

Erika Greber

**DAS ZWEITE LEBEN DES EVGENIJ ONEGIN.
TRANSPPOSITIONEN DER ONEGINSTROPHE
UND ONEGINS REINKARNATION ALS CAMPUS-HELDIN**

Das zweite Leben des Evgenij Onegin findet in Puškins Text bekanntlich nicht statt. Als Onegin sich anschickt, sein Junggesellenleben aufzugeben, will Tatjana nicht ihr Eheleben aufgeben – Schluß, aus, Ende. Romanende, ohne daß sich zwischen den beiden ein Roman entsponnen hätte... „роман“ – die Doppeldeutigkeit solch eines Worts, worin Leben und Text verschmelzen, schwingt auf andere Weise tatsächlich am Schluß mit, insofern das Leben textualisiert und Leben mit Lesen verglichen wird, mittels der Metaphernfolge Fest – Weinpokal – Roman.

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ее романа
И друг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

(EO 8.51)¹

Glückselig, wer das Fest des Lebens früh
Verließ, ohne den mit Wein gefüllten Becher
Bis zur Neige geleert zu haben,
Wer des Lebens Roman nicht zu Ende las
Und sich plötzlich von ihm zu trennen vermochte,
Wie ich mich von meinem Onegin,²

Mit der Engführung von Leben und Roman ist hier noch einmal die metafiktionale Poetik auf den Punkt gebracht, die durch das ganze Werk hindurch für den witzigen Wechsel zwischen Metaebene und Handlungsebene sorgt. Versuchen wir dies nun weiterzutreiben und fragen wir nach Onegins Weiterleben. Wenn Onegin klug genug war, den Empfehlungen seines Autors und Freundes zu folgen, hat er Selbstmord begangen – um vollends und buchstäblich Text zu werden. Jedenfalls kehrt er als steter Wiedergänger in der Literatur wieder.

¹ Zitate aus *Evgenij Onegin* unter Angabe der Kapitel- und Strophen-Zahl nach der Werkausgabe.

² Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von Vf. Eigentlich wäre eine versifizierte Übertragung vorzuziehen (s. Abschnitt 1); aber die schöne Nachdichtung von Rolf-Dietrich Keil ist leider bei dieser Strophe zu ungenau, weil just die Allegorie Roman – Leben und die Analogie Nichtzuendelesen – Nichtzuendeleben verwischt ist („Glückselig, wer, solange noch dauert / Das Fest des Lebens, es verläßt, / Den Kelch nicht austrinkt bis zum Rest, / Aufs Ende des Romans nicht lauert, / Und Abschied nehmen kann im Nu, / Wie ich es von Onegin tu.“ EO 8.51).

Onegin führt sein zweites Leben nicht unter Pseudonym, sondern Homonym. Nämlich in der Oneginstrophe. Diese ist wie keine andere Form der Weltliteratur verknüpft mit dem Werk und dem Helden. Die Oneginstrophe, an sich ein form-ästhetisches Schema (vgl. zuletzt Greber 2005), besitzt qua Terminus eine dauerhafte semantische Bindung an Evgenij Onegin / *Evgenij Onegin* (recte und kursiv) – wobei sich gerade im Namen selbst nochmal die Doppeldeutigkeit zeigt: damit kann Figur und Text gemeint sein. Die semantische und intertextuelle Koppelung zeigt sich nicht zuletzt darin, daß sehr viele in der Oneginstrophe verfaßte Gedichte und praktisch alle in der Oneginstrophe verfaßten Versromane / Verserzählungen eine Tendenz zur Selbstthematizierung der Form als *oneginskaja strofa* aufweisen. Das heißt, es gibt meistens (und übrigens nicht nur in den russischen Texten) explizite metapoetische Reflexionen über Reim und Sonettform mit Nennung der Namen Puškin oder Onegin. Der Begriff der Oneginstrophe wird also mit einer metaliterarischen Konnotation tradiert.

Im zweiten Leben nimmt Onegin viele Gestalten an, zahlreich sind die Imitationen, Übertragungen und Variationen des Oneginmodells. Schon bei den Übersetzungen gibt es hochinteressante Erscheinungen, berücksichtigt man einerseits die ausgefallenen Sprachen und andererseits die Übertragung des buchstäblich identischen Texts in ein anderes Kulturmodell (die mongolische Übersetzung, die buddhistische Inkantation Dmitrij Prigovs³). Aspekte von Übersetzung im weiten Sinne scheinen manchmal auch bei jenen Fällen auf, die zum verwandelten ‚zweiten Leben‘ rechnen dürfen, also bei den echten Transpositionen. Als Transpositionen in diesem engeren Sinne gelten jene Werke, die nicht den Puškinschen Text (ob russisch oder übersetzt) wiedergeben/aufführen, sondern die Oneginstrophe neu adaptieren.

Die chronologisch-biographische Ordnung soll auf eine symbolische Zahl gründen: eine Sonettzahl, die Anzahl der oneginstrophischen Reime. Sieben Lebensstadien sind in der Ära R.D. zu beobachten:

Onegin/*Onegin* wird

- ... prosaisiert (1952)
- ... alphabetisiert (1965)
- ... transnationalisiert (1986)
- ... feminisiert (1993)
- ... invertiert (1994)
- ... interaktiviert (1995)
- ... visualisiert (2004)

Dieser Prozeß wird nun in einem lockeren Potpourri mit Textzitatzen und kleinen Zwischentexten aufgerollt.

