



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Michail Bulgakovs Erzählungen D’javoliada und Rokovye Jajca in deutscher Übersetzung“

Ein kritischer Übersetzungsvergleich

Verfasser

Josef Romankiewicz

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 362 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Russisch UF Deutsch

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Stefan Simonek

Ich danke meinen Eltern für beinahe unendliche Geduld
und bedingungslosen Rückhalt.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1 Theorie der literarischen Übersetzung	5
1.1 Begriffsbestimmungen.....	6
1.1.1 Zwei Achsen der Übersetzungsforschung.....	6
1.1.2 Invariante und Äquivalenz	7
1.1.3 Kritik an der Äquivalenztheorie	9
1.1.4 Literaturwissenschaftliche Beiträge – die Kunst der Problematisierung	13
1.1.5 Begriffsbestimmungen	14
1.1.5.1 Schleiermachers Thesen zur Übersetzung - Verfremdung	15
1.1.5.2 Benjamins These der Übersetzung als eigene Form – wahre Sprache	19
1.1.6 Arbeitsdefinition.....	24
1.2 Forschungsfrage und Arbeitsziele	27
2 Methodik und Gliederung des Übersetzungsvergleichs.....	28
2.1 Terminologie	30
2.1.1 Signifikante Stellen	30
2.1.2 Abweichungen.....	31
2.1.3 Kategorien	32
2.2 Transliteration und Zitierweise.....	33
3 Zu Publikationsgeschichte und Interpretationen von Bulgakovs D’javoliada-Band	34
3.1 Russische bzw. sowjetische Publikationsgeschichte	35
3.1.1 Wirkungszeit	36
3.1.2 Zweite Rezeptionsphase ab 1954	37
3.2 Deutsche und englische Publikationsgeschichte	38
3.2.1 Die ÜbersetzerInnen.....	39
3.2.1.1 Agathe „Aggy“ Jais.....	39
3.2.1.2 Thomas Reschke	40

3.2.2	Politischer vs. künstlerischer Fokus	42
3.3	Fazit	47
4	Analyse der Übersetzungen.....	50
4.1	D'javoliada	50
4.1.1	Übersetzungsvergleich	55
4.1.1.1	Titel, Kapiteltitel, Wortfrequenzen	55
4.1.1.2	Eigennamen.....	57
4.1.1.3	Akronyme	59
4.1.1.4	Signifikante Stellen.....	61
4.1.2	Überblick.....	69
4.2	Rokovye Jajca.....	71
4.2.1	Übersetzungsvergleich	78
4.2.1.1	Titel, Kapiteltitel, Wortfrequenzen	78
4.2.1.2	Eigennamen.....	80
4.2.1.3	Abkürzungen und Akronyme.....	85
4.2.1.4	Signifikante Stellen	88
4.2.2	Überblick.....	101
5	Resümee	104
6	Literaturverzeichnis.....	108
6.1	Primärquellen.....	108
6.2	Sekundärliteratur	108
6.3	Internetquellen	112
7	Anhang	114

Einleitung

Michail Bulgakov darf zwar mit den jüngsten Neuübersetzungen seines Romans *Master i Margarita*¹ (*Der Meister und Margarita*) und der deutschen Gesamtausgabe als einer der russischen Klassiker des zwanzigsten Jahrhunderts gelten, eine besondere Dichte an Übersetzungen wurde ihm bislang aber nicht zuteil. Für die Gesamtausgabe (dreizehn Bände, 1992-1996) zeichnet Thomas Reschke verantwortlich, nennenswerte Übersetzungen von größerem Ausmaß gehen auf das Konto von Agathe Jais (*Kurzprosa*), Larissa Robiné (*Belaja Gvardija / Die weiße Garde*) und Gisela Drohla (*Sobač'e Serdce / Hundeherz*, *Teatral'nyj Roman / Aufzeichnungen eines Toten* (Theaterroman), *Žizn' gospodina de Mol'era / Das Leben des Herrn de Molière*).² Die Neuesten dieser kurzen Aufzählung stammen allerdings aus den frühen 1970er Jahren.

Ähnlich sieht es mit den wissenschaftlichen Arbeiten zu Bulgakov und seinem Werk aus. Ellendea Proffer führt in ihrer internationalen Bulgakov-Bibliographie von 1976 gerade einmal zwölf deutschsprachige Arbeiten auf, davon befassen sich drei mit *Master i Margarita*.³ Auch in den letzten dreißig Jahren ist nicht viel dazu gekommen, eine spezifisch übersetzungskritische Arbeit zu Bulgakovs Werk ist mir, da diese Zeilen entstehen, nicht bekannt. Diese Lücke soll mit der vorliegenden Arbeit einen ersten Baustein erhalten, nicht zuletzt am Beispiel der wegweisenden Übersetzungsanalyse von Dostoevskijs *Besy* (*Dämonen / Böse Geister*) durch Marina Kogut.⁴

Im Folgenden wird versucht auf der Basis übersetzungswissenschaftlicher Theorie einen Einblick in die deutsche Übersetzung Bulgakovs zu gewähren. Die Objekte der Untersuchung sind zwei zentrale Erzählungen aus dem *D'javoliada*-Band (*Teufeliaden*), *D'javoliada* (*Eine*

¹ Im Sommer 2012 erschienen in den Verlagen „Books on Demand“ und „Galiani“ zwei Neuübersetzungen des Romans, der im Deutschen zuvor nur in der Übersetzung von Thomas Reschke zugänglich war. Erstere durch Eric Boerner, der neben dem Russischen auch aus dem Französischen und Englischen übersetzt, letztere durch Alexander Nitzberg, der davor hauptsächlich Lyrik übersetzte.

Da die Uneinheitlichkeit der deutschen Titelübersetzungen für Verwirrung sorgen könnte, werden in dieser Arbeit allgemein die russischen Titel der Werke in Transliteration verwendet. Um auch LeserInnen, die des Russischen nicht mächtig sind, den maximalen Nutzen zu ermöglichen, wird bei der Erstnennung des Werks stets der deutsche Titel aus Thomas Reschkes Gesamtausgabe in Klammer angeführt. In diesem Sinne werden auch sonst russische Begriffe und Institutionen mit einer Übersetzung versehen.

² Vgl. Proffer, Ellendea: *An international bibliography of works by and about Mikhail Bulgakov*. - Ann Arbor: Ardis 1976. S. 113-115.

³ Vgl. Proffer (1976), S. 129-130.

⁴ Kogut, Marina: *Dostoevskij auf Deutsch. Vergleichende Analyse fünf deutscher Übersetzungen des Romans Besy*. - Frankfurt a. M.: Peter Lang (2009).

Teufeliade) und Rokovye Jajca (Die verhängnisvollen Eier); diese gehören zu den wenigen Texten, die zu Bulgakovs Lebenszeiten veröffentlicht werden konnten, bevor Zensur und sowjetische Kritik ihn zum Schreiben für die Schublade verurteilten. Verglichen werden die Texte Bulgakovs mit den Übersetzungen von Agathe Jais und Thomas Reschke.

Die Festlegung der Vergleichstexte fand vor Beginn der Analyse unter der Annahme statt, dass es sich bei den jeweiligen ÜbersetzerInnen bzw. im Russischen um singuläre Textrepräsentationen handelte. Diese Annahme muss im Nachhinein relativiert werden. Während die deutschen Übersetzungen von Jais und Reschke tatsächlich in allen Auflagen identisch sind, existieren von Bulgakovs Texten im Russischen nach wie vor mehrere Versionen gleichzeitig. Signifikant in Erscheinung getreten ist diese Tatsache für die vorliegende Arbeit erst beim Vergleich der Rokovye Jajca, bei deren Übersetzung sich nachweisen lässt (s.u. Kap. 4.2.1.1), dass Jais und Reschke unterschiedliche Quellentexte verwenden. Die weitere, etwas naive, implizite Annahme, dass die neueste russische Ausgabe des D'javoliada-Bandes, vergleichbar mit den späteren Ausgaben von Master i Margarita, textkritisch und quasi restaurativ, jene Passagen, die von der sowjetischen Zensur gestrichen wurden, wieder in den Text aufgenommen habe, muss ebenfalls verworfen werden. Die für den Vergleich herangezogene russische Version basiert auf den zensierten Ausgaben von 1925. Die einzige diesbezüglich erwähnenswerte Anstrengung geht wiederum auf das Konto von Proffer, die 1983 eine auf den maschinengeschriebenen Manuskripten Bulgakovs basierende Urfassung von D'javoliada, Rokovye Jajca und Sobač'e Serdce herausgibt.⁵ Da aber ein Vergleich signifikanter Stellen zeigt, dass sich die Textgrundlagen von Jais und Reschke eben nicht maßgeblich unterscheiden und somit keine Erklärung für die verschiedenen Übersetzungen darstellen, bleibt der russische Referenztext jene unter den Primärquellen genannte Ausgabe des Verlags „Azbuka-klassika“ aus dem Jahr 2006, die zu Beginn aufgrund ihrer Neuheit gewählt wurde.

Die vorliegende Untersuchung versteht sich als Beitrag der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung. In diesem Sinne geht es einerseits um die Darlegung der Diachronizität der Übersetzungen gegenüber den russischen „Originaltexten“. Jais übersetzte 1970 in München, in der Bundesrepublik Deutschland. Reschke studierte und arbeitete bis zu deren Wiedervereinigung mit der BRD 1990 in der Deutschen Demokratischen Republik,

⁵ Vgl. Bulgakov, Michail: *Sobranie Sočinenij 3. Povesti. Sostavlenie, obščaja redakcija, predislovie i kommentarii* Ellendea Proffer. – Ann Arbor: Ardis 1983. S. 212-215.

auch wenn seine Übersetzung letztlich ebenfalls in der BRD veröffentlicht wurde. Es stellt sich unter anderem die Frage, ob etwaige Übersetzungsunterschiede auf dem ideologischen Hintergrund der ÜbersetzerInnen basieren. Andererseits kommt diese Untersuchung nicht umhin, die eigenen Analysemittel kritisch zu hinterfragen, und zu reflektieren, ob diese dem Gegenstand gerecht werden. Der praktische Vergleich zweier Übersetzungen versucht hier also theoretische Selbstreflexion einzubinden.

1 Theorie der literarischen Übersetzung

Bei all der Fülle an Theorien, die in der Übersetzungsforschung nebeneinander existieren und verfolgt werden, kann leicht der Überblick verloren werden. Es mag manchmal gar die Vermutung aufkommen, dass zwei TheoretikerInnen, die einen Forschungsgegenstand teilen, scheinbar von völlig gegensätzlichen Dingen sprechen. Als wären die diversen „turns“⁶ der 1970er, 80er und 90er für die Übersetzungstheorie ein zweiter babylonischer Turmsturz gewesen, nur vollzogen, um neuerlich ein unverständliches Sprachengewirr zu erschaffen. Dabei sind die Unterschiede der Herangehensweise zwar groß, doch die Bandbreite an Streitpunkten stellt sich bei genauerer Betrachtung und Ausblendung der in theoretischen Kreisen üblichen, ideologisch gefärbten Etikettierungen als gering heraus. Snell-Hornby sieht in den Neuorientierungen der letzten Jahre, entgegen der von ihr propagierten Emanzipation der Translation Studies als eigenständige Disziplin, größtenteils eine „Phase der Rückentwicklung“ [phase of retrogression], die wieder stärker auf die Linguistik Bezug nimmt.⁷ Warum dies hier erwähnt werden muss, und weshalb eine übersetzungstheoretische Arbeit beinahe zwingend einer Deklaration bedarf – auch wenn sie sich in der Folge mittels der Methode ohnehin deklariert –, sollen einige einleitende Worte zum Stand und Status der Übersetzungsforschung umreißen. Dann folgt der Versuch einer reflexiven Positionierung innerhalb der Übersetzungsforschung, wobei vorwiegend auf zwei einschlägige Basiswerke zurückgegriffen wird. Von linguistischer Seite handelt es sich dabei um Kollers „Einführung in die Übersetzungswissenschaft“ und Albrechts „Literarische Übersetzung“, von literaturwissenschaftlicher Seite um „Literarische Übersetzung“ von Apel und Kopetzki.

Die Übersetzungsforschung mit all ihren Thematiken – Was ist Übersetzung? Was ist ein Text? Was ist ein Wort? Wie übersetzt man Kultur? Wie übersetzt man die Historizität von Texten? etc. – war lange Zeit eine Domäne der Linguistik. Ab den 1960ern mehrten sich die Einsprüche der Literaturwissenschaft,⁸ die Bruchlinien des Diskurses werden in Kapitel 1.1 näher beleuchtet. International, aber selbstredend aus dem angloamerikanischen Bereich

⁶ Vgl. Snell-Hornby, Mary: *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2006. Wie aus dem Untertitel hervorgeht, beschäftigt sich Snell-Hornbys Neubearbeitung eines der Klassiker der Translation Studies („*Translation Studies. An Integrated Approach*“ (1988)) nicht nur mit den zahlreichen Wendepunkten der Übersetzungswissenschaften im letzten Drittel des 20. Jh., sondern vor allem mit einem Versuch der Unterscheidung der theoretischen Wendepunkte von Wiederholungen bzw. Wiederaufbereitungen.

⁷ Vgl. Snell-Hornby (2006), S. 152.

⁸ Vgl. Apel, Friedmar / Kopetzki, Annette: *Literarische Übersetzung*. 2. vollst. neu bearb. Auflage. – Stuttgart, Weimar: Metzler 2003. S. 101.

kommend, etablierten sich in den 1990ern die Translation Studies, welche die kulturwissenschaftlichen und aus den Postcolonial Studies herrührenden Aspekte – zusätzlich – ins Treffen führten.⁹ Inzwischen ist die Übersetzungsforschung eine interdisziplinäre Angelegenheit, die ihre heterogenen Wurzeln und die daraus resultierenden Theoriekonflikte kaum verbergen kann. In diesem Sinne sollte darauf hingewiesen werden, dass es folgerichtig unterschiedliche Selbstbezeichnungen der Wissenschaftszweige gibt: Übersetzungs- und Translationswissenschaft sind der Linguistik zuzurechnen, Übersetzungsforschung eher der Literaturwissenschaft, obwohl auch dieser Terminus mitunter die gesamte Forschung meint, die Translation Studies sind schließlich, wie gesagt, aus literaturwissenschaftlichen Impulsen entstanden, werden aber zu den Kulturwissenschaften gezählt.¹⁰ Die vorliegende Arbeit begreift sich als Proponentin der Literaturwissenschaft.

1.1 Begriffsbestimmungen

1.1.1 Zwei Achsen der Übersetzungsforschung

Meines Erachtens verläuft der übersetzungstheoretische Diskurs entlang zweier großer Achsen, von welchen sich die eine mit der Definition von Bedeutung beschäftigt, und die andere mit der Entscheidung über die Perspektive befasst ist, aus der die Übersetzung betrachtet wird. Die erste Achse steht in Verbindung mit einer der Grundfragen der Übersetzungswissenschaft, nämlich der Frage nach dem, was vom „Ausgangssprachentext“ im „Zielsprachentext“¹¹ erhalten bleiben kann, soll bzw. muss. Die zweite Achse verbirgt sich in der Auswahl der Modalverben, die in diesem Fall nicht willkürlich getroffen wurde; sie spiegelt die verschiedenen Positionen der Forschung wider. Während die literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Translation Studies darauf abzielen, vorhandene ZS-Texte zu analysieren und aufgrund der Ergebnisse zu beschreiben, welche Merkmale sie im Vergleich zum AS-Text oder zu anderen ZS-Texten aufweisen – d.h. im besten Fall zeigt, welche

⁹ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 14.

¹⁰ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 12-19.

¹¹ Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 5., akt. Aufl. – Wiesbaden: Quelle und Meyer 1997. S. 12. Auch wenn Koller nicht in jeder Hinsicht zuzustimmen ist, wie in der Folge gezeigt wird, so wird hier doch seine pragmatische Terminologie übernommen, die das oft missverstandene und quasi volkstümliche Begriffspaar *Original* und *Übersetzung* ersetzen soll. Im Folgenden wird der Einfachheit halber wie bei Koller auf AS-Text und ZS-Text abgekürzt. Weiterhin wird von *Übersetzung* die Rede sein, wenn es allgemein um Produkt bzw. Prozess des Übersetzens geht, nicht aber um ein konkretes Textpaar in zwei Sprachen.

Elemente erhalten werden *können* –, versucht die sprachwissenschaftlich geprägte Übersetzungswissenschaft aus der angewandten Forschung Normen und Regeln zu gewinnen, die besagen, wie eine Übersetzung aussehen *muss*.¹² Den Translation Studies wird also in der Regel der „deskriptive und retrospektive“ Bereich der Forschung zugeschrieben, die Übersetzungswissenschaften werden meist mit „prospektiver und präskriptiver“ Arbeit identifiziert.¹³ Albrecht erscheint es angesichts dieser Grobeinteilung der Traditionen wichtig, darauf hinzuweisen, dass „es sich nicht um antagonistische, ja nicht einmal um konkurrierende, sondern um komplementäre Forschungseinrichtungen“¹⁴ handelt. Obwohl bei Albrecht nicht die allfälligen Spitzen gegen KollegInnen mit mangelnden linguistischen Kenntnissen oder gar unzulänglichem Latein fehlen,¹⁵ ist doch in der Bezeichnung der Komplementarität die Einsicht zu erkennen, dass die eine Hälfte der Übersetzungsforschung ohne die jeweils andere nur ein recht unvollständiges Bild des Gegenstands zeigen würde, und dass sie sich im besten Fall ergänzen.

1.1.2 Invariante und Äquivalenz

Für jene Elemente, die erhalten bleiben, hat sich der Begriff der *Invariante* eingebürgert.¹⁶ Wenn nun im ZS-Text ein oder mehrere Wörter den Platz der Wörter des AS-Textes übernehmen, ist die Frage dahingehend verlagert, in welchem Verhältnis diese Wörter zueinander stehen. Die scheinbar naheliegende und einfache Antwort wäre: sie haben die gleiche Bedeutung. Da selbst Albrecht, als linguistischer Übersetzungswissenschaftler, betont, dass „Sprache kein Behälter [ist], der man einen Inhalt anvertrauen kann“¹⁷, muss dieser voreilige Schluss weiter untersucht werden. Schon rein oberflächlich betrachtet verkompliziert sich die Lage, wenn man im zweisprachigen Wörterbuch zu einem Wort zehn bis zwanzig Bedeutungen findet, von den großen einsprachigen Wörterbüchern, welche wohl die meisten Literatursprachen ihr Eigen nennen, ganz zu schweigen. Auf einer abstrakteren Ebene der Betrachtung gesellen sich Probleme in der Umsetzung von quasi kulturellen

¹² Vgl. Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie und kulturelle Wirkung. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998. S. 13-14. Apel/Kopetzki (2003), S. 13-14.

¹³ Vgl. Albrecht (1998), S. 14. Apel/Kopetzki (2003), S. 13-14. Koller (1997), S. 13 u. 16. Die genannten Begriffspaare sind offenbar als anerkannte wechselseitige Zuschreibungen zu betrachten.

¹⁴ Albrecht (1998), S. 14.

¹⁵ Vgl. Albrecht (1998), S. 61. Bzw. Koller (1997), S. 15.

¹⁶ Vgl. Albrecht (1998), S. 62.

¹⁷ Albrecht (1998), S. 20 u. 68.

Eigenheiten eines Texts, und das nicht zu unterschätzende Problem der historischen Diskrepanz zwischen AS-Text und ZS-Text zu den ohnehin schon vorhandenen Tücken der Bedeutung.¹⁸ Zu den Details dieser konfliktbeladenen Themenkomplexe aber weiter unten.

Die Linguistik bemühte sich auf der Suche nach den Invarianten im Geiste des Strukturalismus und im Streben nach der Anerkennung als Wissenschaft um die Definition von objektiv feststellbaren Größen.¹⁹ Dabei griff und greift sie auf ein bis in die Antike zurückreichendes Konzept zurück, das Äquivalenzprinzip.²⁰ Die zugrunde liegende Überlegung desselben ist simpel: es wird angenommen, dass zwischen AS-Text und ZS-Text eine „Übersetzungsbeziehung“ besteht; diese „Beziehung basiert auf Ähnlichkeit“.²¹ Die eine Frage ist, wie diese Relation zwischen AS-Text und ZS-Text nun genau darzustellen ist, was Koller auch über mehrere Kapitel in verschiedenen Abhängigkeiten ausführt; so müssen die vorher festgelegten Übersetzungseinheiten hinsichtlich ihrer Ähnlichkeiten in Sinn, Stil und Rezipientenbezug auf die beteiligten Sprachen abgestimmt werden.²² Auch wenn Koller an anderer Stelle auf die für literarische Texte inhärente Mehrdeutigkeit verweist,²³ so bleibt dies im Sinne des Äquivalenzprinzips ein Lippenbekenntnis. Denn dieses postuliert nicht mehr und nicht weniger, als dass die Bedeutung des AS-Texts nach penibler Festlegung aller beteiligten Größen (Übersetzungseinheit, Stil, Sinn, kommunikative Aspekte etc.) direkt in den ZS-Text übertragen werden kann. Das Wort wird dabei als Leerstelle betrachtet, die ihr Füllmaterial bereits selbst anzeigt.²⁴ Die Kunst liege eben darin, genau die eine Entsprechung zu finden. „Durch den Eingriff in den Text entsteht [laut Äquivalenzprinzip, Anm. J.R.] nicht etwa ein Neues, sondern wird etwas richtiggestellt, wird die ursprüngliche Bedeutung wieder kenntlich gemacht.“²⁵ Das Äquivalenzprinzip hinterlässt bei aller Expertise den üblen Beigeschmack der Vereinfachung.

