

## Dostojewski als Künstler

«Verbrechen und Strafe», neu übersetzt

Von Ulrich M. Schmid

*Die Übertragung von Dostojewskis Roman «Verbrechen und Strafe» (1866) ins Deutsche hat es in sich: Mehr als zwanzig Übersetzer haben sich in den letzten hundert Jahren an der poetisch raffinierten, polyphonen Struktur dieses Textes abgearbeitet. Die Freiburger Übersetzerin Swetlana Geier legt nun im Ammann-Verlag eine Version des Klassikers vor, welche die Aufmerksamkeit nicht auf den Philosophen und Moralisten, sondern auf den Literaten Dostojewski lenkt.*

Für Spannung könne er garantieren, über die künstlerische Qualität seines Buches hingegen wolle er nicht urteilen, meinte Dostojewski in einem Brief aus dem Jahr 1865 an den Verleger seines ersten grossen Romans. Die Zurückhaltung des Autors bedeutet in diesem Fall allerdings nicht das Eingeständnis flüchtiger Arbeit – ein Eingeständnis, das zumindest nicht überraschen würde: Viele von Dostojewskis Werken sind unter erheblichem Termindruck zustande gekommen. Dostojewski beeilt sich denn auch, seinem Verleger zu versichern, dass er «diese Sache ohne Eile und mit Begeisterung geschrieben habe».

Nicht von ungefähr kommen indessen die Zweifel an der Literarizität jenes Romans, der zusammen mit «Winnetou» und «Huckleberry Finn» bei Generationen von deutschen Pennälern für glühende Ohren unter der Bettdecke gesorgt hat: Dostojewski war sich der Originalität und damit auch der Problematik seines künstlerischen Stils wohl bewusst. Hier findet man keine eleganten Satzkonstruktionen oder ausgesuchten Formulierungen: Dostojewskis Romane kommen fast ohne Erzählerbericht aus, die Sprache seiner Dialoge ist roh und ungeschliffen. Spätestens seit Michail Bachtins epochemachenden Dostojewski-Studien aus den zwanziger Jahren hat dieser erzählerische Kunstgriff auch seinen literaturwissenschaftlichen Terminus: Polyphonie.

Jede Figur ist bei Dostojewski Träger eines autonomen Bewusstseins, das über eine eigene Stimme im Roman verfügt. Die einzelnen Personen äussern sich unabhängig von der ideologischen Position des Erzählers, jede Figur präsentiert einen eigenen Wahrheitsentwurf. Das Zusammenspiel, die Polyphonie dieser verschiedenen Stimmen verunmöglicht so eine ideologisch ausbeutende Lektüre von Dostojewskis Werken: Es ist nicht die Wahrheit eines Diskurses, die gegen einen anderen Diskurs ausgespielt wird – ein Phänomen, das sich häufig, etwa bei Tolstoi, beobachten lässt. Dostojewski begreift Wahrheit nicht als abgrenzbare ideologische Position,

Wahrheit konstituiert sich vielmehr als Konzert gleichberechtigter Stimmen.

In der Vorführung des Ineinandergreifens verschiedener Diskurse liegt – so Bachtin – die Originalität Dostojewskis als Künstler. Michail Bachtin ist damit wohl der prominenteste Dostojewski-Leser, der sich der Faszination der ideologischen Diskussionen im Werk dieses Autor widersetzt hat und sein Augenmerk auf Dostojewskis Poetik gerichtet hat. Gewiss, die weltanschaulichen Auseinandersetzungen haben nicht den geringsten Teil zum anhaltenden Publikumserfolg von Dostojewski beigetragen. Allerdings wird man der eigentlich literarischen Qualität von Dostojewskis Werken nicht gerecht, wollte man sie allein auf ihren ideologischen Gehalt reduzieren. Genau diese Tendenz ist aber dafür verantwortlich zu machen, dass Dostojewskis erster grosser Roman für den deutschsprachigen Leser einen unüberhörbar moralisierenden Oberton erhalten hat. «Schuld und Sühne» – die Zusammenstellung ist rhetorisch wohlklingend, inhaltlich irreführend und philologisch falsch. In die Welt gesetzt hat diesen Titel der Leipziger Zeitungsredaktor Hans Moser, der sich im Jahr 1887 mit spärlichen Russischkenntnissen an die Übersetzung von Dostojewskis Roman gewagt hatte. Die Formulierung «Schuld und Sühne» spiegelt Mosers Versuch, Dostojewskis harte, klare Sprache stilistisch zu heben und juristische Begriffe durch ethische zu ersetzen – der Titel hat sich in Deutschland über hundert Jahre als unausrottbar erwiesen.

