

KULTURELLER GRENZVERKEHR – ÜBERSETZEN IN RUSSLAND

Gastredakteurin: Olga Radetzkaja (Berlin)

editorial	Übersetzung und kulturelles Selbstverständnis	2
analyse	Samson, Roberto und die Helden von Muddelerde. Zeitgenössische Kinderliteratur in russischen Übersetzungen Irina Alexejewa (St. Petersburg)	3
bericht	Eindrücke von der dritten Deutsch-Russischen Übersetzerwerkstatt Anna Schibarowa (Berlin)	10
skizze	Russische ÜbersetzerInnen heute: ein Gruppenportrait Jelena Kalaschnikowa (Moskau)	12
analyse	Sprachwandel und Sinnstiftung: Geistes- und sozialwissenschaftliche Übersetzungen in Russland Mischa Gabowitsch (Berlin)	14

kultura. Russland-Kulturanalysen

Herausgeber: Prof. Wolfgang Eichwede, Direktor der Forschungsstelle Osteuropa
an der Universität Bremen.

Redaktion: Hartmute Trepper M.A., Dr. Isabelle de Keghel (bis Juni 2006), GastredakteurInnen

Technische Redaktion: Matthias Neumann

Die Meinungen, die in den Russland-Kulturanalysen geäußert werden, geben ausschließlich
die Auffassung der AutorInnen wieder.

Abdruck und sonstige publizistische Nutzung sind nach Rücksprache mit der Redaktion gestattet.

© 2006 by Forschungsstelle Osteuropa, Bremen

Forschungsstelle Osteuropa | Publikationsreferat | Klagenfurter Str. 3 | 28359 Bremen

fon +49 421 218-3302 oder -3257 | fax 49 421 218-3269

eMail: fsopr@uni-bremen.de | internet: www.forschungsstelle-osteuropa.de

ÜBERSETZUNG UND KULTURELLES SELBSTVERSTÄNDNIS

editorial

Der enorme Innovationsschub, den Russland in den vergangenen fünfzehn Jahren erfahren hat, war von einer Flut von Kulturimporten begleitet. Übersetzt wurde dabei nicht nur in Literatur und Wissenschaft, sondern auch in Film und Fernsehen, in der Wirtschaft, der Werbung und allen Bereichen des Alltagslebens. Folgerichtig kristallisieren sich am Thema Übersetzung heute in besonderem Maß Fragen, die mit Russlands kulturellem Selbstverständnis zu tun haben: Wie viel Fremdheit kann die russische Literatur, die russische Sprache, das russische Bewusstsein verdauen? Wie wird das Fremde integriert, was wird importiert und übersetzt? Welche historisch, kulturell und sprachlich bedingten Probleme entstehen bei der Übersetzung ins Russische (ebenso wie aus dem Russischen)? Gibt es eine sowjetische Übersetzungstradition, gibt es eine moderne Übersetzerbildung, welchen Status haben Übersetzer und Übersetzungen?

Dass die Übersetzungskultur eines Landes viel über sein Bild von sich selbst *und* sein Verhältnis zur Außenwelt aussagt, ist beinahe ein Gemeinplatz, der in der kulturwissenschaftlichen Forschung über Russland jedoch wenig Niederschlag gefunden hat: Die wenigen Ansätze zu einer eingehenderen Betrachtung des Themas handeln es meist entweder auf linguistischer Ebene ab oder bleiben im Rahmen traditioneller komparatistischer Interessen, etwa der Wirkungsgeschichte einzelner Werke, befassen sich aber nur selten mit allgemeineren Fragestellungen wie etwa einem zeit- und ortsspezifischem Verständnis von Übersetzung, oder mit wechselnden Schulen, Stilen und Moden der Übersetzung. Die vorliegende Ausgabe von *kultura* kann diese Lücke selbstverständlich nicht schließen, sie möchte aber Anregungen zu einer breiteren Beschäftigung mit dem Thema geben.

Den Anfang macht dabei Irina Alexejewa mit einem Rundgang durch die aktuelle übersetzte

Kinderliteratur in Russland, in dessen Verlauf sie vor allem auf inhaltliche Differenzen zu den Kinderliteratur-Importen der Sowjetzeit stößt. Russische Kinder heute begegnen in ihren Büchern mehr und anderen literarischen Genres als früher, ihre Erfahrungen sind insofern – auch diesseits der jüngeren Medien wie TV und Internet – stärker ausdifferenziert und mehr denen ihrer westlichen AltersgenossInnen angenähert: ein Umstand, dessen Bedeutung man leicht unterschätzt. Ebenso unterschätzt ist der Einfluss von Übersetzungen geistes- und sozialwissenschaftlicher Texte, die Mischa Gabowitsch für *kultura* untersucht hat. Wie sehr Übersetzungen aus westlichen Sprachen den heutigen Diskurs geprägt haben, welche fatalen Missverständnisse dabei entstanden sind, aber auch welche Chancen zur Kommunikation sich aus der Vertrautheit der jüngeren WissenschaftlerInnengeneration mit den neuen Terminologien ergeben, legt sein Artikel am Ende dieser Ausgabe dar.

Dazwischen widmen sich zwei kürzere Beiträge von Anna Schibarowa und Jelena Kalaschnikowa der übersetzerischen Praxis: Anna Schibarowa berichtet von den konkreten Fragen der dritten *Deutsch-Russischen Übersetzerwerkstatt*; Jelena Kalaschnikowa stellt ihr Langzeitprojekt einer Interviewserie mit russischen ÜbersetzerInnen vor und geht dabei besonders auf psychologische und soziale Aspekte ein.

ÜBER DIE GASTREDAKTEURIN:

Olga Radetzkaja studierte Slawistik und Komparatistik in Berlin und Moskau und arbeitet seit 1993 als freie Übersetzerin vor allem aus dem Russischen, u.a. von Pavel Florenskij, Irina Denezkina, Pavel Lembersky, Oleg und Vladimir Presnjakov; sie ist Co-Autorin des Dokumentarfilms *Spurwechsel. Ein Film vom Übersetzen* (2003).

SAMSON, ROBERTO UND DIE HELDEN VON MUDDELERDE.
ZEITGENÖSSISCHE KINDERLITERATUR IN RUSSISCHEN ÜBERSETZUNGEN

analyse

Irina Alexejewa

In Russland werden heute Kinderbücher aus dem Englischen, Deutschen, Französischen, Spanischen, Italienischen, Schwedischen und Norwegischen übersetzt. Die Gewichtung der Genres hat sich dabei seit der Sowjetzeit deutlich verändert. Ideologisch bearbeitete Nacherzählungen sind passé, dafür erleben lange vernachlässigte Genres wie etwa Schulromane oder Mädchenbücher eine Renaissance. Beliebt ist auch Fantasy-Literatur für Kinder, allen voran die Harry-Potter-Bücher und deren russische Nachahmungen. Die Qualität der Übersetzungen ist hoch, das Lektorat jedoch oft unzureichend. Die Kinder lieben besonders Bücher, in denen Hilfsbereitschaft, Gerechtigkeit, Kreativität und Toleranz vermittelt werden – ein ermutigendes Zeichen.

Kinderliteratur genießt in Russland traditionell ein hohes Ansehen. Zu verdanken ist dies nicht nur den klassischen Werken russischer AutorInnen, sondern auch gelungenen Übersetzungen und Nacherzählungen aus dem 20. Jahrhundert. Wie ist es dazu gekommen, und wie sieht die aktuelle Situation aus? Welche Übersetzungen veröffentlichen russländische Verlage derzeit? Wie beliebt sind diese Bücher bei Kindern und Eltern? Wie gut sind die Übersetzungen? Und was hat sich seit der Sowjetzeit verändert?

Eines sei dieser Untersuchung zum Stellenwert übersetzter Kinderliteratur in Ladenregalen und Kinderherzen vorausgeschickt: Russland ist ein großes Land, das kulturelle Gefälle zwischen den Großstädten und dem „platten Land“ ist traditionell sehr groß, und das Internet gleicht diese Unterschiede bislang kaum aus. Der mehr als zehnfache Auflageneinbruch gegenüber der Sowjetzeit verschärft die Lage zusätzlich. Für eine Nicht-Vertriebsspezialistin in einer der Metropolen ist es daher praktisch unmöglich zu beurteilen, was in Städten wie Nishni Nowgorod oder Wladiwostok in die Buchhandlungen und in die Hände der Kinder gelangt, von kleineren Ortschaften ganz zu schweigen. Der vorliegende Überblick beschränkt sich folglich explizit auf den begrenzten Petersburger Erfahrungshorizont.

Die europäische Kinderliteratur für das breite Publikum war von Anfang an international. Zu

ihrer Geburtsstunde um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bestand sie zu einem beträchtlichen Teil aus Übersetzungen. Die Märchen von Hans Christian Andersen und den Brüdern Grimm, Schulromane, Mädchen- und Knabenbücher, Naturbücher für Kinder: All das gab es auch in Russland.

Nach 1917 jedoch musste das literarische Angebot für Kinder sich zwangsläufig verändern, denn die Abkehr vom Althergebrachten erforderte auch eine neue, sowjetische Kinderliteratur. Diese neue Literatur entstand in den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts, und bereits zu dieser Zeit zeichneten sich thematische Prioritäten ab, zu deren Ausgestaltung auf die eine oder andere Art auch Übersetzungen beitrugen.