Paradoxerweise wurde diese These ausgerechnet von der hoffnungsvollsten und progressivsten Strömung der linguistischen Übersetzungswissenschaft, nämlich der

¹⁸ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 17-19.

¹⁹ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 17. Bzw. Koller (1997), S. 147-149.

²⁰ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 20.

²¹ Koller (1997), S. 189.

²² Vgl. Koller (1997), S. 191.

²³ Koller (1997), S. 148.

²⁴ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 20.

²⁵ Apel/Kopetzki (2003), S. 20. – Apel/Kopetzki ziehen in ihrer Darstellung die Parallele zwischen Linguistik und antiker Hermeneutik, die Homers Epen zu Verständniszwecken intralingual übersetzte. Freilich änderte der neuzeitliche Geschichtsbegriff (Sprachwandel) auch die Herangehensweise der ÜbersetzungstheoretikerInnen, doch das hermeneutische Erbe der Antike blieb im Kern erhalten.

„automatischen Übersetzung“, unterminiert. Diese im Zuge des Kalten Krieges entstandene Forschungsrichtung hatte sich zum Ziel gesetzt, Übersetzungsprozesse zu formalisieren und zu „Algorithmen, also zu geschlossenen Regelsätzen“²⁶, zusammenzufassen, welche schließlich durch automatische Computerarbeit die menschliche Übersetzungstätigkeit übertreffen und unnötig machen sollten. Dieser optimistischen Zukunftsvision wurden die Forschungsbemühungen nicht gerecht, zumal die erhofften „Algorithmen [...] auf sich warten“²⁷ ließen. Die Entwicklung der „maschinengestützten Sprachübersetzung“, wie die automatische Übersetzung in ihren aktuellen Erscheinungsformen genannt wird, ging in die gleiche Richtung wie diejenige der linguistischen Übersetzungswissenschaft allgemein: die Absicht, objektivierbare Ergebnisse zu erzielen, „führte zur möglichst weitgehenden Reduzierung der Variablen, bis schließlich nur noch die Übersetzung pragmatischer Texte übrig blieb [...]“²⁸. Apel/Kopetzki bestehen jedoch auf der Vorreiterrolle der automatischen Übersetzung und allgemein dem „Verdienst der modernen Linguistik, differenzierte, vorurteilsfreie, deskriptive Kategorien zur Erfassung sprachlicher Erscheinungen geliefert zu haben [...]“²⁹. Obwohl die Qualität von Übersetzungen durch automatische Verfahren nicht verbessert wurde und wohl auch mittelfristig keine Aussicht besteht, dass Computer den Menschen in Übersetzungsfragen ersetzen,³⁰ spielen vollautomatische Übersetzungsprogramme in gewissen Bereichen inzwischen eine wichtige Rolle. So setzt etwa die Europäische Union für Massenübersetzungen von Dokumenten auf SYSTRAN und EUROTRA; „Taum-Meteo übersetzt 40.000 Wörter Wetterbericht pro Tag vom Englischen ins Französische“.³¹

1.1.3 Kritik an der Äquivalenztheorie

Die Kritik der Banalisierung des Übersetzungsproblems, die sich die Linguistik vor allem von literaturwissenschaftlicher Seite stets vorwerfen lassen musste, ist an drei Aspekten

²⁶ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 15.

²⁷ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 15.

²⁸ Apel/Kopetzki (2003), S. 17.

²⁹ Apel/Kopetzki (2003), S. 19.

³⁰ Vgl. Bar-Hillel, Yehoshua: Die Zukunft der maschinellen Übersetzung, oder: Warum Maschinen das Übersetzen nicht erlernen. In: Sprache im technischen Zeitalter 23 (1967), S. 210-217.

³¹ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 16. – SYSTRAN geht hier durchaus mit großem Selbstbewusstsein vor und klagte die Europäische Kommission 2010 erfolgreich auf Schadenersatz wegen Verletzung des Copyrights; vgl. <http://www.systran.co.uk/systran/news-and-events/press-release/systran-prevails-in-lawsuit-versus-european-commission>, 1.6.2013.

festzumachen; die Darstellung derselben folgt hier der Analyse von Apel/Kopetzki (2003). Das Kernproblem präsentiert sich in der oben bereits erwähnten Äquivalenzhypothese, der linguistischen Herangehensweise an die Relation zwischen AS-Text und ZS-Text; die Punkte zwei und drei beziehen sich auf Synchronizität und Inhaltsfokus der linguistischen Übersetzungswissenschaft.

1. Betrachten wir die theoretischen Schwierigkeiten, in die sich die Äquivalenzhypothese führt. Koller, als Vertreter der linguistischen Übersetzungswissenschaft im Allgemeinen und als Proponent der Äquivalenzhypothese im Besonderen, lässt den Widerspruch bei allen Relativierungen sogar in einer seiner Definitionen aufscheinen:

Die Übersetzungseinheit ist das jeweils kleinste Segment des AS-Textes, für das dank der potentiellen Äquivalenzbeziehungen ein Segment im ZS-Text gesetzt werden kann, das die Bedingungen der Invarianz auf der Inhaltsebene erfüllt.³²

Es soll nicht darüber hinweggegangen werden, dass sich Koller redlich darum bemüht, klare Parameter anzugeben, wann beispielsweise ein einzelnes Wort (im Bereich der Terminologie) und wann der ganze Text (bei poetischen Texten) die Übersetzungseinheit darstellt;³³ des Weiteren betont er, dass „die *Mehrdeutigkeit* gerade konstitutives Element“³⁴ vieler Texte sei. Doch im Grunde geht er von einer „Invarianz auf der Inhaltsebene“ (s.o.) aus. Dies hieße vereinfacht, dass es für alle Textelemente eine direkte Entsprechung in der Zielsprache gäbe. Ein Wort, oder ein Satzteil seien gleichsam nur Platzhalter, die *eine* Bedeutung anzeigen, bzw. deren *eine* Bedeutung die ÜbersetzerInnen finden können.³⁵ Insofern verneint er die Mehrdeutigkeit der Sprache von vornherein und postuliert eine ideale Übersetzung, die – wohlgemerkt nach strenger Analyse – den *einen* Wort- bzw. Textsinn ausgräbt.

Die Vereinfachung der Beziehung zwischen Wort und Bedeutung, vor der Schleiermacher im Kontext der Übersetzungstheorie bereits 1813 gewarnt hat,³⁶ ist nur ein Teil der Problematik, welche die Äquivalenzhypothese aufwirft. Zusätzlich bietet

³² Koller (1997), S. 100.

³³ Vgl. Koller (1997), S. 102.

³⁴ Koller (1997), S. 148.

³⁵ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 20.

³⁶ Vgl. Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 38-70. Bzw. ausführlicher in Kap. 1.1.5.

die normative Ausrichtung dieses Konzepts Raum für Kritik. Letztendlich formuliert jede Übersetzungstheorie ein gewisses Idealbild ihres Gegenstands. Doch lässt gerade die linguistische Übersetzungswissenschaft mit der Forderung, per Analyse „den *Textinhalt* eindeutig zu ermitteln“³⁷, relativ wenig Platz für Reflexion auf Seiten der ÜbersetzerInnen. Freilich steht es PhilologenInnen gut an, einen Text auf sein mögliches Sinnpotential abzuklopfen. Dasselbe auf eine Variante zu reduzieren widerstrebt aber sämtlichen Regeln des hermeneutischen Zirkels, was sich wiederum auf die Übersetzung übertragen lässt. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sollte der ZS-Text im Idealfall so viele Sinnvarianten des AS-Texts beinhalten wie möglich.

2. Eine weitere Frage stellt sich hinsichtlich der synchronen Betrachtung von Übersetzung. Die Problematik der Suche nach dem einen Textsinn setzt sich fort, wenn man einen Text „als Werk (also unter Einbeziehung seiner Entstehungs- und Wirkungsbezüge)“³⁸ versteht. Der zeitliche Aspekt der Übersetzung und des Übersetzungsprozesses darf nicht außer Acht gelassen werden, „denn Original und Übersetzung stehen ja ganz notwendig in einer Beziehung des zeitlichen Nacheinander“³⁹. Für die Forschung impliziert dies einerseits einen jeweils besonderen Blickwinkel, für die Praxis des Übersetzens andererseits eine hohe Bewusstheit der historischen Distanz zum Original. Regelmäßige Neuübersetzungen, die auf die wachsende Distanz zwischen AS-Text und ZS-Text reagieren, werden zwar meist nur kanonischer Literatur zuteil, zollen aber eben jener Einsicht der Diachronizität von Übersetzung Tribut.

Bei Kollers fünf Bezugsrahmen, mit welchen die Äquivalenz korrespondieren solle,⁴⁰ fehlt die historische Komponente allerdings völlig. Diese Auslassung passt wiederum zur vernichtenden Kritik, mit welcher er den „(neo-)hermeneutische[n] Ansatz“ bedenkt.⁴¹ Letzterem ist ja nicht zuletzt die Problematisierung des Verstehensprozesses auf Seiten der ÜbersetzerInnen und darin die Thematisierung der Diachronizität des Übersetzens zuzurechnen.

³⁷ Koller (1997), S. 147.

³⁸ Apel/Kopetzki (2003), S. 31.

³⁹ Apel/Kopetzki (2003), S. 18.

⁴⁰ Vgl. Koller (1997), S. 216.

⁴¹ Vgl. Koller (1997), S. 209-211.

3. Schließlich steht das Primat des Inhalts vor der Form, das implizit in der Äquivalenzhypothese enthalten ist, zur Diskussion. Hebt man den postulierten *einen* Textsinn – also den Inhalt – zur Maxime des Übersetzungsprozesses, verkommen formale Merkmale eines Texts zum sekundär gestellten Beiwerk. Von literaturwissenschaftlicher Seite lässt sich diese künstliche Hierarchie – die Form sei dem Inhalt untergeordnet – hinterfragen, aber auch die inhärente Dichotomie, welche einige Bedeutungs- und Wirkungsfelder von Literatur ausklammert, erscheint diskutabel. Die „Skepsis, ob das Phänomen Sprache überhaupt ohne außerlinguistische Information erklärbar ist“⁴², wurde in den letzten Jahrzehnten indes nicht kleiner. Dass diese Diskussionen nicht spurlos an der linguistischen Übersetzungswissenschaft vorbei gegangen sind, wird auch durch den Stellenwert, den Koller Stil, Ästhetik und AdressatInnenbezug beimisst, belegt.⁴³ Insgesamt spiegelt diese Entwicklung wohl auch die Öffnung der Linguistik für pragmatische Theorien wider. Ganz scheinen die Bevorzugung des Inhalts und das Bemühen um Fixierung des Textsinns, allgemeiner aber die Beibehaltung der Dichotomie zwischen Form und Inhalt, angesichts der Vitalität der Äquivalenzhypothese nicht beseitigt.⁴⁴

Albrecht recurriert als Linguist immerhin auf Apel/Kopetzki,⁴⁵ wenn er auf die problematische Verschmelzung von Inhalt und Form eingeht, die für literarische Sprache kennzeichnend ist, wo nämlich „das Bedeutete nicht unmittelbar vorhanden ist, sondern in der spezifischen sprachlichen Form sich erst konstituiert“⁴⁶. Eine Trennung des Inhalts von der Form erscheint also aus literaturwissenschaftlicher Sicht ebenso unsinnig, wie einem dieser Konstrukte den Vorzug vor dem anderen zu geben. Oder um Jakobson zu bemühen: „Poetic function is not the sole function of verbal art but only its dominant, determining function [...]“⁴⁷. Wer den – stets verhandelbaren – Inhalt eines Werks in den Vordergrund stellt, wie es das Äquivalenzprinzip implizit propagiert, kann dem Kunstwerk nicht gerecht werden.

⁴² Apel/Kopetzki (2003), S. 18.

⁴³ Vgl. Koller (1997), S. 191 u. 215.

⁴⁴ Vgl. Snell-Hornby (2006), S. 152-154.

⁴⁵ Vgl. Koller (1997), S. 68.

⁴⁶ Apel/Kopetzki (2003), S. 2.

⁴⁷ Jakobson, Roman: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Thomas A. Sebeok (Hg.): *Style in Language*. – New York, London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & Sons 1960. S. 356. Der russische Linguist soll hier nicht zuletzt deswegen zu Wort kommen, weil er zur Übersetzungstheorie Grundlegendes beigetragen hat, aus Platz- und Relevanzgründen aber nicht ausreichend berücksichtigt werden konnte. Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 4.

1.1.4 Literaturwissenschaftliche Beiträge – die Kunst der Problematisierung

Die literaturwissenschaftliche Übersetzungswissenschaft besitzt allerdings in einer ihrer radikalsten Positionen ein nicht weniger problematisches Axiom: Übersetzung sei eine „unendliche Aufgabe“.⁴⁸ Diese geradezu zur Losung geratene Kapitulation vor dem eigentlichen Arbeitsfeld hat in ihren Ausführungen einen nicht unwesentlichen Beitrag zum Diskurs gestellt. Die theoretische Problematisierung von Bedeutung und Rezeption steht im Vordergrund: „Always the sign must be negotiated. Decipherment (‘translation’) cannot be totalized. Inevitably, there will be an unmastered residue or redundancy, misunderstanding or paraphrase“⁴⁹, stellt George Steiner, Autor des von Apel/Kopetzki als Standardwerk der Übersetzungstheorie geführten Werks „After Babel“ (1975), in seinem Aufsatz „Translation as *conditio humana*“ fest. Weiters betont er: „No two individuals of the same gender, age, background of comparable sensibility, ever mean *exactly* the same thing by the same word“⁵⁰. Was heute als selbstverständliche Einsicht gilt, trug in den 1970ern zur Emanzipation von der linguistisch geprägten Übersetzungswissenschaft bei und wirkte auf die Entwicklung der von Koller geringgeschätzten „Neohermeneutischen Übersetzungskonzeption“ ein.⁵¹ Und obwohl Steiner in seinen grenzauflösenden Ausführungen weder eine „bündige Definition“ liefert, noch die aufkommenden Zweifel auflöst, „ob Übersetzung als Tätigkeit überhaupt gegen andere Formen der Individuation abgegrenzt werden kann“,⁵² wird seine Skepsis gegenüber den „reduktionistischen Ansätzen [der Linguistik]“⁵³ von Apel/Kopetzki mehrmals als wichtiger Beitrag gewürdigt.

Der Standpunkt der literaturwissenschaftlichen Translation Studies, als deren Vorreiter Steiner hier exemplarisch zu Wort gekommen ist, lässt sich demnach am besten im Kontrast zur linguistischen Position beschreiben. Die entscheidenden Unterschiede liegen in der Definition des Verhältnisses zwischen AS-Text und ZS-Text und des Blickwinkels auf dieses Verhältnis. Während die Sprachwissenschaft von einem wie immer gearteten Äquivalenzprinzip ausgeht, postuliert die Literaturwissenschaft eine prinzipielle

⁴⁸ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 32. Bzw. Reichert, Klaus: Die unendliche Aufgabe, zum Übersetzen. - München, Wien: Hanser 2003.

⁴⁹ Steiner, George: Translation as *conditio humana*. In: Kittel, Harald / Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert u.a. (Hg.): Übersetzung, Translation, Traduction. B. 1. – Berlin, Boston: de Gruyter 2004. S. 3.

⁵⁰ Steiner (2004), S. 1.

⁵¹ Vgl. Koller (1997), S. 227. Auch wenn Koller vom relativen Verstehen von Texten spricht, wird dieser Einfluss quasi auf der Gegenseite deutlich, vgl. S. 178.

⁵² Apel/Kopetzki (2003), S. 8.

⁵³ Apel/Kopetzki (2003), S. 32.

Verhandelbarkeit der Übersetzung bzw. die „Offenheit der Bedeutung“⁵⁴. Die linguistische Forschung zeichnet sich durch eine große Dichte an Definitionen und normativen Aussagen aus; sie versucht ihr Gebiet möglichst einzugrenzen und auf präzise Größen festzulegen. Wo diese Definitionen an ihre Grenzen stoßen, Gefahr laufen, die Komplexität unsachgemäß zu reduzieren und teilweise behindernde diskursive Elemente wie Dichotomien und unhaltbare Axiome aufrecht zu erhalten, da widersprechen die Translation Studies. Im Sinne Albrechts sei hier noch einmal auf das eingangs erwähnte Verständnis der verschiedenen Zweige der Übersetzungswissenschaften als „komplementäre Forschungsrichtungen“⁵⁵ verwiesen. Die Linguistik bietet Werkzeug und klare, wenn auch oft vereinfachende Richtlinien, die Literaturwissenschaft stellt wiederum die nötige Reflexion und Problematisierung zur Verfügung.

Die Kulturwissenschaften schließlich haben mit Impulsen aus Postkolonialismus und Ethnologie

zu einem erweiterten Übersetzungsverständnis geführt, das in anthropologischer, kulturtheoretischer und politischer Perspektive nach der Repräsentation von Fremdheit und Andersheit in der Übersetzung sowie nach Formen kultureller Aneignung und Machtausübung durch Übersetzung fragt.⁵⁶

Die zentralen Fragen verschieben sich meines Erachtens aber auch durch die kulturwissenschaftliche Wende kaum. Die Frage nach der Bedeutung wird um die Facette der Übersetzbarkeit von Kultur bereichert, die retrospektive Übersetzungsforschung gewinnt eine politische Dimension, die vor allem den Postcolonial Studies zuzurechnen ist.

1.1.5 Begriffsbestimmungen

Nach diesem kursorischen Überblick über die Strömungen der Übersetzungswissenschaft und bevor im folgenden Kapitel eine Arbeitsdefinition von Übersetzung präsentiert werden kann, sollen einige für diese Arbeit zentrale Begriffe geklärt werden, die angesichts der bestehenden theoretischen Unterschiede genaue Differenzierung verlangen. Nachdem die theoretische Einleitung eher an allgemeinen Werken zur Übersetzungswissenschaft orientiert war, widmet

⁵⁴ Apel/Kopetzki (2003), S. 18.

⁵⁵ Vgl. Albrecht (1998), S. 14. S.o.

⁵⁶ Apel/Kopetzki (2003), S. 26-27.

sich dieser Teil, den spezifischeren Begriffen entsprechend, zwei kürzeren Aufsätzen, deren großer Einfluss sowohl bei Albrecht als auch bei Apel/Kopetzki betont wird, und hier im Detail erläutert werden soll. Die Rede ist von Friedrich Schleiermachers „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ und Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“. Sie erscheinen als Basistexte der Übersetzungstheoretischen Konzepte der Verfremdung und der Übersetzung als eigene Form besonders interessant als gedankliche Grundlage für die in Kapitel drei folgende Übersetzungskritik bzw. den Übersetzungsvergleich.

1.1.5.1 Schleiermachers Thesen zur Übersetzung - Verfremdung

Bei der Frage nach dem Modus des Übersetzens trifft man früher oder später auf den Begriff der Verfremdung, der üblicherweise und ursprünglich im Kontrast zur Einbürgerung oder Eindeutschung steht.⁵⁷ Die Unterscheidung zielt auf eine der zentralen Fragestellungen der Übersetzungstheorie ab, nämlich ob das Fremde des AS-Textes im ZS-Text erhalten bleiben soll oder eben nicht. Dabei gilt es nicht nur zu klären, wodurch sich dieses Fremde definiert, sondern ob sprachspezifische und kulturelle Eigenheiten überhaupt übersetzbar sind. Dadurch wird auch die Frage aufgeworfen, inwiefern sich die Suche nach der Bedeutung einer Übersetzungseinheit auf innersprachliche Phänomene beschränken darf, und inwiefern außersprachliche Phänomene (Kultur) die Bedeutung beeinflussen. Verfremdung steht in diesem Kontext selbstredend für den Erhalt des Fremden, Einbürgerung dagegen bedeutet, „einen Autor [!] so [zu] übersetzen [sic!], wie er selbst würde deutsch geschrieben haben“⁵⁸. Das „Fremde“ steht hier stellvertretend nicht nur für alle Begriffe eines AS-Texts, die aus einem anderen Kulturraum kommen (Namen, Orte, Bräuche, Festtage, Maße etc.), sondern auch für die fremde Sprachstruktur (Grammatik, Phraseologie etc.).

Albrecht weist das Begriffspaar Verfremdung und Einbürgerung bereits in einer Trauerrede Goethes nach, verfeinert, ausformuliert und vor allem einflussreich ist die Theorie aber erst mit Friedrich Schleiermachers „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ aus

⁵⁷ Vgl. Albrecht (1998), S. 69-76. Schleiermacher hatte mit dem Begriff der Einbürgerung die allgemeine Ausrichtung des Prozesses im Blick. Im Folgenden, aber vor allem im Analyseteil (Kap. 3), werde ich aufgrund der spezifischen Thematik dieser Arbeit mit dem spezielleren Synonym von Einbürgerung, der Eindeutschung, operieren.

⁵⁸ Schleiermacher (1969), S. 48. Der altertümlichen Orthographie Schleiermachers wird zur leichteren Lesbarkeit im Weiteren ohne Anmerkungen gefolgt. Aus dem gleichen Grund wird das historisch bedingte Fehlen der Geschlechterneutralität hingenommen.

dem Jahre 1813 geworden.⁵⁹ Es finden sich auch analoge Begriffspaare wie Levýs „illusionistisch vs. antiillusionistisch“ sowie die lateinische Version „Adaption vs. Imitation“,⁶⁰ allerdings scheint es angesichts des Fixplatzes, den die meisten einschlägigen Einführungen Schleiermacher einräumen, klar, dass sämtliche Dichotomien dieser Ausprägung auf ihn zurückgehen. Für Klopfer, der immerhin bei Albrecht und Apel/Kopetzki noch zur Standardliteratur der Übersetzungstheorie gezählt wird, stellt Schleiermachers Hermeneutik gar „die Basis dar, auf der unausgesprochen die gesamte moderne Übersetzungstheorie ruht“⁶¹. Insofern lohnt sich der Blick ins Original.