### VERBRECHEN OHNE REUE

Zu begrüssen ist deshalb der Mut des Zürcher Ammann-Verlags, Dostojewskis Roman wieder zu seinem angestammten Titel zu verhelfen: Unter dem Titel «Verbrechen und Strafe» legt die Freiburger Übersetzerin Swetlana Geier eine neue Version des Klassikers vor. Was ist mit der philologischen Korrektur gewonnen? Allzu lange ist man Dostojewskis erhobenem Zeigefinger als

Wegweiser zu einer moralischen Interpretation gefolgt. Schon ein Aufsatz des ersten Übersetzers des Romans, *Wilhelm Henckel*, aus dem Jahr 1882 spürt ein Verständnis vor, das für die deutsche Dostojewski-Rezeption bestimmend werden sollte:

«Diese Schilderung der Qualen einer von Schuld beladenen Seele, bei deren Lektüre sich ein Alp auf die Brust des Lesers legt, und diese wunderbare psychologische Wahrheit, mit der der Verfasser die zur Reue führende Gewalt der reinen Liebe zeichnet, sind wohl kaum irgendwo mit gleicher Vollendung erreicht worden.»

Die Läuterung einer vom «Verbrechen besudelten Seele» – auf diesen Nenner lässt sich die traditionelle, didaktische Lektüre des Romans bringen. Eine solche Deutung verkennt jedoch, dass man es bei Raskolnikow mit einem Verbrecher aus sittlicher Empörung zu tun hat. Dostojewski bietet sein ganzes Können auf, um die Sympathie des Lesers auf den Mörder zu lenken: Raskolnikows Verbrechen geschieht nicht aus Habgier, sondern bedeutet ein Aufbegehren gegen die ungerechte Weltordnung. Die Figur des Raskolnikow gerät Dostojewski gerade nicht zum Feindbild.

«Verbrechen und Strafe» verfolgt eine andere Stossrichtung: Der Roman ist in erster Linie anti-kapitalistisch und nationalistisch. Raskolnikows Aggression richtet sich gegen die Verkörperung der ungerechten Ausbeutung finanzieller Ohnmacht: die Pfandleiherin. Bei Dostojewski stinkt das Geld: Die Reichen horten es, die Armen schenken es weg oder schleudern dem reichen Versucher den zerknüllten Rubelschein ins Gesicht. Dass Raskolnikow sich überhaupt nicht um seine Beute kümmert, hat symptomatischen Wert: Der Mörder bleibt im Lager der Opfer des Kapitalismus. Die verwerfliche Handlungsweise des Mörders unterliegt zudem fremden Einflüssen: Die geistigen Väter von Raskolnikows faschistoider Theorie des Rechts zum Verbrechen heissen Lykurg, Solon, Mohammed und Napoleon – alles Ausländer. Man sieht: Raskolnikows Schuld ist klein. Seine sittliche Entrüstung richtet sich in der Tat auf Verdammungswürdiges, sein Verbrechen ist nichts als die Umsetzung verderblicher nicht-russischer Rationalität. Deshalb leistet Raskolnikow im sibirischen Straflager auch keine Sühne: «Er aber bereute sein Verbrechen nicht.» Die Strafe verhilft ihm vielmehr zur Einsicht in die Gefährlichkeit verstandesmässiger Argumentation: «An die Stelle der Dialektik war das Leben getreten, und in seinem Kopf wollte etwas völlig anderes entstehen.»

#### CHARAKTER UND SPRACHE

Der Titel hat es also in sich: Vierzehn Überset-

zer haben die moralisierende Überschrift «Schuld und Sühne» gewählt, bisweilen mit dem Zusatz «Raskolnikow». Allzu umständlich klingt auch die Variante «Verbrechen und Heimsuchung», die immerhin zweimal verwendet wurde. *Alexander Eliasberg*, der sich in Deutschland um die Vermittlung russischer Kultur besonders verdient gemacht hat, betitelte indessen bereits im Jahr 1921 seine Übersetzung mit «Verbrechen und Strafe». Swetlana Geier, die den Roman 1964 unter dem Titel «Raskolnikow, Schuld und Sühne» schon einmal für den Rowohlt-Verlag übersetzt hatte, nimmt nun Eliasbergs Vorschlag wieder auf. Ihre Übersetzung – wenn man genau zählt, ist es die zweiundzwanzigste – steht allerdings unter Legitimationsdruck: Ein Titel macht noch kein Buch. Mit welchem Anspruch tritt die neue Übersetzung auf? Auf dem Klappentext steht zu lesen: «Die bisherigen Übersetzungen vermitteln den Eindruck des Ebenmässigen, Klassischen. Die Widerborstigkeit und die Härte von Dostojewskis Sprache gingen verloren. In seinen dialogischen Romanen spricht jede Gestalt mit ihrer eigenen Stimme, mit ihrem eigenen Akzent, mit eigenen Gesten.»