³ Auch im Internet zugänglich (Prigov 1999).

1. Onegin / *Onegin* wird prosaisiert

Beim Stichwort Prosaisierung denkt man wohl sogleich an Nabokovs englischen *Onegin* und an seine kategorische Erklärung, eine originalgetreue Übersetzung des Versromans dürfe nicht versifiziert sein.⁴ Aber lange vor dieser Übersetzung – entpoetisierte *Onegin*-Prosa, die nur in der Sparte Übersetzungstheorie⁵ beeindrucken konnte – hat Nabokov das Transponieren der Oneginstrophe in die Prosaform des Romans *Dar* (*Die Gabe*, 1952) versucht: ein Hybrid, das Oneginstrophe und Prosatext zugleich sein soll. Das ist natürlich nur durch einen Trick möglich, nämlich per Layout: als Oneginstrophe schön durchgereimt und doch als Prosaflißtext gedruckt (1952, 411).

Прощай же книга! Для видений –	Proščaj že kniga! Dlja videnij –	A
отсрочки смертной тоже нет,	otsročki smertnoj tože net,	b
С колен поднимется Евгений, –	S kolen podnimitsja Evgenij, –	A
но удаляется поэт.	no udaljaetsja poet.	b
И все же слух не может сразу	I vse že sluch ne možet srazu	C
расстаться с музыкой, рассказу	Rasstat'sja s muzykoj, rasskazu	C
дать замереть... судьба сама	dat' zameret'... sud'ba sama	d
еще звенит, – и для ума	ešče zvenit, – i dlja uma	d
внимательного нет границы –	vnimatel'nogo net granicy –	E
там, где поставил точку я:	tam, gde postavil točku ja:	f
продленный призрак бытия	prodlennyj prizrak bytija	f
синеет за чертой страницы	sineet za čertoj stranicy	E
как завтрашние облака, –	kak zavtrašnje oblaka, –	g
и не кончается строка.	i ne končaetsja stroka.	g

In der englischen Nachdichtung von Vera Nabokova (*The Gift*, 1963, 378) und der deutschen von Uwe Grüning (*Die Gabe*, 1993, 597):

⁴ Vgl. die in seiner kommentierten englischen Ausgabe propagierten Thesen (Nabokov 1964). Immerhin dichtete Nabokov aber auch zwei schöne Oneginstrophen zur Frage des Übersetzens: „What is translation?“ (Nabokov 1955).

⁵ Vgl. dazu Rosengrant (1994) und Eskin (1996). Die intertextuelle Reaktion auf den *Onegin* in Nabokovs eigenen literarischen Werken ist weitaus weniger umstritten. Vgl. dazu Lachmann (2002).

Good-by, my book! Like mortal eyes, imagined ones must close some day. Oegin from his knees will rise – but his creator strolls away. And yet the ear cannot right now part with the music and allow the tale to fade; the chords of fate itself continue to vibrate; and no obstruction for the sage exists where I have put The End: the shadows of my world extend beyond the skyline of the page, blue as tomorrow's morning haze – nor does this terminate the phrase.

Leb wohl, Buch! Eine Todesstunde ist auch Visionen nicht vergönnt. Oegin wird nicht länger knien, da sich sein Schöpfer von ihm trennt. Sich jäh von der Musik zu wenden, vermag kein Ohr, so rasch zu enden kein Text... und selbst das Schicksal klingt noch nach. Vom wachen Geist erzwingt mein Text, der so geendet hat, nicht, diesen Punkt als Schluß zu sehen: Des Daseins Truggestalten wehen blauschimmernd übers schwarze Blatt wie Morgenwolken ohne Eile, und niemals endet eine Zeile.

Eine witzige Prosaisierung der Oneginstrophe. Übrigens belegt dieses Beispiel die erwähnte Selbstthematisierungstendenz: just durch die Namensnennung wird das Verfahren bloßgelegt. Der an dieser Stelle völlig unmotivierte und unpassende Name Evgenij macht auf die oneginstrophische Verfaßtheit des Textes aufmerksam und hilft das versteckte Gedicht zu enttarnen. Damit erkennt man auch das Ende als ein 'oneginsches' Romanende, wo ein Buch personifiziert sein kann („proščaj že kniga“) und Text und Leben zusammenkommen.

Oegin erhebt sich also von den Knien, auf denen er seit Puškin kniet, und wird von Nabokov wiederbelebt. Das erste Lebensstadium des zweiten Lebens: die Wiedergeburt der Oneginstrophe aus dem Geiste der Prosa.

Nun kommt die zweite Phase, die Ausbildung:

2. Onegin / *Onegin* wird alphabetisiert

Oegin war bekanntlich in seinem ersten Leben verstechnisch ein Ignorant, der „Jambus und Trochäus nicht auseinanderhalten konnte“: „не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить.“ (EO 1.7). So einer muß in die Schule der Dichtung gehen, am besten bei einem Mathematiker wie Aleksandr Kondratov, der der Sache auf den Grund geht und die Poesie aufs Abc zurückführt (ein Samizdat-Text von Mitte der 1960er Jahre, Kondratov 1980):

Онегинская строфа	Oneginstrophe
А	А
бэ	be
А	А
бэ	be
Цэ	Се
цэ	Се
дэ	de
дэ	de
е	е
эф	ef
эф	ef
е	е
же / же /	ge / ge /
зе / зе / !	ha / ha / !

