

Elena Kalašnikova (Hg.) „Übersetzer sind die Wechselferde der Aufklärung“

Transkulturalität – Translation – Transfer, Band 15

Herausgegeben von

Dörte Andres / Martina Behr / Larisa Schippel / Cornelia Zwischenberger

Elena Kalašnikova (Hg.)

„Übersetzer sind die Wechselpferde der Aufklärung“

Im Gespräch: Russische Übersetzerinnen und Übersetzer
deutscher Literatur

Auswahl und Bearbeitung für die deutschsprachige Ausgabe:
Mascha Dabić / Christian Koderhold / Elisabeth Pernul-Oswald /
Larisa Schippel / Claudia Zecher

Die Porträts wurden übersetzt von

Eva-Maria Bellinger, Oxana Brandauer, Bernhard Hauer,
Barbara Heinisch-Obermoser, Anja Krimsky, Palina Melnik,
Judith Moser, Yuliya Pashkevych, Patricia Schöffmann,
Veronika Weissenhofer, Raphaela Wiltsche, Karin Witte

 **Frank & Timme**
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Jonathan Safran Foer: Tree of Codes, London 2010.

Foto: © Stefan Trucker & Maria Trucker & Karlheinz Spitzl

Der Haupttitel des Buches ist die Neuübersetzung eines Zitates von Aleksandr Puškin („Perevodčiki – počtovye lošadi prosveščeniija“) aus dem Jahr 1830.

The publication was effected under the auspices of the Mikhail Prokhorov Foundation TRANSCRIPT Programme to Support Translations of Russian Literature.



ISBN 978-3-7329-0097-8

ISSN 2196-2405

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2014. Alle Rechte vorbehalten.

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

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

„Übersetzer sind die Wechselferde der Aufklärung“	7
Anstelle eines Vorwortes: Mascha Dabić im Gespräch mit Claudia Zecher	13
Gespräch mit IRINA SERGEEVNA ALEKSEEVA	17
Gespräch mit SOLOMON KONSTANTINoviČ APT.....	29
Gespräch mit ELENA VADIMOVNA BAEVSKAJA.....	35
Gespräch mit TATJANA ALEKSANDROVNA BASKAKOVA	41
Gespräch mit ALEKSANDR VASILEVIČ BELOBRATOV	51
Gespräch mit MARK ABRAMOVIČ BELORUSEC	61
Gespräch mit SERGEJ SERGEEVIČ CHORUŽIJ	73
Gespräch mit GRIGORIJ MICHAILOVIČ DAŠEVSKIJ	83
Gespräch mit VLADIMIR VLADIMIROVIČ FADEEV	87
Gespräch mit NINA NIKOLAEVNA FĚDOROVA.....	93
Gespräch mit MICHAIL LEONoviČ GASPAROV	99
Gespräch mit ANNA SARKISOVNA GLAZOVA.....	103
Gespräch mit EVGENIJA ALEKSANDROVNA KACEVA	111
Gespräch mit VJAČESLAV VSEVOLODOVIČ IVANOV.....	119
Gespräch mit VLADIMIR BORISOVIČ MIKUŠEVIČ.....	125
Gespräch mit ALEKSEJ PETROVIČ PROKOP’EV.....	137
Gespräch mit ALEKSANDR MICHAJLOVIČ REVIČ.....	147
Gespräch mit MICHAIL L’VOVIČ RUDNITSKIJ.....	155
Gespräch mit OL’GA ALEKSANDROVNA SEDAKOVA	167
Gespräch mit VIKTOR LEONIDOVIČ TOPOROV	185
Gespräch mit ELLA VLADIMIROVNA VENGEROVA.....	195
Gespräch mit EVGENIJ VLADIMIROVIČ VITKOVSKIJ.....	207
Namens- und Sachregister.....	217

„Übersetzer sind die Wechselferde der Aufklärung“

Im Gespräch: Russische Übersetzerinnen und Übersetzer deutscher Literatur

*„Den Text eines Schriftstellers zu übersetzen,
der einem nahe steht, ist genau so,
wie sich mit einem alten Bekannten zu unterhalten.“*

(Aus meinem Interview mit Solomon Apt)

Im Rahmen eines Projekts wurden zweiundzwanzig meiner Interviews mit russischen Übersetzerinnen und Übersetzern, die deutschsprachige Literatur übersetzen, von Studierenden ins Deutsche übertragen. Wie kam dieses Projekt zustande? Anfang September 2012 fand der II. Internationale Kongress zum Literarischen Übersetzen in Moskau statt, in der Bibliothek für ausländische Literatur. Am ersten Tag kam Tatjana Baskakova in der Pause auf mich zu und sagte, dass Claudia Zecher mich gerne kennenlernen möchte. Claudia fragte, was ich davon hielte, wenn Studierende des Zentrums für Translationswissenschaft der Universität Wien meine Interviews ins Deutsche übersetzen würden. Ich dachte, dass für die deutschsprachige Leserschaft in erster Linie die Gespräche mit denjenigen Übersetzerinnen und Übersetzern von Interesse wären, die deutschsprachige Literatur ins Russische übertragen (eine ursprüngliche Idee soll man wohl nicht verwerfen). Claudia war einverstanden, und das Projekt nahm seinen Lauf.

An dieser Stelle möchte ich den Interviewzyklus mit russischsprachigen Literaturübersetzerinnen und -übersetzern erwähnen, an dem ich seit dem Jahr 2000 arbeite. Das Interesse an der Person des Übersetzers, der Übersetzerin an sich entstand, als ich am Literaturinstitut Literarisches Übersetzen studierte. Unter der Leitung von Vladimir Charitonov übersetzten wir im Seminar hauptsächlich klassische englischsprachige Prosa. Ich hörte ständig solche Bewertungen, wie „eine gute Übersetzung“ oder „ein unpassendes Wort“, und mich interessierte, inwiefern solche Kategorien objektiv und endgültig sein können. Irgendwann im dritten Studienjahr wollte ich mit den „Maitres“ darüber sprechen. Aus welchem Milieu stammen sie? Hatte ihnen jemand am

Anfang ihrer Laufbahn geholfen? Was verstehen sie unter einer guten und einer schlechten Übersetzung? Ändert sich für sie die Beziehung zu ihren eigenen oder fremden Werken? Sind sie der Meinung, dass das Übersetzen ihr Beruf sei? Wie arbeiten sie mit Autorinnen und Autoren, Redakteurinnen und Redakteuren, Verlagen, Rezensentinnen und Rezensenten zusammen, wie sieht ihr Verhältnis zur Leserschaft aus?

