich, du gehörst nicht zu denen, die meinen, der Übersetzer sei eine Art Roboter, den man, nun ja, mit dem russischen Text füttert und der automatisch den französischen Text ausspuckt. Doch da es mit deinem Französisch nicht weit her ist . . .

ANDREJ WOSNESSENSKI: Ich verspreche dir, mich hineinzuknien, um nach Erscheinen meines Buches bei Gallimard (im April, hoffe ich) mitreden zu können; laß mir immerhin zehn Monate Zeit.

L. R.: Na gut, für den Moment will ich dir den Gefallen tun; doch bist du dir über diese Dinge vielleicht nicht völlig im klaren: über den ständigen Kampf gegen dein Manuskript und in gewissem Sinne gegen dich selber. Unsere Beziehungen können nicht friedlich sein. Und da wir außerdem alte Freunde sind (zehn Jahre schon), ist unser Verhältnis noch mehr geprägt von schonungsloser Offenheit.

A. W.: Das erinnert mich an einen außergewöhnlichen Film, den ich vor einigen Monaten während meiner Australienreise gesehen habe. Er zeigte die Liebesspiele der Krokodile: Stöße mit dem Schwanz, Stöße mit den Zähnen, Stöße mit den Füßen, Blutfließen, und dennoch Liebe, und das Ergebnis ist die Geburt eines kleinen, ganz neuen Krokodils . . .

L. R.: Du bezeichnest dich also als Krokodil!

A. W.: Ja, die Wahrheit all dessen, und ich meine es ganz ernst, ist, daß die Arbeit des Dichters der des Übersetzers im wesentlichen sehr ähnlich ist. Es geht darum, den Sinn des Lebens, den Sinn der Kunst zu «übersetzen», im Grunde beide unerkennbar . . .

L. R.: Ich würde eher sagen «unerschöpflich» . . .

A. W.: Unübersetzbar . . . Wir können «*Skrymtymnym*» nicht übersetzen, weder du ins Französische noch ich ins Russische. Ich wollte diesen-unverständlichen Refrain eines alten sibirischen Liedes meiner letzten Sammlung als Titel geben.

L. R.: Die allerletzte, die soeben unter dem Titel «Blick» erschienen ist? — Das Verworrene für das Ohr, das Klare für das Auge, das Chaos und die Ordnung, das sind ganz entschieden Gegensätze!

A. W.: Aber nein! Diese Verworrenheit, zuweilen beabsichtigt, um die Dinge klar auszudrücken, ist für mich der Sinn der Poesie. Doch habe ich auf diesen Titel verzichtet, auf Grund seiner ein wenig kindischen («amstramgram» —

französischer Abzählvers) Seite, die affektiert wirken könnte. Das schließt indessen nicht aus, daß «Skrymtymnym», wenn du so willst, der Untertitel des Buches bleibt. Und das verweist auf eine andere Überlegung. Ich will versuchen, dir die Dinge wenigstens einigermaßen zu erklären; denn ich bin kein Linguist, aber ich bemühe mich, in unserer Sprache die tatarischen, die asiatischen Wurzeln zu finden . . .

Ich habe bei Rodion Stschedrin moderne, in der altrussischen Tradition wurzelnde Klagegesänge gehört, die in den Dörfern des Nordens aufgezeichnet wurden; in Sibirien Beschwörungsformeln verzückter Schamanen, von Geologen auf Tonband aufgenommen.

L. R.: Du hattest in Australien günstige Gelegenheit . . .

A. W.: Ja, gut, gerade dort habe ich mehr als anderswo den Eindruck gehabt, die ursprüngliche Sprache zu hören. In Begleitung des amerikanischen Dichters Allen Ginsberg bin ich (ohne offizielle Erlaubnis, also sozusagen heimlich) in ein Eingeborenenreservat geflogen. Und der Zufall wollte es, daß wir die Beerdigung einer an der Ruhr gestorbenen jungen Frau miterlebten. Das ist eine Art Trauerkarneval; drei Tage lang singen sie ohne Unterbrechung und spielen dabei auf einem Instrument (dem Kaidjudju, glaube ich), das sie nicht nur mit dem Mund blasen, sondern auch mit der Nase. Um ein solcher Sänger zu werden, bedarf es einer Lehrzeit von vierzig Jahren!