Schleiermacher unterscheidet also zwei Methoden: „Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.“⁶² Was bedeutet nun dieser axiomatische Satz? Schleiermacher führt weiter aus, dass im ersten Fall versucht wird, „dem Leser das Verstehen der Ursprache, das ihm fehlt, zu ersetzen“, wohingegen der zweite Fall daran zu erkennen ist, „wenn [...] die Übersetzung ihren [beispielsweise] römischen Autor [...] reden lassen will wie er als Deutscher zu Deutschen würde geredet und geschrieben haben“⁶³. Man merkt schon, dass hier zwar in Nuancen, aber keineswegs auf der Wortebene gearbeitet und vor allem gedacht wird. Vielmehr als um Sinneinheiten des Übersetzens geht es Schleiermacher um die Intention und den Zweck des Übersetzens. Denn, so postuliert er weiter, ÜbersetzerInnen müssen sich zwischen diesen beiden Wegen entscheiden, außer denen es „keine dritte [Methode] gebe[...], der ein bestimmtes Ziel[!] vorschwebe“⁶⁴.

Die scheinbar vereinfachende dichotomische Perspektive auf zwei Methoden soll hier nicht weiter hinterfragt werden. Denn sie dient Schleiermacher in erster Linie dazu, eine der beiden zugunsten der anderen zu demontieren. Die Vorzüge der ersten Methode, der Verfremdung, werden an den Nachteilen und Unmöglichkeiten der zweiten, der Einbürgerung, illustriert. Letzteres soll bei LeserInnen die Illusion erschaffen, dass das übersetzte Werk eben nicht übersetzt, sondern in der eigenen Sprache ursprünglich verfasst sei. ÜbersetzerInnen hätten dabei

⁵⁹ Albrecht (1998), S. 73.

⁶⁰ Vgl. Albrecht (1998), S. 75.

⁶¹ Klopfer, Rolf: Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich. – München: Fink 1967. S. 51.

⁶² Schleiermacher (1969), S. 47.

⁶³ Schleiermacher (1969), S. 47-48.

⁶⁴ Schleiermacher (1969), S. 48.

die Pflicht, wenigstens dieselbe Sorgfalt für die Reinigkeit und Vollendung der Sprache zu beobachten, derselben Leichtigkeit und Natürlichkeit des Stils nachzustreben, die seinem Schriftsteller in der Ursprache nachzurühen ist [, wodurch] die Sprache des Uebersetzers [...] nicht das mindeste zu befürchten hat.⁶⁵

Schleiermacher assoziiert das Eindeutschen mit Bestrebungen zu einer reinen, nicht durch fremde Einflüsse veränderten Sprache. Dies ist einer seiner beiden Hauptangriffspunkte, denn, was auf diese Art übersetzt wurde, gibt stets nur den Inhalt wider – der Klang, der Duktus und die semantischen Eigenheiten der anderen Sprache werden beim Eindeutschen ja zwangsläufig zugunsten einer „schönen“ und „reinen“ deutschen Sprache nivelliert. Die Verfremdung stellt hingegen den Versuch dar, den LeserInnen „eine Ahnung [...] von der Ursprache und von dem was das Werk dieser verdankt“, zu geben; sie sollen sich durch die Lektüre übersetzter Werke „ein Gehör aneignen, um das alte und das neue zu unterscheiden“, also für die fremde Sprache allgemein.⁶⁶

Der zweite Punkt, an dem Schleiermacher seine Kritik ansetzt, ist das letztendlich unmögliche Wesen des Eindeutschens: um nämlich die Werke des beispielhaften Tacitus deutsch wiedergeben zu können, genügt es nicht, die deutsche Entsprechung der Worte zu finden; nein, das Denken, die ganze Denkart schlechthin, müsste eingedeutscht werden, um diesem Paradigma gerecht zu werden. Und eben das erklärt Schleiermacher für unmöglich, wenn er lakonisch fragt: wer „kann [...] einen Menschen von seiner angeborenen Sprache trennen wollen, und meinen, es könne ein Mensch, oder auch nur eine Gedankenreihe eines Menschen, eine und dieselbe werden in zwei Sprachen?“⁶⁷ Wenn auch vielleicht die Darstellung der Einbürgerung bei Schleiermacher eine Spur überzogen ist, und die Ansprüche an einen deutschen Tacitus, der bis in seine biographischen Wurzeln hinein übersetzt – also eingedeutscht – werden müsste, zu hoch gegriffen scheinen, die Interpretation der Konsequenz ist es keineswegs. „Jeder Mensch ist [...] in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugniß derselben“⁶⁸, bemerkt Schleiermacher schon zu Beginn des Aufsatzes. Da nun aber Denken und Sprache unauflöslich aneinander gebunden sind, wie sollen die Gedanken eines Schriftstellers ohne Veränderung in eine andere

⁶⁵ Schleiermacher (1969), S. 59.

⁶⁶ Schleiermacher (1969), S. 57.

⁶⁷ Schleiermacher (1969), S. 60.

⁶⁸ Schleiermacher (1969), S. 43 – Keineswegs wollte ich die Antithese dieses Axioms, dass nämlich andererseits auch jeder frei denkende Mensch die Sprache seinerseits formt, den LeserInnen vorenthalten, empfand sie allerdings im Fließtext als störend.

übertragen werden? Dazu das treffendste Bild: Man muss gestehen, „dass also niemanden [sic!] seine Sprache nur mechanisch und äußerlich gleichsam in Riemen anhängt, und wie man leicht ein Gespann löset und ein anderes vorlegt, so sich jemand auch nach Belieben im Denken eine andere Sprache vorlegen könne [...]“. ⁶⁹

Das Übersetzungsmodell der Verfremdung steht unter einer anderen Prämisse. Die ÜbersetzerInnen lassen die SchriftstellerInnen in Ruhe, was so viel heißt, wie, dass – bei einer vorausgesetzten kommunikativen Annäherung – eine Bewegung von den Lesenden erwartet wird. Die LeserInnen werden nicht als passiv Konsumierende gedacht, die sich hin und wieder deutsche Häppchen lateinischer Dichtkunst zu Gemüte führen, sondern in erster Linie als Kulturinteressierte. Ist es einerseits die Intention des Übersetzens, den ZeitgenossInnen die literarischen und geisteswissenschaftlichen Meisterwerke eines anderen Kulturkreises näher zu bringen, so werden die implizierten EmpfängerInnen dieser Übersetzungstätigkeit bei Schleiermacher auch als Suchende gedacht, die in den übersetzten Werken neben dem zweitrangigen Amusement vor allem Einblick in und Verständnis für eine fremde Kultur finden. Solchen Leserinnen ist ein Genuss zumutbar, dem „die Spuren der Mühe aufgedrückt sind und das Gefühl des fremden beigemischt bleibt“ ⁷⁰. In ebendiesem Gefühl des Fremden liegt der Reiz der Übersetzung. Die Eigenheit der anderen Denkart, die syntaktischen und grammatischen Charakteristika der übersetzten Sprachen sollen erhalten, fühlbar bleiben. Diese Methode, einen Text so zu übersetzen, dass er sich so nah wie möglich an der Form der Originalsprache orientiert und gleichzeitig die Grenzen der Zielsprache so wenig wie möglich überschreitet, bezeichnet Schleiermacher als den „wunderbarste[n] Stand der Erniedrigung, in den sich ein nicht schlechter Schriftsteller versetzen kann“ ⁷¹. Von hier ist es auch sprachlich nicht mehr weit zu jener Übersetzungsmaxime, deren schlechten Ruf Albrecht über mehrere Seiten verteidigt: „So treu wie möglich, so frei wie nötig“ ⁷².

Wie bereits oben angedeutet, lässt sich in Schleiermachers Übersetzungsbegriff eine Richtung bzw. ein Ziel ausmachen. Übersetzung stellt über den pragmatischen Zweck hinaus eine gewisse Ideologie dar, und besitzt einen Nutzen. Wäre die Ideologie, welche hinter der Einbürgerung steht, etwa der Nationalismus mit dem Bestreben die Sprache „sauber“ zu halten von fremden Einflüssen, so steht die Verfremdung für eine weltoffene Haltung, die

⁶⁹ Schleiermacher (1969), S. 60.

⁷⁰ Schleiermacher (1969), S. 45.

⁷¹ Schleiermacher (1969), S. 55.

⁷² Vgl. Albrecht (1998), S. 62.

Multikulturalität als Reichtum betrachtet. Nutzen sieht Schleiermacher sowohl für die übersetzende Kultur als auch für die übersetzende Sprache, weil sie sich durch die Übersetzung erneuert und jung erhält.⁷³ Andererseits fehlen bei Schleiermacher klare Kriterien, wie das verfremdende Übersetzen konkret auszusehen hat. Seine Ideen bleiben auf einem sprachphilosophischen Niveau, das trotz allem Einfluss auf die Übersetzungswissenschaft, weiterführende normative und präskriptive Thesen geradezu erzwungen hat. Er liefert eben keine präzise anwendbare Methode, sondern die Grundgedanken der modernen Übersetzungstheorie.

Für den Übersetzungsvergleich kommt Schleiermachers Konzept eine doppelte Funktion zu. Einerseits sollen seine Begriffe dazu dienen, die ZS-Texte zu beschreiben und zu analysieren. Andererseits steht das Konzept selbst, und da vor allem seine apodiktische Dichotomie, dass es entweder ausschließliche Verfremdung, oder aber absolute Einbürgerung gibt, auf dem Prüfstand. Außerdem wird zu beachten sein, inwiefern Verfremdung und Einbürgerung in den ZS-Text in einem politischen Kontext stehen. Dieser wird bei Schleiermacher zwar nicht explizit erwähnt, schwingt aber in seinen dem Nationalismus gegenüber durchaus kritischen Überlegungen mit.

1.1.5.2 Benjamins These der Übersetzung als eigene Form – wahre Sprache

Benjamins Aufsatz enthält einige Postulate, mit denen er vorab gleichsam seinen Denkhorizont absteckt. Diese müssen zuerst extrahiert und erläutert werden, bevor ein Blick auf das Ganze geworfen und ein Vergleich mit Schleiermacher gezogen werden können.

„Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden [!] für deren Erkenntnis fruchtbar. [...] Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft.“⁷⁴ Dieser programmatische, axiomatisch anmutende Satz ist die erste von drei Thesen bzw. Denkmustern, welche Benjamins Text durchziehen und prägen. Was er vorschlägt, ist die Verabschiedung – oder zumindest die Abwendung – von den RezipientInnen. Diejenigen, die das Kunstwerk aufnehmen, sich damit auseinandersetzen, sind nicht Ziel des Kunstwerks; es ist nicht der Zweck des Kunstwerks, sich nach den RezipientInnen zu richten. Mehr noch, die

⁷³ Vgl. Schleiermacher (1969), S. 52.

⁷⁴ Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 156. Auch Benjamin werde ich nicht nachträglich zum Gendern zwingen.

Übersetzung, welche bei Benjamin ganz ausdrücklich zum Bereich der Kunst(werke) gezählt wird, vermittle gar nur „Unwesentliches [...], solange [sie] sich anheischig macht, dem Leser zu dienen.“⁷⁵ Darüber hinaus nimmt er nach dieser Negierung einer RezipientInnenorientierung einen wesentlichen Wechsel der Perspektive vor. Weder SchriftstellerInnen, noch LeserInnen, noch ÜbersetzerInnen – wie wir sie bei Schleiermacher als konkrete Handelnde vorfinden –, sondern das Werk selbst steht im Zentrum. Besonders eindrücklich wird dies, wenn Benjamin das Werk personifiziert und die Frage nach dessen Übersetzbarkeit aus seiner Perspektive stellt: nämlich „ob es [das Werk] unter der Gesamtheit seiner Leser je seinen zulänglichen Übersetzer finden werde?“⁷⁶

Die wichtigste Folgerung aus der Abwendung von den RezipientInnen stellt für die Übersetzung das Absehen vom Sinn dar. Denn der Sinn ist ja ein im Nachhinein erst appliziertes Sekundärphänomen, das ursächlich mit den LeserInnen und deren Rezeption bzw. mit dem Bezug auf denselben zusammenhängt.⁷⁷ Die eigentliche Übersetzungseinheit ist das Wort, als konkretes Element des Texts; ihr Paradigma formuliert Benjamin mit: „Treue und Freiheit – Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort [...]“.⁷⁸ Die ÜbersetzerInnen treten dabei als DichterInnen zu Werk, die nicht versuchen irgendeinen – unwesentlichen – Wortsinn wiederzugeben, sondern Wort für Wort⁷⁹ aus der Originalsprache hinüber dichten. DichterInnen müssen sie insofern sein, als es darum geht das „Dichterwort“ zu übersetzen, welches paradoxerweise dadurch gekennzeichnet ist, dass es „selbst nicht wiederum übersetzbar ist.“⁸⁰ Es ist das „Unfaßbare, Geheimnisvolle, «Dichterische»“⁸¹, was vom literarischen Kunstwerk übrig bleibt, wenn der Wortsinn übertragen wurde. Die Erkenntnis, dass es sich bei diesem „Dichterwort“, also dem literarischen Gehalt eines Texts – der geronnenen Poetizität? –, nicht um eine greifbare Einheit, wie etwa ein Wort, handelt, ist banal. Dass die Übertragung dieses literarischen Gehalts das eigentlich Problematische an der Übersetzung ist, nicht minder; doch die Forderung nach ÜbersetzerInnen als DichterInnen leuchtet aus diesem Blickwinkel ein. Und

⁷⁵ Benjamin (1969), S. 156-157.

⁷⁶ Benjamin (1969), S. 157.

⁷⁷ Benjamin (1969), 164-165.

⁷⁸ Benjamin (1969), S. 165.

⁷⁹ Die Phrase „Wort für Wort“ kommt so bei Benjamin nicht vor, ich halte sie jedoch für eine zulässige Zuspitzung, weil er ausdrücklich auf die Rolle der Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax hinweist: „[...] gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers.“ S. 51.

⁸⁰ Benjamin (1969), S. 162.

⁸¹ Benjamin (1969), S. 156.

Benjamin findet ein in sich noch verrätseltes Bild für das Verhältnis zwischen Gehalt – „Dichterwort“ – und Sprache:

Bilden nämlich diese [Gehalt und Sprache] im ersten [im Original] eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.⁸²

Wie die Definition ex negativo oben, dass nämlich der Gehalt einer Dichtung selbst eigentlich unübersetzbar sei, zeigt dieser letzte Satz den hohen Problematisierungsgrad, welchen auch Benjamin der Übersetzung zuweist. Selbst bei einer größtmöglichen Annäherung an das Original und einer maximalen Treue gegen das Wort, die sich wiederum ohne Zweifel bis zu einem gewissen Grad als subjektiv präsentiert⁸³, bleibt die Sprache der Übersetzung der des Originals fremd. Sie stellt ein sekundär modelliertes System dar, das sich nie ganz mit der Sprache des Letzteren decken kann.

Benjamins Übersetzungsbegriff steht zwischen dem klaren, pragmatischen Bekenntnis zum Wort als Übersetzungseinheit und dem problematisierten Aspekt der Übersetzung des Literarischen. An diesem Punkt ist darauf hinzuweisen, dass er seine Betrachtung wohl fast ausschließlich der literarischen Übersetzung gewidmet hat; die von geisteswissenschaftlichen Schriften wäre auf seinem Gedankengebäude denkbar, wird aber im Aufsatz nirgends thematisiert. Zwar stellt er Überlegungen über Texte an, die keine Übersetzung verlangen, weil „je mehr es Mitteilung ist, desto weniger ist für die Übersetzung dabei zu gewinnen [...]“⁸⁴; darin könnte man durchaus eine Parallele zu Schleiermachers Dolmetschen und dessen Gegenständlichkeit sehen, welche ebenfalls keiner Übersetzung im eigentlichen Sinne bedarf. Allerdings geht dieser hier nicht einmal annähernd so tief, wie es Schleiermacher in seinem Aufsatz tut. Der Fokus liegt bei Benjamin eindeutig auf der Übersetzung von Literatur. Und dabei oszilliert der Begriff zwischen axiomatischen Sätzen zum Handwerk und der transzendentalen, teleologischen Theorie dahinter, die alles auf ein höheres Ziel ausrichtet. Im Überblick muss man sagen, dass Benjamins Übersetzungsbegriff spezifizierter – so gesehen aber auch dogmatischer – ist als jener Schleiermachers.

⁸² Benjamin (1969), S. 162.

⁸³ Vgl. Steiner (2004), S. 3.

⁸⁴ Benjamin (1969), S. 168.

Die zweite These Benjamins besagt, dass „Übersetzung [...] eine Form“⁸⁵ ist, die als eine Art Metaform, einem geeigneten Werk – sei es ein Roman, eine Erzählung oder ein Sonett – angepasst werden kann. Anders gesagt, scheint Benjamin die Übersetzung dem literarischen Kunstwerk als, wie ein genetischer Code, eingeschriebene Möglichkeit der Entwicklung zu sehen. Denn, und damit beginnt spätestens das transzendente Denken dieses Aufsatzes, seine Annahme lautet, „daß eine bestimmte Bedeutung, die den Originalen innewohnt, sich in ihrer Übersetzbarkeit äußere“⁸⁶. Das soll nicht bedeuten, dass der übersetzte Text dem Original in Bedeutung überlegen ist, und etwa mehr Bedeutung trage. Eben von dieser Sinnlastigkeit sagt er sich ja mehrmals los. Gemeint ist die Bedeutung für die Zielsprache im übertragenen Sinne. Die Übersetzung dient auf lange Sicht weder dem einzelnen Text, noch sich selbst, vielmehr ist sie auf ein höheres Ziel ausgerichtet: die reine Sprache – die Sprache der Wahrheit.⁸⁷

Diese Ausrichtung auf das höhere Ziel der reinen Sprache ist Benjamins unausgesprochene dritte These – die Transzendenz. Bei dem Versuch dieses zentrale Motiv seiner Argumentation darzustellen, werde ich eines seiner Beispiele zum inneren Verhältnis der Sprachen vorausschicken: nämlich, „daß die Sprachen einander nicht fremd, sondern a priori und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen.“⁸⁸ Nun unterfüttert er diese semantische Kurzformel mit einem Beispiel: „In «Brot» und «pain» ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art es zu meinen, dagegen nicht.“⁸⁹ Es werden also zwei Ebenen der Sprache propagiert. Die eine, die Art des Meinens, ist gebunden an äußere Gegenständlichkeit – an Phonetik, Morphologie etc. Darin unterscheiden sich die Sprachen voneinander. Die andere, das Gemeinte, spielt sich nur auf der Ebene der Semantik ab – das Gemeinte ist die reine Bedeutung, die bei Benjamin keine Zweideutigkeit kennt. Diese Dichotomie, so verständlich und anschaulich sie sich darstellt, so wenig wird sie mit ihrem Beispiel dem hochkomplexen Feld der Übersetzung literarischer Werke gerecht. Schon beim geringsten Abstraktum kommt diese Ansicht ins Straucheln, ja muss vor der Divergenz der Sprachen und des Sprechens, das immer Neues generiert, in die Knie gehen, denn, um Schleiermacher einen Einspruch zur Sprache der Philosophie zu gewähren:

⁸⁵ Benjamin (1969), S. 157.

⁸⁶ Benjamin (1969), S. 158.

⁸⁷ Beide Versionen kommen vor, ohne dezidiert unterschieden zu werden (Vgl. Benjamin (1969), S. 161 und 164). Ich werde sie daher für synonym annehmen und in der „reinen Sprache“ subsumieren.

⁸⁸ Benjamin (1969), S. 159.

⁸⁹ Benjamin (1969), S. 161.

hier [in der Philosophie] mehr als irgendwo enthält jede Sprache, trotz der verschiedenen gleichzeitigen und aufeinander folgenden Ansichten, doch Ein System von Begriffen in sich, die eben dadurch daß sie sich in derselben Sprache berühren, verbinden, ergänzen, Ein Ganzes sind, dessen einzelnen Theilen aber keine aus dem System anderer Sprachen entsprechen, kaum Gott und Sein, das Urhauptwort und das Urzeitwort abgerechnet.⁹⁰

Benjamin jedenfalls nimmt eine solche Vereinfachung in Kauf, nicht zuletzt, um sein Konstrukt der „reinen Sprache“ darauf aufzubauen. Diese stellt jenen hypothetischen Sprachstand dar, in dem erstens alle Sprachen ineinander aufgegangen sind, und folglich zweitens keine Diskrepanz mehr zwischen Art des Meinens und Gemeintem besteht; die Art des Meinens ist in dieser Sprache theoretisch gar völlig aufgehoben. Bezeichnung und Gemeintes sind zweifelsfrei identisch. Diese Sprache ist allerdings nicht als Zustand zu verstehen, sondern dient als postuliertes Ziel der Entwicklung aller Sprachen. Auf der Hinbewegung zu diesem Ziel ist die Übersetzung die Etappe, indem sie zumindest als Zwischenschritt jene reine Sprache anstrebt.⁹¹ Diese Ausrichtung nach einem höheren Ziel, die Benjamin als Erklärungsmodell dient, nenne ich Transzendenz.