Einige Tage vor meiner Diplomprüfung im April 2000 lernte ich Solomon Apt kennen. Dank ihm bekamen die Helden von Aischylos und Euripides, Menander und Aristophanes, Thomas Mann und Hermann Hesse, Robert Musil und Franz Kafka, Bertolt Brecht und Elias Canetti eine russische Stimme. An jenem Tag schenkte mir Solomon Apt einige seiner Übersetzungen, mit Autogrammen von Hesse, Musil und Kafka. Auf die Frage hin, ob es eine Möglichkeit gäbe, mit ihm über seine Übersetzungen zu sprechen, schlug er mir vor, einen kurzen Text „Zu meiner Person“ im Buch mit den Kafka-Übersetzungen zu lesen. Das tat ich auch sogleich, noch in seiner Anwesenheit, aber der Wunsch, mich mit ihm ausführlicher zu unterhalten, wurde nur stärker. Im Oktober desselben Jahres 2000 erhielt Solomon Apt den Žukovskij-Preis, was mir die Gelegenheit zu einem Gespräch bot. Ich führte aus reinem Interesse ein Interview mit ihm durch. Bald darauf bot ich dem Online-Versand *Arcadia* vier Interviews mit Übersetzerinnen und Übersetzern und ihren jeweiligen Fotoportraits, die ich selbst angefertigt hatte, für die Rubrik „Bücher“ an. Später war der Interviewzyklus mit Übersetzerinnen und Übersetzern mehrere Jahre lang im *Russian Journal* online zu lesen. Einige Interviews wurden auch abgedruckt. Im Jahr 2008 wurden schließlich 87 meiner Interviews mit russischsprachigen Übersetzerinnen und Übersetzern von Belletristik in einem Band *Po-russki s ljubovju. Razgovory s literaturnymi perevodčikami* [Auf Russisch mit Liebe. Gespräche mit literarischen Übersetzern] veröffentlicht, mit einem Vorwort und einem zweisprachigen Register. Zu jedem Eintrag gehört eine (nicht immer vollständige) Bibliographie der Hauptwerke meiner Gesprächspartner, ihre jeweiligen Auszeichnungen und eine kurze Biographie. Vor der Veröffentlichung zeigte ich ihnen den Interviewtext, den sie bei Bedarf vor dem Druck ergänzen konnten.

Der Band *Po-russki s ljubovju. Razgovory s literaturnymi perevodčikami* versammelt Gespräche mit anerkannten Meistern des Genres, mit Übersetzerinnen und Übersetzern mit Kultstatus und ihren jungen Kolleginnen und Kollegen. Meine Gesprächspartner setzen unterschiedliche literarische Strategien ein (die einen übersetzen „nahe am Text“, die anderen „weiter weg“, die dritten

gehen „vom Text aus“), vertreten verschiedene sprachliche Regionen, Epochen und stilistische Ebenen der Weltliteratur und bewerten eigene und fremde Übersetzungen auf der Grundlage von verschiedenen Kriterien ... Sie lassen sich grob in drei Gruppen einteilen: eine „ältere“ Generation (die in den 1930-1950er Jahren zu übersetzen begann), eine „mittlere“ Generation (die sich in diesem Genre in den 1960–1980er Jahren erprobte) und schließlich eine „junge“ Generation (die in den 1990–2000er Jahren zum Übersetzen kam). Unter meinen Interviewpartnern dominieren die Übersetzerinnen und Übersetzer der älteren und mittleren Generation, während die Jungen zahlenmäßig nicht stark vertreten sind. Warum ist das so? Weil die „junge Generation“ gerade dabei ist, ihre Kreativität zu entfalten, und noch unklar ist, wie es mit ihnen weitergeht. Grundsätzlich sind meine Gesprächspartner Übersetzerinnen und Übersetzer der Belletristik. Außerdem haben die meisten von ihnen Erfahrung in anderen Sparten der Übersetzung und mit Texten anderer Genres. Aber es gibt auch solche, die sich ausschließlich mit philologischen oder philosophischen, im weitesten Sinne also wissenschaftlichen Texten befassen.

Auch wenn Konflikte zwischen den Übersetzergenerationen unvermeidlich sind und die „Kinder“ nicht selten das Erbe der „Väter“ und „Großväter“ ablehnen, kann man wohl ohne weiteres behaupten, dass meine Gesprächspartner in einem gemeinsamen professionellen Koordinatensystem agieren. Viele Übersetzungen, die für die ältere Generation einen hohen Stellenwert genießen, sind für die meisten jüngeren Kolleginnen und Kollegen nicht minder wichtig. An der Schwelle vom 20. ins 21. Jahrhundert ist kein neues Übersetzungsmodell abseits des Kanons entstanden. Viele meiner Gesprächspartner meinen, dass neue interessante Lösungen im Bereich der wörtlichen Übersetzung zu erwarten sind. Man kann also im gegebenen Zeitraum von einem Vorrang der Tradition und der Werte des Übersetzens sprechen.