L. R.: Du bist also noch lange nicht soweit!

A. W.: Wir kommen bald auf die Zahl der Jahre zurück; ich muß indessen gestehen, ich habe auf dieser Reise viel gelernt (sogar, ohne die Sprache zu können, wie du siehst!); und die seit langem eindrucksvollste Begegnung ist die mit Handjuk, mit dem gleichsam modernen Homer der Eingeborenen Australiens. Wir haben Freundschaft geschlossen. Auf jeden Fall ist er ein großer Dichter.

L. R.: Du hast, sagst du, sehr viel gelernt. Darf man wissen, was?

A. W.: Europa mit seinem hochgezüchteten Intellektualismus ist eine ausgezeichnete Sache, was ich niemals leugnen oder abstreiten würde; aber ein wenig frisches Blut könnte uns nicht schaden, vor allem dann nicht, wenn es von jenen Völkern kommt, denen Eingeweide und Herz wichtiger sind als das Gehirn.

Wenn ich die Wurzeln der Sprache erwähnte, so darf man dieses Wort nicht in einem streng etymologischen Sinn verstehen. Genauso, wie man im Fernen Osten, in Sibirien, in China, den «Jen-shen» sucht, die «Wurzel des Lebens», forsche ich nach den «Genen» der Sprache. Und nach den belebenden Rhyth-

- men. Doch zurück zu den australischen Eingeborenen; bei uns ist der Rhythmus horizontal, bei ihnen hingegen vertikal, er erschüttert und rüttelt auf.
- L. R.: Man braucht nicht erst nach Australien zu gehen; trifft das, was du sagst, nicht auch für die sowjetische Literatur selbst zu, die heute von hundert verschiedenen Völkern gemacht wird, und nicht nur von den Russen? Was tut sich im Augenblick in der sowjetischen Literatur, was kann man erwarten, erhoffen, übersetzen?
- A. W.: Zunächst einmal würde ich nicht nur von den lebenden Autoren sprechen . . . Beispielsweise ist einer der besten russischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, Olescha, kaum bekannt in Frankreich, wie ich dieser Tage nicht ohne Verwunderung festgestellt habe . . .
- L. R.: Man müßte in der Tat unbedingt sein letztes Buch übersetzen, dieses außergewöhnliche Werk: «Kein Tag ohne eine Zeile»; ich habe bereits Gelegenheit gehabt, es zu lesen; aber dabei ist es geblieben; vielleicht hast du mehr Glück . . .
- A. W.: Ich würde ganz sicher von dem neuen Roman Axjonows sprechen, der in «Nowy mir» veröffentlicht wird, von den Dorfgeschichten Rasputins . . . Doch was die Poesie anbelangt, und du dachtest vor allem an die Poesie, so glaube ich, daß ich nicht in erster Linie von meinen Freunden Achmadulina, Jewtuschenko, etc. sprechen sollte, von deren Existenz man hier immerhin weiß, sondern von Dingen, die außerhalb Rußlands geschehen: in den baltischen Ländern zum Beispiel der Litauer Marcinkevičius und in der Ukraine Iwan Dratsch, etc.
- Eines der meiner Meinung nach reizvollsten Werke ist im Moment die allerdings in russischer Sprache geschriebene Lyrik des Kasachen Olshas Sulejmejnow.
- L. R.: Ich teile deine Meinung völlig; für die «Lettres françaises» habe ich vor einiger Zeit ein Poem von ihm übersetzt, «Von Januar bis April», um ihn unseren Lesern vorzustellen (und für «Change» mehrere Auszüge aus seinem «Tönernen Buch»).
- A. W.: Jetzt schreibt er fast ausschließlich freie Verse und stellt in seiner Lyrik eine erstaunliche Synthese her zwischen dem antiken Asien und der wissenschaftlich-technischen Revolution. Eines der ersten Gedichte meines letzten Buches ist ihm gewidmet.
- L. R.: Hast du ihn im Alltag erlebt?
- A. W.: Ja, und zwar auf ziemlich brutale Weise. Wir hatten einen Autounfall in den Bergen von Kasachstan (er saß am Steuer).