«Mangel an künstlerischer Vollendung» konstatierte 1882 schon Wilhelm Henckel, der aber von Dostojewskis raffinierter Psychologie immerhin so beeindruckt war, dass er seine «Raskolnikow»-Übersetzung auf eigene Kosten drucken liess. Dostojewskis innovative Erzählkunst überforderte Henckel: Erzählerische Kunstgriffe der Moderne wie erlebte Rede oder Überlagerung von Erzähler- und Personenrede treten erst nach der Jahrhundertwende vollumfänglich in das deutsche Leserbewusstsein. So erstaunt nicht, dass die meisten frühen Übersetzer die Not zur Tugend machen und dem Meister am Zeug herumflicken: Dostojewskis rohe Sprache wird eingeebnet. Diese Tendenz läuft der Entstehungsgeschichte von «Verbrechen und Strafe» direkt entgegen: Dostojewski hatte seinen Roman zwar zunächst als Ich-Erzählung konzipiert, entschied sich aber später für das poetisch raffiniertere Modell, die polyphone Struktur.

Swetlana Geiers Übersetzung respektiert das babylonische Sprachgewirr des Romans: Es gelingt ihr in der Tat, die verschiedenen Sprachregister von Dostojewskis Figuren stilgerecht wiederzugeben. Da ist zunächst die Hauptfigur: Rodion Raskolnikow, zwar ein Verbrecher, aber keineswegs ein Bösewicht, stellt für den Leser nicht nur psychologisch, sondern auch sprachlich das attraktivste Identifikationsangebot dar. Seine Sprache ist stilistisch neutral und korrekt. Das Dienstmädchen Nastassja kann sich nur in der Gassensprache ausdrücken («Und was tuste?»).

Rasumichin, der romantisch veranlagte Freund, verfällt häufig in eine umgangssprachlich gefärbte emotionale Redeweise («Aber unser Grips reicht nicht!»). Ein gestelztes und umständliches Beamtenrussisch spricht der ungeliebte und geizige Bräutigam von Raskolnikows Schwester («Andernfalls sehe ich mich genötigt, Massnahmen zu ergreifen, die zu höchlichst ernstern Folgen führen dürften.»). Raskolnikows Gegenspieler, der Untersuchungsrichter Porfiri Petrowitsch, bedient sich eines übertrieben höflichen Amtsstils mit vielen Wortwiederholungen und Diminutiva («ein einziges klitzekleines Ideechen wollte ich noch anbringen»). – Eine echte übersetzerische Knacknuss bietet das russische Radebrechen einer deutschen Zimmerwirtin, das der nicht eben germanophile Dostojewski genüsslich im Originalton wiedergibt: Bei Swetlana Geier liest man ein saloppes Berlinerisch. Dieser Kunstgriff erfüllt zwar nicht die gleiche Funktion, stellt in dieser Zwangslage aber wohl die einzige sinnigere Übertragungsmöglichkeit dar – andere Übersetzungen verzichten auf eine stilistische Einfärbung dieser Passagen. Einen Vorzug allerdings weist die Erstübersetzung gegenüber Swetlana Geiers Version auf: Henckel markiert direkte Rede wie Dostojewski nur mit Gedankenstrich. Die doppelte Anführung bleibt für Gedanken und Selbstgespräche reserviert: Die typographische Unterscheidung von gedachter und gesprochener Rede

ist gerade in einem Roman, der die Grenze zwischen Delirium und Wirklichkeit bewusst verwischt, von entscheidender Bedeutung. Allerdings haben auch andere Übersetzer dieselbe Sünde begangen: die sagenumwobene *E. K. Rahsin* (Pseudonym für Elisabeth Kaerrick), die für die erste deutsche Dostojewski-Gesamtausgabe bei Piper verantwortlich zeichnet, *Herrmann Röhl*, dessen Übersetzung im Insel-Verlag erschienen ist, und schliesslich kein Geringerer als *Werner Bergengruen*, der den Roman 1928 für den Knauer-Verlag übersetzt hatte.

Das grosse Verdienst der neuen Übersetzung von Swetlana Geier liegt darin, dass sie Dostojewski als Künstler ernst nimmt. Wer sich mit der Eigenart von Dostojewskis Diktion vertraut machen will, wird deshalb zu dieser Ausgabe greifen: Sie gibt Figurenrede und in den Erzähltext eingestreute «fremde Wörter» (Bachtin) am getreuesten wieder und versucht nicht, Fragmentarisches auszuführen, Nüchternes auszuschnücken oder Niedriges zu heben. Es gilt, Dostojewski nicht als Philosophen, nicht als Moralisten, sondern als Literaten neu zu entdecken.

Fjodor Dostojewski: Verbrechen und Strafe. Roman. Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Ammann-Verlag, Zürich 1994. 768 S., Subskriptionspreis bis zum 15. 4. 94 Fr. 98.–, nachher Fr. 132.–.