Und dann wäre da noch die wahrscheinlich wichtigste Frage: Was ist es, das das Literaturübersetzen für meine Gesprächspartner so attraktiv macht? Es bietet nicht weniger Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung als eine schöpferische Arbeit, und das zeigt sich nicht nur bei der Wahl der Texte, sondern auch bei der Arbeit mit ihnen, obwohl hier vieles vom Übersetzer und vom Original abhängt. Sowohl in der Sowjetzeit als auch in der postsowjetischen Periode wurde das Übersetzen für die meisten meiner Gesprächspartner zu einem genuinen Bekenntnis zu Lyrik und Prosa. Das Literaturübersetzen gibt einem die Möglichkeit, sich sowohl unter den Bedingungen der Zensur zu behaupten, als auch eigene Schaffenskrisen zu überwinden (und oft sogar

erfrischt daraus hervorzugehen). Aber der wichtigste Beweggrund für die Hinwendung zum Übersetzen ist die Liebe zur Literatur, zum konkreten Autor oder zum Text.

Das Interview (Unterhaltung, Gespräch) gilt im Rahmen der klassischen Hierarchie eher als marginales Genre. Im 20. Jahrhundert änderte sich jedoch alles: Gespräche mit berühmten, interessanten Persönlichkeiten wurden sehr beliebt. Ich denke da an etliche Gespräche, ganze Bücher mit Interviews von Wystan Hugh Auden, Vladimir Nabokov, Joseph Brodsky, William Burroughs, Igor Strawinski, John Lennon ... Die hier gedruckten Texte zählen zum Genre „Interview“. Bei „Unterhaltung“ könnten die Synonyme „Gespräch“ oder „Dialog“ lauten, das bedeutet, beide Gesprächspartner sind aktiv beteiligt. Beim Interview haben wir es dagegen mit einer Frage-Antwort-Form zu tun, wo der Monolog des Befragten überwiegt und Fragen oder Zwischenbemerkungen des Interviewers einfließen, mehr oder weniger, je nachdem. Ich fand es interessant, den Übersetzerinnen und Übersetzern zuzuhören, ihnen so viele Fragen wie möglich zu stellen und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich zu äußern. Die meisten meiner Gesprächspartner lernte ich beim Interview selbst persönlich kennen, denn zuvor hatte ich nur ihre Übersetzungen gekannt.

Im Interview spielt das Verständnis eine zentrale Rolle: Habe ich meinen Gesprächspartner oder meine Gesprächspartnerin richtig verstanden? In dieser Hinsicht steht der Interviewer einem Übersetzer nahe. Die fragende Person muss sich von ihrem Gesprächspartner beeinflussen/hinreißen lassen können, darf dabei aber ihre Rolle als Forscherin und außenstehende Beobachterin nicht vergessen. Das Interviewgenre lebt von der Gegenwart und vom Augenblick. Was bleibt von der lebendigen Kommunikation schließlich auf dem Papier? ... Daher versuchte ich, „die Stimmen“ meiner Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner festzuhalten, ihre charakteristischen Ausdrücke und Redensarten, Satzaufbau, wichtige Wiederholungen und den Gesprächsaufbau. Wer ist also die Autorin oder der Autor der im Buch abgedruckten Gespräche? Ich denke, es sind immer zwei – der Fragende und der Antwortende. Denn oft bestimmten die Antworten den weiteren Verlauf des Gespräches und führten zu neuen, nicht vorbereiteten Fragen. „Lebendige“ Gespräche sind für mich interessanter, sie sind aber nicht immer möglich: Für den einen oder anderen ist es bequemer, seine Gedanken zu Papier zu bringen, ein anderer wiederum wohnt zu weit weg. Zum Glück hatte ich nicht so viele „schriftliche“ Gesprächspartner. Die Fragen, die ich stellte, betreffen sowohl das private als

auch das berufliche Leben. Ich denke, nur so kann man verstehen, oder besser gesagt, annähernd verstehen, warum die jeweilige Person sich dem Übersetzen widmete und warum sie genau mit diesen Texten arbeitet ... Ich habe bei weitem nicht in allen Gesprächen das Thema „Privatleben“ angesprochen, einige meiner Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner äußerten sich von selbst dazu. Beim Abfassen des Interviews war es nicht immer leicht, diese beiden Bereiche in einem Text zu verbinden.

Übersetzungen führen Kulturen und Welten zusammen, aber die eigentlichen Übersetzerinnen und Übersetzer sind unsichtbar und stehen im Schatten ihrer eigenen Werke. Mein Interviewzyklus ist Ausdruck meiner Bewunderung, meiner Hochachtung für diese Menschen. Ich führe weiterhin Gespräche, nicht nur mit russischsprachigen Übersetzerinnen und Übersetzern, sondern auch mit ausländischen Übersetzerinnen und Übersetzern der russischen Literatur, unter anderem Gabriele Leupold, Vera Bischitzky, Rosemarie Tietze. Ich hoffe, meine Interviews mit den ausländischen Übersetzerinnen und Übersetzern der russischen Literatur werden bald als Buch erscheinen.

In der vorliegenden Auswahl geht es bei weitem nicht in allen Gesprächen um die deutschsprachige Literatur und um die deutsche Sprache. Das Hauptkriterium bei der Auswahl der zu übersetzenden Texte war der Umstand, dass meine Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner mit der deutschen Sprache gearbeitet haben. Die meisten der hier vorgestellten Übersetzer arbeiten auch mit der deutschen Sprache, aber es gibt auch solche, die sich ausschließlich mit der deutschsprachigen Literatur befassen. Die Protagonisten der angeführten Interviews gehören verschiedenen Generationen an. Zu meinem großen Bedauern sind viele von den Interviewten nicht mehr am Leben. Das sind Michail Gasparov, Aleksandr Revič, Solomon Apt, Evgenija Kaceva, Vladimir Fadeev, Viktor Toporov ...