Obwohl Benjamin einen so gänzlich unterschiedlichen Zugang zur Übersetzung hat, fällt auf, dass es letztlich im Modus derselben eine interessante Überschneidung mit Schleiermacher gibt. Das Anstreben jener höheren Sprachform muss sich nämlich dahingehend äußern, dass der Unterschied zweier Sprachen in der Übersetzung spürbar bleibe. Diese Paraphrase hört sich vielleicht schon zu sehr nach Schleiermacher an, deshalb noch einmal Benjamin: „Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen“⁹². Die aufgeworfene Licht-Schatten-Metaphorik charakterisiert die Übersetzung über die Mangelsituation ihrer unangemessenen, fremden Sprache. Das Licht der reinen Sprache wirft gleichsam die Silhouette des Originals auf die Übersetzung, sodass „die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke“⁹³ spricht. Also treffen sich Schleiermacher und Benjamin, wenn auch von zwei unterschiedlichen Erklärungsmustern kommend, in der gleichen Forderung nach Erhaltung des Fremden in der Übersetzung. Und

⁹⁰ Schleiermacher (1838), S. 239.

⁹¹ Vgl. Benjamin (1969), S. 164.

⁹² Benjamin (1969), S. 166.

⁹³ Benjamin (1969), S. 166.

auch Letzterer hat die Vitalität der deutschen Sprache im Auge. Anders ist das Lob für Luther, Voss, Hölderlin und George nicht zu erklären – „[sie] haben die Grenzen des Deutschen erweitert.“⁹⁴

Benjamin stellt mit der Abkehr von den RezipientInnen und seiner Vision einer „reinen Sprache“ äußerst streitbare Thesen auf, die ich lieber der Sprachphilosophie überlasse. Die Relativierung des Textsinns muss aus historischer Sicht als revolutionär gesehen werden, für den Übersetzungsvergleich erscheint mir das Konzept allerdings wenig tauglich, weil die in den Texten transportierten Sinnpotentiale von zentraler Bedeutung für denselben erscheinen. Den Gedanken der Übersetzung als eigene (Kunst-)Form, der erheblich zur Emanzipation der Übersetzung beigetragen hat, übernehme ich hier insofern, als die ZS-Texte im Übersetzungsvergleich ebenso in ihrer Gesamtheit betrachtet werden sollen wie der AS-Text.

1.1.6 Arbeitsdefinition

Die Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit einer Definition von Übersetzung, die für den gesamten Forschungsbereich gültig und akzeptabel wäre, wird in den einschlägigen Arbeiten gebetsmühlenartig wiederholt.⁹⁵ In erster Linie wird der Geltungsbereich von Übersetzungsdefinitionen durch die Überschneidungen mit der Alltagssprache und durch die implizite Mehrdeutigkeit des Begriffs Übersetzung begrenzt. Denn Übersetzung kann Prozess, Resultat aber auch Objekt rein theoretischer Gedanken sein. Zudem wird meist noch die innere Unterscheidung zum mündlichen Dolmetschen und der technischen Übersetzung gezogen.⁹⁶ Formhalber scheint es hier deshalb angebracht, noch einmal zu betonen, dass der Fokus dieser Arbeit auf der schriftlichen, literarischen Übersetzung liegt. Als Abschluss der oben präsentierten Überlegungen übernehme ich eine Übersetzungsdefinition von Apel/Kopetzki, die in ihrer Qualität als Beitrag der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung mit den Zielen und Ansichten dieser Arbeit korrespondiert. Der Kommentar dient der Erläuterung der Umsetzung dieser Definition und dem Ziehen von methodischen Konsequenzen für die Arbeit.

⁹⁴ Benjamin (1969), S. 167.

⁹⁵ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 1-10. Koller (1997), S. 15-16. Albrecht (1998), S. 47-48. Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. XIV-XIX. Kogut (2009), S. 45-47.

⁹⁶ Vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 2, bzw. Schleiermacher (1969).

Übersetzung ist eine zugleich verstehende und gestaltende Form der Erfahrung von Werken in einer anderen Sprache. Gegenstand dieser Erfahrung ist die dialektische Einheit von Form und Inhalt als jeweiliges Verhältnis des einzelnen Werks zum gegebenen Rezeptionshorizont (Stand der Sprache und Poetik, literarische Tradition, geschichtliche, gesellschaftliche, soziale und individuelle Situation). Diese Konstellation wird in der Gestaltung als Abstand zum Original spezifisch erfahrbar.⁹⁷

Bezogen auf den vorzunehmenden Übersetzungsvergleich, lassen sich aus dieser Definition mehrere Schlüsse und Forderungen ziehen. Das Verständnis der Übersetzung als verstehenden und gestaltenden Prozess schließt das Eingeständnis mit ein, dass es sich um einen theoretisch wie handwerklich fundierten, aber letztlich unabdingbar subjektiven Vorgang handelt. Der Übersetzung liegt eine Interpretation der ÜbersetzerInnen zugrunde, deren Gehalt die Übersetzungskritik mit jenem der eigenen Interpretation abgleicht. Insofern stehen sich zwei letztlich subjektive Interpretationen des AS-Texts gegenüber; die Übersetzungskritik steht dabei in der Pflicht, nicht nur die Interpretation der ÜbersetzerInnen hermeneutisch ergründen zu suchen, sondern auch die eigene klar darzulegen. Dem Machtgefälle, das sich aus dieser Situation ergibt – die Übersetzung spricht nur aus sich selbst, die Kritik hat das Wort –, muss durch möglichst nachvollziehbare Gedankenführung Rechnung getragen werden. Die Kritik muss auf erhöhter Position gleichsam ihre Deckung aufgeben.

Die Einsicht der Subjektivität, also Verhandelbarkeit, von Übersetzung und Kritik spiegelt sich in obiger Definition in der Formulierung des „Abstand[s] zum Original“ wider. Da es für jede Entscheidung innerhalb der Übersetzung mehrere inner- und außersprachliche Faktoren gibt, kann nur in den seltensten Fällen von Fehlern gesprochen werden. Eher werden die unterschiedlichen Positionen und Herangehensweisen an das Original aus der Übersetzung sichtbar, als Abstand oder Abweichung. Mehr dazu in der Methodik unter 1.3.

Insofern als die Literaturwissenschaft in der Übersetzung stets Verstehen als auch Gestalten des Originals annimmt, muss die folgende Analyse der Werke Bulgakovs also von zwei Seiten erfolgen. Einerseits gilt es, die Interpretation der Erzählungen durch die Übersetzer/innen, die dem Übersetzungsprozess voran ging, zu beleuchten. Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel zu erkennen, was die Übersetzer/innen von den untersuchten Werken verstanden haben bzw. verstehen wollten. Andererseits müssen die Mittel untersucht

⁹⁷ Apel/Kopetzki (2003), S. 9.

werden, die angewendet wurden, um die Interpretation ins Deutsche zu bringen. Das schließt Übersetzungskritik mit ein.

Diese Untersuchung muss folglich im Sinne der Rücksicht auf den Rezeptionshorizont die historische Perspektive der Übersetzungen von Reschke und Jais bedenken. Zur Zeit der Übersetzungen waren die Frühphase der Sowjetunion und der damit einhergehende große Terror längst vergangen, die UdSSR aber noch intakt; tatsächlich werden trotz aller Surrealität der bulgakovschen Erzählungen bei der Übersetzung jedoch quasi historische Sachverhalte verhandelt. Diese Konstellation der doppelten Historizität wirft die Frage auf, wie eine Neuübersetzung Bulgakovs heute aussehen könnte, und muss bei der Analyse im Auge behalten werden.

Der Abstand zwischen AS-Text und ZS-Text schließlich, der „spezifisch erfahrbar“⁹⁸ werden soll, stellt einen weiteren Fokus der Arbeit dar. Inwiefern lässt sich ein Abstand erkennen? Handelt es sich um Diskrepanzen, die aus Interpretation oder Interpretationshorizont herrühren? „Ein lit. Kunstwerk enthält ein nicht vollständig ausschöpfbares Sinnpotential.“⁹⁹ Im Sinne dieses Gedankens von Albrecht sollte auch nach etwaigen Leerstellen gesucht werden, die sich in der Übersetzung – gewollt oder ungewollt – auftun.

⁹⁸ S.o.

⁹⁹ Albrecht (1995), S. 105.

1.2 Forschungsfrage und Arbeitsziele

Auf der Basis des bisher Dargelegten stellen sich der vorliegenden Arbeit zwei zentrale Fragen. Erstens ist zu klären, ob es sich im Sinne von Schleiermacher bei den ZS-Texten um verfremdende oder eindeutschende Übersetzungen handelt. In diesem Themenkomplex wird nicht zuletzt zu untersuchen sein, inwiefern Schleiermachers Axiom haltbar ist, dass es nur entweder Verfremdung oder Eindeutschung geben kann. Insofern wird hier auch versucht theoretische Reflexion zu betreiben, die auf praktischem Übersetzungsvergleich beruht.

Der zweite Themenbereich lässt sich über die Motivation der Übersetzung definieren. Im Speziellen also die Frage, ob es spezifische Unterschiede zwischen den ZS-Texten gibt, die sich durch ihre Herkunft und Entstehungszeit erklären lassen. Da Jais in der Bundesrepublik Deutschland, Reschke dagegen in der Deutschen Demokratischen Republik publizierten, liegt die Hypothese nahe, dass sich die unterschiedliche Herkunft in der Übersetzung der politisch brisanten Prosa Bulgakows niederschlägt. Jais fiel dabei hypothetisch die liberale Übersetzung zu, Reschke eher die konservative, möglicherweise gar zensierende.

Insgesamt stellt sich diese Arbeit zum Ziel, nicht nur die Unterschiede zwischen den ZS-Texten und zu den AS-Texten darzulegen, sondern diese in einen theoretischen Kontext zu stellen. Dieser umfasst einerseits eine übersetzungstheoretische Komponente: Sind Verfremdung und Eindeutschung tatsächlich sich ausschließende Paradigmen? Wie steht es um die Aussagekraft dieser Paradigmen im Rahmen dieser Untersuchung und bezogen auf den zweiten Fragenkomplex? Andererseits eine historisch deskriptive Komponente: Lassen sich die ZS-Texte in eine quasi schwarzweiß-gemalte Ost-West-Historie einschreiben? Oder überwiegen doch die individuellen Übersetzungsmerkmale gegenüber dem vermeintlichen politischen Hintergrund?

2 Methodik und Gliederung des Übersetzungsvergleichs

Methodisch wird hier, wie bei Kogut (2009), dem literaturwissenschaftlichen Paradigma der Übersetzungsforschung gefolgt. Die Analyse ist daher historisch-deskriptiv ausgerichtet; auf eine Formel gebracht, lautet die zentrale Frage nach Harald Kittel: „WAS wurde WANN, WARUM, WIE übersetzt, und WARUM wurde es so übersetzt?“¹⁰⁰ Während die erste Frage durch die enge Themenwahl begrenzt und gleichsam ausgeklammert wird, muss die Frage nach der Zeit um die Frage nach dem Ort ergänzt werden. Diesem Themenkomplex wird im Kapitel zwei zur Publikationsgeschichte von Bulgakovs D’javoliada nachgegangen, in dem ein Überblick über Herausgabe, Interpretationen und Kritiken der Erzählungen versucht wird. Dies soll einen Abriss des wissenschaftlichen und auch des journalistischen Blicks auf Bulgakovs Werk liefern, um einen Vergleichsgegenstand für den Blick der ÜbersetzerInnen zu erlangen.

Die Frage nach Letzteren stellt einen zentralen Aspekt der Arbeit dar und muss demnach als „WER?“ eingefügt werden. Dabei sind folgende Daten von Interesse: Wo sind die ÜbersetzerInnen geboren und aufgewachsen? Welche ist (sind) die Erstsprache(n)? Gibt es einen wissenschaftlichen Hintergrund? Oder einen Schriftstellerischen? Finden sich allgemein übersetzungstheoretische Texte oder Kommentare zu den untersuchten Texten? Was wurde von Bulgakovs Werk noch übersetzt? Was wurde sonst übersetzt: Lyrik oder Prosa? Wann wurden die fraglichen Texte übersetzungsbiografisch bearbeitet? etc. Die so gewonnenen Materialien präsentieren sich natürlich in den wenigsten Fällen als „harte Fakten“, doch für die Einschätzung der Arbeit an den untersuchten Texten sind sie sehr wertvoll; sie können Indizien erhärten und Hypothesen stützen oder widerlegen helfen. Die bescheidenen Früchte der diesbezüglichen Recherche finden sich in Kap. 3.2.1.

Für die Fragen *wie*, *warum* und *warum so* wird der eigentliche Übersetzungsvergleich in Kapitel drei zuständig sein. Dabei gilt es, in deskriptiver Ausrichtung eine Analyse der „lexikalischen, semantischen, grammatikalischen und stilistischen Merkmale des Ausgangstextes und ihre[r] Entsprechungen im Zieltext“¹⁰¹ zu erlangen. Nach Berman stellt

¹⁰⁰ Kittel, Harald (Hg.): Kontinuität und Diskrepanzen. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. – Berlin: Erich Schmidt 1988. (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung B. 2), S. 160. Vgl. Kogut (2009), S. 19.

¹⁰¹ Kogut (2009), S. 51.

sich in diesem Schritt der Analyse auch die Frage nach dem „Projekt des Übersetzers“¹⁰²; welche Haltung wird aus der Übersetzung erkennbar? Ist ein Übersetzungsziel auszumachen? Welche Übersetzungslösungen sind aus dem Konzept erklärbar, welche deuten auf Widersprüche und/oder konzeptuelle Mängel?

Als Basis für den eigentlichen Übersetzungsvergleich werden in Kapitel drei Interpretationen der AS-Texte vorangestellt, in welchen diese auf jene Elemente abgeklopft werden, die einerseits aus erzählerischer Sicht relevant sind, andererseits aus übersetzerischer Sicht problematisch wirken. Diese Interpretationen dienen ausdrücklich nicht dazu, den Sinn der Erzählungen auf den Punkt zu bringen, sondern, im Gegenteil, die Sinnpotentiale zu ergründen, also die möglichen Stoßrichtungen und Lesarten der Texte zu ergründen. Weshalb hier auf der Mehrzahl *Interpretationen* bestanden wird.

Erstere, die erzählerische Problematik betreffenden Elemente, charakterisieren sich durch ihre zentrale Stellung in der Komposition der Erzählung. Neben Figurencharakteristik, -konstellation, Erzählperspektive, Stoffanalyse und Motivik sind hier jene Stellen zu nennen, die in der Handlung eine Schlüsselfunktion einnehmen – diese lassen sich naturgemäß nur schwer allgemein charakterisieren, sind sie doch von allen oben genannten Punkten genauso abhängig wie von Erzählung zu Erzählung unterschiedlich, oder verschmelzen mit einer der obigen Kategorien. Die Auswahl jener Stellen erfolgte jedenfalls in vollem Bewusstsein über die Subjektivität dieser Entscheidung, und auf Basis sowohl der AS-Texte, als auch der ZS-Texte.

Letztere, die übersetzerische Problematik betreffenden, Elemente stehen in einem quasi kulturologisch-historischen Fokus. Es geht also um jene Elemente, die aus kultureller, historischer oder politischer Perspektive in Distanz zur heutigen, deutschsprachigen Lebenswelt stehen. Zusammenfassend könnte man sie als Elemente der Fremde bezeichnen (Namen, Orte, Institutionen, Bräuche, Festtage, Maße etc.; bzw. Grammatik, Phraseologie etc.) – vgl. Kap. 1.1.5.1. Es handelt sich um Worte, die, wenn überhaupt mit einem Wort

¹⁰² Vgl. Berman, Antoine: *Towards a Translation Criticism: John Donne*. Translated and Edited by Françoise Massardier-Kenney. – Kent, Ohio: The Kent State University Press 2009. S. 57-62.

übersetzbar, eine reiche Semantik bzw. Assoziationsvielfalt besitzen; sie verlangen mitunter Erklärungen oder Umschreibungen, um in der Übersetzungssprache verstanden zu werden.¹⁰³

2.1 Terminologie

2.1.1 Signifikante Stellen

Die Kontrastierung erfolgt anhand von „signifying zones“¹⁰⁴, die laut Berman, stellvertretend für den Gesamttext, Eigenheiten und Diskrepanzen zwischen AS-Text und ZS-Text beispielhaft hervorheben sollen. Berman wartet bei der Definition seines Terminus allerdings nicht mit trennscharfen Begriffen auf. Vielmehr geht es ihm um Eindrücke [impressions], die beim Lesen des ZS-Texts aufkommen; es handelt sich dabei um einen intuitiven Zugang, welcher der analytischen Auseinandersetzung mit dem Text vorangeht.¹⁰⁵ Bei der Lektüre sollen jene Stellen ausgemacht werden, die „disharmonisch“ [discordant], „zu leichtfüßig, zu flüssig“ [too easy, too fluent] oder auch „wunderbar“ [miraculous] wirken.¹⁰⁶ Auch wenn sich nicht alle derart erlesenen Stellen in der Analyse als lohnend erweisen werden – „not only may impressions be false, but many translations are misleading and thus produce false impressions“¹⁰⁷ –, so bieten sie einen legitimen Einstieg in die voranalytische Phase. Die Eignung der Textstellen als „signifying zones“ muss dann ohnehin analytisch reflektiert und begründet werden.

Gegen einen solchen intuitiven Zugang ließen sich zwei Einwände einbringen. Dem naheliegenden Ersten, dass in einer wissenschaftlichen Untersuchung Intuition nichts zu suchen habe, kann man nur wenig entgegenhalten. Die vorliegende Arbeit bekennt sich zu diesem Verfahren ebenso wie zur grundsätzlichen Subjektivität von Interpretation. Dem

¹⁰³ Ob Kultur übersetzbar ist, darüber herrscht in der Theorie – wenig verwunderlich – kein Konsens, vgl. Apel/Kopetzki (2003), S. 25. Ich nehme die kulturologisch-historischen Elemente in den AS-Texten als prinzipiell übersetzbar an, weil ihre Fremdheit in erster Linie auf historischer Distanz und politischer Unbekanntheit beruht. Als Beispiele können hier *Kreml* und *Lubjanka* dienen: während der *Kreml* als Synekdoche auch im Deutschen synonym für die russische Regierung verwendet wird, verstehen nur mit russischer Geschichte und Politik Bewanderte *Lubjanka* entweder als Moskauer Metrostation, oder eben als Synekdoche für den Geheimdienst, dessen offizieller Sitz am gleichnamigen Platz in Moskau liegt. Für alle anderen wird *Lubjanka* in der Übersetzung ohne Erklärung ein leerer Name sein.

¹⁰⁴ Massardier-Kenney, Françoise: Translator's Introduction. In: Berman (2009), S. IX. Massardier-Kenney übernimmt diesen Begriff vom von ihr selbst übersetzten Theoretiker Antoine Berman.

¹⁰⁵ Vgl. Berman (2009), S. 50-51.

¹⁰⁶ Vgl. Berman (2009), S. 50.

¹⁰⁷ Berman (2009), S. 51.

möglicherweise an zweiter Stelle angeführten Verdacht, dass diese Methode implizit auf das überkommene Primat des Inhalts über die Form (s.o. Kap. 1.1.3) abzielt, muss entschieden widersprochen werden. Denn Berman geht es um Sprache, ihren Klang und um das Projekt der ÜbersetzerInnen;¹⁰⁸ aber vor allem wendet er selbst seine Methode beispielhaft an einem Sonett des englischen metaphysischen Dichters John Donne an, also an Lyrik.¹⁰⁹ Der Inhalt steht nicht im Vordergrund, eher bietet die Methode bei Prosa den Vorteil, sich an den jeweiligen Text und seine Spezifika anzupassen.

2.1.2 Abweichungen

Eine zentrale Prämisse der literarischen Übersetzungstheorie muss aus der Selbständigkeit des ZS-Texts folgend die Annahme sein, dass jedes Zeichen desselben bewusst gesetzt und somit ebenso signifikant ist wie jene Zeichen des AS-Texts. Man behandelt den ZS-Text in der literarischen Analyse als ein eigenständiges literarisches Werk, ohne dabei den Blick auf den AS-Text zu verlieren. Um mit den Abweichungen des AS-Texts angemessen zu verfahren, wird hier folgender Weg vorgeschlagen: jene Bedeutungsänderungen (Erweiterung, Einengung, Verlagerung), die durch benachbarte Konstellationen oder den Gesamtkontext schlüssig belegt, bzw. als nachvollziehbare Varianten interpretiert werden können, werden als *Abweichung* bezeichnet – wie sich zeigen wird, sind es gerade die Abweichungen, die aus dem ZS-Text ein eigenständiges literarisches Werk machen; sie streichen meist problematische Stellen hervor, in denen die ÜbersetzerInnen Kreativität beweisen mussten.

Jede Art von Auslassung wird als *Strich* markiert. Sie stellen in den seltensten Fällen ein Übersehen dar, und müssen somit strikt von Fehlern (der dritten Art der Abweichung, s.u.) getrennt werden, sie können vielmehr den Versuch zeigen, Wiederholungen zu vermeiden, oder kulturelle/historische Spezifika zu umschiffen, die den ÜbersetzerInnen als zu heikel oder redundant erscheinen; in jedem Fall bedürfen sie einer genauen Interpretation.

Jene selbst bei sorgfältigster Arbeit der ÜbersetzerInnen offenbar unvermeidlichen Missverständnisse schließlich, werden als *Fehler* behandelt. Die tatsächlich als solche zu bezeichnenden Fehler sind in den untersuchten ZS-Texten so selten, dass man sie an einer

¹⁰⁸ Vgl. Berman (2009), S. 57-62.