Betrachtet man das Reimschema genauer, scheint es immer noch irgendwie zu hapern; der Anfang ist bilderbuchmäßig, aber am Ende beim Couplet stimmt's nicht ganz. Kondratovs Oneginstrophe ist offensichtlich extra für die Übersetzung geschaffen, auf deutsch wirkt sie richtig lustig; haha.

Das führt sogleich ins dritte Lebensstadium: Übersetzung, Vielsprachigkeit, Internationalisierung. Die Oneginstrophe geht auf „Weltreise“ (Breidert 1989):

3. Onegin / *Onegin* wird transnationalisiert

Die Übersetzungen des Versromans in die Sprachen der Welt haben seine Transnationalisierung oder Transkulturation bewirkt – nämlich das Aufkommen originärer Texte in Oneginstrophen anderer Zunge.⁶ Besonders intensiv ist die englischsprachige Aneignung; sicherlich auch deshalb, weil die Oneginstrophe mit der Anglisierung ins Idiom von Byrons *Don Juan* zurückkehren kann, der für Puškins *Onegin* Pate gestanden hatte.

Das unübertroffene Highlight ist der in den USA 1986 verfaßte Roman *The Golden Gate* des indischen Autors Vikram Seth, der mittlerweile nach London übersiedelte. Mit kongenialem Sprachfluß und Witz bietet er einen in die kalifornische Postmoderne transponierten Onegin⁷ – fast so schön wie Puškin. Wie es

⁶ Natürlich gibt es auch zahlreiche russische Werke in Oneginstrophen, die hier außer acht bleiben.

⁷ Zum Vergleich der beiden Versromane s. Deltcheva (1995) und Gerigk (1995).

sich gehört, mit allen metapoetischen ironischen Finessen, und deshalb auch mit einer Strophe über die *Onegin*-Übersetzung (5. Strophe im 5. Canto):

Reader, enough of this apology;
But spare me if I think it best,
Before I tether my monology,
To stake a stanza to suggest
You spend some unfilled day of leisure
By that original spring of pleasure:
Sweet-watered, fluent, clear, light, blithe
(This homage merely pays a tithe
Of what in joy and inspiration
It gave me once and does not cease
To give me) – Pushkin's masterpiece
In Johnston's luminous translation:
Eugene Onegin – like champagne
Its effervescence stirs my brain.

Leser, genug solcher Entschuldigung;
Doch schone mich, wenn's mich am besten dünkt,
Ehe ich mein Monologisieren beende,
Eine Strophe zu riskieren, um vorzuschlagen,
Du mögest einen freien Mußettag verbringen
Mit diesem originären Lustquell:
Süßströmend, flüssig, klar, hell, vergnüglich
(Diese Hommage zollt nur einen Bruchteil dessen,
Was es mir an Freude und Inspiration
Einst gab und nicht nachläßt
Mir zu geben) – Puškins Meisterwerk
In Johnstons brillanter Übersetzung:
Eugene Onegin – sein Übersprudeln
Regt mein Gehirn an wie Champagner.

Die vergleichsweise schale deutsche Interlinearübersetzung spricht noch einmal gegen Nabokovs Prosamodell – spritzig wie Champagner kann nun einmal nur die *Onegin*-Strophe sein (Nachdichter für *Golden Gate* gesucht!).

Das Interessante ist, daß dieser *oneginstrophische* Versroman sich realiter der Übersetzung verdankt und ein interkulturelles Phänomen *par excellence* darstellt. Das belegen viele Stellen im Roman ebenso wie die nachfolgenden Interview-Passagen. Alles begann damit, daß Vikram Seth in einem Campus-Buchladen wahllos einige Lyrikbände kaufte.

One of them happened to be a very good translation of Pushkin's novel in verse, *Eugene Onegin*, and I was so astonished by it, and so affected by it, that I decided that rather than continue working on my dissertation I would take time off to write a novel using the same stanza form, but set in California. I didn't realize then that I would never finish my dissertation; I thought it was a temporary time out.

I suppose I have been most inspired by someone whom I haven't read a single word of in the original – Pushkin – because he wrote in all sorts of different forms. [...] He wrote so wonderfully that even in translation, or at least in certain translations, his vision comes across. I really admire him. And I suppose he gives me the courage to experiment with form. [...] I like his mixture of levity and deep seriousness.