Ganz besonders möchte ich mich bei Claudia Zecher bedanken, für ihre Beharrlichkeit, ihre Geduld und ihre Langmut. Ich bin meinen Gesprächspartnern dankbar, die damit einverstanden waren, dass ihre Interviews ins Deutsche übersetzt werden, die bereit waren, die erhaltenen Varianten zu lesen und ihre Anmerkungen zu machen. Natürlich bedanke ich mich ebenfalls bei den jungen Übersetzerinnen und Übersetzern dieser Interviews. Vom Herzen wünsche ich ihnen viel Glück und den Beistand des Heiligen Hieronymus, des Schutzpatrons der Übersetzerinnen und Übersetzer. Zum Schluss noch eine

letzte, wichtige Sache: Bei der Arbeit an den Interviews habe ich großes Vergnügen empfunden. Ich hoffe, dass die Leserinnen und Leser der deutschen Übersetzung zumindest einen Bruchteil davon nachempfinden können.

Elena Kalašnikova, November 2013

Übersetzt von Oxana Brandauer

Anstelle eines Vorwortes: Mascha Dabić im Gespräch mit Claudia Zecher

„Mit der Sprache allein ist es ja noch nicht getan.“

Claudia Zecher lehrt am Zentrum für Translationswissenschaft und arbeitet bei der Interessengemeinschaft Übersetzerinnen Übersetzer in Wien. Im folgenden Gespräch beschreibt sie den Ablauf des Übersetzungsprojekts und spricht über die mitunter kaum sichtbare und häufig unterschätzte, jedoch für das Bestehen der Weltliteratur unverzichtbare Arbeit von Übersetzerinnen und Übersetzern.

Wie kam es zu diesem Übersetzungsprojekt und was war Ihre Funktion darin?

Dieses Projekt wurde uns von der Institutsleitung angeboten. Es war Frau Prof. Larisa Schippel, die uns dieses Buch ans Herz gelegt hat. Ich hatte dabei die Projektleitung inne.

Hatten Sie Kontakt mit der Autorin der russischen Ausgabe, Elena Kalašnikova?

Zufälligerweise habe ich *Elena Kalašnikova* kurz darauf bei einer internationalen Konferenz für literarische Übersetzerinnen und Übersetzer in Moskau kennengelernt. Ich sprach sie an und fragte sie, ob sie ihr Einverständnis erteilen würde, dass unsere Studierenden einige der Interviews ins Deutsche übersetzen. Sie war sogleich einverstanden, wofür ich ihr sehr dankbar bin. Ebenso bin ich den interviewten Übersetzerinnen und Übersetzern dankbar, dass sie ihr Einverständnis zu unserem Projekt gegeben haben.

Nach welchen Kriterien wurden die zu übersetzenden Interviews ausgewählt?

Um die Arbeit einzugrenzen, haben wir uns dafür entschieden, nur jene Interviews zu übersetzen, die das Sprachenpaar Deutsch-Russisch abbilden. Das heißt, es ging um die Gespräche mit jenen Übersetzerinnen und Übersetzern,

die aus dem Deutschen ins Russische arbeiten. Im Buch sind noch viele andere Sprachen vertreten, Japanisch und Polnisch und Englisch und so weiter. Aber wir hatten nicht die Kapazitäten, alle Interviews zu übersetzen, also haben wir uns auf jene beschränkt, bei denen wir davon ausgehen, dass sie für ein deutschsprachiges Publikum von besonderem Interesse sind.

Wie sah der Ablauf des Projekts aus?

Nachdem ich die Auswahl der zu übersetzenden Interviews getroffen hatte, erstellte ich eine E-Learning-Plattform, über die alle Beteiligten miteinander kommunizieren konnten. Alle Texte wurden auf diese Plattform hochgeladen, anschließend wurden sie auf die teilnehmenden Studierenden aufgeteilt. Das Projekt selbst begann dann im Dezember 2012, mit einer ersten Zusammenkunft für alle beteiligten Studierenden und Lehrenden.

Sie arbeiten ja nicht nur an der Universität, sondern auch in der Interessensgemeinschaft Übersetzerinnen Übersetzer. Dadurch arbeiten Sie täglich mit literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern zusammen. Nun ist aber die Figur des Literaturübersetzers in der Öffentlichkeit tendenziell wenig greifbar. Kann ein solches Projekt einen Beitrag zur Sichtbarmachung des literarischen Übersetzens leisten?

Ich habe bei der besagten Konferenz in Moskau die überaus positiven Reaktionen auf den Vortrag von *Elena Kalašnikova* beobachtet. Die russische Community der literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer war sehr dankbar dafür, ein Sprachrohr zu haben, sich ausdrücken zu können. Dabei muss man sagen, dass in Russland der Beruf des literarischen Übersetzers wesentlich mehr Anerkennung erfährt als bei uns. In Russland werden literarische Übersetzerinnen und Übersetzer mehr beachtet. Die Publikation von *Elena Kalašnikova* hatte einen sehr hohen Wert für die einzelnen interviewten Kolleginnen und Kollegen.

Könnte man sagen, dass es hierzulande eher als eine Dienstleistung betrachtet wird, und weniger als eine schöpferische Tätigkeit?

Ja, so könnte man es sagen.

Welchen Wert hat es für die Studierenden des Zentrums für Translationswissenschaft Wien, an einem solchen Projekt teilgenommen zu haben?

Unsere Studierenden hatten die Möglichkeit, durch die Arbeit an den Interviews diesen Beruf kennenzulernen. Sie konnten sich ein Bild davon machen, wie die jeweiligen Interviewten zum Literaturübersetzen kamen, was sie daran fasziniert und wie sie diese Arbeit ausüben, also in welchen ökonomischen und sonstigen Zusammenhängen. Zum Abschluss des Projekts können die Studierenden ihre eigene Übersetzung in den Händen halten.

Bemerkenswert ist die literarische Kompetenz der interviewten Übersetzerinnen und Übersetzer.

Ja, diese Kompetenz wird häufig unterschätzt. Viele denken beim Lesen eines fremdsprachigen Werks gar nicht daran, dass sie eine Übersetzung vor sich haben. Der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin ist manchmal auch gewissermaßen im Buch versteckt, und viele achten gar nicht darauf.

Was muss man können, um Literatur zu übersetzen?