¹⁰⁹ Vgl. Berman (2009), S. 81-199.

Hand abzählen kann; einmal wird etwa ein «Я» [/ja/ = dt. Ich] als „Ja“ übersetzt,¹¹⁰ ein andermal wird aus zwei aufeinander folgenden «кончено» [(präd.) aus, vorbei, genug] fälschlicherweise „natürlich, natürlich“,¹¹¹ wohl weil es flüchtig als «конечно» [natürlich] gelesen wird. Für das Verständnis der Erzählung sind diese Fehler kaum von Bedeutung, weshalb sie nur aus Gründen der Vollständigkeit erwähnt werden, gleichsam als Beleg des Zeitdrucks, unter dem Übersetzungen oft entstehen.

2.1.3 Kategorien

Als Kategorien für den Übersetzungsvergleich haben sich im Laufe der Textanalyse vier Punkte herauskristallisiert:

1. Titel und Kapiteltitel: Bulgakov neigt dazu, über die Titel vorauszudeuten und leitmotivische Wortspiele schon in den Titeln anzulegen. Auch für die Gliederung der Texte sind sie selbstverständlich von großer Wichtigkeit.
2. Namen: hier sind einerseits die vielen sprechenden Namen von Figuren zu nennen, aber auch Orts- und Gebäudenamen sind als Sinnträger und fremde Elemente hervorzuheben.
3. Akronyme: ebenso wie Abkürzungen allgemein, dienen Bulgakov die Akronyme dazu, die Texte ironisierend in der Zeit ihrer Entstehung zu verankern. Gleichzeitig experimentiert er mit der Abkürzungstendenz und persifliert die Sprache seiner Zeit.
4. Abweichungen: starke Abweichungen zwischen den ZS-Texten oder zwischen einem der ZS-Texte und dem AS-Text repräsentieren die vierte Kategorie. Sie sind ein Zeichen für hohe Komplexität bzw. dichte Sinnpotentiale.

¹¹⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 59. Bulgakov, Michail: Meistererzählungen. Aus dem Russischen von Aggy Jais. - München, Berlin: Herbig 1970. S. 184. Zur besseren Übersichtlichkeit werden alle folgenden Zitate aus den ZS-Texten mit dem Namen der ÜbersetzerInnen angegeben.

¹¹¹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 80. Jais (1970), S. 215.

2.2 Transliteration und Zitierweise

Die vorliegende Arbeit folgt selbstverständlich der wissenschaftlichen Transliteration der Kyrillica. Die längeren Zitate aus dem AS-Text, das heißt, sobald ein vollständiger Satz präsentiert wird, werden allerdings im Sinne eines ästhetischen Textbilds ohne Transliteration original wiedergegeben. Für jene LeserInnen, die des Russischen nicht mächtig sind, wäre eine Wiedergabe in lateinischen Buchstaben einerseits von bescheidenem Wert. Andererseits werden diesen längeren Zitaten stets die Pendants der ZS-Texte nachgestellt, wodurch sich ein verhältnismäßig guter Einblick in den AS-Text ergibt.

Wo es um einzelne Worte und Wortgruppen geht, wird dem transliterierten, russischen Wort in eckiger Klammer eine deutsche ad-hoc-Übersetzung beigelegt. Diese versucht, den deutschsprachigen LeserInnen eine semantische Andeutung zu geben, keinesfalls soll sie als Entsprechung oder Idealübersetzung missverstanden werden. Umgekehrt werden dort, wo die Bedeutung von Wörtern und Passagen des AS-Texts auf Deutsch thematisiert wird, die gemeinten Wörter des AS-Texts ebenfalls in eckiger Klammer angeführt. So soll der Vergleich einen möglichst hohen Grad an Nachvollziehbarkeit und Breitenwirksamkeit erreichen.

Zur Hervorhebung von Wörtern und Wortgruppen im Fließtext, die direkt vorher in einem längeren Zitat aufscheinen, oder wenn es sich um die jeweiligen Übersetzungspaare eines zuvor genannten Wortes der AS-Texte handelt, wird Kursivschrift eingesetzt, um den extensiven Einsatz von Anführungszeichen zu verhindern. Desgleichen gilt für zu kontrastierende Kapiteltitel, wenn zuvor der korrespondierende Titel des AS-Texts genannt wird. Alle Namen und Institutionen werden in der Analyse der Texte in Transliteration angegeben. Da die ZS-Texte gerade in diesem Bereich große Unterschiede aufweisen, ist dies der einzige Weg, dieselben mit der gebotenen Distanz zu vergleichen.

3 Zu Publikationsgeschichte und Interpretationen von Bulgakovs D'javoliada-Band

Da es sich bei der vorliegenden Arbeit nicht um eine spezifische rezeptionshistorische Untersuchung handelt, werden im Folgenden vorwiegend allgemeine Darstellungen über die Publikation und Rezeption von Bulgakovs Werk referiert, wie sie beispielsweise in der kritischen Biographie Lesley Milnes, bei der Bibliographin Bulgakovs Ellendea Proffer oder in einem literaturgeschichtlichen Essay von Ralf Schröder zu finden sind.¹¹² Um einzeln auf die wenigen lobenden (Vladimir Perevercev, Evgenij Zamjatin)¹¹³ und die ungleich größere Zahl der ablehnenden Zeitgenossen Bulgakovs einzugehen, wird hier nur in speziellen Fällen der Platz sein. Weiters ist anzumerken, dass auch in diesem Punkt der Fokus wieder auf den untersuchten Erzählungen liegt.

Im russischen Sprachraum ist bei Bulgakov von mindestens drei gesonderten Rezeptionsphasen – die erste in den 1920er Jahren, die zweite mit Beginn der Tauwetterperiode um die Mitte der 1950er, eine dritte am Höhepunkt der Perestroika in den 1980ern – zu sprechen. Die Erzählungen fallen eher in die erste und dritte Phase, wobei Samizdat- und Auslandspublikation hier ausgeklammert werden und während Romane sowie vor allem Dramen eine völlig gesonderte Publikations- und Rezeptionscharakteristik aufweisen.¹¹⁴ Im deutschen Sprachraum und allgemein in Übersetzung präsentieren sich Publikation und Rezeption Bulgakovs unter ganz anderen Vorzeichen, weshalb diese hier getrennt behandelt werden.

Um Missverständnissen vorzubeugen, sei darauf hingewiesen, dass im Folgenden die spezifische Erzählung als D'javoliada, der gleichnamige Erzählband hingegen als D'javoliada-Band bezeichnet werden.

¹¹² Milne, Lesley: Mikhail Bulgakov. A critical biography. - Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press 1990. Proffer, Ellendea: Bulgakov. Life and work. - Ann Arbor: Ardis 1984. Schröder, Ralf: Literaturgeschichtliche Anmerkungen. In: Michail Bulgakow: Teufeliaden, Erzählungen. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. – München: Luchterhand 1994². S. 299-360.

¹¹³ Vgl. Milne (1990), S. 41 bzw. 44-45.

¹¹⁴ Die Dramen wurden teilweise bis 1941 in Moskau aufgeführt, als die Erzählungen längst in den Schubladen der Zensur verschwunden waren, aber erst 1955 zum ersten Mal gedruckt herausgegeben. Vgl. Milne (1990), S. 2-3.

3.1 Russische bzw. sowjetische Publikationsgeschichte

Die D'javoliada entstand zwischen 1922 und 1925 und erschien, wie die meisten anderen Erzählungen dieser frühen Schaffensperiode, zuerst in einer Zeitschrift, bevor sie gemeinsam mit №13. – Dom El'pit-Rabkommuna (Die Arbeiterkommune im Elpit-Haus), Kitajskaja Istorija (Eine chinesische Geschichte), Pochoždenija Čičikova (Die Abenteuer Tschitschikows) und Rokovye Jajca in einem Erzählband unter dem gleichen Namen herausgegeben wurde.¹¹⁵ Bulgakov fand für diesen den Moskauer Nedra-Verlag, der zwar die Aufnahme von Sobač'e Serdce (Hundeherz) in den Sammelband ablehnte, sich aber nach einer erstmaligen Konfiskation durch die Zensur 1925 ein Jahr später für eine Neuauflage des D'javoliada-Bandes stark machte.¹¹⁶ Auch dieser zweite Publikationsversuch zeitigte keine längerfristige Wirkung. Im Zuge des politischen Sieges „Stalins über die Linke Opposition 1927 [...] wurden die «Teufeliaden» von der offiziellen Kritik extrem gebrandmarkt“¹¹⁷. Von 1927 bis zu seinem Tod 1940 konnte Bulgakov keines seiner Werke mehr veröffentlichen.¹¹⁸

Erst nach dem Tod Stalins und einer Würdigung von Bulgakovs Dramenarbeit durch Veniamin Kaverin auf dem zweiten Schriftstellerkongress 1954 wurde eine langsame Revision des bis dahin nur per Samizdat lesbaren Autors ausgelöst.¹¹⁹ Folgerichtig wurden einige Dramen zum ersten Mal in Druck geschickt, dann wurde auch die Prosa wieder bzw. neu herausgegeben. Den Anfang machten 1966 eine bekanntermaßen noch streng zensierte Version des Romans Master i Margarita sowie der Band Izbrannaja Proza, der neben Zapiski junogo vrača (Arztgeschichten), Belaja gvardija, Žizn' gospodina Mol'era und Teatral'nyj roman einen später vielzitierten und ebenfalls würdigenden Aufsatz des Kritikers Vladimir Lakšin enthielt.¹²⁰ 1969 war die erste unzensurierte Ausgabe von Master i Margarita erhältlich. Den Höhepunkt der Öffnung gegenüber Bulgakovs Werk in der UdSSR markierte dann die Erstveröffentlichung von Sobač'e Serdce 1987.¹²¹ Der Nachdruck des D'javoliada-Bandes folgte erst 1989, also sogar noch nach der Erstveröffentlichung von Sobač'e Serdce. Den

¹¹⁵ Vgl. Schröder (1994), S. 316-317.

¹¹⁶ Vgl. Schröder (1994), S. 317. Den Umstand, dass Sobač'e Serdce ursprünglich für den Band gedacht war, nimmt der Verlag Luchterhand folgerichtig als Grund, diese Erzählung in die ‚Teufeliaden‘ aufzunehmen; diese Publikationskorrektur erscheint legitim und Sobač'e Serdce wird hier interpretatorisch in die Deutung des Bandes integriert.

¹¹⁷ Schröder (1994), S. 317.

¹¹⁸ Vgl. Milne (1990), S. 2.

¹¹⁹ Vgl. Proffer (1976), S. 9.

¹²⁰ Vgl. Proffer (1976). S. 15-16. Lakšin, Vladimir: O proze M. Bulgakova i o nem samom. In: M. Bulgakov. Izbrannaja Proza – Moskva: Chudožestvennaja Literatura 1966. S. 3-44.

¹²¹ Vgl. Milne (1990), S. 3 u. 262.

Umgang mit Bulgakovs Werk kann man in diesem Sinne auch als Barometer für die intellektuelle Neuorientierung während der Perestrojka-Ära betrachten.

3.1.1 Wirkungszeit

Bulgakov wurde noch lange vor dem offiziellen Veröffentlichungsverbot Opfer eines ungewöhnlichen und bezeichnenden Rufmords: „Bulgakov was being relegated by a critic to the ranks of <former writers>“¹²². Diese Ignoranz gegenüber einem 30-Jährigen, von dem gerade erst eine Handvoll Kurzgeschichten erschienen waren, sollte ein Omen für die gesamte Schaffenszeit sein. Die Kritiker der RAPP (Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej / Russische Vereinigung proletarischer Schriftsteller), jenem Organ, aus dem der später einflussreiche SP (Sojus Pisatelej / Schriftstellerverband) hervorgehen sollte, zeigten wenig Verständnis für das Werk Bulgakovs. Leopol'd Averbach, der zukünftige Vorsitzende der RAPP, sprach 1925 eine regelrechte Warnung vor dem Satiriker Bulgakov aus, der weder thematisch noch ideologisch in die Vorstellungen der Glavlit (Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv / Hauptverwaltung der Angelegenheiten der Literatur und des Verlagswesens = u.a. oberste Zensurbehörde) passte; er schien die Unordnung und Willkür in den jungen sowjetischen Strukturen und ihres Alltags zu kritisieren und ihm fehlte offensichtlich jeglicher revolutionäre Pathos.¹²³ In die Vorbehalte gegen seine Texte mischten sich zudem allgemeine politische Anschuldigungen sowie der Vorwurf des „inneren Emigrantentums“.¹²⁴

Wenig verwunderlich, dass sich wenige Jahre später kein Verlag mehr für die Werke Bulgakovs finden ließ und trotz großen Erfolgs beim Publikum¹²⁵ auch seine Stücke von 1929 an aus den Theaterprogrammen verschwanden. Bemerkenswert wiederum ist die Tatsache, dass in der Debatte um die politische Zuordnung¹²⁶ des Autors sowohl die literarischen Qualitäten als auch die vielfältige Verflechtung seiner Texte in den literarischen Kanon und

¹²² Milne (1990), S. 1.

¹²³ Vgl. Milne (1990), S. 59.

¹²⁴ Vgl. Lakšin (1966), S. 14. Dieser Vorwurf stammt nicht von Lakšin selbst, sondern wird von ihm als Beispiel für politisch motivierte Angriffe abseits fundierter literarischer Kritik zitiert.

¹²⁵ Vgl. Milne (1990), S. 106-109.

¹²⁶ Bulgakovs erfolgreiche Adaption des Romans Belaja Gvardija für die Bühne des MAT – Dni Turbinych – geriet vor allem unter Beschuss, weil die Darstellung der Weißgardisten als zu positiv und heroisch gewertet wurde. Vgl. Milne (1990), S. 110-111.

das Musiktheater – von Gogol' und Dostoevskij, über Opernfiguren als Schablonen für seine Charaktere bis zur Faustlegende lassen sich Verbindungen knüpfen¹²⁷ – ausgeblendet wurden. Dies liegt zum Teil sicher an der fragmentarischen Publikation des Werks zu Lebzeiten, die einen ganzheitlichen Blick verhinderte, beweist aber letztlich den oberflächlichen und tendenziösen Habitus der parteikontrollierten Kritik. Bulgakov wurde in erster Linie als Satiriker wahrgenommen; und Satiren über das neue System waren schlichtweg nicht erwünscht.

3.1.2 Zweite Rezeptionsphase ab 1954

Wie bereits oben erwähnt, setzte die zweite offizielle Auseinandersetzung mit Bulgakov, welcher der Mehrheit der sowjetischen LeserInnen, wenn überhaupt, als Autor von Dni Turbinych (Die Tage der Turbins) – also als Bühnenautor – bekannt war,¹²⁸ in der Tauwetterperiode ein. 1966 bemühte sich Vladimir Lakšin in seinem Vorwort zur ersten Veröffentlichung bulgakovscher Prosa seit den 1920ern, den Schriftsteller zu rehabilitieren und sein Werk ins rechte Licht zu rücken. Dieser verknüpft Bulgakovs Werk stark mit dessen Biographie und charakterisiert ihn als kritischen Geist seiner Zeit, der die Habgier [sobstvenničestvo] der Bourgeoisie ebenso wie die akute Unbildung der 1920er satirisch im Blick hatte.¹²⁹ Der D'javoliada-Band allerdings, welcher in der von Lakšin eingeleiteten Prosasammlung nicht enthalten ist, sei in einer Zeit entstanden, in der Bulgakov „viel und ungenau“¹³⁰ [mnogo i nerovno] geschrieben habe. Zwar spreche Bulgakov wichtige Themen an, doch verwelke gerade die D'javoliada bereits in der Mitte und verhindere durch den Hoffmannesken Wahn eine schlüssige Interpretation.¹³¹ Die Kurzprosa kommt bei Lakšin im Vergleich zu den Romanen und der Dramatik also nicht gut davon. Diese Kritik mit „seiner von oben festgelegten Position“¹³² zu begründen und dadurch zu relativieren, wie das bei Levin in Anspielung auf den in den 1960ern ohne Zweifel noch gegebenen politischen Druck auf die offizielle Literaturwissenschaft versucht wird, ist irreführend. Vielmehr ist Lakšin anzurechnen, dass er Bulgakovs Prosa wieder salonfähig machte; und nicht zu vergessen, dass

¹²⁷ Vgl. Levin, Volker: Groteske Züge in M.A.Bulgakovs Erzählung „D'javoliada“. In: Michael A. Bulgakov. Teil 1: Prosa. Hg. v. Beatrice Haas. – Hamburg: Helmut Buske 1981. S. 116-117. Vgl. Milne (1990), S. 75.

¹²⁸ Vgl. Lakšin (1966), S. 3.

¹²⁹ Vgl. Lakšin (1966), S. 11-12.

¹³⁰ Lakšin (1966), S. 13.

¹³¹ Vgl. Lakšin (1966), S. 14.

¹³² Levin (1981), S. 126.

er selbst bei dieser Rehabilitation einiges zu verlieren hatte. Die eigentümliche inhaltliche Unschlüssigkeit der D'javoliada macht eine „konsistente Interpretation [...] unmöglich“, bemerkt Levin ja im gleichen Aufsatz.¹³³ Die Gründe für diese Unschärfe waren für Lakšin nicht ohne weiteres zu benennen und sollen weiter unten kurz beleuchtet werden (siehe Kap. 4.1). Jedenfalls lag ihm wenig daran, den Autor zu diskreditieren, was aus der Wiedergabe von Gorkijs¹³⁴ Lob für Bulgakov und dem wohlwollenden Ton der gesamten Einleitung erkenntlich wird. Der gegenteilige Fall scheint gegeben. Obwohl sich in Lakšins Essay Lob und Kritik durchaus die Waage halten, liegt hier wohl doch der Grundstein eines Phänomens verborgen, das man mit einigem Recht als Mystifikation bezeichnen kann.¹³⁵ Wenige Werke, allen voran *Master i Margarita*, wurden zur symbolhaften Lektüre einer Ära des Aufbruchs. Der Großteil des Oeuvres blieb hinter dieser aufpolierten Fassade allerdings verborgen. Bis Ende der 1980er war Bulgakov in der UdSSR zur Kultfigur avanciert – ob er tatsächlich zum Klassiker taugt, wird der „Hundertjahrtest“ (hundred-year test) erst 2040 zeigen, wie Milne nicht ohne Ironie anmerkt.¹³⁶

3.2 Deutsche und englische Publikationsgeschichte

Während die sowjetische Rezeption und vor allem die Wiederentdeckung Bulgakows in der UdSSR über sein Dramenwerk verliefen, zeichnet sich die Rezeption im englisch- und deutschsprachigen Westen durch zwei wesentliche Unterschiede aus: einerseits war es das Prosawerk, das den Autor im Westen bekannt machte, andererseits fiel der Erstkontakt mit Bulgakov erst mit der zweiten russischen Publikationsphase in der Tauwetterperiode zusammen bzw. folgte aus der damit einhergehenden Öffnung gegenüber kritischen Stimmen. Thomas Reschke, der erste und lange Zeit einzige Übersetzer von *Master i Margarita*, erinnert sich, dass „wir [der Ostberliner Verlag Volk und Welt, Anm. J.R.] damals noch nicht viel anfangen [konnten]“ mit dem Namen des Autors Michail Bulgakov, als Ende 1967 der erste

¹³³ Vgl. Levin (1981), S.125.

¹³⁴ Vgl. Lakšin (1966), S. 14.

¹³⁵ Vgl. Milne (1990), S. 4.

¹³⁶ Vgl. Milne (1990), S. 4 u. 262.

Teil des Romans aus Moskau eintraf.¹³⁷ Insofern kann man in der westlichen Publikationsgeschichte nicht von einem Dreiphasenmodell sprechen und muss sich mit einer durchaus nicht einhellig positiven Aufnahme Bulgakovs auseinandersetzen.

Die erste deutsche Übersetzung des D'javoliada-Bandes stammt von Jais aus dem Jahr 1970 und wurde in München, also in der Bundesrepublik Deutschland, herausgegeben; genau genommen trifft jedoch in diesem Fall die für die vorliegende Arbeit definierte Bezeichnung Band nicht zu, weil in der Sammlung Kitajskaja istorija fehlt. Der Titel der Sammlung lautet neutral „Meistererzählungen“. Obwohl bis auf eine Erzählung die Zusammenstellung der Moskauer Nedra-Ausgabe von 1925 gewahrt wird, scheint die Verbindung zur Übersetzungsgrundlage verschleiert. Bezeichnenderweise sind im Einband nur die russischen Titel der Erzählungen, nicht aber das Gesamtwerk, genannt. Als Basis diente höchstwahrscheinlich eine 1952 in den USA veröffentlichte Ausgabe (vgl. Kap. 4.2.1.1).

Weiters gilt zu bedenken, dass diese erste Übersetzung neunzehn Jahre vor der – offiziellen – Neuausgabe in der UdSSR 1989 und immerhin zwei Jahre vor der ersten englischen Übersetzung erscheint.¹³⁸ Umso erstaunlicher ist die große Zeitspanne zwischen jener ersten Übersetzung und der zweiten von Reschke, welche im Rahmen der Gesamtübersetzung 1994 in Berlin veröffentlicht wird. Es handelt sich dabei um die oben bereits erwähnte, den von Bulgakov intendierten Umfang rekonstruierende Fassung des D'javoliada-Bandes samt Sobač'e Serdce.