SOWJETISCHE KINDERBÜCHER

Es verstand sich von selbst, dass Kinderbücher in erster Linie zur Erziehung des Sowjetmenschen beitragen sollten; die kindliche Bildung war zweitrangig und diesem Ziel vollständig untergeordnet. Berichte über das Elend der Kinder in kapitalistischen Ländern und im vorrevolutionären Russland sollten das Klassenbewusstsein wecken. Neben russischen Büchern dieser Art (zum Beispiel Walentin Katajews *Es blinkt ein einsam Segel*) erschienen auch Übersetzungen, wobei sich Werke des 19. Jahrhunderts als durchaus geeignet erwiesen. Ein charakteristisches Beispiel ist Kornej Tschukowskis Bearbeitung von James

analyse

Greenwoods *Wahrer Geschichte eines kleinen Gassenjungen*¹: Um den ideologischen Anforderungen zu genügen, malte der Übersetzer die gesellschaftlichen Gegensätze in der Geschichte besonders drastisch aus.

Hinzu kamen Werke über die neue, sowjetische Lebensweise: zum einen Bücher über die Freuden einer Kindheit im Kollektiv, zum anderen eine Richtung, die man als Militarismus für Kinder bezeichnen kann, vertreten vor allem durch die Werke von Arkadi Gajdar. In diesen beiden Genres spielten Übersetzungen kaum eine Rolle.

Für unseren heutigen Geschmack nimmt sich das sowjetische Lektüreangebot für Kinder ziemlich düster aus. Etwas aufgehellt wird dieses Bild jedoch durch zwei weitere Genres: durch unterhaltsame Geschichten mit populärwissenschaftlichem Hintergrund und durch Märchenerzählungen.

Die erste, „populärwissenschaftliche“ Richtung,

die auf erzählerische Verfahren aus Märchen und Science Fiction zurückgriff, erlebte in den 1930er Jahren eine Blütezeit. Solche Bücher wurden bei der Übersetzung ins Russische häufig radikal umgeschrieben. Zum einen wurden die Texte oft der herrschenden Ideologie angepasst. So machte der Übersetzer von Waldemar Bonsels' Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenem Roman *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* aus der Teilung des Bienenstocks – bei Bonsels ein natürlicher

Prozess im Leben des Bienenvolks – eine soziale Metapher: Die Arbeitsbienen leiden unter dem Joch der Bienenkönigin (wörtlich als „Königin der Bienen“ übersetzt, obwohl sie auf Russisch „Mutterbiene“ heißt); doch das Heer der Sklaven wacht auf, macht reinen Tisch mit der Bedrängerin und beschließt, eine neue Welt zu errichten.

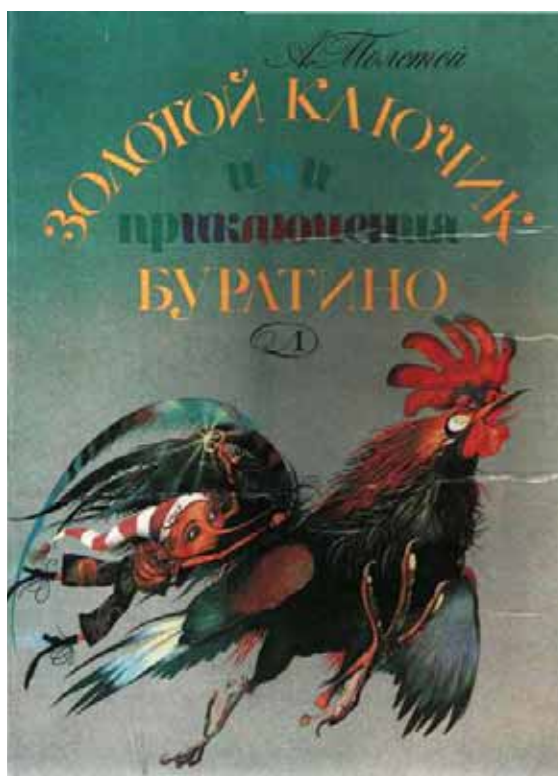
Zum anderen erfolgte die Übertragung häufig in zwei Arbeitsschritten: Zunächst entstand eine

wortgetreue Übersetzung, die dann literarisch bearbeitet wurde. Diese „Interlinearfassung“ war in der Regel korrekt und nah am Original, eben darum aber nicht immer frei von ideologisch „schädlichen“ Aussagen. Bei der Bearbeitung wurden dann ideologisch „nützliche“ Akzente gesetzt; manchmal passten die damit beauftragten SchriftstellerInnen den Text auch ihrem eigenen Stil an.

Diese unterschiedlichen Textschichten sind zum Beispiel

in der russischen Übersetzung von Felix Saltens *Bambi* deutlich zu erkennen. Der Autor oder die Autorin der jeweiligen Rohübersetzung wurde nicht genannt, die endgültige Verantwortung für den veröffentlichten Text blieb diffus – und ohnehin waren nur wenige LeserInnen in der Lage, die Übersetzung mit dem Original zu vergleichen.

Vor diesem düsteren Hintergrund nehmen sich die Aktivitäten der so genannten Marschak-Re-



A. Tolstoi, *Das goldene Schlüsselchen oder Buratinos Abenteuer* (frei nach Pinocchio von C. Collodi), illustriert von A. Koschkin, Moskau 1981: Titelbild

¹ *The True History of a Little Ragamuffin*. Das Buch wurde anscheinend nie ins Deutsche übersetzt und ist auch im englischsprachigen Raum heute völlig unbekannt. – Anmerkung des Übersetzers

analyse

daktion wie ein heroischer Versuch aus, wieder Harmonie in die Kinderliteratur zu bringen. Die Kinderbuchredaktion im Leningrader Büro des Staatlichen Verlags für Kinderliteratur unter der Leitung von Samuil Jakowlewitsch Marschak publizierte ab Ende der 1920er Jahre Märchen aus aller Welt: Volks- und Kunstmärchen aus den verschiedensten Kulturen wurden übersetzt und bearbeitet und fanden so Eingang in die russische Literatur. Soja Sadunaiskaja, Alexandra Ljubarskaja, Tamara Gabbe und andere brachten die von ihnen übersetzten Texte in Einklang mit der klassischen Märchentradition – und zwar nicht nur volkstümliche Vorlagen, sondern auch Titel wie Jonathan Swifts berühmtes *Gulliver-Buch* oder Selma Lagerlöfs *Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen*. Am beliebtesten innerhalb dieses Genres waren fantastische Erzählungen mit einer sozialen Note, etwa Alexei Tolstois *Die Abenteuer des Buratino* (1936, frei nach Carlo Collodis *Pinocchio*). *Die Geschichte eines Hampelmans* von 1883), Nikolai Nossows Nimmerklug-Geschichten (1930er Jahre: eine Bearbeitung von Anna Chwolsons Buch *Das Königreich der Knirpse*. *Die Abenteuer von Cholly und den Waldmenschlein in 27 Erzählungen*, das seinerseits auf den Zeichnungen des Nordamerikaners Palmer Cox basierte, Moskau/Sankt-Petersburg: Wolf, 1900er Jahre), Alexander Wolkows *Der Zauberer der Smaragdenstadt* (1939, eine Bearbeitung von Lyman Frank Baums *Der Zauberer von Oz* von 1900) sowie Słata Potapowas Übersetzung von Gianni Rodaris *Zwiebelchen* (1951). Ganz ideologiefrei ging es auch in der Marschak-Redaktion nicht zu, aber an erster Stelle standen hier immer die literarische Qualität und das sprachliche Niveau, das sich übrigens auch in anderen Übersetzungen aus der Sowjetzeit für gewöhnlich sehen lassen konnte.

Ab den späten 1950er Jahren ließ die konsequen-

te Betonung des Sozialen in der Kinderliteratur etwas nach. Ein typischer Renner dieser neuen Zeit war Liliana Lunginas Übersetzung von Astrid Lindgrens *Karlsson vom Dach* (1957).

ZEIT DES ÜBERGANGS

Anfang der 1990er Jahre setzt ein rasanter Wandel ein. Erstens werden nun keine eindeutig ideologisierten Bücher – etwa Geschichten über Lenin – mehr herausgegeben. Zweitens erscheinen im Vergleich zur Sowjetzeit ungleich mehr Neuübersetzungen und Neuauflagen älterer übersetzter Titel. Lange verpönte alte Genres erfreuen sich neuer Beliebtheit, zum Beispiel Mädchenbücher, unter denen Louisa May Alcotts *Little Women*² zum absoluten Spitzenreiter wird, oder Bücher für Jungen, darunter Frances Hodgson Burnetts *Der kleine Lord*, ein großer Klassiker des 19. Jahrhunderts, der bereits ab 1988 in russischen Fassungen von vor der Revolution wiederaufgelegt wird und 1992 dann in der wunderbaren Neuübersetzung von Natalja Demurowa erscheint.