Man muss sehr vielseitig sein und sich vieles aneignen. Mit der Sprache allein ist es ja nicht getan. Es gibt unzählige Realien, die man kennen muss, und auch zahlreiche Sprachebenen, die ein Übersetzer nicht nur verstehen, sondern auch übertragen können muss. Beim Übersetzen muss man kreativ sein, um in der eigenen Sprache etwas Eigenes zu finden, damit ein Gedanke in der eigenen Sprache ankommen kann. Es ist eine komplexe Tätigkeit, die auch im Kontext des Literaturbetriebs zu betrachten ist, und die durch unser Projekt hoffentlich ein Stück sichtbarer wird.

Mascha Dabić, Christian Koderhold, Elisabeth Pernul-Oswald und Claudia Zecher betreuten die Studierenden während des Übersetzungsprozesses.

Alla Täubl und Elena Vorontsova standen für Fragen der Studierenden die russischen Originale betreffend zur Verfügung.

Die Endredaktion der Texte wurde von Larisa Schippel vorgenommen.

Wien, Juni 2014

IRINA SERGEEVNA ALEKSEEVA

(*1953; Übersetzerin, promovierte Philologin, Übersetzungswissenschaftlerin)

„Für mich ist der Autor die höchste Instanz“

Woher kam Ihr Interesse am Übersetzen? Aus der Familie?

Meine Eltern sind Juristen. Es war mein Großvater, Sergej Alekseev, der mich mit dem Geistesleben vertraut machte. Er stammte aus einer Kaufmannsfamilie und hatte die Ingenieurschule für Transportwesen in St. Petersburg abgeschlossen. Als ich geboren wurde, lebte die Familie in Ekaterinburg, wohin mein Großvater in den 1920er Jahren geschickt worden war, um das Statistik-Amt der Eisenbahn zu leiten. Später, 1937, kam er ins Gefängnis – wie alle seine Kollegen; nach zehn Jahren Zwangslager hatte er nicht das Recht, in größeren Städten zu leben. Damals ging er nach Ekaterinburg. Großvater machte mich mit unterschiedlichsten Texten bekannt. Die ersten Ideen, welche Texte ich übersetzen könnte, kamen von ihm. Als ich an der Philologischen Fakultät der Universität Leningrad zu studieren begann und meinen Bibliotheksausweis bekam, lieh ich mir als erstes den frühen Roman von Bernhard Kellermann *Ingeborg* aus, welcher noch vor *Tunnel* geschrieben worden war. Großvater hatte mir von diesem Buch erzählt, er hatte es während seiner Studienzeit gelesen.

Hat er die Übersetzung gelesen?

Die Übersetzung, aber möglicherweise auch das Original. In der Realschule hat er Deutsch und Englisch gelernt, aber im Unterschied zum Gymnasium gab es da kein Griechisch.

Der Roman war in Fraktur gedruckt. Mit siebzehn Jahren habe ich versucht, mir diese Schrift anzueignen, und ich habe den Roman übersetzt. Ich habe ihn noch irgendwo liegen.

Warum haben Sie die deutsche Sprache gewählt?

Das war Zufall. In Ekaterinburg besuchte ich in eine deutschsprachige Schule, dann schrieb ich mich an der Germanistischen Fakultät der Universität Leningrad ein. Einmal kam zu meiner Vermieterin, bei der ich in Leningrad zur Untermiete wohnte, ihre Freundin Rita Rajt-Kovalëva zu Besuch. Sof'ja Petrovna hat Rita Rajt-Kovalëva erzählt, dass ich ein Buch übersetze, weshalb ich ihr vorgestellt wurde, um sie kennen zu lernen. Rita hat mich gefragt, was ich vorhabe zu übersetzen. Ich war siebzehn und meinte, dass ich Übersetzerin werden möchte.

Welchen Eindruck hat Rita Rajt-Kovalëva auf Sie gemacht?

Es gibt einen bestimmten Typus von Moskauer oder Petersburger Damen. Sie sind sehr energisch, haben ihre eigene Meinung und bei alledem begegnen sie dir auf Augenhöhe. Heute ist es doch eher so, dass ein energischer Mensch auf einen herabsieht. Ich habe ihr gleich erklärt, dass ich alle Werke von Goethe, Prosa und Lyrik, neu übersetzen möchte. Das Interessante war, sie hat mich nicht ausgelacht. Ich habe sie einmal gesehen, und wir haben den ganzen Abend lang diskutiert. Das war einer der „Freitage“, wie sie Sof'ja Petrovna bei sich zu veranstalten pflegte. An solchen Abenden kam zum Beispiel Anatolij Sobčak, der mir klassische Tänze beibrachte.

Hat Rita Rajt-Kovalëva über ihre eigenen Übersetzungen gesprochen?

Daran kann ich mich nicht erinnern. Sicher sprach sie darüber. Aber ich bin nicht Eckermann, der Goethes Worte notiert. Nach dem Gespräch mit ihr habe ich verstanden, dass eine Übersetzerin vieles können muss. Daher erdreistete ich mich nicht mehr, ausnahmslos alles zu übersetzen. Ich versuchte, in ein Seminar hineinzukommen. Zuerst hörte ich von einem Seminar zur deutschen Poesie unter Leitung von Efim Etkind. Ich wollte dorthin, wo übersetzt wird. Damals dachte ich, dass ich einfach alles kann. Dann habe ich verstanden, dass das nicht so ist. Das Seminar von Etkind war recht schnell überfüllt. Dem nächsten Seminarleiter, Jurij Afon'kin, zeigte ich meine Übersetzungen von Goethes Gedichten aus meiner Schulzeit. Er sah sie kritisch durch und meinte, dass der Rhythmus nicht passt und dass noch etwas Anderes nicht passt. Ich war einigermaßen demotiviert und legte das Übersetzen für mehrere

Jahre auf Eis. Das war im dritten und vierten Jahr des Studiums. Später habe ich mich mit technischen Übersetzungen befasst und mit einem Patentbüro zusammengearbeitet. So lief es parallel: Das eine waren Übersetzungen für Geld, die anderen fürs Herz, allerdings ohne jede Hoffnung auf Publikation.