3.2.1 Die ÜbersetzerInnen

3.2.1.1 Agathe „Aggy“ Jais

Hinter der Biographie der Verfasserin der westdeutschen Übersetzung, Agathe Jais, ist und bleibt ein großes Fragezeichen. Weder scheint sie im Verzeichnis des „Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke“ (VdÜ) auf, noch finden sich im Internet zumindest Lebensdaten oder eine Basisbiographie. Auch der Verlag Herbig, bei dem Bulgakovs „Meistererzählungen“ 1970 erschienen sind, der inzwischen aber

¹³⁷ Reschke, Thomas: Der Meister und Margarita – Geschichte der Übersetzung. In: Michail Bulgakow. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Thomas Reschke. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991. S. 133.

¹³⁸ Vgl. Milne (1990), S. 305.

innerhalb der Verlagsgruppe F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH auf Sachbücher spezialisiert ist, war bedauerlicherweise für keine Stellungnahme zur Übersetzerin und ihrer Arbeit zu bewegen.¹³⁹ Der VdÜ konnte auf persönliche Anfrage meinerseits ebenfalls keine Auskunft über Agathe –Aggy – Jais geben.¹⁴⁰

Immerhin hinterließ Jais einige Visitenkarten, in Form einer zwischen 1963 bis 1974 regen Übersetzungstätigkeit und einer Dissertation auf der philologischen Fakultät zum Thema der Lyrik der mittleren Schaffensperiode von Else Lasker-Schüler¹⁴¹, die im Jänner 1965 eingereicht wurde. Die durchaus sehr frühen Übersetzungen von Bulat Okudžava, Aleksandr Solženizyn, Andrej Platonov und eben Bulgakov helfen kaum bei der Erklärung, warum Jais als Übersetzerin heute offenbar vergessen ist. Das Problem dürfte u.a. an der frühen Schaffenszeit, bzw. dem Ende der Übersetzungstätigkeit vor Beginn des Internetzeitalters liegen.

Einhergehend mit dem Fehlen von Hintergrundinformationen zur Person Agathe Jais, sind auch aus übersetzungstheoretischer Sicht keine Zeugnisse von ihr erhalten. Jais hat ausschließlich ZS-Texte hinterlassen, keine Kommentare zu ihnen. Demnach muss die Analyse ihrer Übersetzungen gezwungenermaßen textimmanent erfolgen.

3.2.1.2 Thomas Reschke

Über Thomas Reschke lässt sich ohne großen Aufwand mehr herausfinden. Geboren 1932 in Danzig, studierte er Slawistik in Ostberlin, wo er von 1955 bis 1990 Redakteur und Lektor beim Verlag Volk und Welt war.¹⁴² Beeindruckend präsentiert sich nicht nur die Liste der Übersetzungen (über hundert Romane aus dem Russischen), sondern auch jene der erhaltenen Preise: 1975 F.C. Weiskopf-Preis der Akademie der Künste der DDR; 1987 Gorki-Preis des sowjetischen Schriftstellerverbands; 1991 Bundesjugendliteraturpreis; 2000 Bundesverdienstkreuz; Übersetzerpreis der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW 2001.¹⁴³

Wiewohl Reschke bis zu deren Auflösung in der DDR gelebt und gearbeitet hat, muss darauf hingewiesen werden, dass seine Übersetzung des D'javoliada-Bandes, wie die Gesamtausgabe

¹³⁹ Vgl. Anhang a).

¹⁴⁰ Vgl. Anhang b).

¹⁴¹ Vgl. <http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=205821340>, 01.06.2013.

¹⁴² Vgl. Reschke (1991 A), S. 2.

¹⁴³ Vgl. http://www.literaturuebersetzer.de/pages/verzeichnis/eintraege/Reschke_Thomas.htm, 01.06.2013.

überhaupt, schließlich in der BRD in Druck ging. In seinen Erinnerungen an die turbulente Zeit der Veröffentlichung von *Master i Margarita* Ende der 1960er Jahre wird auch klar, dass ihm die Diskrepanz zwischen der Übersetzungsarbeit in der BRD und in der DDR durchaus bewusst war.¹⁴⁴ Als er die von der Zensur gestrichenen Stellen des Romans aus Westdeutschland erhielt und mit der Hilfe von Bulgakows Witwe Elena Sergeevna die Rekonstruktion des Texts wagte, zerschlug sich seine „Hoffnung, der Roman könne [schon 1968, Anm. J.R.] ungekürzt in der DDR veröffentlicht werden [...] an der Abhängigkeit der DDR von der Sowjetunion“¹⁴⁵. Reschke ist also kaum als braver Parteisoldat zu betrachten. Insofern erscheint es vorstellbar, dass er seine Gesamtübersetzung sogar noch einmal mit Blick auf polithistorische Details durchgesehen hat, nachdem die DDR 1990 mit der BRD wiedervereinigt wurde. Eine Intervention der zerfallenden Sowjetunion musste er in den Jahren vor der Veröffentlichung (1990-1992) jedenfalls nicht mehr befürchten.

Von Reschke gibt es aus dem gleichen Text eine bemerkenswerte Äußerung zu seiner Einstellung gegenüber dem Übersetzen. Bezüglich der Pilatus-Novelle aus *Master i Margarita*, welche die letzten Stunden Jesus’ von Nazareth alternativ zu den Evangelien erzählt und somit zeitlich in der Antike angesiedelt ist, merkt er Folgendes an:

Jeder Übersetzer, der einen historischen Roman übersetzt, wird versuchen, seinen Text sprachlich an die Zeit anzulehnen, in der der Roman spielt. [...] Bulgakow [sic!] hatte aber gerade die antiken Kapitel in einem sehr heutigen Russisch geschrieben, sich etwa nicht gescheut, Entfernungen in Palästina in Werst anzugeben. All das konnte nun sprachlich optimiert werden.¹⁴⁶

Reschke bekennt sich hier völlig unverblümt zu einer stilistischen Korrektur. Bulgakov habe in dieser Hinsicht nicht den richtigen Ton getroffen, das könne im ZS-Text „richtiggestellt werden“.¹⁴⁷ Dass Bulgakov die Entscheidung zur modernen Sprache im historischen Part des Romans bewusst gefällt hat – möglicherweise als Verfremdungseffekt, der die LeserInnen auf kritischer Distanz zum alternativen Evangelium halten soll –, wird nicht reflektiert. Auch eine allgemeine Reflexion der stilistischen Integrität des AS-Texts fehlt in diesem – zugegebenermaßen recht kurzen – Kommentar Reschkes.

¹⁴⁴ Vgl. Reschke (1991 B), S. 133-135.

¹⁴⁵ Vgl. Reschke (1991 B), S. 134. Ungekürzt erschien der Roman in der DDR erst 1975.

¹⁴⁶ Reschke (1991 B), S. 135.

¹⁴⁷ Vgl. Reschke (1991 B), S. 135.

Obwohl diese Äußerung gerade aufgrund ihrer Kürze nicht verallgemeinert werden sollte, spiegelt sie doch eine gewisse, nicht unproblematische Grundhaltung wider. Verknappt könnte man diese wohl als Treue gegenüber dem Genre (historischer Roman) anstatt Treue gegenüber dem AS-Text (Stil als integraler Bestandteil des Texts) bezeichnen. Bei aller Vorsicht muss dies für den Übersetzungsvergleich gedanklich vermerkt werden.

3.2.2 Politischer vs. künstlerischer Fokus

Die Debatte um Bulgakovs Werk steht im Westen eher im Spannungsfeld zwischen einer historisch-politischen und einer intertextuell-literarischen Interpretation. Es ist verständlich, dass nach Berlin-Ultimatum, Kubakrise und dem restaurativen Schwenk nach der Machtübernahme Brežněvs die antisowjetische Lesart von Bulgakovs Werken, allen voran *Master i Margarita*, das sich schon 1968 über ein halbes Jahr auf der Bestseller-Liste des „Spiegel“ fand,¹⁴⁸ überwog. Der Roman wurde als eine Stimme aus dem Land des Kommunismus wahrgenommen, zwar aus der Vergangenheit, aber von unleugbarer Authentizität, und er machte sich mit großer Geste über die Zustände im sowjetischen Moskau lustig – zumindest war und ist das eine der möglichen, jedoch viel zu kurz greifenden Interpretationen.

Mit Bezug auf die Publikationsgeschichte von *Sobač'e Serdce*, aber wohl auch allgemein, warnt Milne ausdrücklich vor historisch-politischen Überinterpretationen. „Such a colossal time-lag between writing and publication of course focuses attention on the political interpretation of the story as an allegory satirizing the Russian Revolution.[...] This interpretation is, however, both retrospective and narrow.“¹⁴⁹ Er hat in diesem Punkt zwar vorwiegend die englischsprachige Literaturwissenschaft im Auge, doch die angesprochene Blickfeldverengung ist auch im deutschen Feuilleton zu beobachten. In der Tat ist in jenen deutschen Kritiken der 80er Jahre, die Reschke in seinen schmalen Sammelband zu Bulgakov aufgenommen hat, die Tendenz bemerkbar, die frühen Texte des Autors – interessanterweise parallel zu den sowjetischen Kritikern – auf politische Satire zu reduzieren. Zu den üblichen Vorbehalten gegenüber einem aktuellen Bestseller mischen sich da despektierliche Ansichten

¹⁴⁸ Vgl. Schonauer, Franz: *Hundeherz und Homo sovieticus*. In: Michail Bulgakow. Texte, Daten, Bilder. Hg. v. Thomas Reschke. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991. S. 156.

¹⁴⁹ Milne (1990), S. 60.

über Spottlust und kunstlosen Unterhaltungsjournalismus, der es versteht, selbst eine „dümmlische Verwechslungsgeschichte [Rokovye Jajca, Anm. J.R.]“¹⁵⁰ amüsant zu gestalten. Oder aber die umgekehrte Tendenz, nämlich die formalen und inhaltlichen Mängel seines D’javoliada-Bandes zu bekritteln, ohne die historische Situation der Entstehung ausreichend zu berücksichtigen. In diese Kerbe schlagen jene Kritiker, die nicht müde werden zu betonen, dass die „vor 1930 entstandenen Werke [...] künstlerisch an die späteren nicht heranreichen“¹⁵¹, bzw. dass Bulgakov seine Meisterschaft erst mit Rokovye Jajca oder Sobač’e Serdce erreicht habe.¹⁵² Beide Formen dieser interpretatorischen Engführung werden dem Werk Bulgakovs nicht gerecht. Insofern erscheint es wesentlich, das Groteske bei Bulgakov eben nicht nur als formale oder stilistische Eigenart zu sehen, sondern als „Verschleierungstechnik“, die einen gewissen Selbstschutz gewährleisten sollte.¹⁵³ Konkret auf die textimmanente Methode, wiewohl allgemein auf enggeführte Interpretation bezogen, richtet sich die Warnung Levins dagegen, „die Erzählung [D’javoliada, Anm. J.R.] nur nach ästhetischen Maßstäben zu bewerten, was für eine von politischen Faktoren determinierte Literatur meist ein schiefes Bild ergibt“¹⁵⁴.

Erwartungsgemäß gründlicher operiert die literaturwissenschaftliche Kritik mit Bulgakovs Frühwerk. Hier lassen sich drei große, durchaus nicht gleichwertige Themenfelder abstecken, von denen die politischen Allusionen nur eines markieren. Die beiden anderen, an denen sich die Bulgakovinterpretation abarbeiten kann, sind einerseits die biographischen Hinweise und Verflechtungen, die Bulgakov an Figuren und Orte seiner Erzählungen gebunden hat; andererseits die intertextuellen Verweise und Zitate, mittels derer er sich sehr bewusst in die europäische Literaturtradition eingeschrieben hat.

Levin etwa verweist in seinem Aufsatz über das Groteske in der D’javoliada auf die motivischen Überschneidungen mit Gogol’s Petersburger Erzählungen, aber auch jene den Untertitel betreffende Parallele mit Gogol’s Mirgoroder Erzählung Povest’ o tom, kak possoril’sja Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičem (s. Kap. 4.1.1.1); das Doppelgängermotiv

¹⁵⁰ Bächli, Samuel: Satan persönlich greift ein. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A. S. 176-177.

¹⁵¹ Kaempfe, Alexander: Die gefährliche Brut. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A. S. 179.

¹⁵² Vgl. Schröder (1994), S. 338. Milne (1990), S. 58. Man muss beiden Autoren jedoch zu Gute halten, dass ihr Urteil wesentlich genauer argumentiert und reflektiert ist als dies bei oben genannten Kritiken der Fall ist.

¹⁵³ Vgl. Levin (1981), S. 125.

¹⁵⁴ Levin (1981), S. 126.

sowie die Charakteristik des Protagonisten erinnern dagegen an Dostoevskijs Dvojniki.¹⁵⁵ Ganz klar sind die Bezüge zu Goethes Faust in Master i Margarita – angefangen mit dem direkten Zitat als Motto für den ersten Teil des Romans – zu erkennen, Schröder sieht jedoch den gesamten D’javoliada-Band als Abhandlung über die Faustproblematik, insofern als Bulgakov das „literarische Modell Goethes über das Menschenschicksal [...] auf die Besonderheiten des Russischen Faust wesentlich modifiziert“¹⁵⁶. In der Tradition des Großinquisitors aus Dostoevskijs Brat’ja Karamasovy, der „von Jesus zum Teufel [wechselt –] aus Gewissensentscheid und aus Liebe zur Menschheit“¹⁵⁷, figuriert Bulgakov laut Schröder seine Faustfiguren, die wiederum nicht selten an Lenin angelehnt sind.¹⁵⁸ Die Vernachlässigung des Goethebezugs in der russischen Bulgakovforschung führt Schröder wiederum auf ein Übersetzungsdetail zurück: „wie auch in der russischen Bibel [...] wird] ‚Meister‘ mit ‚utschitel‘ [sic!] (Lehrer) übersetzt“¹⁵⁹. Die Verbindung der Hauptfigur in Master i Margarita mit der christlichen Erlöserfigur und den Osterchören aus dem ersten Aufzug („Nacht“) aus Goethes Faust I bleibt den deutschen LeserInnen vorbehalten.¹⁶⁰ Die ambitionierte Schreibhaltung Bulgakovs wird dadurch indirekt verdunkelt.

Die intertextuelle Verarbeitung literarischer Zeitgenossen wird beispielsweise in Rokovye Jajca augenscheinlich. Darin ist am Rande der Handlung vom Stück ‚Hühnertod‘ des Schriftstellers Ehrendorg die Rede.¹⁶¹ Schröder sieht hierin eine für die damaligen LeserInnen leicht entschlüsselbare Anspielung auf Meyerholds populäre Inszenierung von Ehrenburgs Roman Trust D. E. (1923).¹⁶² Bulgakov „parodiert den Namen Ehrenburgs und den Titel seines Werkes, das Meyerhold – gegen den Willen des Autors – als voluntaristisches Agitationsstück [...] dramatisieren ließ“.¹⁶³ Wie in Rokovye Jajca wird Russland in diesem Roman von gewaltigen Naturkatastrophen bedroht, die Wurzel des Unheils liegt jedoch bei Ehrenburg nicht in der Erfindung eines russischen Wissenschaftlers und deren fataler Fehlbenutzung durch ungeschulte Hände, sondern in den Machenschaften eines

¹⁵⁵ Vgl. Levin (1981), S. 116-117.

¹⁵⁶ Schröder (1994), S. 301.

¹⁵⁷ Schröder (1994), S. 302.

¹⁵⁸ Vgl. Schröder (1994), S. 314 u. 316.

¹⁵⁹ Schröder (1994), S. 356.

¹⁶⁰ Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. – Stuttgart: Reclam 1986. Z. 785-807.

¹⁶¹ Bulgakov, M. A.: D’javoliada: Povesti, rasskazy i fel’etony 20-ch godov. – Sankt Peterburg: Azbuka-klassika, 2006. S. 167.

¹⁶² Vgl. Schröder (1994), S. 342.

¹⁶³ Schröder (1994), S. 342.

amerikanischen Geheimbunds.¹⁶⁴ Bulgakovs radikaler Gegenentwurf zur „Epochenkonzeption Ehrenburgs“¹⁶⁵ wird durch den literarischen Bühnentod Meyerholds noch unterstrichen.¹⁶⁶ Entscheidend ist der Unterschied, dass bei Bulgakov das Übel – der rote Strahl – nicht aus dem Ausland kommt, sondern die Erfindung eines russischen Wissenschaftlers darstellt.

Milne hebt einige Punkte hervor, die für eine autobiographische Deutung der D’javoliada sprechen. So fällt Bulgakovs Ankunft in Moskau, nachdem er seinen Lebensmittelpunkt von Vladikavkaz dorthin verlagert hat, genau in die erzählte Zeit dieses Werks, nämlich in die Zeitspanne zwischen 20. und 27. September 1921.¹⁶⁷ Auch er wird nach Auflösung der LITO (Literaturno-izdatel’skij otdel Narkomproza)¹⁶⁸ mit Naturalien ausbezahlt, wie es seiner Hauptfigur Korotkov geschieht.¹⁶⁹ Diese Beobachtungen korrelieren mit einer Vielzahl an ähnlichen Übereinstimmungen in anderen Werken Bulgakovs; man denke nur an die literarische Verewigung seiner Moskauer Wohnorte in *Master i Margarita*.¹⁷⁰ In der äußeren Gestalt der Figur sieht Milne ein ironisches Selbstbild des Autors.¹⁷¹ Umso bemerkenswerter erscheint, dass die D’javoliada psychologisch an der Oberfläche bleibt und damit wenig Möglichkeit bietet, mit dem Protagonisten zu sympathisieren, oder sich gar mit ihm zu identifizieren.¹⁷²

Die politischen Kommentare, die Bulgakov ohne Zweifel in großer Zahl in sein Werk hat einfließen lassen, verdienen eine eigene Betrachtung und widerlegen bei genauerer Auseinandersetzung das Vorurteil des reinen Antikommunismus. Schröder sieht Lenin „als Bezugspunkt“ im gesamten D’javoliada-Band; in der *Kitajskaja Istorija* kommt er direkt vor, „in den anderen [Erzählungen] zwischen den Zeilen als politischer Verursacher“.¹⁷³ Obwohl dieser davor warnt, die Figuren des Bandes mit Lenin, Stalin, Trockij und Kamenev gleichzusetzen, wie das im russischen Feuilleton der frühen 90er Jahre versucht wurde, schlägt auch er mögliche Entsprechungen für die anderen genannten Persönlichkeiten vor.¹⁷⁴

¹⁶⁴ Vgl. Schröder (1994), S. 343.

¹⁶⁵ Schröder (1994), S. 342.

¹⁶⁶ Bulgakov (2006), S. 167.

¹⁶⁷ Vgl. Milne (1990), S. 43.

¹⁶⁸ Proffer (1984), S. 54.

¹⁶⁹ Vgl. Milne (1990), S. 42.

¹⁷⁰ Vgl. Reschke (1991), S. 38. Vgl. Ljovšin, Vladimir Arturovič: Sadovaja 302-bis. In: Bulgakova, E. C. / Ljandres S. A. (Hg.): *Vospominanija o Michail Bulgakove*. – Moskva: Sovetskij Pisatel’ 1988. S. 164-191.

¹⁷¹ Vgl. Milne (1990), S. 43.

¹⁷² Vgl. Proffer (1984), S. 108.

¹⁷³ Vgl. Schröder (1994), S. 316.

¹⁷⁴ Vgl. Schröder (1994), S. 335.

Trockij beispielsweise werden in dieser Hinsicht eher die mephistophelischen Rollen der Assistenten zugeschrieben, Lenin firmiert, wie oben bereits angedeutet, als russischer Faust – Doktor Preobrašenskij in *Sobač'e Serdce* und W.I. Persikov in *Rokovye Jajca*.¹⁷⁵ Viel wichtiger aber als diese verengenden Zuschreibungen sind die Hinweise darauf, dass Bulgakov sich eingehend mit seiner Zeit und den politischen Grabenkämpfen innerhalb des Zentralkomitees befasst hat und seine geänderte Einstellung gegenüber diversen Protagonisten dieser Machtverlagerungen in die Erzählungen eingeflossen sind. Šarikov etwa – die Kreatur mit dem Hundeherz aus *Sobač'e Serdce* – bezieht in Sachen sozialistischer Theorie klar Stellung: „Bei seiner Ablehnung beider sozialistischer Theoretiker [Kautsky und Engels, Anm. J.R.] ist beachtenswert, daß er Kautsky, bevor ihm der Name einfällt, als >dieser Teufel< bezeichnet“¹⁷⁶. Bulgakov nimmt hier Bezug auf den historischen Briefwechsel zwischen Engels und Kautsky, in dem das Konzept des ‚Sozialismus in einem Land‘ kritisch verhandelt wird, und zeigt somit, dass er sich mit den theoretischen Grundlagen des Marxismus tiefgründig auseinandergesetzt hat.¹⁷⁷ Weiters betont Schröder den sich wandelnden Blick auf Trockij, der in *Belaja Gvardija* noch als „Antlitz des Satans“¹⁷⁸ bezeichnet wird. Den Sturz Trockijs 1924, der sich unter anderem gegen das „angemaßte Recht [...] der RAPP, die künstlerische Literatur zu kommandieren“¹⁷⁹, wandte, betrachtete Bulgakov in seinen Tagebüchern bereits mit Besorgnis.¹⁸⁰ Auch wenn es sich um die Wahl des kleineren Übels handelte, bevorzugte Bulgakov offensichtlich Trockij gegenüber dem ‚Šarikov‘ Stalin. Die grundsätzliche Ablehnung gegen Lenins deutschen Marxismus begründet Schröder als quasi patriotische Haltung Bulgakovs, der im Sinne Dostoevskijs keine fremden Heilsmethoden für Russland anerkannte, Stalins Sozialismus in einem Land dagegen anfangs als russische Idee vertrat.¹⁸¹

Milne sieht, speziell für *Pochoždenija Čičikova* und allgemein für den *D'javoliada*-Band, die NEP Lenins als zentralen Kontext, deren Auswirkungen der Autor ins Phantastische überzeichnet.¹⁸² Averbach, jener oben erwähnte Kritiker (s. 3.1.1), der 1925 gleichsam den publizistischen Feuerbefehl auf Bulgakov gab, interpretierte Bulgakovs satirische Warnung

¹⁷⁵ Vgl. Schröder (1994), S. 330.