Drittens schließlich sinken nach dem Verschwinden der großen staatlichen Verlage die Auflagen rapide, und mit ihnen sinken auch die Qualitätsstandards. An Stelle staatlich abgesegneter Verlagsprogramme herrscht nun völlige Freiheit bei der Auswahl und Produktion von Titeln. Mit der Abschaffung der Zensur wird aber auch das Lektorat geschwächt: Das Resultat – so die landläufige Meinung – ist Chaos. Diese Periode gilt gemeinhin als eine Zeit des Niveauverlusts und der Wahllosigkeit. Aus heutiger Sicht erscheint es jedoch fruchtbarer, die trüben 1990er Jahre nach ihren Ergebnissen zu beurteilen – denn so einiges hat die demokratische Ursuppe jener Zeit schließlich doch hervorgebracht.

DIE GEGENWART: VERLAGE UND BUCHHANDEL

Die meisten Titel in den Kinderbuchregalen von Petersburger Buchhandlungen stammen von

² Auf Deutsch unter verschiedenen Titeln bekannt: unter anderen *Kleine Frauen*, *Vier Schwestern*, *Junge Menschen Bd. 1: Die Töchter der Frau March* und *Teenager wachsen heran*. – Anmerkung des Übersetzers

analyse

vier Verlagen: *Rosmen*, *Machaon* und *Eksmo* in Moskau und *Asbuka* in Sankt-Petersburg. An fünfter Stelle steht der *Harvest*-Verlag in Minsk (Belarus). Besonders letzterer ist dafür bekannt, dass Übersetzer in Verletzung des Urheberrechts nicht namentlich erwähnt werden; auch *Eksmo* sind solche unsauberen Praktiken nicht fremd.

Einer Mitarbeiterin der riesigen Buchhandelskette *Bukwojed* zufolge sind Märchen bei den Büchern für Vorschulkinder der größte Verkaufsschlager. Erhältlich sind sowohl die klassischen Autoren – die Brüder Grimm, Hauff, Andersen, Perrault – als auch Sammlungen von Märchen aus aller Welt, jeweils in alten Übersetzungen und Bearbeitungen. Auch Kinderbücher von Popstars wie Madonna oder Paul McCartney verkaufen sich gut.

Etwas anders sieht es bei Büchern für Kinder im Grundschulalter aus. Neben den traditionell beliebten AutorInnen (Antoine de Saint-Exupéry, Tove Jansson, Astrid Lindgren, Selma Lagerlöf, Felix Salten, Lewis Carroll) sind hier schon viele neue Namen und Genres vertreten (etwa im Verhältnis 7:9!).

Am auffälligsten sind die Veränderungen im Vergleich zur sowjetischen Zeit schließlich bei Jugendbüchern: Übersetzungen neuer Titel liegen in diesem Segment klar in Führung, und die wenigen erhältlichen Bücher russischer AutorInnen gleichen sich den übersetzten Titeln nach Kräften an.

SAMSON UND ROBERTO IN ALLER HERZEN

Nach Auskunft der Zentralen Puschkin-Kinderbibliothek in Petersburg sind die absoluten Spitzenreiter unter den übersetzten Büchern für GrundschülerInnen zwei Titel des norwegischen Schriftstellers Ingvar Ambjørnsen aus der Reihe „Samson + Roberto“: *Und das soll Musik sein?* (2002) und *Aber wir müssen doch keine Angst haben, oder?* (2006). Diese Bücher sind für

einen Monat im Voraus vorgemerkt. Was ist das Geheimnis ihrer Beliebtheit?

Und das soll Musik sein? erzählt eine einfache Geschichte: Der Hund Samson und der Kater Roberto machen es als Hotelbetreiber selbst den unmöglichsten Gästen recht. Sogar die Punk-Gruppe „Die toten Tauben“ (bestehend aus scheußlichen, flegelhaften Krähen) erweist sich schließlich als gar nicht so schrecklich, sondern durchaus sympathisch. Einfache Werte

– Toleranz, Kreativität, Hilfsbereitschaft – erlau-

ben es den Helden, aus jeder noch so schwierigen Situation einen Ausweg zu finden. In der wunderbaren russischen Fassung von Inna Streblova – anerkanntermaßen einer Meisterin ihres Fachs – sprüht das Buch vor Humor.

Auch ein anderes Buch mit Tieren in allen Rollen erfreut sich bei den Kindern großer Beliebtheit: Luis Sepúlvedas *Wie Kater Zorbas der kleinen Möwe das Fliegen beibrachte* in Susanna Nikolajewas insgesamt gelungener, wenn auch von stilistischen Schwächen nicht freier Übersetzung



Dmitri Jemez, Tanja Grotter und der magische Kontrabass, Moskau 2006: Titelbild

analyse

aus dem Spanischen (Asbuka 2005). Auch hier dreht sich alles um Herzengüte, Hilfsbereitschaft und Toleranz im Sinn von Achtung für die Interessen und Neigungen anderer, hinzu kommt aber die Sorge um die Natur: Die Möwenmutter wird Opfer eines Ölteppichs im Meer.

Unter den spannenden und gut übersetzten Kinderbüchern der letzten Jahre sollte noch Luciano Malmusis *Der kleine Neandertaler und die Jagd auf das Wollnashorn*³ (aus dem Italienischen von Anastassija Miroľjubowa, Asbuka-Klassika 2005) erwähnt werden, ebenso wie Jekaterina Botowas Übersetzungen von Sabine Ludwigs *Mops und Molly Mendelssohn* (Asbuka 2004) und *Ein Haufen Ärger* (2006) aus dem Deutschen.

Erwähnenswert ist auch ein anderer Dauerbrenner, das Genre der populären „Provokations“-Literatur. Ein typisches Beispiel ist Lemony Snickets Serie *Eine Reihe betrüblicher Ereignisse*, zum Beispiel *Das düstere Dorf* (2004) und *Das schaurige Spital* (2005). Hier kämpfen Waisenkinder mit erwachsenen Bösewichten und schlittern dabei von einem Schlamassel in den nächs-

ten. Die Bücher bestechen durch eine spannende Handlung, bieten aber sprachlich nur Einheitskost, versetzt mit eher finsternen Scherzen.

POTTER – GROTTTER – PJOTR

Harry Potter & Co. haben sich in Russland ein riesiges Marktsegment erobert. Allein J. K. Rowlings Werke füllen bei *Bukwojed* mehrere Regale; die russische Fassung eines der letzten Bände, *Harry Potter und der Orden des Phönix*, ist dank der Mitarbeit des erfahrenen Übersetzers Wiktor Golyschew sprachlich auf durchaus hohem Niveau. Neben Übersetzungen westlicher Nachahmungen wie etwa Michael Gerbers *Barry Trotter und die überflüssige Fortsetzung* (Astrel-AST 2004) aus dem Englischen umfasst das große Gebiet der russischen Potteriana zudem eine angeblich von Harry Potter selbst geschriebene (und sogar unter diesem Namen urheberrechtlich geschützte!) *Drakonologie* (Charkow: Folio, 2003) und andere, mal parodistische, mal imitative russische Variationen mit Hauptfiguren, deren Namen sich jeweils auf „Harry Potter“ reimen. Dazu gehören Jaroslaw Morosows „Larin, Pjotr

GROTTER & GOBLIN:

STILISIERUNG, PARODIE UND TRAVESTIE ALS SONDERFALL IM KULTURTRANSFER

Im Alter von zehn Jahren erfährt Tanja Grotter, dass sie magische Kräfte hat. Sie wird in die Magierschule Tibidochs aufgenommen, doch die böse Hexe Tschuma del Tort, die auch ihre Eltern auf dem Gewissen hat, ist eine mächtige Feindin ...

Die Tanja-Grotter-Serie des Autors Dmitri Jemez, inzwischen auf elf Bände angewachsen, erscheint seit 2002 im Verlag Eksmo und hat eine Gesamtauflage von 2 Millionen erreicht. Joanne Rowling hat in Holland erfolgreich gegen das Erscheinen der Grotter-Serie prozessiert – nicht jedoch in Russland. Ebenso unbehelligt veröffentlicht der bekannte russische Film-Übersetzer Dmitri Putschkow alias *Goblin* neben „seriösen“ Auftragsarbeiten auch Parodien: Blockbuster wie *Der Herr der Ringe* oder *Krieg der Sterne* werden darin mit völlig neuen, komischen bis absurden Dialogen und Soundtracks ausgestattet. Lukrative Nebeneffekte des bekanntermaßen laxen russischen Umgangs mit Urheberrecht und geistigem Eigentum? Auch, aber nicht nur.

Das parodistische Genre ist bekanntlich ein ambivalentes: Es kann zugleich als Symptom vom und

³ *A caccia del Rinoceronte Lanoso con Neandertal Boy*, liegt nicht auf Deutsch vor. – Anmerkung des Übersetzers

analyse

und die Zeitmaschine“ (Minsk: Sovremennyj literator) und Dmitrij Jemez' riesige Serie über Tanja Grotter (in der Puschkin-Bibliothek reißen sich die Kinder um alle elf verfügbaren Bände!), deren ziemlich eintönige Abenteuer aus der slawischen Mythologie schöpfen.