Ich bin mit einer Gehirnerschütterung und zwei Monaten Krankenhaus davongekommen; während dieser Zeit habe ich jene Verse geschrieben. Die Lyrik von Olshas war für mich also auch eine physiologische Erfahrung.

Ich, meinerseits, wollte in meinen Versen den aktuellen Tatbestand des zertrümmerten, wie ein Akkordeon gefalteten Autos verbinden mit den endlosen, anscheinend monotonen Wiederholungen der traditionellen Poesie des Orients und der zentralasiatischen Landschaft.

L. R.: Dieses Suchen nach einer möglichen Synthese zwischen den Kulturen ist also heute der Kern deiner Arbeit.

A. W.: Mehr noch; ich meine, selbst die Unterstützung des vietnamesischen Volkes und seines Kampfes offenbart das tiefe Bedürfnis danach, den kulturellen Isolationismus aufzugeben, sowie das Bestreben, sich (friedlich und schöpferisch) die Kultur anderer Kontinente zu eigen zu machen. Ich glaube nicht, daß heute etwas Großes und Entscheidendes in der Kultur entstehen kann, wenn man diesen Phänomenen nicht die gebührende Aufmerksamkeit schenkt.

Ich war sehr glücklich, in Nizza Burton zu treffen, ich liebe diesen Menschen sehr und habe mit lebhaftem Vergnügen seine Bücher gelesen (vor allem in englischer Übersetzung).

Doch am eindrucksvollsten für mich während meines Aufenthaltes in Frankreich war die Begegnung mit García Márquez. Nach meinem Dafürhalten ist «Hundert Jahre Einsamkeit» zweifellos eines der bedeutendsten Bücher der Nachkriegszeit. Und seine Größe besteht nicht in einem ultra-perfektionierten internationalen Stil (wie bei den Hilton-Hotels!), sondern in dem, was tief in seiner kolumbianischen Heimat wurzelt.

Das ist es, was seine Größe auf internationaler Ebene ausmacht sowie seinen unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung der Weltliteratur.

L. R.: Während du deine Gedanken darlegtest, fragte ich mich, ob deine Ausführungen selbstkritisch seien, und seltsamerweise sah ich dich wieder vor mir mit deiner wahnsinnigen Angst, hinter den Kulissen des «Espace Cardin», kurz vor deinem Auftritt . . . Was machte dich zittern? Fragtest du dich: Werde ich gefallen oder nicht?

A. W.: Ganz und gar nicht. Mein Ziel ist nicht zu gefallen. Wichtig für mich ist es, verstanden zu werden, ganz gleich übrigens, ob man dem, was ich sage, nun zustimmt oder nicht, das ist etwas anderes. In den öffentlichen Rezitationen, in der Dichterlesung liegt eine furchtbare Gefahr: die, ein «Chansonnier» im russischen Sinne des Wortes zu werden, ein Bühnenmensch, ein

Idol; mit dem Publikum zu kokettieren, ein Operettentenor zu sein. Deshalb ziehe ich künftighin mehrere kleine Auditorien einem großen vor. Der Dichter ist nicht gleichzeitig Autor, Komponist und Interpret; ich habe nichts gegen jenes Genre, das über außergewöhnlich talentierte Menschen verfügt; doch das ist etwas anderes . . .

L. R.: Eine Frage, die sich vielen aufdrängt, ist die: warum wurde für diese Begegnung mit dem Pariser Publikum der snobistischste Ort von Paris gewählt (nicht ich stelle diese Frage, ich übersetze!)?