¹⁷⁶ Schröder (1994), S. 324.

¹⁷⁷ Vgl. Schröder (1994), S. 325.

¹⁷⁸ Schröder (1994), S. 346.

¹⁷⁹ Schröder (1994), S. 349.

¹⁸⁰ Vgl. Schröder (1994), S. 346-349.

¹⁸¹ Vgl. Schröder (1994), S. 358.

¹⁸² Vgl. Milne (1990), S. 57.

vor den Čičikovs wohl richtig, denen in der neuen sowjetischen Gesellschaft Tür und Tor geöffnet war; dass Bulgakov über diese Entwicklung jubelte, war jedoch eine tendenziöse und folgenreiche Überinterpretation Averbachs.¹⁸³

Durch die Entschlüsselung von Verwirrung stiftenden Akronymen zeigt Milne weiters, wie Bulgakov auch im Kleinen Kritik an der neuen Ordnung übt, welche in ihrer Sprache mehr verhüllt als offenbart. So macht er aus Persimfans (*Pervyj simfoničeskij ansambl' bez dirižera*) und Gitis (*Gosudarstvennyj institut teatral'nogo isskustva*) Namen,¹⁸⁴ die zwar in der Handlung wenig Relevanz besitzen, doch eine klare und für die Zeitgenossen sicher leicht zu entschlüsselnde Spitze gegen die Abkürzungsflut des neuen Regimes darstellen. Größere inhaltliche und dramaturgische Bedeutung kommt der mysteriösen Adresse Čičikovs in *Pochoždenija Čičikova* zu. Dieser gibt „Pampuš na Tverbule“ als seine Geschäftsadresse an und düpiert sozusagen mit dem modernen Kniff des Akronyms die Bürokratie, welche zu spät erkennt, dass sich hinter der Phantasiefügung das Puškindenkmal am Tverskoj Boulevard (*Pamjatnik Puškinu na Tverskom bul'vare*) verbirgt, das natürlich kein, wie auch immer geartetes, Geschäftsbüro beherbergt.¹⁸⁵

3.3 Fazit

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Bulgakovs D'javoliada-Band in Literaturgeschichte und Kritik tendenziell als unausgegorenes Frühwerk betrachtet wird. Publikation und Wahrnehmung in Russland und Westeuropa unterscheiden sich grundlegend in Zeitabfolge und Modus. Während vor allem die Kritik am D'javoliada-Band in den späten 1920ern das publizistische Ende Bulgakovs in Russland einläutet, laufen Übersetzung und Veröffentlichung im deutschsprachigen Raum im Windschatten des Erfolgs von *Master i Margarita*. Dem Werk wird aber nur selten mehr als partielles Lob zuteil. Satirische und groteske Stilmittel werden dem Autor mitunter als uneindeutig und negativ ausgelegt, wobei in der Regel unter den Tisch fällt, dass sich Bulgakov angesichts der Zensur wohl bewusst dieser Mittel im Sinne einer Verschleierungstechnik bediente. Gerade in Hinblick auf diese stilistischen Eigenarten des D'javoliada-Bandes – Darstellung von Alltäglichem mit

¹⁸³ Vgl. Milne (1990), S. 57.

¹⁸⁴ Vgl. Milne (1990), S. 44.

¹⁸⁵ Vgl. Milne (1990), S. 57.

phantastischen Mitteln, satirisch überzeichnete Figuren etc. – klaffen die Gräben zwischen historisch-politischen und intertextuell-literarischen Interpretationen auf. Während Schröder trotz aller Vorbehalte nicht müde wird, die Figuren Bulgakovs ihren vermeintlichen historischen Paten gegenüberzustellen, betont Proffer, dass die diabolischen Referenzen selbst in den Titeln ironisch gesehen werden sollten: „The diabolic references in these works are ironically misleading“¹⁸⁶. Denn, so ihre schlüssige Erklärung: „Closer examination reveals [...], that more often than not, people themselves are to blame for what appears devilish“¹⁸⁷. Wiewohl also das Teuflische ein Leitmotiv des D’javoliada-Bandes darstellt und in Master i Margarita gar zur Personifikation diverser Höllengestalten führt, so sollte diese Thematik im speziellen Fall der Erzählungen nicht überbewertet werden. Genauso gut kann es als Bulgakovs zwinkernder Hinweis darauf gedeutet werden, dass der Mensch öfter als nötig einer metaphysischen Macht oder ausländischen Verschwörungen die Schuld für Unheil jeder Art in die Schuhe schiebt.

Interessanterweise werden in der modernen Rezeption Zuschreibungen und Erklärungsmodelle übernommen und damit am Leben erhalten, die den Klischees der sowjetischen Literaturkritik entsprechen. So dominiert auch in der deutschen Literaturwissenschaft der Ruf Bulgakovs als Satiriker, was sein dramatisches Werk als auch seine Romane vernachlässigt, die tiefer gründen, als in reiner Satire. Wenn nicht dort pauschalisiert, dann wird er meist in die Schublade des Regimekritikers geworfen, was wiederum seine Korrespondenz mit der sowjetischen Regierung – nicht nur in eigener Sache¹⁸⁸ – in den 1930ern aus dem Blick lässt. Immerhin hat Bulgakov mittels seiner Gesuche eine Anstellung am MChAT (Moskovskij chudožestvennyj Teatr) erwirkt und sich gewissermaßen mit der Obrigkeit arrangiert. Sein frühes Ableben liegt nicht wie bei vielen seiner Zeitgenossen in politischer Lagerhaft oder Erschießung begründet, sondern er erlag wie sein Vater im gleichen Alter einer Nephrosklerose, einer vererbten Nierenerkrankung.¹⁸⁹ Insofern muss der Mythos vom gnadenlosen Regimekritiker sicher relativiert werden.

Das Bild Bulgakovs leidet somit einerseits unter der starken Zentrierung auf seinen Roman Master i Margarita, das den Blick auf sein übriges Werk, ähnlich wie bei Melvilles Moby Dick und Saltens Bambi, bisweilen verstellt. Andererseits ist die in den sowjetischen 1920ern

¹⁸⁶ Proffer (1984), S. 121.

¹⁸⁷ Proffer (1984), S. 121.

¹⁸⁸ Vgl. Milne (1990), S. 189-190.

¹⁸⁹ Vgl. Milne (1990), S. 1.

rein despektierlich grundierte Zuschreibung des Satirikers,¹⁹⁰ die in der modernen Literaturgeschichte meist unreflektiert fortgeschrieben wird, eine in ihrer Gesamtheit unzulässige Definition für den Autor Bulgakov.

¹⁹⁰ Vgl. Milne (1990), S. 59-60.

4 Analyse der Übersetzungen

4.1 D'javoliada

Eine treffende Kürzestbeschreibung der D'javoliada findet sich bei Schröder, der die Erzählung als Tragödie des kleinen Beamten Korotkov charakterisiert, „der im Konflikt mit seinem unerreichbaren, allmächtigen Chef um den Verstand kommt [...]“¹⁹¹. Als Basis für den Übersetzungsvergleich wollen wir hier etwas mehr ins Detail gehen, und auch Motivik, Figurenkonstellation, Stil und Aufbau beleuchten.

Die sich in acht Tagen entfaltende Handlung ist in elf Kapitel gegliedert. Chronologisch wird dabei linear vorgegangen, allerdings verdichtet sich nach den einleitenden zwei Kapiteln die erzählte Zeit zusehends. Dies wird im Verhältnis zur Erzählzeit deutlich: die ersten vier Tage vom 20. bis zum 23. September 1921, von denen der 21. und 22. ganz übersprungen werden, werden in zwei Kapiteln abgehandelt; die andere Hälfte der erzählten Zeit nimmt beginnend mit dem Auftritt Kal'soners, des scheinbar diabolischen Antagonisten Korotkovs, neun Kapitel in Anspruch.

Der Erzähler schildert die Vorgänge personal, gleichsam durch die Maske der Wahrnehmung Korotkovs, wodurch sich bald ein verwirrendes Bild des für heutige LeserInnen ohnehin fremden Büroalltags der sowjetischen 1920er ergibt. Während sich die Geschehnisse um Korotkov immer skurriler gestalten, zweifelt man als RezipientIn zwangsläufig am Geisteszustand des Protagonisten. Denn eine objektive Außensicht und damit die Möglichkeit, Korotkovs Wahrnehmungen stichhaltig zu hinterfragen, fehlen. Über die Beweggründe der anderen Figuren, allen voran des doppelten Glatzkopfs Kal'soner, erhalten die LeserInnen keinen Aufschluss. Grundlegend und beispielhaft für diese Interpretation sind zwei Textstellen. Erstens jene, in der Korotkov auf der Suche nach dem Beschwerdebüro in das Zimmer zurückkehrt, in dem er zuvor mit Jan Sobieski konversiert hat. «Тот [Sobieski, Anm. J.R.] стоял на пьедестале уже без улыбки, с обиженным лицом.»¹⁹² [Dieser (Sobieski) stand, schon nicht mehr lächelnd, auf dem Sockel, mit beleidigtem Gesicht.] Obwohl für die LeserInnen auf komische Weise sofort klar wird, dass sich der Protagonist zuvor bei einer beschädigten Büste über seinen Widersacher beschwert hat, verharret derselbe

¹⁹¹ Schröder (1994), S. 309.

¹⁹² Bulgakov (2006), S. 65.

in seiner Halluzination und entschuldigt sich für den vorherigen Aufbruch ohne Verabschiedung. Der Erzähler bleibt bei Korotkovs Wahrnehmung und gibt nur durch p'edestal [Sockel] und die Beschädigungen der Büste zu verstehen, dass Korotkov phantasiert.¹⁹³ Die zweite Stelle, in der es nach Äther riecht und scheinbar herrenlose Hände Korotkov auf den Gang tragen,¹⁹⁴ liefert außerdem Indizien, dass das vom Erzähler präsentierte Geschehen eben nur den getrübbten Blick Korotkovs widerspiegelt. Ist er in einem Krankenhaus gelandet? Hat er selbst sich mit Äther betäubt? Bulgakov macht nur Andeutungen, aber mittels dieser lässt er durchblicken, dass die Geschichte der D'javoliada nicht vollends in der Erzählung aufgegangen ist. Hinter der Oberfläche der trügerischen Vorgänge verbirgt sich eine zweite Ebene der Wirklichkeit, deren Auswirkungen erst am Ende beim Eintreffen der Wachmannschaft wieder bis zum Protagonisten durchdringen.¹⁹⁵

Ganz offensichtlich handelt es sich bei der D'javoliada nicht um eine medizinisch interessierte Studie von Wahnsinn oder Sucht, wie das beispielsweise in der Erzählung Morfij (Morphium) aus den Zapiski junogo vrača der Fall ist. Noch weniger geht es Bulgakov in der D'javoliada darum, seine Figuren psychologisch zu ergründen und erfahrbar zu machen, weshalb Proffers Feststellung der fehlenden Psychologie zwar ein Defizit markiert (vgl. Kap. 3.2.2),¹⁹⁶ dem Autor aber nur schwerlich vorzuwerfen ist; das Fehlen der Empathie ist Bulgakov nicht passiert, sondern er verzichtet bewusst auf Innenperspektiven – außer jener Korotkovs. Man muss wohl bis zu einem gewissen Grad anerkennen, dass Bulgakov in erster Linie und ganz im Sinne der Satire beißende Kritik am Lebensalltag in der NEP (vgl. Kapitel 3.2.2) übt; doch nicht ohne einen Schleier über den Erzählerblick zu legen. Und mindestens mit dem gleichen Eifer wie bei der Alltagskritik, scheint er seine LeserInnen durch die ungewohnte Perspektive unterhalten zu wollen.

Dafür sprechen der dynamische, bisweilen beinahe filmisch anmutende Blick,¹⁹⁷ der beschreibende adjektivreiche Stil und die vielen Dialoge, welche die slapstickhaften Szenen pointieren. Hervorzuheben wäre hier die Szene des zweiten Kapitels, als Korotkov, mit massig Streichhölzern anstatt des Lohns heimkommend, seine Nachbarin erstaunt fragt: «Kak, i vam?» [Wie, auch Ihnen?] Er sieht nämlich ihre 46 Flaschen Wein am Boden stehen und

¹⁹³ Vgl. Bulgakov (2006), S. 65-66.

¹⁹⁴ Vgl. Bulgakov (2006), S. 73.

¹⁹⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 78-80.

¹⁹⁶ Vgl. Proffer (1984), S. 108.

¹⁹⁷ Vgl. Proffer (1984), S. 106.

meint, auch sie sei mit Produktionsgut ausbezahlt worden. Sie fragt unwissend zurück: «I vam cerkovnoe [vino, Anm. J.R.]?»¹⁹⁸ [Auch Ihnen (wurde) Messwein (gegeben)?] Bemerkenswert ist in diesem Fall natürlich nicht die seichte Komik des Dialogs, sondern, dass die Übersetzung dieses vermeintlich internationalen Kalauers nicht beide Male gelingt – dazu ausführlicher in Kap. 4.1.1.4. Weiters sind im lexikalischen Bereich Synonymhäufungen zu erwähnen, die vor allem die Verben für Sprechen und Gehen betreffen.¹⁹⁹ Hier legt Bulgakov eine geradezu übermütige Varianz an den Tag, die nicht nur die Kunstfertigkeit des Autors unterstreicht, sondern wiederum auf den intendierten Unterhaltungswert der Erzählung verweist. Als Beispiel kann Kapitel sieben gelten.

Levin, der seine Dissertation über das Groteske in Bulgakovs Prosa verfasste,²⁰⁰ sieht Bulgakovs stilistische Arbeit vor allem in der Verschiebung der Grenzen zwischen Belebtem und Unbelebtem.²⁰¹ Die „Reduktion der menschlichen Gestalt“ wird beispielsweise bei der Figur Kal’soners deutlich, der u.a. als kvadratnaja spina [quadratischer Rücken] bezeichnet wird.²⁰² Neben dieser Gleichsetzung von Menschlichem mit Dinglichem finden sich viele Parallelstellen, in denen das Menschliche durch Tierisches ersetzt wird, so die Beschreibung der Kanzleiangestellten einmal als vorony na telegrafnoj provoloke²⁰³ [Raben auf einem Telegrafendraht], dann „napominaja [...] trjoch sokolov [...]“²⁰⁴ [drei Falken gleichend]. Die Entmenschlichung der ohnehin schon typenhaften Figuren kann symbolisch für die Entwertung des Einzelnen in der frühsowjetischen Bürokratie gesehen werden. Ein Indiz für diese Deutung liegt schon im ersten Satz der Erzählung, wo es heißt: „V to vremja, kak vse ljudi skakali s odnoj služby na druguju [...]“²⁰⁵ [In jener Zeit, als alle Leute von einem Posten zum anderen sprangen]. Insgesamt sind die grotesken Effekte in der D’javoliada wie auch im gesamten D’javoliada-Band der „Überlagerung von realistischer und phantastischer Darstellungsebene“ geschuldet.²⁰⁶ Konterkariert werden die phantastischen Elemente auch

¹⁹⁸ Bulgakov (2006), S. 40.

¹⁹⁹ Vgl. Proffer (1984), S. 108.

²⁰⁰ Vgl. Levin, Volker: Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa. Mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. – München: Otto Sagner 1975.

²⁰¹ Vgl. Levin (1981), S. 114.

²⁰² Bulgakov (2006), S. 51.

²⁰³ Bulgakov (2006), S. 46.

²⁰⁴ Bulgakov (2006), S. 57.

²⁰⁵ Bulgakov (2006), S. 37.

²⁰⁶ Vgl. Levin (1981), S. 117.

durch den realistischen Sprachstil, der in den Dialogen auf Idealisierung verzichtet und die Figuren stammeln, stottern, fluchen und Halbsätze hervorbringen lässt.²⁰⁷

Ein Punkt, der sowohl in der D'javoliada-Interpretation, als auch in den Übersetzungen zu kurz kommt, ist die Verwendung historischer Persönlichkeiten. Namentlich sind es Oliver Cromwell, dessen Porträt in Korotkovs Zimmer hängt, und Jan Sobieski, der als lebendige Büste die Beschwerden des Protagonisten mehr schlecht als recht aufnimmt (s.o.). Ungenannt gelangt über das aus den 1850ern stammende Volkslied Napoleon v Moskve,²⁰⁸ das im siebten Kapitel bedeutungsschwer von der automatischen Orgel abgespielt wird, auch noch Napoleon Bonaparte in die Erzählung.²⁰⁹ Die Wahl dieser Figuren, die in ihrer Laufbahn über die nationale Bedeutung hinaus auf die europäische Geschichte eingewirkt haben, kann gerade aufgrund der mit jenen verbundenen historischen Konnotationen nicht als redundantes phantastisches Element gewertet werden. Obwohl Cromwell sicher einer der umstrittensten Akteure der britischen Geschichte ist, und seine Taten und Wirkungszeit allgemein kaum auf einen Nenner zu bringen sind, drängt sich in der Szene, die Bulgakov zu Füßen seines Porträts entwirft, die knappe Deutung des Königsmörders auf. Nachdem Korotkov eine halbe Stunde das Porträt Cromwells angestarrt hat, beginnt er wie verzaubert [kak začarovannyj] auf den Streichholzschachteln herum zu trampeln – „smutno mečtaja, čto on davit golovu Kal'sonera“ [vage träumend, dass er auf den Kopf Kal'soners niedertrete].²¹⁰ Und auch später wird er in einem weiteren hilflosen Wutausbruch auf den bärtigen Kal'soner losgehen.²¹¹ Cromwell stellt also den Katalysator dar, der Korotkov rebellieren lässt, gleichzeitig ist er ein verschlüsseltes, aber doch unzweideutiges Symbol, wofür Kal'soner steht – er ist die ungeliebte und als ungerecht empfundene Führungsfigur.

Die Funktion Sobieskis erscheint im Vergleich mysteriöser. Dieser verleugnet sich zuerst selbst, um sich dann um Korotkov als Journalisten zu bemühen.²¹² Im Phantasma Korotkovs bringt Bulgakov anekdotenhaft wieder Zeitkritik ein: Kal'soner habe durch eine Beschwerde Sobieskis zwar aus dem Amt geekelt werden können, weswegen er nun im Büro Korotkovs

²⁰⁷ Vgl. Bulgakov (2006), S. 47, 57, 59, 64 etc.

²⁰⁸ Rozanov, I.N. (Hg.): Russkie Pesni XIX Veka. – Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury 1944. S. 383-384.

²⁰⁹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 61-62.

²¹⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 56.

²¹¹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 60.

²¹² Vgl. Bulgakov (2006), S. 63.

arbeitet, bei der Versetzung habe jener aber sämtliche Möbel mitgehen lassen.²¹³ Ein unübersehbarer Seitenhieb auf die teils chaotischen Zustände im Moskau der NEP. Während Sobieski für die Polen ohne Zweifel zu den Größten ihrer Geschichte gehört, von den Österreichern aus der zweiten Türkenbelagerung Wiens 1683 zumindest den Titel ‚Retter Wiens‘ beanspruchen kann, repräsentiert er in der russischen Geschichte in erster Linie den Gegenspieler des zweiten Zaren der Romanov-Dynastie, Aleksej Michajlovič.²¹⁴ Freilich wirkte auch dieser historische Exkurs im Verhältnis zur Randbedeutung Sobieskis für die Erzählung unnötig, wäre da nicht der Vergleich von drei neuen Kanzleiangestellten Kal’soners mit den Falken Aleksej Michajlovičs.²¹⁵ Hier werden die historischen Figuren als Unterstreich und symbolische Aufladung der Rivalität zwischen Korotkov und Kal’soner benutzt. Wie Sobieski im Russisch-Polnischen Krieg steht Korotkov letztlich auf verlorenem Posten; die vermutete Personifikation Bulgakovs mit dem Protagonisten findet in diesem Konflikt eine weitere Parallele, ist doch Kiew, die Geburtsstadt des Autors, samt der Ostukraine im Laufe des besagten Kriegs an das russische Imperium gefallen.

Napoleon schließlich tritt in besagtem Volkslied als Geschlagener auf, der von den Kremlmauern auf das brennende Moskau blickt. Insofern, als der Text der ersten Strophe mit der turbulenten Handlung verwoben ist, wird eine Verbindung zwischen dem Auftreten Kal’soners und Napoleons hergestellt.

А на стенах ворот кремлевских... [Lied, Z. 3]

[...] тотчас Кальсонер возвратился [...]

Стоял он [Napoleon] в сером сюртуке... [Lied, Z. 4, Anm. J.R.]²¹⁶

Kal’soner erscheint hier als Angstgestalt, die Korotkov in die Flucht treibt. Und doch kann man durch die Allusion mit Napoleon den späteren Freitod des Protagonisten als trotztigen Triumph deuten – denn wie Napoleon wird eine Figur wie Kal’soner letztlich vor den Trümmern seiner Eroberung stehen.²¹⁷

Auch wenn die obigen Beobachtungen relativ weit hergeholt scheinen, so belegen sie doch, dass die historischen Referenzen der D’javoliada alles andere als redundant sind. Die von der

²¹³ Vgl. Bulgakov (2006), S. 65.