Daneben stehen diverse übersetzte Bücher über Zauberer, außerdem Geschichten über Schlösser, Gespenster, Geisterschiffe und ähnliches. Ein gelungenes Beispiel für dieses Genre ist *Die Helden von Muddelerde* des Engländers Paul Stewart (Eksmo 2004), das bei Petersburger Kindern unglaublich gut ankommt. Stewarts Geschichte über den kleinen Joe, der zeitweise in eine fabelhafte Fantasiewelt versetzt wird, ist reich an literarischen Anspielungen: auf *Alice*

im Wunderland, auf Tolkiens Goblins, auf die Riesen und Menschenfresser der volkstümlichen Sagenwelt usw. Die reiche, kraft- und humorvolle, zuweilen auch sehr romantische Sprache des Romans – die jedoch nicht wie so oft in diesem Genre ins Sentimentale abgeleitet – ist in Irina Togojewas Übersetzung sehr überzeugend wiedergegeben.

Generell kann man sagen, dass in den für diesen Artikel herangezogenen ca. 70 zeitgenössischen Übersetzungen von Kinderbüchern gewissenhafte, ordentliche Arbeit die Regel ist; stümperhafte Übersetzungen sind in der Minderzahl. Natürlich ist niemand vor Schnitzern – falscher Wortwahl, Lapsi, Auslassungen u.ä. – gefeit,

als Kampf gegen den Einfluss übermächtiger Vorbilder gelesen werden. So zeugt die enorme Popularität von Parodien und Travestien zumal angloamerikanischer Kulturimporte im heutigen Russland zunächst einmal von intensiver Auseinandersetzung. In einem kulturellen Klima, in dem die Faszination eines Massenpublikums für den westlichen Mainstream sich mit parallel existierenden Ressentiments gegen Amerika, Hollywood oder generell „den Westen“ mischt, werden die Produkte dieses Mainstreams nicht nur übersetzt, sondern auch nachgeahmt, transformiert und versuchsweise „ersetzt“.

Basieren die Goblin-Parodien vor allem auf dem komischen Effekt der Profanierung von Kultobjekten – wenn auch solchen der Populärkultur –, so steht bei der Tanja-Grotter-Serie das Motiv der Aneignung im Vordergrund: Die „fremde“ englische Motivilik wird durch slawische Folklore ersetzt, Schauplätze, Bezüge und Anspielungen werden russifiziert etc., und in der Debatte um die Eigenständigkeit der Serie wird immer wieder auch die Tradition literarischer Bearbeitungen in der russischen Kinderliteratur beschworen. LeserInnen betonen häufig den Bonus der nationalen Selbstbehauptung, den die russische „Antwort auf Harry Potter“ quasi mitliefert.

Andererseits wechseln Grotter-Fans in der Regel nicht ein für allemal ins Lager ihrer Heldin, sondern bleiben auch dem „Original“ als LeserInnen treu. Auch Dmitri Putschkows parodistische Film-Übersetzungen setzen für die volle Entfaltung ihrer Komik einige Vertrautheit mit den „Originalen“ beim Publikum voraus.

Die enorme Beliebtheit sowohl von Tanja Grotter als auch Goblins hat im übrigen bereits dazu geführt, dass sie ihrerseits marktgängig weiterverwertet werden. So wehrt Putschkow sich z.B. auf seiner Website vehement gegen den Missbrauch seines Namens, der jüngst in verkaufsfördernder Absicht auf DVDs gefälschter „Goblin-Übersetzungen“ des Kino-Kassenschlagers *Wächter der Nacht* aufgedruckt wurde – übrigens einer einheimischen Produktion.

analyse

diese sagen aber wenig über die Gesamtqualität eines Textes aus; zudem handelt es sich zwar um Übersetzungsfehler, gleichzeitig aber auch um Versäumnisse des Lektors oder der Lektorin. Wirklich markant ist bei den Kinderbüchern der neuen Generation der Qualitätsverlust beim Lektorat.

KRISENALARME – BEGRÜNDET ODER NICHT?

Kommen wir zum Schluss. Nicht alles hat in diesem Überblick Platz gefunden. Es fehlen die zuckersüßen Mädchenbücher, die derzeit wieder in rosaroter Blüte stehen (allen voran Jacqueline Wilsons Titel bei *Rosmen*); Bücher, die die Tradition des Schulromans fortsetzen, zum Beispiel Klaus Hagerups sympathisches *Buch vom Rapen, Küssen und Kochen*, schön aus dem Norwegischen übersetzt von Wera Djakonowa (Asbuka 2005, leider ebenfalls schlampig lektoriert), und vieles mehr.

Was lässt sich festhalten? Seit dem Ende der Sowjetunion ist die Bandbreite übersetzter Kinderliteratur in Russland größer geworden; sie hat sich von ideologischen Scheuklappen und Zensur befreit, und der noch aus der Sowjetzeit stammende Kult der literarischen Übersetzung hat sich vermutlich positiv auf ihre Qualität ausgewirkt. Die Kinder im Land haben das Lesen nicht verlernt; von uns ÜbersetzerInnen wird es abhängen, wie ihre Lektüre ihre Weltsicht prägt. Denn die von uns übersetzten Bücher werden zu einem Teil der russischen Kultur und zu einer Brücke in die Zukunft.

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DIE AUTORIN:

Irina Alexejewa, Germanistin, Literaturübersetzerin und Autorin, hat u.a. Ludwig Tieck, E.T.A Hoffmann, Gottfried Keller, Georg Trakl, Hermann Broch, Robert Menasse und Paul Nizon sowie eine Reihe von Kinderbüchern übersetzt, und auch zur Theorie und Didaktik der Übersetzung geschrieben. Sie ist Dozentin am Lehrstuhl für Germanistik der Staatsuniversität in St. Petersburg sowie Prorektorin für wissenschaftliche Arbeit am Fremdspracheninstitut .

LESETIPPS:

- Bettina Kümmerling-Meier: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Stuttgart/Weimar 2004.
- Nadeshda Ludwig und Wolfgang Bussewitz (Hg.): Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981.
- Ulrich Nassen und Gina Weinkauff (Hg.): Konfigurationen des Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. München 2000.
- Miron Petrovskij: Knigi našego detstva. Sankt-Peterburg 2006.

UMFANGREICHE BIBLIOGRAPHIEN UNTER:

- <http://www.ph-heidelberg.de/wp/weinkauff/ubsbibl.html>
- <http://www.uni-leipzig.de/intkult/homelit.html>

EINDRÜCKE VON DER DRITTEN DEUTSCH-RUSSISCHEN ÜBERSETZERWERKSTATT

Anna Schibarowa

bericht

Zum dritten Mal hat im Juli 2006 die Russisch-Deutsche Übersetzerwerkstatt mit LiteraturübersetzerInnen aus Russland, Österreich und Deutschland stattgefunden, diesmal am Europäischen Übersetzer-Kollegium Straelen. Durch die Arbeit in kleinen, von Jahr zu Jahr wechselnden Gruppen – die TeilnehmerInnen werden jeweils von einer Jury ausgewählt –, in denen laufende Übersetzungsprojekte der StipendiatInnen besprochen werden, gestaltet sich jedes dieser Treffen anders; das wichtigste bleibt aber unverändert: Die Werkstatt bietet LiteraturübersetzerInnen eine wertvolle Gelegenheit, ihre Arbeit mit KollegInnen von der „anderen Seite“ zu besprechen, also mit MuttersprachlerInnen. Eine ausführliche Darstellung der Seminardiskussionen würde den Rahmen dieser kurzen Notiz sprengen, daher werde ich mich auf einige markante Beispiele beschränken.

Roman Ejwadis (St. Petersburg) legte in diesem Jahr eine amüsante Passage aus dem Drehbuch *Rossini – oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief* von Helmut Dietl und Patrick Süskind vor, in der sowohl rheinländischer und bayrischer Dialekt als auch ungarischer Akzent vorkommt. Wie soll man Dialekte übersetzen, wie das gebrochene Deutsch eines Ausländers? Das Problem ist hinlänglich bekannt, doch Standardlösungen gibt es nicht. Gibt man die gekünstelte Sprechweise der dümmlichen Blondine („Isch bin nämlisch von Bacharach am Rhein jebürtich und im Schatten dett Loreleyfelsens uffgezogen und sozusajen...äh...“) nur lexikalisch wieder, also mit einer Mischung aus abgegriffenen poetischen Ausdrücken und Umgangssprache, oder kann man dafür auch phonetische Mittel nutzen? Einige DiskussionsteilnehmerInnen hielten letzteres für möglich, nur dürfe die „verlebte Rheintochter“ nicht mit einem in Russland bereits bekannten Akzent sprechen.

Auch Antje Leetz (Berlin) sind die Probleme der Übertragung „naturbelassener“ gesprochener und geschriebener Sprache nur zu vertraut: Sie übersetzt derzeit den Roman *Nummer Eins oder In den Gärten der anderen Möglichkeiten* (2004) von Ljudmila Petruschewskaja, einer Virtuosin der Wiedergabe lebendiger mündlicher Rede. Das Buch ist voller Versprecher, Interjektionen, verschluckter Wörter und kurioser Abkürzungen. Um die Funktion all dieser Elemente zu verstehen und deutsche Entsprechungen zu finden, braucht die Übersetzerin ein feines Gehör und viel Fingerspitzengefühl. Im Laufe von zwei Stunden – der durchschnittlichen Dauer einer Seminarsitzung – nehmen die TeilnehmerInnen die Rohfassung eines kurzen Auszugs unter die Lupe.