A. W.: Du hast es ebensogut feststellen können wie ich — den größten Teil des Saals nahmen Jugendliche ein, Studenten; und du weißt, ich habe hart gekämpft, damit die Studenten Eintrittskarten zu sehr niedrigem Preis kaufen konnten, zu einem an diesem Ort, glaube ich, ungewöhnlichen Preis. Der Inhalt war also sehr demokratisch, das Gefäß vielleicht nicht!

Auch bei uns in Rußland sagt man mir mitunter, daß vor allem die Ästheten mich lesen. Die Zahl der Vorbestellungen für mein Buch ist auf sechshunderttausend gestiegen. Na schön, wenn es sechshunderttausend Ästheten in Rußland gibt, kann ich nur sagen, es lebe der Ästhetizismus!

Cardin selber hat mir erzählt, er sei der erste große Schneider gewesen, der für die breite Masse gearbeitet habe. Schöne Kleidung für alle und nicht mehr nur für die Reichen. Sicherlich seid ihr Franzosen weit besser als ich in der Lage, die praktische Auswirkung zu beurteilen; doch die Idee, die kann ich nur gutheißen.

Man hat mir am Telefon den triumphalen Erfolg der «Anna Karenina» mitgeteilt. Es ist ein neues Ballett, dessen choreographische Leitung in den Händen Maja Plissezkajas lag, und meines Wissens das erste Ballett nach einer Vorlage von Tolstoi. Schön und gut, Cardin hat dafür die ausgezeichneten Kostüme geschaffen.

Was ich damit sagen will, ist, daß die Kultur nicht allein die Poesie umfaßt, sondern all das, was dem praktischen Leben Gestalt gibt, und daß auch dabei der Austausch zwischen den Völkern sehr viel Positives bewirken kann.

L. R.: Was das anbelangt, möchte ich dich fragen, ob du auch weiterhin nach einer möglichen Synthese zwischen den Künsten suchst. Im vergangenen September habe ich bei Lilja Brick in Mōskau eine Aufnahme des «Poetorio» gehört, das du gemeinsam mit dem Komponisten Rodion Stschedrin geschaffen hast; und ich muß gestehen, ich fand darin so viel Schönheit, so viel außergewöhnliche Fülle; obwohl unseren Ohren ganz ungewohnt, wurde es spontan und mit Jubel aufgenommen . . .