[Thus,] some of the greatest inspiration I have ever received has been through translation. Certainly, I would have never been a novelist if it hadn't been for Charles Johnston's wonderful translation of *Eugene Onegin*. But then Pushkin wouldn't have written *Eugene Onegin* if he hadn't read a bad French translation of Byron's *Don Juan*. And so on and so forth. (Seth 1999)

Hier bildete also die Übersetzung einen Zwischenträger für die kreative Transposition. Ein noch enthusiastischeres Lob der Onegin-Nachdichtung kommt von Douglas Hofstadter (dem Autor des Kultbuchs *Gödel, Escher, Bach*), nämlich sein Übersetzungskultbuch *In Praise of the Music of Language* (1997) und seine – auch durch die Lektüre von Vikram Seths *Golden Gate* angeregte – neue *Onegin*-Übertragung (1999). Hofstadter hat eigens für Puškins Versroman Russisch gelernt und beschreibt im Vorwort diese einzigartige Liebesgeschichte und den – wie ein Krimi spannenden – ‚Roman‘ des Übersetzens (Hofstadter 1999).⁸

Die Akkulturation Onegins hat im amerikanischen Kontext auch popkulturelle Züge angenommen. *The Onegin Rap*, erste Strophe:

Listen up y'all while I sing this rap.
 I kick the mad translation in this cultural frappe.
 Comin' straight out of NYC Onegin,
 the mac-daddy wanna be.
 He knew all the rhymes, he worked those skills,
 Like the Beastie Boys and Cypress Hill.
 Rippin from the best tracks he could find
 None ever commin' straight from his mind,
 (That task y'all bein' left to me)
 Onegin, homeboy on avenue three.

Hier kommt es mehr auf den Sound und die Motive als auf die Strophenform an – Zehnzeiler kennt der klassische Onegindiskurs nicht, und vom komplexen Reimmuster setzt sich der rappende Paarreim gänzlich ab. Stilisierter Straßenrap, auf dem Campus verfaßt von dem Studenten Jonathan Thirkield als kreative Hausarbeit mit interkulturellem Auftrag: „A regular assignment in the course is to write a paraphrastic transposition of Pushkin's *Eugene Onegin* into contemporary America.“⁹

Mittlerweile vollzieht sich in England eine noch radikalere Verwandlung:

4. Onegin wird feminisiert

Onegin war bekanntlich schon in seinem ersten Leben mit Transvestismus assoziiert, denkt man an die genüßlich geschilderten Ankleidezeremonien des jungen Dandy (Strophen 1.23ff):

⁸ Vgl. außerdem seinen Artikel über literarische Übersetzung (Hofstadter 1997b). Zur Qualität und Konzeption von Hofstadters Projekt vgl. die Rezension von Wanner (2000).

⁹ Dokumentiert auf der Website des Nabokov-Seminars Stufe „English 305“ bei Priscilla Meyer an der Wesleyan University (in der Bibliographie s. Thirkield 1994).

Он три часа по крайней мере
 Пред зеркалами проводил,
 И из уборной выходил
 Подобный ветреной Венере,
 Когда, надев мужской наряд,
 Богиня едет в маскарад.

(EO 1.25)

Drei Stunden konnten kaum ihm reichen,
 Wenn er vor Spiegeln läßtig war,
 Und kam er aus dem Boudoir,
 War er der Venus zu vergleichen,
 Die, flatterhaft, in Männertracht,
 Zum Maskenball sich aufgemacht.

(Nachdichtung R.-D. Keil)

Angesichts solch doppelter *gender shifts* ist es kein Wunder, daß nun der textualisierte Onegin im zweiten Leben sich eine weibliche Identität und feminine Attribute zulegt. Evgenij als Evgenija, nach England versetzt – in der von der englischen Slavistin-Germanistin Angela Livingstone verfaßten Verserzählung *Eugenie of Ealing* (Strophe 2 und 4):

Thus a young Englishwoman pondered
 While flying north on British Rail,
 By Destiny, or Chance, surrendered
 Into the arms of Learning pale.
 Although she yearned for stronger magic,
 The die was cast: an academic!
 So let me, readers, introduce
 This bright and hopeful female, whose
 Perfervid life began near Ealing,
 Where very likely you were born
 To hurry down grey streets, forlorn,
 Without the faintest stir of feeling.
 I too have walked those pavements drear:
 Suburbs are bad for me, I fear.

There came the years of adolescence
 For my Eugenie – such her name,
 Time when the merest boyish presence
 Excited her to secret shame.
 Now, leaving school, she put on lipstick,
 Wore what in Russian 's called a lifchik,
 [...]

Angela Livingstone hat den Stoff in die Tradition der britischen Campus Novel umgeschrieben, mit feministischen Ironisierungen, die sowohl die dortige *gender-kritische* Gattungsvariante als auch die Romantische Ironie des Originals fortsetzen und beides vereinen. Der Anfang ist, wie man sieht, sehr genau dem Prätext nachempfunden, der in der zweiten Strophe von der Handlungsebene zur Metaebene wechselt; auch fehlt nicht die Fragmentation und Fußnotenkommentierung; das Ganze ist satirisch komprimiert zum Format einer Short Story. Der um

1993 entstandene und bisher nur im Kollegenkreis zirkulierende Text wird hier erstmals veröffentlicht.¹⁰

Die Travestie betrifft nicht nur die Verwandlung von Onegin in eine Russisch-dozentin, sondern konsequenterweise auch die Ich-Erzählerfigur, die sich gemäß dem Modell natürlich von der Hauptfigur unterscheiden muß (Strophe 12):

I'm always glad to note the difference
 Between Eugenic and myself:
 She raced with passionate persistence
 Around the world, in search of – health?
 What could she want? While I, less zestful,
 Was born for rural life, for restful
 Hours on some bench beside a church
 Or ancient pump, not „doing research“
 But jotting fragments of an epic
 Full of the past and pastoral ease,
 With ripening wheat and shady trees,
 No aspirations, nothing hectic –
 So, reader, you can surely see
 I write of her and not of me.