Reinhardt Jirgls Roman *Hundsnächte* (1997) erinnert stilistisch in vielem an die letzten Seiten von Petruschewskajas Buch. Für seine Übersetzerin Tatjana Baskakowa (Moskau) ist diese Parallele nicht belanglos: „Das bedeutet, dass Jirgl für die russische Tradition kein völlig fremdes Phänomen darstellt.“ Die Lektüre dieser Prosa gleicht einem Gang über ein Minenfeld: „Gewitter, Mündungsfeuer 1 Waffe od Explosion direkt vor der Fensterfront: 1 kaltgrelle Springflut Licht :/ hämmert 1 Fetzen Nachtstadt, aufgestört & gebannt, unter marmornem Himmel fest...“ Wie bewahrt man die Sprengkraft dieser Detonationswelle, wenn die deutschen Komposita in der Übersetzung in Gruppen von mehreren Substantiven zerfallen, was den abgehackten Rhythmus des Satzes unweigerlich zerstört? Wie sieht in diesem Fall das optimale Verhältnis zwischen Genauigkeit und Freiheit aus, also zwischen der Treue zum Original und einer für das Russische natürlich klingenden Rekonstruktion von Jirgls Sprache?

Auch bei der Wiedergabe offensichtlicher und

bericht

versteckter Zitate – einer Schwierigkeit, die jede(r) Literaturübersetzer(in) kennt – stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Genauigkeit und Freiheit. Marina Moskwinas *Mein Hund mag Jazz*, eine Erzählung für Kinder, an deren deutscher Übersetzung Sabine Grebing (Linthal) arbeitet, endet mit einer übermütigen Jazzversion des Lieds *Stand ein Birkenbaum am grünen Raine*. In Russland kennt jedes Schulkind den Text und die Melodie, in Deutschland nicht. Wie kann dieser kulturelle Graben überbrückt werden? Soll man das Lied durch ein anderes, bekannteres ersetzen – oder bei der Übersetzung das in diesem Kontext wichtige Bild der russischen Birke beibehalten, es aber mit Hilfe hiesiger volkstümlicher Motive eindeutschen?

Irina Alexejewa (St. Petersburg) sieht sich als Übersetzerin von Elfriede Jelineks *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972) vor einer noch schwierigeren

Aufgabe. Das Original parodiert den Tonfall von Fernseh-Unterhaltungssendungen der frühen 1970er Jahre, der für ein heutiges Publikum schon hoffnungslos antiquiert wirkt. Die Übersetzerin hat sich zu einem gewagten Registerwechsel entschlossen: Den aggressiven, schulmeisterlichen Ton der unsichtbaren und allmächtigen Moderatorin – „die andren müssen allerdings noch fest üben“ – gibt sie mit einem abgedroschenen Lenin-Zitat wieder: „die anderen müssen noch lernen, lernen und nochmals lernen“.

Die Palette der in der Werkstatt besprochenen Texte war wie stets breit gefächert: Dazu gehörten frühe Gedichte von Paul Celan (Wladimir Letuschki, Moskau) und Unterhaltungsliteratur (*Der Fremdling* von Max Fraj in der Übersetzung von Claudia Zecher, Wien); der distanzierte Peter Stamm (die Erzählung *Der Kuss*, übersetzt von Swjatoslaw Gorodezki, Moskau) und der geradezu ekstatisch mitteilende Dmitri Prigow

(*Mein privates Japan* in der Übersetzung von Christiane Körner, Frankfurt/Main); die junge, in Berlin lebende Autorin Julia Kissina (die Erzählung *Russischer Wald*, übersetzt von Ganna-Maria Braungardt, Berlin) und die sowjetische Underground-Legende Oleg Grigorjew mit *Sommertag* (von einem Bürschchen erzählt), deutsch von Thomas Weiler, Leipzig); Arno Geigers Roman *Es geht uns gut* mit seiner Fülle von historischen Realien (Tatjana Nabatnikowa, Moskau) sowie kleine deskriptive

Fragmente, die die Teil-

nehmerInnen selbst im Rahmen einer von Andreas Tretner (Berlin) veranstalteten Übung zur Verbalisierung von Gebärdensprache verfassten. Unser Seminar soll keine endgültigen Antworten auf alle Fragen liefern, vielmehr geht es darum, den Horizont unseres Textverständnisses zu erweitern. Die Ergiebigkeit dieses Ansatzes wussten die TeilnehmerInnen aller drei Werkstätten – ob erfahrene ÜbersetzerInnen oder junge KollegInnen – zu schätzen. Um die Beobachtung Olga Radetzkajas, einer Teilnehmerin der zweiten



Astrid Lindgren, *Karlsson vom Dach*, aus dem Schwedischen von L. Lungina, Originalillustrationen von Ilon Wikland, Moskau 1982: Titelbild

bericht

Werkstatt (2004), zu zitieren: „Gerade aus der Vielstimmigkeit der Werkstattdiskussion (mit oft divergierenden Meinungen) entsteht ein Gespür für die quasi räumliche Tiefe des jeweiligen Textes, wie es wohl auf keine andere Weise zu erreichen ist (und wie man es am liebsten doch immer und für jede Übersetzung erreichen würde!)“.

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DIE AUTORIN:

Anna Schibarowa, Literaturübersetzerin und Sprachlehrerin, lebt seit 2001 in Deutschland. In ihren Übersetzungen sind z.B. Jürgen Habermas, Wolfgang Hilbig und Hans Ulrich Treichel auf Russisch erschienen. 2006 erhielt sie in Moskau den Shukowskij-Preis als Nachwuchsübersetzerin. Sie ist Initiatorin und Co-Leiterin der Deutsch-Russischen Übersetzerwerkstatt, die 2003 in Berlin, 2004 in St. Petersburg und 2006 in

Straelen durchgeführt wurde.

LESETIPPS:

- Zsuzsanna Gahse (Hg.), *Im übersetzten Sinn. Vom literarischen Übersetzen, die horen*, 50. Jg., Bd. 2/2005, Ausgabe 218.
- Tat'jana Baskakova, „Stekla, posvjaščajuščie svoju stekljannost'...“: perevodčiki kak čitateli i posredniki. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 70 (2004), 282–297.

FILMDOKUMENTATION:

Spurwechsel. Ein Film vom Übersetzen. Von Gabriele Leupold, Eveline Passet, Olga Radetzka, Anna Schibarowa und Andreas Tretner. Kamera: Jakobine Motz. Schnitt: Stefan Stabenow, Berlin 2003 (VHS + DVD).

Information: spurwechsel@snaflu.de

 RUSSISCHE ÜBERSETZERINNEN HEUTE: EIN GRUPPENPORTRAIT

Jelena Kalaschnikowa

skizze

Als Jelena Kalaschnikowa, damals Studentin des Fachbereichs Literaturübersetzen am Moskauer Literaturinstitut, sich im Jahr 2000 entschloss, die Erfahrungen berühmter KollegInnen in einigen Interviews festzuhalten, war noch nicht abzusehen, daß aus dieser eher privaten Initiative bald ein Langzeitprojekt in der Web-Zeitschrift Russki shurnal (<http://old.russ.ru/authors/kalashnikova.html>) entstehen würde: eine über 5 Jahre publizierte Serie von mehr als achtzig Interviews. Im kommenden Jahr erscheint im Verlag Nowoje literaturnoje obosrenije eine gekürzte und aktualisierte Auswahl aus Kalaschnikowas ÜbersetzerInnen-Gesprächen, die in ihrer Gesamtheit ein beeindruckendes Dokument zur russischen Kulturgeschichte des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts sind. Die Autorin stellt im Folgenden ihr Projekt vor. (OR)

In meinen Interviews kommen sowohl AltmeisterInnen und Stars ihres Fachs als auch junge KollegInnen zu Wort; vertreten sind verschiedene Literaturgattungen und Sprachkombinationen. Die Gespräche bieten Raum für eine Fülle verschiedener Meinungen, beruflicher Einstellungen und persönlicher Erfahrungen, für prak-

tische Beispiele und deren theoretische Analyse. Immer wieder habe ich meine GesprächspartnerInnen auch danach gefragt, was sie zu ihrer Berufswahl veranlasst hat.