- A. W.: Rodion Stschedrin ist ein großer Komponist. Er hat auch die Musik zu dem Ballett «Anna Karenina» geschrieben, von dem ich dir sprach.
- L. R.: Dennoch glaube ich nicht, mich zu irren, wenn ich annehme, daß dir die Bildenden Künste stets mehr bedeutet haben: Die Faszination durch die Zeichnung und die Konstruktion hat dich zur Architektur geführt; du bist eigentlich berufsmäßig Architekt; hinzu kommt die Faszination durch die Malerei, der du stets huldigst, wie ich bemerkt habe.
- A. W.: Die Architektur hat mir im Laufe meiner Entwicklung tatsächlich mehr gegeben als die Literatur. Meiner Meinung nach ist die Architektur die ausdrucksstärkste Kunst, dem technischen Fortschritt am engsten verbunden, die am besten das Schöne und das Nützliche vereint.  
Und beachte wohl, als ich versuchte, verschiedene Verskristalle zu schaffen, und als ich das schrieb, was ich «Isotope» genannt habe . . .
- L. R.: Und was manche als ein mutwilliges Spiel, als ein rein formelles Experimentieren verworfen haben oder auch als ein Zurück des körper- und zeitlosen Ästheten zu den «symbolischen Liedern» des Mittelalters oder zu den typographischen Gedichten Apollinaires . . .
- A. W.: Ja, all das . . . da wollte ich Lebensregeln geben, die durch die Augen ins Bewußtsein dringen und es erreichen können. Ich stellte sie mir vor, wie sie, in Beton eingraviert, in die Stadt gelangen.  
Die Kunst ist kein Spielzeug, kein Spaß. Das Suchen, das Experimentieren ist nur dann sinnvoll, wenn es ein lohnendes Ziel gibt. Ich würde sagen, Kunst muß, wenn du so willst, Revolution sein. Heute vielleicht am notwendigsten ist die Kulturrevolution (ich weiß nicht, ob dieser Begriff im Französischen gebräuchlich ist). Vor einiger Zeit haben wir in unserem «Poetorio» gemeinsam versucht, das Symphonieorchester, den Volkschor, die Opernsängerin und meine ungeeignete rauhe Stimme zu einem Ganzen zu vereinen; ich war ein Element des Orchesters wie die Glocken, die Orgel, das Xylophon, die Posaune. Die einzige Bedingung, die ich stellte, war, daß mir der Dirigent nicht anzeigt, wann ich einzusetzen habe. Ich ertrage es nicht, am Stab geführt zu werden. Das hat zur Folge, daß das Einsetzen teilweise improvisiert ist. Als wir das Projekt konzipierten, sollte das Ensemble noch vollkommener sein; wir wollten zudem Maja Plissezkaja tanzen lassen, was dem Ensemble die visuelle Seite gegeben hätte. Doch wir verzichteten vorläufig darauf, wenigstens in diesem Werk. Ich glaube, in nicht allzu ferner Zukunft wird «Poetorio» in Paris zu Gehör gebracht werden.
- L. R.: Ist dieses Werk aus dem Zufall geboren, aus deiner Freundschaft mit

Stschedrin, oder entspringt es einer inneren Notwendigkeit? Stammt die Idee von dir oder von Stschedrin?

A. W.: Stschedrin hat die Idee gehabt; er war es auch, der die Gedichte ausgewählt und zusammengestellt hat. Aber das ist wie die Geschichte des Radios, das in mehreren Ländern zugleich erfunden wurde. Die ewige Geschichte von Marconi, Branly, Popow . . . Desgleichen hat ein sehr beachtenswerter Lenin-grader Komponist, Petrow, die Idee gehabt, ein Werk, «Glocken von Moskau», zu schaffen, mit meiner Stimme und einem diesmal kleinen Ensemble: drei oder vier Musiker. Er arbeitet daran, während ich in Frankreich bin, und nach meiner Rückkehr in die UdSSR beenden wir es gemeinsam. Doch zurück zu deiner Frage: ja, ich behaupte, was mich anbelangt, und nicht nur mich, so handelt es sich um eine innere Notwendigkeit, um einen entscheidenden Schritt bei meiner Suche: Synthese zwischen den Kulturen, Synthese zwischen den Künsten.

Auch der Sozialismus muß, um sich treu zu bleiben, stets Suche und Experiment sein.

Vielleicht habe ich aus diesem Grund mein letztes Buch «Blick» genannt, was auch im Russischen Standpunkt und Meinung bedeutet. Das ist der Sinn der Jahre, die vergehen, und der erworbenen Erfahrungen: man reift, man wird ernst. Von all meinen Porträts gefällt mir das, was Medwedew mit sehr einfachen Mitteln für jenes Buch angefertigt hat, am besten: ein Komma, ein Punkt, eine Klammer. Obwohl ich eigentlich das Apostroph allen anderen Interpunktionszeichen vorziehe . . .

L. R.: Apropos ernst; was denkst du über die Art, in der ein Teil der französischen Presse von dir gesprochen hat?

A. W.: Oh, ich schätze die französische Presse, das ist klär! Doch am meisten hat mich diese charmante junge Dame von einer großen Abendzeitung begeistert, die, als ich von Majakowski sprach, mich fragte, was das wäre, wozu das diene und wie sich das schriebe. Du verstehst also, das, was man von mir sagt . . .

*Aus dem Französischen von Christel Dobenecker*