Weil die Kontrafaktur besonders auf den *gender*-Aspekt abhebt, betrifft sie außer den Personen auch das erotisch-poetologische Motiv der Füßchen – im *Onegin* und auch sonst bei Puškin bekanntlich weibliche Füßchen. Nun werden sie männlich: statt *female feet* – *virile feet* (Strophe 20).

Und auch das metapoetische Thema erfährt eine Transposition, wenn mitten in den jambischen Oneginstropfen ganz andere Versfüße auftreten (Strophe 10):

O measured feet in Russian language,
 I have rehearsed you on the shore
 Of desolate waves, in times of anguish
 And times of far niente's law.
 Héavenly wánderers, Lérmontov's dactyl,
 And the light anapáest, and yóu Ó táctile
 Spondee, and the intangible beat
 Of unstress upon stress, O feet
 Pushkinian, high and sure as pinions!
 I worshipped you without a quailm
 And might have known no other charm
 Had folk not pushed at my opinions
 With morals and with politics:
 For verse with virtue cannot mix.

¹⁰ Im vorliegenden Band S. 151-154.

Weitere Episoden aus Onegin's Reinkarnation als Campus-Heldin müssen an dieser Stelle vorenthalten werden. Bekanntlich neigt der Onegindiskurs zu plötzlichem Abbruch.

Nach diesen Stadien des Fremdgehens in anderer Kultur und anderem Geschlecht kehrt Onegin wieder in die Heimat zurück. Im neuen Rußland geht es mit formspielerischer Verfremdung weiter:

5. Onegin wird invertiert

Das Reimschema steht Kopf: die befreundeten Dichter-Wissenschaftler Vadim Baevskij und David Samojlov machten einen Sport daraus, das Oneginmuster retrograd zu variieren.¹¹

Бифортс

I

Затеял штучку я, Вадим.
 Что получилось – погладим.
 «Онегину» не дав поблажки,
 Строфу онегинскую, глядь,
 Перевернул, чтобы узнать,
 Какие у нее тормащки.
 Рассматривал их день и ночь,
 Не отходя ни шагу прочь.
 А выглядят они прекрасно.
 Трудился, значит, не напрасно.
 И называется «афортс»,
 То есть строфа, но наизнанку.
 Не правда ли, забавный спорт-с,
 Хоть и не заменяет пьянку.

Nehports

I

Ein Stückchen hab' ich da angezettelt, Vadim.
 Was geschah – schauen wir mal.
 Gegenüber dem „Onegin“ nicht nachsichtig,
 Drehte ich die Onegin-Strophe
 Flugs um, um herauszufinden,
 Was für Kopfstandmöglichkeiten sie hat.
 Ich betrachtete sie Tag und Nacht,
 Ohne mich einen Schritt zu entfernen.
 Und aussehen tun sie wunderschön.
 Bemühte mich somit nicht vergeblich.
 Und das nennt sich „Ehports“,
 Also Strophe, aber verkehrtherum.
 Nicht wahr, ein vergnüglicher Sport,
 Obwohl er das Saufgelage nicht ersetzt.

Statt am Ende kommt also das Couplet am Anfang der Strophe (im Oneginmuster quasi ggEffEddCCAbAb); fügt man weitere Nehports an, verschieben sich die Bausteine seriell, ähnlich wie bei einer Sestine:¹²

¹¹ Zunächst 1994 in der alternativen Zeitschrift *Novaja literaturnaja gazeta* erschienen. Vadim Baevskij erläutert, sein verstorbener Freund David Samojlov sei ein großer Liebhaber spielerischer Dichtung gewesen und habe ihm einmal in einem Brief Variationen der Oneginstrophe gesandt, und zwar zwei Strophen - die erste und noch eine; eine weitere habe er selbst nach seinem Muster verfaßt - er überlasse es dem Leser, zu entscheiden, welche von wem verfaßt ist (es läßt sich aus den Texten erschließen). (vgl. Baevskij 2001).

¹² Baevskij erklärt das Schema folgendermaßen: „Die von Puškin für seinen Roman erfundene Strophe besteht aus vier Elementen: 1) *abab*; 2) *ccdd*; 3) *deed*; 4) *ff*. Samojlov ordnete sie in umgekehrter Reihenfolge an (4, 3, 2, 1), stellte sie als Kreis dar (so daß nach dem 1. Element erneut das 4., 3. usw. folgt) und begann die Struktur jeder Strophe je einen Schritt nach vorn zu bewegen [...] So folgt nach der Strophe (4, 3, 2, 1) die Strophe (3, 2, 1, 4) und dann 2, 1, 4, 3.“ (Vgl. Baevskij 2001).

II

И вот мы что еще устроим,
 Чтоб знатоки сказали: «Ба!»
 Начнем афорте с абба.
 А после снова рифму сдвоим.
 Гаспаров сам разинет рот
 И позабудет свой подсчет.
 Такого не рождала лира
 От наших дней до Кантемира.
 Какой забавный вариант
 Из этого образовался!
 Хоть Пушкин был большой талант,
 А, видите, не догадался.
 Но в этом я ему помог
 И лучше выдумать не мог.