Assar Eppel (Jahrgang 1935, Schriftsteller, Übersetzer aus dem Polnischen, u.a. von Henryk Sienkiewicz, Bruno Schulz, Wisława Szymborska):

skizze

„Meine literarische Laufbahn hat in der finsternen Sowjetzeit begonnen. Damals waren Übersetzer die einzigen, die eine andere Kultur in unsere hermetisch abgeriegelte Welt brachten, die uns mit der Bildsprache unentdeckter oder wenig bekannter Autoren bekannt machten.“

Wiktor Toporow (Jahrgang 1946, Übersetzer aus dem Englischen und Deutschen, u.a. von Rainer Maria Rilke, W. H. Auden, Norman Mailer):

„Ich schrieb Gedichte, aber mir war klar, dass niemand sie drucken würde; ich betätigte mich als Literaturwissenschaftler, aber eine akademische Laufbahn hat mich erstens nie gereizt, und zweitens wäre ich mit meinem Charakter darin ohnehin nicht weit gekommen. Am Schnittpunkt dieser beiden Tätigkeiten, in denen ich ganz gut war, bot sich die Lyrikübersetzung an.“

Für Ilja Smirnow (Jahrgang 1948, Übersetzer und Spezialist für klassische und zeitgenössische chinesische Literatur) war die „vernünftige Bezahlung“ ein Anreiz: „Damals betrug das Monatsgehalt eines Jungwissenschaftlers 120 Rubel im Monat; für literarische Übersetzungen dagegen bekam man 1,40 pro Zeile, bei der »Bibliothek der Weltliteratur« [einer renommierten sowjetischen Buchreihe – J.K.] sogar über drei Rubel.“

Ähnlich äußert sich Alexander Bogdanowski (Jahrgang 1952, Prosa- und Lyrikübersetzer aus dem Portugiesischen, Spanischen und Englischen, u.a. von Jorge Amado, José Saramago, Paulo Coelho): „Man hat es gut: Es gibt keine Vorgesetzten, und Geld bekommt man auch noch.“ Anna Glasowa (Jahrgang 1973, Übersetzerin aus dem Deutschen, u.a. von Paul Celan und Robert Walser) lebt seit langem in den USA. Für sie ist „Übersetzen eine – nicht nur literarische – Lebensform“, ein „ästhetisches Programm fürs Leben“.

Die anfänglichen Beweggründe zum Übersetzen waren bei meinen GesprächspartnerInnen sehr unterschiedlich. Bei den einen gab das Interesse

an zeitgenössischer, vor allem westlicher Literatur den Ausschlag, andere können sich ein Leben ohne Übersetzen schwer oder gar nicht vorstellen, wieder andere wollen ihren Alltag möglichst unabhängig gestalten (zum Beispiel nicht jeden Tag ins Büro gehen). Manche haben sich wegen der guten Bezahlung für eine Übersetzerkarriere entschieden, für andere sind Übersetzungen ein Teil ihres eigenen literarischen Werks geworden. Alle diese Motive werden von ÜbersetzerInnen sowohl der „älteren“ als auch der „mittleren“ und der „jüngeren“ Generation erwähnt. Einen großen Unterschied gibt es aber: Seit Ende der 1980er Jahre werden LiteraturübersetzerInnen in Russland schlecht bezahlt, zumal wenn es um Lyrik geht.

Die späten 1980er und frühen 1990er Jahre waren eine Zeit dramatischer Umwälzungen in der russländischen Kultur und Literatur: Organisationsformen und literarischer Kanon, Literaturbegriff und Leseerwartungen, Verlagswesen und Zeitschriftenmarkt – alles war damals im Umbruch. Einschneidend verändert haben sich auch der Status literarischer Übersetzungen, die Auswahl der übersetzten Titel, die Zusammensetzung der Zunft und die Auffassungen von der übersetzerischen Arbeit.

Im Vergleich zur Sowjetzeit haben ÜbersetzerInnen heute mehr Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung, unter anderem, was die Auswahl von AutorInnen und Publikationsformen (ob auf Papier oder im Internet) angeht, sie arbeiten dafür aber unter viel härteren wirtschaftlichen Bedingungen. Viele Verlage beschäftigen keine fest angestellten LektorInnen mehr; oft wird ein eingereichtes Manuskript nur noch korrekturgelesen. Auch setzen die Verlage kürzere Übersetzungsfristen. Meine GesprächspartnerInnen müssen um die 4–8 „Bögen“ (zu je 24 Seiten bzw. 40 000 Zeichen) pro Monat übersetzen; die Honorare lassen dabei zu wünschen übrig. Viele

skizze

übernehmen deshalb neben ihrer Haupt- und Lieblingsbeschäftigung auch Dolmetschaufträge, technische Übersetzungen und Übersetzungen für Hochglanzzeitschriften, sie lektorieren, unterrichten und arbeiten als JournalistInnen und RedakteurInnen. Immerhin ist ihre Sprachkompetenz für die meisten ein entscheidender Einnahmefaktor.

Das Übersetzen stellt für viele der Interviewten eine zur eigenen literarischen Arbeit gleichwertige Form der Selbstverwirklichung dar. Vor allem diejenigen, die auch selbst schreiben, wählen zum Übersetzen Texte aus, mit deren Hilfe sie sich auch schriftstellerisch weiterentwickeln können. Unverändert sehen viele in der literarischen Übersetzung eine eigenständige künstlerische Äußerung. ÜbersetzerInnen schöpfen aus ihrer Tätigkeit nicht nur Legitimation unter Zensurbedingungen, sondern finden durch sie nicht selten auch einen Ausweg aus einer eigenen Schaffenskrise, ein Mittel zur Erneuerung. Der wichtigste Anreiz zum Übersetzen aber bleibt die Liebe zur Literatur allgemein, zu einem Autor bzw.

einer Autorin oder zu einem bestimmten Text...

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

ÜBER DIE AUTORIN:

Jelena Kalaschnikowa, diplomierte Literaturübersetzerin und Absolventin des Studiengangs „Kulturwissenschaften“ am Institut für Europäische Kulturen an der Russländischen Geisteswissenschaftlichen Staatsuniversität (RGGU) in Moskau, arbeitet derzeit am Institut für Höhere Geisteswissenschaftliche Forschung der RGGU an einer Dissertation zum Thema „Die soziokulturelle Rolle von ÜbersetzerInnen ausländischer Belletristik in Russland um die Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert“.

LESETIPP:

Kirschen in Nachbars Garten – Dokumentation der Berufspolitischen Konferenz zum Austausch mit Übersetzern aus Mittel- und Osteuropa, 13.–15. September 2006, Literarisches Colloquium Berlin (www.lcb.de/kirschen).

SPRACHWANDEL UND SINNSTIFTUNG: GEISTES- UND
SOZIALWISSENSCHAFTLICHE ÜBERSETZUNGEN IN RUSSLAND

Mischa Gabowitsch

analyse

In der Sowjetunion wurden kaum geistes- und sozialwissenschaftliche Texte ins Russische übersetzt. Die wenigen erscheinenden Zusammenfassungen und Übersetzungen waren oft nur ausgewählten MitarbeiterInnen der Akademie der Wissenschaften zugänglich. Seit den späten 1980er Jahren gibt es in diesem Bereich einen Übersetzungsboom mit weit reichenden Konsequenzen für die wissenschaftliche Terminologie und Kommunikation. Die daraus resultierenden Probleme für ÜbersetzerInnen wie auch LeserInnen sind vielschichtig und werden eher selten zufriedenstellend gelöst; terminologische Konventionen und Qualitätsstandards setzen sich nur sehr langsam durch.

DISKURS UND GLAMOUR

In Wiktor Pelewins jüngstem Roman *Empire V* erhält ein junger Vampir Unterricht in zwei geheimen Künsten, mit denen er hinter den Kulissen

Macht über das Menschevolk ausüben kann: *Diskurs* und *Glamour*. Steht *Glamour* für die Welt des schönen Scheins, der Hochglanzzeitschriften und der Moskauer Dolce Vita, so symbolisiert *Diskurs*

analyse

die so unverständliche wie überzeugungskräftige Sprache eines kleinen Kreises von „Experten“. Am Ende stellt sich heraus, dass Diskurs und Glamour ein und dasselbe sind.

Wie so oft hat Pelewin den Schreibfinger genau am Puls der Zeit: Tatsächlich ist das Wort „Diskurs“ in Russland zum Sinnbild einer neuen, aus dem Westen importierten Wissenschaftssprache geworden, mit der viele LeserInnen draußen im Lande wenig anfangen können, die aber für ihre Adepten unverzichtbar geworden ist. Für das Aufkommen dieser Terminologie zeichnet ein in Russland inzwischen unabdingbarer, aber zumeist vernachlässigter Typ kultureller MittlerInnen verantwortlich: ÜbersetzerInnen geistes- und sozialwissenschaftlicher Literatur.

ÜBERSETZEN VERBOTEN

Obwohl dieser Berufszweig um einiges älter ist als der der LiteraturübersetzerInnen (man denke nur an die arabischen Übersetzer der griechischen Philosophen oder Martin Luther), wird er – nicht nur in Russland – oft stiefmütterlich behandelt. Natürlich gibt es zwischen den beiden Bereichen Gemeinsamkeiten. Heute ist dies vor allem der große Nachholbedarf nach Jahrzehnten intellektueller Abriegelung. Aber auch die Unterschiede sind enorm. In der Philosophie, der Soziologie, gar in den Politik- oder Religionswissenschaften waren die Verbote und Zensurauflagen in der Sowjetzeit noch um vieles strenger als in der schöngeistigen Literatur, denn jede Abweichung vom marxistisch-leninistischen Kanon kam einem Angriff auf die Grundfesten des offiziellen Weltverständnisses gleich.

Gänzlich unbekannt waren westliche Ideen freilich nicht. Ideologisch inakzeptable Bücher aus dem kapitalistischen Ausland gelangten in die *Spezchrany*, die „Spezialsammlungen“ einiger ausgewählter Bibliotheken, allen voran des Instituts für Wissenschaftliche Information in den Sozialwissenschaften (INION). Besonders ab den 1970er Jahren

bekamen MitarbeiterInnen der entsprechenden Abteilungen Einblick in die Sammlungen und durften – im Geiste der „Kritik bürgerlicher Ideologien“ – Zusammenfassungen bestimmter Werke schreiben, in seltenen Fällen auch Auszüge übersetzen. Selbst die Auswahl der zu übersetzenden Texte wurde oft „oben“ getroffen oder musste zumindest abgesegnet werden. Die Früchte dieser Arbeit wurden allerdings meistens nicht frei zugänglich gemacht, sondern in limitierten und durchnummerierten Auflagen an Institutionen und Bibliotheken versandt.