Erzählen Sie doch bitte, was Sie bei Andrej Fëdorov gelernt haben, als Sie seine Studentin an der Universität waren?

Andrej Fëdorov ist mein LEHRER – und damit ist alles gesagt. Ich habe bei ihm meine Diplomarbeit geschrieben, über die deutschen Übersetzungen von *Der Dämon* von Michail Lermontov, und die Dissertation zu den Übersetzungen von Karolina Pavlova, einer berühmten Dichterin des 19. Jahrhunderts. Das Allerwichtigste, was ich gelernt habe, war die moralische Orientierung in der Wissenschaft und in der Übersetzung. Ob ich das nun anwenden kann, weiß ich nicht. In seinen praktischen Übersetzungsübungen waren zweifellos die folgenden Fertigkeiten von Bedeutung: eine detaillierte Textanalyse, die Fähigkeit, die Prägung des Textes durch den Autor zu erkennen, den Unterschied zwischen den stilistischen Traditionen zweier Literaturen, und vor allem die Fähigkeit zu hören, wie der Text klingt. In der Prosa war das für mich gar nicht so offensichtlich. Fëdorov brachte uns bei, wie man mit Wörterbüchern und Nachschlagewerken umgeht und das Notwendige in Archiven sucht. Seine makellose aristokratische Manier, seinem Gesprächspartner auf Augenhöhe zu begegnen, hat uns noch eine wichtige Sache gelehrt: Die Fähigkeit, die eigene Version argumentativ zu verteidigen und nicht zu denken, dass der Lehrer a priori immer Recht hat.

Im Jahr 1980 wurde ein Seminar zur deutschen Prosa unter der Leitung von Inna Streblova im Leningrader Schriftstellerhaus (Dom pisatelej) eröffnet. Wir Anfänger stürmten geradezu das Haus. Zehn Jahre lang haben wir dort mitgearbeitet, das war eine außerordentlich lange Zeit. Und außerdem arbeiteten wir dort so bescheiden vor uns hin, von den Verlagen erhielten wir kaum Aufträge.

Erzählen Sie bitte von diesem Seminar. Trafen Sie sich oft?

Alle zwei Wochen. Die Übungen begannen im September und endeten Ende Mai, Anfang Juni mit einem großen sogenannten Konzert, wo alle Seminare auftraten. Eine Übung dauerte von 19 bis 22 Uhr. Wir trafen uns schon um 18

Uhr im Café und gingen in einer großen Gruppe zum Schriftstellerhaus, und nach 22 Uhr setzten wir die geselligen Abende im Hof mit einer Flasche Wein fort.

Dann schon ohne Inna Streblova?

Meistens ja, aber manchmal auch mit ihr.

In Leningrad gab es in den 80er Jahren kein eigenes Seminar für skandinavische Sprachen, daher kam beispielsweise Irina Michajlova zu uns, die aus dem Niederländischen übersetzte. Sie stellte uns niederländische Texte vor, und wir versuchten sie zu analysieren.

Wie viele Teilnehmer hatte so ein Seminar?

Acht bis zehn. Der Kurs bestand aus zwei Teilen, zu je eineinhalb Stunden. Zu Beginn diskutierten wir einen Text, den Inna Pavlovna vorgeschlagen hatte. Eine Erzählung oder Fragmente eines größeren Werks von Autorinnen und Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts. Ich erinnere mich an Kleist, Döblin und Else Lasker-Schüler. Wir gingen nicht allzu weit in die Geschichte zurück und übersetzten keine alten Texte.

Ein Seminar kann man unterschiedlich gestalten. Das Seminar zur englischen Prosa wurde damals von Maria Šereševskaja geleitet. Sie gab den Studierenden vor, wie man übersetzen sollte. Daher beschlossen einige „Engländer“, darunter Vladimir Bošnjak, die diese starren Vorgaben nicht mochten, zu uns zu kommen. Inna Streblova, die Schülerin von Sergej Petrov, hatte andere Vorstellungen vom Übersetzen als jene, die unsere Generation geformt hatten. Dennoch stritten wir nie mit ihr. Wir versuchten zu erklären, warum dieser Satz besser so zu übersetzen ist und nicht anders. Jedoch blieb jeder bei seiner Version, obwohl eine gemeinsame erarbeitet wurde. Da verstand ich: Das, was einem in einer Übersetzung gefällt, kann man erklären, nicht jedoch das, was einem nicht gefällt. Aber mit Intuition allein ist es hier nicht getan, es kann auch Zufall dahinter stecken.

Der zweite Teil des Seminars befasste sich mit unseren Übersetzungen. Normalerweise konnten in einem Seminar drei bis vier Teilnehmer einen Text zur Besprechung vorstellen. Zwei Seminarteilnehmer und Inna Streblova hatten den zu besprechenden Text im Voraus gelesen.

Welche Texte haben Sie damals vorgeschlagen?

Das hing von der Stimmung ab. Ich begann mit den frühen Erzählungen von Siegfried Lenz. Diese Übersetzungen sind noch immer nicht veröffentlicht.

Wer außer Ihnen hat das Seminar von Inna Streblova noch besucht?

Marina Koreneva, Roman Ėjvadis, Galina Snešinskaja, Gerbert Notkin, Izar Gorodinskij, Irina Michajlova ... und noch ein paar andere Personen.

Was kann man Ihrer Meinung nach zum Übersetzen vermitteln und was nicht oder nur ansatzweise?