II

Und noch was werden wir veranstalten,
 Damit die Kenner sagen: „Ba!“
 Beginnen wir die Ehports mit abba.
 Und danach verdoppeln wir den Reim erneut.
 Selbst Gasparov wird den Mund aufsperrn Und
 seine Zählung vergessen.
 So etwas brachte keine Lyra hervor
 Von unseren Tagen bis zu Kantemir.
 Was für eine vergnügliche Variante
 Sich daraus bildete!
 Obwohl Puškin ein großes Talent war,
 Ist er, seht Ihr, darauf nicht verfallen.
 Doch dabei half ich ihm
 Und besser konnte ich's nicht ausdenken.

III

Пойдем вперед мы понемножку
 И через час по чайной ложке
 Афорте исчерпаем до дна,
 Насколько глубина видна.
 Ведь мы афорте закольцевали
 И нагло повернули вспять.
 Понюхали и облизали,
 Сам Пушкин нам поставит пять,
 То есть прелестную пятачку,
 А не задаст за наглость порку.
 Мне даже шкалик поднесет
 Или бокал с Ай – вот штука!
 Его пример – другим наука
 Из года в год, из рода в род.

III

Gehen wir ein bißchen vorwärts
 Und nach einer Stunde schöpfen wir teelöffelweise
 Die Ehports bis auf den Grund aus, Soweit die
 Tiefe sichtbar ist.
 Denn wir bannten die Ehports zum Kreis
 Und drehten sie frech zurück.
 Wir schnupperten und leckten,
 Puškin selbst wird uns eine Eins geben,
 Das heißt, ein herrliches Sehr gut,
 Und für die Frechheit keine Prügel verabreichen.
 Mir wird er sogar ein Schnapsgläschen anbieten
 Oder einen Pokal mit Champagner – so'n Ding!
 Sein Beispiel sei anderen eine Lehre
 Von Jahr zu Jahr, von Generation zu Generation.

Ein Pokal mit Champagner wird tatsächlich zum guten Schluß angeboten werden (s.u.). „Von Jahr zu Jahr“ recycelt, ist Puškins *Onegin* mitunter auch stark verändert worden. Zu den radikalsten Versionen zählt die konzeptualistische Performance *Orpheus und Eurydike* von Dmitrij Prigov (ebenfalls 1994), von der naturgemäß keine Textergebnisse zitierbar sind, aber eine Prozeßbeschreibung der drei Aktionen. Zunächst erstellte Prigov auf der Schreibmaschine eine „Samizdat-Ausgabe“ des *Onegin*, die er anschließend „lermontovisierte“, indem er Puškin-sche Adjektive durch Lermontovsche ersetzte (vgl. Sasse 1998).

Danach scannte ich ein drittes Exemplar blind ein und deshalb produzierte der Computer irgendeinen ungeheuren Text, irgendwelche Satzzeichen, Wortbausteine, Indexe etc. Ich zerteilte den Text in fünf Teile und gab ihn einigen Slavisten, Literaturwissenschaftlern mit der Bitte, den Text wiederherzustellen, ohne auf die Quelle zu achten, nur aus dem Gedächtnis. Danach war ein Symposium für elektronische und Computer-Kunst in

Helsinki. Dort machte ich eine computergestützte Übersetzung ins Englische, vom Englischen ins Deutsche, vom Deutschen dann wieder ins Russische. Danach teilte ich den Text auf und bat erneut darum, ihn zu rekonstruieren. Schließlich ergab sich, daß der Computer-Raum, in den alle Mythologeme des himmlischen Raumes oder der Hölle projiziert wurden, irgendeinen anthropomorphen Text vom Typ *Evgenij Onegin* ergaben, der ebenso wie Eurydike in einen sich völlig hinter der Grenze befindlichen Raum entschwindet. (Prigov 1995)

Wenn solchermaßen der Computer zur kreativen Zersetzung instrumentalisiert wird, so kann er andererseits auch als Instrument der schöpferischen Zusammensetzung genutzt werden. *Onegin goes online*:

6. *Onegin* wird interaktiviert

Das Internetforum *sonetnik* (initiiert und gemanagt von dem russo-amerikanischen Physiker Dmitrii Manin) vereinigt kalifornische Russen und Petersburger Russen und den Rest der Welt. Die Sonettniki schreiben in einem kollektiven interaktiven Prozeß Sonette, z.T. nach vorgegebenen Reimen (*bouts rimés*),¹³ und die Oneginstrophe stellt eines der beliebtesten Reimschemata dar. Auch fehlt es nicht an ironisch-selbstreflexiven Texten im Geiste *Onegins*.

Im folgenden Beispiel (etwa Mitte 90er Jahre) versuchen die Wiedergänger *Onegins*, in Verstechtechnik bekanntlich nicht sehr fit, mit 5-statt 4-füßigen Jamben und schrecklichen Reimen, aber um so selbstherrlicher den Meister und sein *Exegi monumentum* zu übertreffen.¹⁴

Давно мы переплюнули Шекспира,
Петрарку многократно превзошли.
Нам Мандельштам когда-то был
кумиром...
Жаль, что они в Сонетник не могли

Längst haben wir Shakespeare übertrumpft,
Petarca mehrfach übertroffen.
Uns war Mandel'stam einst Abgott...
Schade, daß es ihnen unmöglich war, im
Sonettnik

Зайти и вставить там строку-другую,
А для себя – из наших строк любую
Займствовать, и в собственный
сонет
Включить ее, болезную. Ан нет!