Eine unverfälschte Rezeption war unter diesen Umständen unmöglich, von einem Dialog ganz zu schweigen, denn bereits bei der Übersetzung wurden die Texte unweigerlich ideologisch „bearbeitet“. Der kürzlich verstorbene Heidegger-Übersetzer und Philosoph Wladimir Bibichin erinnerte sich im Jahr 2001:

„Die Philosophen und Publizisten der freien Welt [...] radikalisierten sich in unserer Darlegung, sie klangen schrill und rebellisch. Durch diesen fatalen Tonwechsel, durch das unvermeidliche Ausklammern des lebendigen Kontexts, ganz zu schweigen von der Eile, in der die Zusammenfassungen erstellt wurden, wurde die ganze Masse an ideologischer Information problematisch. [...] Da wir von Anfang an kein Gefühl für die Erwartungen unserer Leser hatten, wirkten diese Übersetzungen seltsam, und als sie dann schließlich in den 1990er Jahren in riesigen Auflagen herauskamen, wurde klar, dass sie neu bearbeitet werden mussten. [...] Seinerzeit war es uns ausreichend erschienen, wichtige Namen wenigstens nennen zu können.“

ÜBERSETZUNGSBOOM UND MODEWÖRTER

Noch bis 1988 bestand das System dieser geheimen Zusammenfassungen und Übersetzungen, und erst gegen Ende der Perestroika erschienen

analyse

frei zugängliche Übersetzungen in Massenaufgaben, die auch terminologisch eine Breitenwirkung entfalten sollten. Wild durcheinander wurden Bücher von AutorInnen sehr unterschiedlicher Epochen, Disziplinen und Gesinnung übersetzt, zu kurz kamen dabei vor allem westliche Spielarten des Marxismus.

Besonders beliebt waren bis dato vernachlässigte Autoren aus der Zwischenkriegszeit: Der ultrakonservative deutsche Geschichtsdenker Oswald Spengler (1880–1936), der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga (1872–1945) oder der Schweizer Psychologe Carl Gustav Jung (1875–1961) wurden plötzlich zu Medienstars. Der jungsche Begriff „Archetyp“ ist bis heute ein Modewort, und selbst liberale Autoren verwenden wie selbstverständlich Wortschöpfungen wie „Pseudomorphose“ – eine Bezeichnung für die unnatürliche Übernahme fremder Kultur-elemente durch eine Zivilisation aus Spenglers *Untergang des Abendlandes*.

In philosophischen Kreisen begann eine „französische Revolution“, die bis heute anhält. Autoren wie Roland Barthes, Jacques Derrida und Gilles Deleuze wurden zu Kultfiguren; dabei klang ihre ohnehin nicht einfache Sprache in der Übersetzung vielfach noch verworrener, was die Ehrfurcht vor ihnen zusätzlich verstärkte. Ähnlich wie in anderen Ländern sickerten Ausdrücke wie „Diskurs“, „Dekonstruktion“ und „Postmodernismus“ in die Mediensprache durch, blieben den meisten LeserInnen aber unverständlich und wurden dadurch zu „glamourösen“ Metaphern für alles und nichts.

WAS WIRD ÜBERSETZT?

Bis heute herrscht auf dem Markt für geistes- und sozialwissenschaftliche Übersetzungen ein heilloses Durcheinander. Die Erwartungen der LeserInnen sind hoch: Einen wirklich systematischen Überblick über den internationalen Forschungs-

stand in einer ganzen Disziplin haben auch in anderen Ländern nur die wenigsten. In Russland jedoch herrscht vielfach die Vorstellung, man müsse das ganze 20. Jahrhundert im Schnelldurchgang nachholen, bevor man international mitreden könne.

Oft macht man sich bei der Einführung von Theorien und Forschungsansätzen aus verschiedenen Ländern und Epochen kaum Gedanken über deren Relevanz für aktuelle Fragestellungen. Obwohl es in Russland inzwischen zum Beispiel eine ausgezeichnete empirische Sozialforschung gibt, holt auch diese sich ihr theoretisches Instrumentarium immer noch weitgehend aus dem Westen. Sinnstiftung ist weiterhin Importgut.

Altes und Neues musste zunächst gleichzeitig übersetzt werden. Gerade wegen der fehlenden Sprachkenntnisse werden Publikationen ausländischer AutorInnen meist erst dann wahrgenommen, wenn sie auf Russisch vorliegen; diese neueren Werke bauen aber zumeist auf einer in Russland ebenfalls unzureichend bekannten wissenschaftlichen und terminologischen Tradition auf. Wie will man Derrida verstehen, ohne Heidegger gelesen zu haben? Was bringt Habermas ohne Adorno? Was fängt man mit zeitgenössischer analytischer Philosophie an, solange Wittgenstein und Quine unbekannt sind? Und was passiert, wenn alle diese Autoren gleichzeitig übersetzt werden, als wären sie Zeitgenossen?

Was übersetzt wird, ist zunächst eine Frage der Kompatibilität intellektueller, aber auch terminologischer Traditionen. Der Existentialist Martin Heidegger etwa ist trotz der sprachlichen Eigenart seiner Texte relativ früh und gut ins Russische übertragen worden. Er knüpfte ja an die Tradition des deutschen Idealismus an, der auch die Sprache der russischen Philosophie seit dem 19. Jahrhundert maßgeblich beeinflusst hatte. Auch der französische Poststrukturalismus fiel

analyse

(vom Ansatz, wenn nicht von der Sprache her) auf fruchtbaren Boden, denn russische Autoren wie etwa Roman Jakobson hatten ja den Strukturalismus mitgeprägt. Damit waren die ForscherInnen der so genannten Tartu-Moskauer Schule der Semiotik gewissermaßen entfernte Cousins von Julia Kristeva, Jacques Derrida und ihresgleichen.

Die analytische Philosophie hingegen, der heute zumindest in englischsprachigen Ländern der Großteil aller philosophischen Publikationen entstammt, ist in Russland bis heute kaum bekannt: Ihr zum Mathematischen tendierender, strenger Stil ist denkbar weit von der Tradition einer metaphysisch und auch literarisch geprägten Philosophie entfernt, wie sie in Russland und anderen kontinentaleuropäischen Ländern fest verwurzelt ist. Doch selbst bei der klassischen politischen Theorie gibt es noch erhebliche Lücken: So sind zum Beispiel Edmund Burkes *Betrachtungen über die Französische Revolution*, das Gründungsmanifest des modernen europäischen Konservatismus aus dem Jahr 1790, immer noch nicht vollständig ins Russische übersetzt.

NEUE TERMINOLOGIE

Noch schlechter sieht es in den Sozialwissenschaften aus, die in der Sowjetunion zunächst ganz vernachlässigt und dann nur unter strengen ideologischen Vorbehalten erlaubt wurden. Bis heute liegt keine vollständige Übersetzung von Max Webers Standardwerk *Wirtschaft und Gesellschaft* vor. *Die Philosophie des Geldes* von Georg Simmel aus dem Jahr 1900, ein Meilenstein in der Geschichte der Soziologie, fehlt gänzlich. Von Jürgen Habermas gibt es auf Russisch zwar einige kleinere Arbeiten, aber keines seiner Hauptwerke.

In den Wirtschaftswissenschaften erscheinen umgekehrt vor allem Klassiker, in vielen Bereichen aber kaum neuere Arbeiten. In der Ge-

schichtswissenschaft werden vor allem solche Werke übersetzt, die Russland zum Gegenstand haben oder aber mit theoretischem Anspruch auftreten.

Nach der langen Durststrecke macht sich das Fehlen einer gewachsenen russischen Terminologie in den Sozialwissenschaften noch stärker bemerkbar als in der Philosophie. Die Soziologin und Übersetzerin Tatjana Bartschunowa aus Nowosibirsk fragt sich:

„Wie geht man in einer Situation vor, in der es keine einheitlichen Konventionen für die Transkription und Deklination bestimmter Namen gibt, keine eindeutigen Betonungsregeln (*Diskurs* oder *Diskurs*) und keine allgemein anerkannten Entsprechungen selbst so gebräuchlicher Begriffe wie ‚grounded theory‘, ‚attitudes‘, ‚actor‘, ‚agency‘, ‚subjectivity‘, ‚participant observation‘, ‚community‘ oder ‚modernity‘ (‚modern‘)?“

Dieses Problem ist natürlich keine russische Besonderheit; auch im Deutschen gibt es für viele dieser Ausdrücke keine eindeutigen Entsprechungen (die ungefähren Übersetzungen lauten: „gegenstandsverankerte/gegenstandsnahe Theoriebildung“, „Einstellung/Haltung“, „Akteur/Aktor“, „Handeln/Tätigkeit“, „teilnehmende Beobachtung“, „Gemeinschaft“, „Moderne/Modernität“). Hier würde man sich jedoch in der Wissenschaftssprache damit behelfen, zumindest in Klammern die englischen Termini anzugeben, ohne größere Verständnisprobleme befürchten zu müssen. Im Russischen haben erst die Übersetzungen seit den 1990er Jahren die anderswo auf der Welt längst vollzogene Anglisierung der Wissenschaftssprache eingeleitet. So hört man immer öfter den Anglizismus *modernost* (modernity) statt des sonst üblichen „nowoje wremja“, das seinerseits dem deutschen Begriff „Neuzeit“ nachgebildet war.