Ich sehe die Ausbildung zum Übersetzer ausschließlich als einen interaktiven Prozess. Man kann nicht sagen: „Komm her, ich bringe dir alles bei“. Die Menschen müssen in diesem Fall aktiv aufeinander zugehen, und das bedeutet, ein Ziel zu verfolgen und dementsprechend genau das zu lernen und genau das zu vermitteln. Daher weiß ich aus Erfahrung: Wenn es Menschen tatsächlich zum Übersetzen hinzieht, dann ist diese Anziehung kein Zufall (ausgenommen Einzelfälle einer unangemessenen Selbsteinschätzung). Die Technik und das Gefühl für den Text kann man jemandem beibringen, aber eben ein Gefühl für den Stil und die Fähigkeit, diesen auszubauen, das ist wohl angeboren. Vermutlich ist es so: Wenn man es nicht hat, entstehen trotz bester Ausbildung mittelmäßige Übersetzungen, sehr detailliert ausgearbeitet, denen aber die Harmonie fehlt. Ich bin vollkommen überzeugt, dass Übersetzer sich daran beweisen, ob sie eigene Texte in unterschiedlichen Stilen produzieren können. Das ist im Übrigen ein Teil der Ausbildung.

Sind die Erzählungen von Hermann Broch aus dem Jahre 1985 ein Ergebnis Ihres Seminarunterrichts? Dort gibt es zum Beispiel vier Übersetzungen von Inna Streblova, Ihre Übersetzung einer Erzählung aus Die Schuldlosen, die Sie gemeinsam mit Marina Koreneva angefertigt haben, und zwei Übersetzungen von Vladimir Fadeev, ebenfalls einer meiner Interviewpartner.

Nein, das ist eine andere Geschichte. Die jungen Übersetzerinnen und Übersetzer bekamen ab und zu einzelne Aufträge. In der Regel handelte es sich um

eine kleine Erzählung für den Kreis, dem auch erfahrenere Kolleginnen und Kollegen angehörten. Der Verlag *Lenizdat* schrieb hin und wieder einen Wettbewerb für die Übersetzung einer Erzählung aus. Die Arbeiten der Gewinner wurden publiziert. Genau so haben Marina Koreneva und ich die Übersetzung der Erzählungen von Gottfried Keller und später von Hermann Broch gewonnen.

Sie haben Erfahrung mit gemeinsam angefertigten Übersetzungen. Wie wurde in solchen Fällen am Text gearbeitet?

Ja, zusammen mit Marina Koreneva habe ich Keller, Broch, Hauptmann, Hofmann usw. übersetzt. Unsere Methode war weitaus anstrengender als allein zu übersetzen. Zunächst fertigte jede von uns eine handgeschriebene Rohschrift an. Später trafen wir uns und diskutierten ganze Abende lang, die zwangsläufig in die Nächte hineinreichten, jeden Satz und jedes Wort, bis wir zu einer Übereinstimmung gelangten. Das war eine Art permanentes Miniseminar, aber es war lustig. Während der Übersetzung von *Das Märchen* von Hauptmann, konnten wir uns nicht treffen und haben stundenlang „Telefonseminare“ geführt. Ich hatte damals eine neugeborene Tochter. Ich kann mich erinnern, wie ich mit einer Hand das Baby an der Brust hielt, und mit der anderen Hand entweder den Telefonhörer oder den Stift.

Haben Sie den Verlagen solche Übersetzungen angeboten, die Sie „für die Schublade“ anfertigten?

In der Sowjetzeit war das unmöglich und unrealistisch. Jene, die Zugang zu Verlagen hatten – sie stammten meistens aus Moskau – konnten ein Buchprojekt anmelden. Ja, und sogar das war eher erst in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre möglich.

Ich erinnere mich gut an den Text, mit dem ich meinen ersten Auftritt im Schriftstellerhaus bestritten habe. Das war *Die Kunst einen Hahn zu fangen* von Siegfried Lenz. Ich war überzeugt, alles richtig übersetzt zu haben. Viele äußerten sich dazu, ob es ihnen gefallen habe oder nicht. Auch Viktor Toporov kam auf die Bühne und meinte: „Nur eine Übersetzung vom Hahn war wirklich gelungen. Jene von diesem Mädchen in der ukrainisch bestickten Bluse. Da ist alles in drei Stimmen aufgeteilt.“ Ich hatte den Text nicht nach Stimmen aufgeteilt, aber als ich ihn später noch einmal durchsah, fiel mir auf, dass der

Junge mit einer Stimme, die weibliche Rolle mit einer anderen, der Fremde, der den Hahn stehlen will, mit einer dritten spricht, und all das recht schön vom Autorentext begleitet wird. Erst da verstand ich, was ich gemacht hatte. Aber wir dachten nicht einmal im Traum daran, unsere Übersetzungen zu publizieren.

Ich erinnere mich sehr gut daran, dass ich eines Tages bei einem Auftritt *Verlassenheit* von Georg Trakl gelesen habe. Das ist rhythmische Prosa. Nina Širmunskaja meinte, dass ein Anderer diesen Text möglicherweise anders aufschlüsselt, eine andere Kadenz bildet und eine andere Anordnung von Gleichklang aufbaut. Aber bei mir kam eine geschlossene Sache heraus. Es ist nur schade, meinte sie, dass Trakl zu unseren Lebzeiten nicht publiziert wird, weil er als „dekadent“ gilt. Das war 1985. Anfang der 1990er Jahre wurde diese Übersetzung dann publiziert. Ich schlug vor, sie zu veröffentlichen, als Aleksandr Belobratov sagte: „Es ist Geld da. Man sollte etwas zur Veröffentlichung vorschlagen.“ Als er von Trakl hörte, war er lange dagegen: „Wenn ich in Europa sage, dass ich Trakl publiziere, mache ich mich zum Gespött.“ Aber schließlich kam es doch zur Veröffentlichung.

Finden Sie nach wie vor, dass Ihre beste Arbeit die Übersetzung des Romans Canto von Paul Nizon ist?

Ich finde, sie ist die gelungenste, und sie war auch sehr schwierig. Ein halbes Jahr lang habe ich diesen winzigen Text übersetzt, obwohl ich normalerweise einen Roman von fünfhundert Seiten in einem Monat übersetze. Die Texte von Jelinek waren hundert Mal einfacher.