Vorbeizukommen und da ein-zwei Zeilen
einzufügen
Und selber – aus unseren Zeilen eine beliebige
Zu übernehmen und ins eigene Sonett
Einzufügen, eine schmerzlich ersehnte.
Doch nein!

И мы самостоятельно творим.
Нам классики совета дать не могут,
Да и не прочитают (слава богу)
А то бы «в гроб сошли благословив».

Und so schaffen wir selbständig.
Uns können die Klassiker keinen Rat geben
Und werden uns auch nicht vorlesen (gotteidank),
Sonst wären sie „segnend ins Grab gesunken“.

¹³ Russ. буриме. Zur Theorie und Geschichte dieser kombinatorischen Gattung vgl. Greber (2002).

¹⁴ Als No. 258 im *sonetnik* dokumentiert (s. Manin).

Из Паутины нитей мы проворно Aus des WEBs Fäden weben wir uns gewandt
 Ткем памятник себе нерукотворный. Ein ‚nicht von Menschenhand geschaffenes‘
 Denkmal.

Aus vielen Textfäden und Flickern (nach dem Cento-Prinzip) wird flugs ein textiler Text gewoben. Und Puškins *Pamjatnik* verwandelt sich virtuell in eine Oneginstrophe. Mit solch einem Intertext partizipiert das ortlose Internet, die globalisierte Diaspora interaktiv an der Memoria der russischen Kultur.

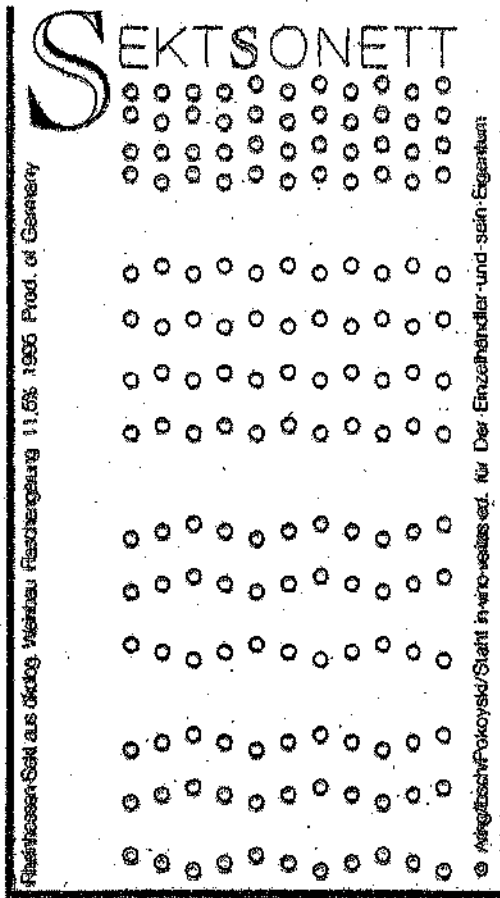
Die Sonettmacher treiben es so bunt, daß es Onegin schließlich die Sprache verschlägt:

7. *Oegin* wird visualisiert

Zu guter Letzt verwandelt sich die Oneginstrophe in nonverbale Visuelle Poesie.

Im Larvenstadium seit 1995, während der Dokumenta X 1997 gehandelt,¹⁵ entpuppte sich am 1. Juni 2004 das *Sektsonett* als ein Beitrag zum Onegindiskurs. Tief ins Glas schauend, inspiriert von der Lektüre all dieser an- und aufregenden Oneginstrophen, kann man es klar sehen, das perfekte oneginstrophische Reimschema samt weiblichen und männlichen Endungen:

¹⁵ In zwanzig Einzelhandelsgeschäften in Kassel und Umgebung. Wie anhand des Etiketts (s. Abb.) zu vermuten ist, war es eine konsumkritische Kunstaktion. Idee & Produktion: Rainer Aring, Anja Ibsch, Dietmar Pokoyski & Enno Stahl.



AbAbCCddEffeEgg in Champagnerbläschen aufgelöst... Dies ist der Moment für ein Prosit mit und auf Johanna Renate Döring-Smirmov. На здорвье!