Nun ist die Einführung „fremder“ Terminologien

analyse

keine neue Aufgabe: Die Theologie spricht in Russland seit jeher mit griechischen Akzent, der Schiffbau seit Peter dem Großen mit niederländischem, und viele alltägliche Gebrauchsgegenstände tragen deutsche oder französische Namen. Sowohl inhaltlich als auch sprachlich gilt die russische Kultur spätestens seit dem 18. Jahrhundert als eine Kultur, die sich aus Übersetzungen speist, darin etwa der türkischen ähnlich.

Dass die neuen sozial- und geisteswissenschaftlichen Begriffe einem breiten Publikum zunächst einmal unverständlich bleiben, ist nicht überraschend. Nachdem aber die Terminologie des Marxismus-Leninismus jahrzehntelang jedem Schulkind vertraut war, wird in Russland mitunter der Anspruch erhoben, dass Begriffe etwa aus der Soziologie allgemeinverständlich zu sein haben.

Während einige AutorInnen dafür eintreten, durchgehend auf russische Wortwurzeln und die Stilistik der Religionsphilosophen des frühen 20. Jahrhunderts zurückzugreifen, fordert etwa der in Deutschland lebende Philosophiehistoriker Nikolaj Plotnikov, diesen veralteten Sprachduktus über Bord zu werfen und westliche Terminologien konsequent zu übernehmen, um in der internationalen wissenschaftlichen Kommunikation mithalten zu können.

Oft dreht sich in der Übersetzungskritik alles darum, ob bestimmte Begriffe bereits russische Entsprechungen haben. So tobte in zwei russischen Philosophiezeitschriften fünf Jahre lang ein Streit darüber, ob das englische Wort *proposition* (Satz, Behauptung) als *proposizija* oder aber mit dem „echt russischen“ Wort *sushdenije* (Urteil) übersetzt werden sollte. Es ist anzunehmen, dass sich die „fremd“ klingenden Fassungen mit der Zeit durchsetzen werden, genau wie sich seinerzeit das griechische Lehnwort *flossofija* statt der wörtlichen Übersetzung *ljubomodrie* einbürgerte.

WER ÜBERSETZT?

Terminologische Fragen bilden jedoch bei den meisten Übersetzungen nicht die Hauptschwierigkeit. Viel problematischer sind die mangelnden Sprachkenntnisse vieler ÜbersetzerInnen. Das mag erstaunen, gilt doch Zweisprachigkeit gemeinhin als Vorbedingung für diese Berufswahl. Von jeher kommen ÜbersetzerInnen oft aus mehrsprachigen Milieus und pendeln frei zwischen verschiedenen Kulturen hin und her. In Russland war es hingegen bis vor kurzem anders.

Jelena Kalaschnikowa hat Interviews mit Dutzenden ÜbersetzerInnen literarischer, aber auch wissenschaftlicher Texte veröffentlicht (siehe ihren Artikel in dieser Ausgabe von *kultura*). Diejenigen von ihnen, die ihre Sprachkenntnisse bei längeren Auslandsaufenthalten erworben haben oder gar zweisprachig aufgewachsen sind, lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen. Dies ist nicht verwunderlich, waren doch Reisen zumal ins „kapitalistische“ Ausland für viele lange Zeit ein Ding der Unmöglichkeit und Kontakte mit AusländerInnen grundsätzlich verdächtig – selbst anerkannte ÜbersetzerInnen der älteren Generation, die mit mehreren Fremdsprachen arbeiteten, konnten sich mündlich oft in keiner davon verständigen.

Die für wissenschaftliche Übersetzungen, aber auch für ein sachkundiges Lektorat notwendige Kombination aus sprachlicher und fachlicher Kompetenz konnten gegen Ende der Sowjetunion vor allem diejenigen vorweisen, die als MitarbeiterInnen der Akademie der Wissenschaften oder großer Bibliotheken schon früh Zugang zu „geheimen“ ausländischen Veröffentlichungen bekommen und zudem als erstes ein Sprachstudium absolviert hatten.

Heute dagegen werden Übersetzungen meist in großer Eile und bei sehr schlechter Bezahlung von unerfahrenen, meist jüngeren ÜbersetzerIn-

analyse

nen angefertigt. WissenschaftlerInnen, die sich zum Beispiel bei einem Auslandsstudium ausreichende Sprachkenntnisse angeeignet haben, fehlt es meist am Anreiz zu übersetzen. Viele von ihnen – wenn auch zum Glück nicht alle – sind an einer Karriere in Russland nicht interessiert und publizieren nur noch auf Englisch oder Französisch.

Ein wenig Abhilfe verschaffen Förderprogramme ausländischer Stiftungen bzw. Regierungen, allen voran das inzwischen ausgelaufene *Translation Project* von George Soros' Open Society-Stiftung. Bei anderen Programmen, etwa dem umfangreichen *Programme Pouchkine* der französischen Botschaft oder dem leider kargen deutschen Angebot der Goethe-Institute, müssen sich geistes- und sozialwissenschaftliche Übersetzer die Fördertöpfe mit KollegInnen aus dem literarischen Bereich teilen. Angesichts des großen Nachholbedarfs ist all dies leider nur ein Tropfen auf den heißen Stein. Funktionsfähige ÜbersetzerInnenverbände gibt es ebenso wenig wie eine zielgerichtete Förderung junger ÜbersetzerInnen wissenschaftlicher Texte.

WER LIEST?

Das Problem schlechter Übersetzungen wäre nur halb so tragisch, gäbe es in Russland eine „kritische Masse“ von LeserInnen, die selbst Fremdsprachen beherrschen, Zugang zu fremdsprachlicher Literatur haben und die Qualität übersetzter Texte eigenständig beurteilen können. Davon kann aber keine Rede sein: Ausländische Bücher sind für die meisten unerschwinglich, die Bibliotheken haben kein Geld, und selbst russische Fassungen sind mangels eines flächendeckenden Vertriebssystems nur in einzelnen Buchhandlungen in den Großstädten erhältlich.

So wuchern gerade an Universitäten in der Provinz, aber auch an großen Moskauer Hochschulen, von der internationalen Kommunikation abgekoppelte Jargons, die zumeist eine Mischung aus sowjeti-

schem Neusprech, russischer Religionsphilosophie und einzelnen Begriffen aus neueren Übersetzungen darstellen.

Trotz allem ist der neue, westlich beeinflusste Diskurs mehr als nur Glamour. In der Geschichtswissenschaft, der Soziologie, der Philosophie und anderen Bereichen ist inzwischen eine neue Generation herangewachsen, für die die Übersetzungen aus den 1990er Jahren prägend waren und die die neuen Terminologien nicht als fremd empfinden. Diese ForscherInnen sprechen und denken in einer neuen Sprache und haben trotz erheblicher Sprachbarrieren oft mehr mit gleichaltrigen ForscherInnen im Ausland gemeinsam als mit älteren KollegInnen in Russland. Inzwischen werden auch ihre Texte zunehmend in andere Sprachen übersetzt: So wandeln wir ÜbersetzerInnen uns allmählich von Zugpferden einer Aufholjagd zu Mittlern echter zwischensprachlicher Kommunikation.

ÜBER DEN AUTOR:

Mischa Gabowitsch ist Soziologe, Redakteur und Übersetzer und lebt in Berlin. Er war vier Jahre lang Redakteur der Moskauer Zeitschrift *Neprikosnennyj sapas* und ist derzeit am Aufbau einer neuen sozialwissenschaftlichen Zeitschrift in Sankt-Petersburg beteiligt. Er übersetzt vor allem geistes- und sozialwissenschaftliche Texte im Viereck Russisch-Deutsch-Englisch-Französisch.

LESETIPPS:

Die Zeitschriften „Osteuropa“ (OE) und „Neprikosnennyj sapas“ (NZ) haben zwei gemeinsame Themenhefte veröffentlicht, die als Anschauungsmaterial für Übersetzungen geistes- und sozialwissenschaftlicher Texte ins Russische dienen können:

1. Rußland in Europa. Der Kontinent steht kopf, OE Nr. 9–10/2003) / Ros-sija kak čast' Evropy, NZ Nr. 4(30)/2003:

analyse

<http://www.nz-online.ru/index.phtml?cid=5010207>.

2. Kluften der Erinnerung. Rußland und Deutschland 60 Jahre nach dem Krieg, OE Nr. 4–6/2006) / Pamjat' o vojne 60 let spustja – Rossija, Germanija, Evropa (2. Auflage in

Buchform: Moskau, 2005): <http://www.nz-online.ru/index.phtml?cid=10010434>.

URL:

Translation Project der Open Society Stiftung: www.hse.ru/science/igiti/literature_eng.shtml

Aus technischen Gründen kommt
kultura 12/2006 mit Verspätung.
Im Januar 2007 macht *kultura* Pause.