Wie würden Sie „Ihre“ Autoren, Ihre Richtung beschreiben?

„Mein“ Autor ist ein schöner Stereotyp, den die Übersetzer für gute oder weniger gute Zwecke verwenden. Der Übersetzer hat normalerweise ein kompliziertes Verhältnis zu jedem Autor. Aber ich bin überzeugt, dass es keinen gibt, über den man sagen kann: „Das ist nicht meins.“

Aber Jelinek ist „nicht meins“. Als ich sie kennenlernte, habe ich ihr sogar selbst gesagt, dass mir ihre Texte nicht gefallen und dass ich sie nicht übersetzen möchte. Ziemlich unverschämt für eine an sich schüchterne Person, die ich im Allgemeinen bin. Nachher hat Vadim Nazarov, der Chefredakteur des

Verlages *Amphora* mir nicht wenig Geld gezahlt und erreicht, dass ich die mir verhasste Autorin übersetzt habe.

Während Sie an Texten arbeiten, die „nicht Ihre“ sind, empfinden Sie einen Widerstand des Materials?

Nein. Ich wollte verstehen, was das für eine Frau ist, mit einem solchen Gesicht, mit einem solchen Benehmen und mit solchen Texten. Jeweils einen Monat lang habe ich *Michael* und *Wir sind Lockvögel Baby* behalten, bevor ich dem Verlag eine endgültige Antwort gab. Ich habe sie studiert und versucht zu verstehen, und jetzt ist mir klar, dass mir viel entgangen wäre, wenn ich sie nicht übersetzt hätte.

Dasselbe gilt für Hesse, dessen Texte ich nicht besonders mag. Jeder Mensch stellt einen Wert dar, vor allem ein Schriftsteller, und es ist besser, ihn nach dem Text zu beurteilen. Daher habe ich die Märchen von Hesse in Angriff genommen. Als in der Sowjetzeit die Texte vergeben wurden, weigerte sich einer aus unserem Seminar, ihn zu übersetzen, weil sie ihm nicht lägen. Hesse gefällt mir nicht, er ist ein Manipulator. Aber worauf seine Manipulation beruht, kann man nur durch das Übersetzen begreifen.

Es gibt sogar Autoren, vor denen man Angst hat, sich an sie zu wagen. Den Roman *Canto* von Nizon habe ich ausgesucht, als ich Texte für das Projekt *Schritte* [Šagi] begutachtet habe. Meine Aufgabe war, die Texte nicht für mich, sondern für das Projekt auszuwählen. Im Gutachten schrieb ich, dass ich den großen Wunsch habe, diesen Auftrag zu bekommen. Die Entscheidung traf aber nicht ich. Im Endeffekt habe ich das Buch bekommen und es schließlich übersetzt. Das war eine wunderbare Erfahrung.

Nutzen Sie die Möglichkeit, dem Autor oder der Autorin Fragen zu stellen?

Natürlich. Wobei ich Jelinek zum Beispiel keine Fragen gestellt habe. Ich stelle keine Fragen, wenn mir in künstlerischer Hinsicht alles klar ist, und außerdem habe ich Erfahrung im Umgang mit Autoren. Erstens wissen sie nicht mehr, warum sie etwas *so* geschrieben haben, zweitens, was vollkommen natürlich ist, verstehen sie nicht, was ihnen gelungen ist. Zum Beispiel ist Nizon der Meinung, dass *Canto* sein erster Versuch als Schriftsteller gewesen sei. Er meint, seine späteren Werke seien viel besser. Ich aber habe den Eindruck, dass alle seine folgenden Bücher aus dem ersten hervorgegangen sind. Autoren

können manchmal nicht einmal sagen, woher die Angaben stammen, die sie als dokumentarische Angaben ausgeben. In der Postmoderne gibt es viel Dokumentarisches, was sich bei einer Überprüfung als falsch herausstellt. Übrigens passt in Jelineks Texten alles zusammen.

Dazu könnte man ja eine Anmerkung im Text machen.

Dazu habe ich nicht das Recht. Der Autor ist für mich die höchste Instanz. In den Reisebildern von Heine, die Genua gewidmet sind, habe ich gelesen: „... und die Möwen nisten in den schwarzen Zypressen“. Jeder, sogar ein in Biologie gänzlich Unerfahrener weiß, dass Möwen auf Felsen nisten. Sie können auf Bäumen auch gar nicht sitzen, ihr Fuß ist anders gebaut. Aber ich werde doch nicht anmerken: „Heine hat hier einen Fehler gemacht.“

Vladimir Bošnjak hat ziemlich viele Anmerkungen in seiner Übersetzung Der Marsch von E.L. Doctorow, wo er den Autor bei historischen Fehlern und Ungenauigkeiten ertappt.

Seit längerer Zeit hat sich eine postmoderne Kultur der Anmerkungen entwickelt. Sie ist Teil des Textes, und zwei Texte stehen in Konkurrenz zueinander. Sie hat die Leserschaft und die Übersetzer beeinflusst. Daher muss man die Übersetzungen zeitgenössischerer Texte mit Kommentaren versehen, denke ich.

Schlagen Sie eher den Verlegern die Texte vor oder die Ihnen?

Meistens sind es die Verleger, die einen Vorschlag machen, und das gefällt mir. Es gibt auch Ausnahmen. Zum Beispiel haben Marina Koreneva und ich vorgeschlagen, Goethe neu herauszugeben. Aber solche Glücksfälle sind eher selten, und daher warte ich auf die Vorschläge der Verlage.

Vermutlich lehnen Sie auch Texte ab? Passiert so etwas oft?

Ich kann nicht sagen, dass es oft passiert, aber ich lehne auch ab. Ich finde alles interessant, aber manchmal habe ich keine Zeit. In solchen Fällen liegt auf der einen Waagschale eine aufregende Reise der Extreme und auf der anderen ein