Literatur

Primärquellen

- Aring R., Ibsch A., Pokoyski D., Stahl E. 1995. SEKTSOINETT, *Der Einzelhändler & sein Eigentum*.
- Baevskij V.S. / Samojlov D. 1994. „Yforts“, *Gumanitarnyj fond – Novaja literaturnaja gazeta* No.9, 8.
- Kondratov A. 1980. „Oneginskaja strofa“, K.Kuzminsky/ G.Kovalev (Hrg.), *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*, vol.I, Newtonville 1980, 248.
- Livingstone A. 1993. *Eugenie of Ealing. A Story in Verse*, Ms. Erstveröffentlichung im vorliegenden Band, 151-154.
- Manin M. „For Russian speakers: my versification games Burime and Sonetnik“ <<http://www.kulichki.com/centrolit/manin/>> <www.geocities.com/SiliconValley/Bay/1020/burime.html>.
- Nabokov V. *Dar*, Ann Arbor 1952.
- *The Gift*, New York, London 1963.
- *Die Gabe*, Reinbek 1993.
- Prigov D.A. 1995. „Über Virtualität, Computer und eine Installation“ [Interview mit Artemij Lebedev, 1995; deutsche Übersetzung von Sylvia Sasse, 1998], URL: <<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de/ostweb/prigov.htm>> (1. 6. 2004)
- 1999. [Performance zur Eröffnung der Ausstellung „Bridge“ in Berlin: Inkantation der Anfangsstrophe von *Evgenij Onegin* ‚in buddhistischer Weise‘], <<http://max.mmlc.northwestern.edu/~mdenner/Demo/audiofiles/summer2002/eugeneoneginprigov.mp3>> (1. 6. 2004)
- Puškin A.S. 1937-59. *Evgenij Onegin*, M. Gor’kij (Hrg.), *Polnoe sobranie sočinenij*, 17 Bde., Moskau, Nachdruck Moskau 1994-96. Bd. 6.
- 1964. *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*. Translated from the Russian by Vladimir Nabokov. 4 vols., New York.
- 1980. *Jewgeni Onegin*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil, Giessen.
- 1999. *Eugene Onegin: A Novel in Verse. A Novel Versification by Douglas R. Hofstadter*, New York.
- Seth V. 1986. *The Golden Gate*, New York.
- 1999. „Vikram Seth, the author of *An Equal Music*, discusses Indian writing, declares allegiance to poetry, and disagrees with Salman Rushdie“ [Interview], *The Atlantic* 23th June, <<http://www.theatlantic.com/unbound/interviews/ba990623.htm>> (1. 6. 2004)
- Thirkield J. 1994. „The Onegin Rap: Lyrics and Commentary“ (Wesleyan University, October 4, 1994): <<http://www-osf.wesleyan.edu/~pmeyer/jthink.html>> (1. 6. 2004)

Sekundärliteratur

- Baevskij V.S., Emel'čenkov E.P., Lufereňkov M.N., Pavlova L.V., Rogackina N.L. 2001. „Struktura oneginskoj strofy. K teorii teksta i giperteksta. Komp'juternyj analiz“, *Slavjanskij stich. Lingvističeskaja i prikladnaja poëtika*, Moskva, 386-391.
- Breidert E. 1989. „Weltreise der Onegin-Strophe“, *Arion. Jahrbuch der Deutschen Pusckin-Gesellschaft* 1, 51-59.
- Eskin M. 1996. *Nabokovs Version von Puškins ‚Evgenij Onegin‘. Zwischen Version und Fiktion: Eine übersetzungs- und fiktionstheoretische Untersuchung*, München.
- Deltcheva R. 1995. „Recycling the Genre: The Russian and American Novel in Verse (The Case of Pushkin's *Evgenii Onegin* and Seth's *The Golden Gate*)“, *Rosyjska Ruletka: Almanach Naukowego Rusycystow* 2, 33-51.
- Gerigk H.J. 1995. „Puschkin in San Francisco: Vikram Seths *Golden Gate*“, *Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA*, Stuttgart, 83-88.
- Greber E. 2002a. „Bouts-rimés – Kombinatorik und Spiel“, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie: Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln, Weimar, Wien, 373-553.
- 2002b. „Das Sonett als Gattung des Wortflechtens (*entrebescar los motz-pletienie sloves*) und der Kombinatorik“, ebd., 554-701.
- 2005. „A.S. Puškin: *Evgenij Onegin*“, B. Zelinsky (Hrg.), *Der russische Roman*, Köln, Weimar, Wien, 1-26.
- Hofstadter D.R. 1997a. *Le Ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*, New York.
- 1997b. „What's Gained in Translation“, *New York Times*. URL: <<http://adaweb.walkerart.org/influx/muntadas/nytbooks.html>>
- 1999. „Translator's Preface“, *Eugene Onegin by Alexander Sergeevich Pushkin: A Novel in Verse. A Novel Versification by Douglas R. Hofstadter*, New York, ix-xli.
- Lachmann R. 2002. „Alexander Puškins Versroman *Eugen Onegin* und dessen Nachgeschichte in Vladimir Nabokovs Werk“, R. Nischik/C. Rosenthal (Hrg.), *Schwellentexte der Weltliteratur*, Konstanz, 165-199.
- Nabokov V. 1955. „The ‚Eugene Onegin‘ Stanza“ (1955), ders., *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*, Translated from the Russian by Vladimir Nabokov, New York 1964, vol.1, 9-14.
- Rosengrant J. 1994. „Nabokov, Onegin, and the Theory of Translation“, *Slavic and East European Journal* 38, 13-32.
- Sasse S. 1995. „‚Anna Karenina goes to Paradise‘ neben anderen Illusionen von der ‚Elektrifizierung des ganzen Landes‘“, URL: <<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de/ostweb/sasse.htm>> (1. 6. 2004)
- Wanner A. 2000. „Review of Douglas Hofstadter's Translation of *Eugene Onegin*“, *Comparative Literature Studies* 37. No.1, 83-85.