²¹⁴ Vgl. Nolte, Hans-Heinrich: Kleine Geschichte Russlands. – Stuttgart: Reclam 2008. S. 77-78.

²¹⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 57.

²¹⁶ Bulgakov (2006), S. 61-62. Vgl. Rozanov (1944), S. 383. [Und auf den Kremlmauern... [...] da war plötzlich Kal’soner zurückgekehrt [...] Stand er (Napoleon) in grauem Feldrock...]

²¹⁷ Vgl. Milne (1990), S. 261.

Kritik mitunter bemängelte Beliebtheit der Ideen, die im zweiten Kapitel dieser Arbeit kommentiert wird, ist somit nicht haltbar. Bulgakov verschlüsselt seine Systemkritik historisch und verschleierte die Aussage zusätzlich durch phantastische Elemente, aber bei genauerem Hinsehen ist durchaus ein roter Faden auszumachen. Gerade aufgrund der historischen und intertextuellen Verwebungen changiert die D'javoliada gekonnt zwischen Slapstick und Tragik. Auf diese Zweigleisigkeit wird im Übersetzungsvergleich ebenso zu achten sein.

4.1.1 Übersetzungsvergleich

4.1.1.1 Titel, Kapiteltitel, Wortfrequenzen

Дьяволиада. Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя

Bulgakov wählt für seinen Titel eine Wortneuschöpfung, im Untertitel zitiert er dagegen Gogol's Mirgoroder Erzählung *Povest' o tom, kak possoril'sja Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičem* [s.u.]. Die Wortneuschöpfung D'javoliada deutet auf etwas Spielerisches hin; es soll wohl vom Teufel die Rede sein, aber ganz ernst ist die Anspielung nicht zu nehmen. Klanglich erinnert sie am ehesten an die Hanswurstiade, die Bulgakov als Kenner der deutschen Literatur ein Begriff gewesen sein könnte. Klarer ist, wie gesagt, der Untertitel, der die auch bei Gogol' einmalige Fügung „*Povest' o tom, kak*“ [Eine Geschichte darüber, wie] kopiert. Beim Vergleich der Titel offenbart sich schnell, wie groß die Unterschiede auch bei scheinbar einfachen Textteilen sein können.

Jais übersetzt: Teufelsspuk. Erzählung über ein Zwillingsspaar, das einen Schriftführer ins Verderben stürzt. Sie nimmt dem Titel mit *Teufelsspuk* die Künstlichkeit und rückt ihn eher ins Volkstümliche – sowohl Teufel als auch Spuk deuten auf konnotativer Ebene eher auf dieses Genre hin. Der Untertitel bleibt recht nah an der russischen Syntax und scheint auch die Gogol'sche Wendung zu übernehmen. Reschke verwendet nur halb so viele Wörter: Eine Teufeliade. Wie Zwillinge einen Geschäftsführer verderbten. Hier findet sich eine ebenbürtige Wortneuschöpfung, die den Klang des russischen Titels nachahmt. Vom Untertitel fehlt der besagte Verweis auf Gogol', allerdings erscheint das wie semantisch genauer. Wenn man den Titel nun an Gogol' und den Wiedererkennungswert als Gradmesser der Qualität festmachen

will, so wird man von einem Blick in die Übersetzungen Gogol's eines Besseren belehrt. Denn da heißt es einmal „Die Geschichte des großen Krakeels zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch“²¹⁸ und einmal „Geschichte des Streitfalls Iwan Iwanowitsch gegen Iwan Nikiforowitsch“²¹⁹. Zumindest Jais orientiert sich scheinbar an dem zu ihrer Übersetzungszeit existierenden deutschen Titel der Gogol'schen Erzählung. Reschke ist bereits mit zwei Versionen Gogol's konfrontiert und will sich offensichtlich für keine der beiden entscheiden. Die Möglichkeit einer Referenz ist daher im Deutschen spätestens mit der Neuübersetzung der Gogol'schen Erzählung 1982 gar nicht mehr gegeben, weil es erstens zwei verschiedene Übersetzungen gibt, von denen zweitens keine die Formel „Povest' o tom, kak“ erkennbar wiedergibt. Bulgakovs Gogol'-Zitat bleibt folglich den russischen LeserInnen – und hier selbst den ExpertInnen – vorbehalten und wäre im Deutschen nur über einen Kommentar bzw. eine Fußnote erfahrbare. Reschkes erster Strich ist insofern gerechtfertigt, als er eine textimmanente unübertragbare Einheit weglässt. Unübertragbar deshalb, weil sie einen außerhalb des Texts stehenden Kommentar benötigte.

Eine weitere Unstimmigkeit im Untertitel betrifft Reschkes *Geschäftsführer*: weder ist Korotkov in einer führenden Position, noch scheint die Bezeichnung Geschäftsführer im Kontext der NEP passend. In diesem Fall ist Jais' pragmatischer Wahl eher Recht zu geben. Jais hat zu guter Letzt die Vergangenheitsform des Untertitels ignoriert und übersetzt präsentisch.

Der Vergleich der elf Kapiteltitel zeigt wiederum viele Parallelen und legt die Vermutung nahe, dass Reschke die Übersetzung von Jais kannte. Nicht nur, dass fünf Titel völlig identisch sind (Kap. 4, 6, 7, 8 und 10)²²⁰ und weitere drei sich nur in Details unterscheiden (Kap. 1, 9 und 11)²²¹, Reschke zitiert auch für den Titel des inhaltlich zentralen fünften Kapitels den nicht zwingenden Gesamttitel von Jais, Teufelsspuk – bei Bulgakov: D'javal'skij fokus [teuflicher Hokusfokus].²²² Ich möchte dies als Reverenz an die Pionierarbeit von Jais interpretieren. Bei den hier vorhandenen Unterschieden zeichnet sich dagegen jene Grundtendenz ab, welche die beiden Übersetzungen insgesamt am meisten voneinander

²¹⁸ Vgl. <http://data.onb.ac.at/rec/LZ00316841>, 18.01.2013. Hg. 1950.

²¹⁹ Vgl. <http://data.onb.ac.at/rec/AC01614631>, 18.01.2013. Hg. 1982.

²²⁰ Jais (1970), S. 165, 180, 182, 196, 206. Bzw. Reschke (1994), S. 41, 52, 53, 64, 71.

²²¹ Jais (1970), S. 152, 198, 210. Bzw. Reschke (1994), S. 33, 65, 74.

²²² Reschke (1994), S. 45. Bzw. Bulgakov (2006), S. 49.

abhebt. Stellvertretend sei der Titel des zweiten Kapitels genannt: Produkty proizvodstva²²³. Die *Erzeugnisse eines Betriebs* (Jais)²²⁴, mit denen Korotkov und die anderen Angestellten ausbezahlt werden, sind im Russischen nicht nur eine Alliteration, sie stellen auch einen Grenzfall zwischen Tautologie und Paronomasie dar. Jais verleiht dem Titel eine gewissermaßen trockene Seriosität, die man bei Bulgakov vergeblich sucht. Er karikiert vielmehr die Sprache der Ökonomie, die sich ganz pragmatisch nicht für Wiederholungen und Gleichlautungen schämt. Reschke legt sozusagen noch eins drauf und produziert die im Deutschen naheliegende Paronymie *Produkte der Produktion*²²⁵. Eine ähnliche Lösung findet sich bei Kapitel 9: Mašinnaia žut'²²⁶. Während Jais das ironisierende Adjektiv streicht und das Kapitel schlicht mit *Grauen* betitelt, formuliert Reschke freier, aber stilistisch passender *Das Grauen mit den Schreibmaschinen*.²²⁷ Wo Jais also versucht, die D'javoliada ernsthafter zu gestalten, da spitzt Reschke die komischen Elemente noch zu. Außerdem tilgt sie im Titel des letzten Kapitels den für die Erzählung wohl programmatischen Verweis auf die Filmkunst. Parforsnoe kino i bezdna wird zu *Parforcejagd und der Abgrund*; Reschke übernimmt den Verweis auf die Inspiration Bulgakovs: *Parforcekino und Abgrund*.²²⁸

Rein quantitativ unterscheiden sich die beiden Übersetzungen kaum. Eine grobe Überschlagsrechnung hat ergeben, dass Jais für die rund 9.500 Wörter Bulgakovs etwa 12.050 braucht, Reschke benutzt mit 12.020 Wörtern nur 30 weniger, womit der Unterschied unter einem Prozent liegt.²²⁹

4.1.1.2 Eigennamen

Ähnlich wie bei Rokovye Jajca und Sobač'e Serdce liegt der Kern der Handlung der D'javoliada in einer banalen, aber folgeschweren Verwechslung.²³⁰ In letzterem Falle ist es der Name des neuen Büroleiters Kal'soner, der frappierende Ähnlichkeit mit der Bezeichnung für Unterhosen – kal'sony – besitzt, weshalb Korotkov schon im Zuge des ersten Auftrags

²²³ Bulgakov (2006), S. 39.

²²⁴ Jais (1970), S. 155.

²²⁵ Reschke (1994), S. 35.

²²⁶ Bulgakov (2006), S. 68.

²²⁷ Jais (1970), S. 198. Bzw. Reschke (1994), S. 65.

²²⁸ Bulgakov (2006), S. 76. Bzw. Jais (1970), S. 210. Und Reschke (1994), S. 74.

²²⁹ Für die genannten Zahlen wurden jeweils drei, für repräsentativ gehaltene Seiten (zwei voll bedruckte, eine mit Kapiteltitel) einer Ausgabe genau ausgezählt und der Mittelwert mit der Gesamtseitenzahl multipliziert.

²³⁰ Vgl. Proffer (1984), S. 106.

desselben gehörig ins Fettnäpfchen tritt.²³¹ Da die Verwicklungen rund um dieses Missverständnis nicht mit einem transliterierten Namen vereinbar sind, wurde der besagte Name in beiden Übersetzungen verständlicherweise eingedeutscht. Jais wählt *Unterhöser*, Reschke stimmt bis auf den Umlaut zu und nennt Kal'soner *Unterhoser*. Stellt die Eindeutschung dieses Namens keine große Überraschung dar, so erscheint das Verfahren mit den übrigen Namen der Erzählung durchaus interessant. Denn wie man dies beispielsweise auch aus *Master i Margarita* von Ivan Bezdomnyj kennt,²³² weist die *D'javoliada* eine Vielzahl sprechender Namen auf.

Korotkov, der tragikomische Protagonist, ist in diesem Sinne nur vordergründig das beste Exempel. Wenn Kal'soner zu Unterhöser wird, könnte man seinen Namen konsequenterweise mit Kurz, Klein oder Kurzmann wiedergegen, was keine der Übersetzungen vornimmt. Vertretbar wäre es vor allem, wenn man wie Proffer die *D'javoliada* als Parodie des kleinen Mannes versteht.²³³ Unterschiedliche Wege beschreiten die Übersetzungen hingegen im Kapitel sieben, wo sich neben den oben schon erwähnten Aleksej Michajlovič und Jan Sobieski (s. o. Kap. 4.1) noch eine gewisse Genrietta Potapovna Persimfans²³⁴ und der Name Socvosskij²³⁵ – Sobieskis angegebener Wunschname – umtreiben. Jais setzt hier zur Erklärung von Sobieski und Persimfans ein einziges Mal erklärende Fußnoten ein, belässt die Namen aber in der transliterierten Version.²³⁶ Aleksej Michajlovič, der den durchschnittlichen LeserInnen ohne Kommentar wohl kaum als russischer Zar geläufig ist, und Socvosskij, dessen Bedeutung hier näher erläutert werden muss, bleiben dagegen unkommentiert.²³⁷ Gründe, den Zaren ebenso wie das im Deutschen kryptische Akronym Socvosskij für deutschsprachige LeserInnen als solche erkenntlich und verständlich zu machen, gibt es wie oben erläutert ausreichend. Obwohl sich für Socvosskij keine realen Entsprechungen finden, ist aus dem Kontext – dem Phantasma Sobieski erscheint sein Name zu anrühlich, weswegen er einen Antrag auf Namenswechsel gestellt hat²³⁸ – anzunehmen, dass es sich um ein Akronym aus **social**'noe **vosstanovlenie** [soziale Wiederherstellung] handelt, das durch eine

²³¹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 44-49.

²³² Vgl. Bulgakov, Michail: *Der Meister und Margarita*. Deutsch v. Thomas Reschke. – München: dtv 2004²³. S. 9. Reschke übersetzt dort den Beinamen des jungen Literaten übrigens nicht, sondern begnügt sich mit der Transkription *Besdomnyj*.

²³³ Vgl. Proffer (1984), S. 107.

²³⁴ Bulgakov (2006), S. 64.

²³⁵ Bulgakov (2006), S. 63.

²³⁶ Jais (1970), S. 190-191.

²³⁷ Vgl. Jais (1970), S. 182.

²³⁸ Vgl. Bulgakov (2006), S. 63.

Adjektivendung abgerundet wird. Die Figur strebt also eine Umbenennung an, die in den sowjetischen 1920ern wohl nach einem politischen Slogan klingt. Jais belässt auch diesen vorgeblichen Namen in Transkription und unkommentiert.

Reschkes Lösung der verschlüsselten Namensflut in Kapitel sieben unterscheidet sich grundlegend von Jais' Herangehensweise. Aleksej Michajlovič wird durch eine simple explanative Einfügung im Text als Zar offenbart,²³⁹ Jan Sobieski empfindet er offenbar als den heutigen LeserInnen näher und spart sich einen Kommentar, was aus eigener Leseerfahrung nachvollziehbar erscheint. Für die beiden Akronyme Socvosskij und Persimfans findet er einigermaßen adäquate Übersetzungen: Ersteres wird zu *Sozialerz*, Letzteres zu *Ersymphorch*.²⁴⁰ Insofern bleiben die Namen und deren Verflechtungen verrätselt, aber den interessierten LeserInnen wird ein Text geboten, der ohne den nachprüfenden Blick in den AS-Text bis zu einem gewissen Grad zu entschlüsseln ist. Immerhin werden die Akronyme – zumindest Persimfans – als solche sichtbar, und lassen auch den Nicht-Russischkundigen erahnen, was sich hier verbirgt; ganz im Gegensatz zur Fassung von Jais.

4.1.1.3 Akronyme

In Bezug auf die Akronyme lassen sich die gegenläufigen Strategien, welche die Übersetzungen von Jais und Reschke bei den Eigennamen aufzeigen, konsequent weiterverfolgen. Konkret handelt es sich um die Arbeitsstellen von Korotkov und seiner Nachbarin, die Glavcentrbazspimat und das Gubvinsklad. Ersteres wird von Bulgakov im AS-Text als Glavnaja Central'naja Baza Spičičnych Materialov in Klammern sofort erklärt, in der Folge spricht der Erzähler wiederum verkürzend aber ausschließlich vom Spimat.²⁴¹ Jais verzichtet nun in ihrer Übersetzung völlig auf die Akronyme; weder die lange noch die kurze Fassung nimmt sie in den deutschen Text auf. Sie übersetzt nur den Inhalt der Klammer als *Hauptzentraldepot für Zündholzmaterialien* und verkürzt weiters auf *Hauptzentraldepot*.²⁴² Reschke dagegen entwirft ähnlich wie bei Persimfans eine eingedeutschte Version des

²³⁹ Bulgakov, Michail: Teufeliaden, Erzählungen. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. - München: Luchterhand 1994². S. 54.

²⁴⁰ Reschke (1994), S. 60-61.

²⁴¹ Bulgakov (2006), S. 37 bzw. 39.

²⁴² Jais (1970), S. 152.

Akronyms und behält auch die Komposition der Begriffe bei. Sein geradezu jandlesker Einfall sei hier im Ganzen wiedergegeben:

[...] Korotkov [arbeitete, Anm. J.R.] unbeirrt im Hauzentrützstreichmat (Hauptzentralstützpunkt für Streichholzmaterialien) auf dem Etatposten eines Schriftführers, und das schon ganze elf Monate.

Im Streichmat warm geworden, verbannte der empfindsame, stille blonde Korotkov [...etc.].²⁴³

Parallel dazu wird das Gubvinskjad, das im AS-Text schon nicht mehr aufgelöst wird, aber wohl für Gubernatorskij Vinnyj Sklad steht, bei Jais zur *Gouvernementsweinniederlage*, bei Reschke zum *Gouvweinspeicher*.²⁴⁴

Ein weiteres Beispiel findet sich im fünften Kapitel, wo Korotkov vor zwei Türen mit den kryptischen Aufschriften Dortuar'' pepin'erok'' und Načkancupravdelsnab steht.²⁴⁵ Jais nimmt erfreut den klaren Teil der ersten und löst die zweite auf, wodurch *Schlafsaal* und *Hauptkanzlei des Geschäftsführers für Versorgungsfragen* entsteht.²⁴⁶ Reschke beweist wiederum nachbildende Kreativität und formuliert einmal falsch *Schlafsaal der Tanzelevinnen* und einmal risikolos *Chefkanzverwansorg*.²⁴⁷

Der Schluss liegt nahe, dass es Jais auch in dieser Hinsicht darum geht, die Sprache des Erzählers möglichst seriöser zu gestalten, während Reschke nicht davor zurück schreckt, die innere Logik eines Akronyms zu umgehen, damit ein möglichst gut lesbarer, noch absurderer Unfug entsteht – obwohl bereits Hauzenstüstreichmat reichlich albern klänge, entscheidet er sich für eine Zuspitzung. Insofern scheint es unnötig zu betonen, dass sich Reschke nicht nur näher am AS-Text orientiert, sondern bewusst und gekonnt die Pointen und stilistischen Mätzchen Bulgakovs aufgreift.

²⁴³ Reschke (1994), S. 33.

²⁴⁴ Vgl. Bulgakov (2006), S. 40. Jais (1970), S. 156. Reschke (1994), S. 36.

²⁴⁵ Bulgakov (2006), S. 50.

²⁴⁶ Jais (1970), S. 172.

²⁴⁷ Reschke (1994), S. 46. Dass Reschke in den frühen 1990ern ohne russische Online-Wörterbücher nicht die richtige Entsprechung für *pepin'erka* – Absolventin einer bis 1917 existierenden Form der pädagogischen Grundausbildung – kannte, muss ihm nicht weiter zum Vorwurf gemacht werden. Vgl. <http://dic.academic.ru/>, 30.5.2013.

4.1.1.4 Signifikante Stellen

Ist das Tinte?

Um mit der Übersetzung von Humoristischem zu beginnen, sei zuerst auf die in der Textanalyse angekündigte Szene mit Wein und Streichhölzern als Arbeitslohn zurück verwiesen (s. Kap. 4.1). Wie oben bereits erläutert, fragt Korotkov, „Kak, i vam?“ [Wie, auch Ihnen?], meinend, ob auch seine Nachbarin in Produktionsgütern ausbezahlt worden sei. Diese fragt naiv zurück: „I vam cerkovnoe [vino, Anm. J.R.]?“ [Auch Ihnen (wurde) Messwein (gegeben)] Obwohl Jais in der das Gespräch einleitenden Frage, „Èto černila?..[sic!] Zdravstvujte, Aleksandra Fjodorovna [...]“ [Ist das Tinte?.. Guten Tag, Aleksandra Fjodorovna] , äußerst akkurat sogar die der Überraschung Korotkows geschuldete Nachstellung des Grußes beibehält, nimmt sie den folgenden Zeilen den Witz, indem sie in der naiven Gegenfrage der Nachbarin eben den Wein auslässt: „‘Was, auch sie?’ stöhnte Korotkow. ¶ ‚Sie etwa auch?’ wunderte sich Alexandra Fjodorowna.“²⁴⁸ Besagte Stelle bestätigt nicht nur die Regel, dass die Erklärung eines Witzes, denselben um den Lacherfolg bringt, sondern zeigt auch, dass der minimale Strich durch Jais der gesamten Szene eine andere Farbe gibt. Das auflockernde Moment des Missverständnisses nimmt der tragischen Situation bei Bulgakov die Schwere. Immerhin sitzen die beiden Figuren auf für sie zur Selbstversorgung relativ wertlosen Gegenständen. Da niemand ihren Wein kaufen will, verlässt die Nachbarin Moskau kurze Zeit später Richtung Vorstadt, wo man sich wohl zumindest über den Garten der Familie ernähren kann.²⁴⁹ Die folgende Szene, in der Korotkov panisch einen Teil seiner Streichhölzer verbrennt, um sich ihrer Funktionstüchtigkeit zu vergewissern, wirkt bei Jais folglich noch tragischer. Ganz anders bei Reschke:

„Guten Tag, Alexandra Fjodorowna. Ist das Tinte?“ fragte Korotkow verwundert.

„Abendmahlswein“, antwortete die Nachbarin schluchzend.

„Was denn, Sie auch?“ ächzte Korotkow.

„Wieso, haben Sie auch Abendmahlswein gekriegt?“ sagte Alexandra Fjodorowna verblüfft.

²⁴⁸ Jais (1970), S. 156-157. Bzw. Bulgakov (2006), S. 40.

²⁴⁹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 55.

„Nein, Streichhölzer“, erwiderte Korotkow mit erloschener Stimme und nestelte an einem Jackenknopf.²⁵⁰

Reschke geht bei der Umsetzung des Dialogs syntaktisch nicht so akkurat vor wie Jais, aber der Witz und somit die zwischen Tragik und Komik changierende Stimmung des Kapitels bleibt erhalten. Die Situation bleibt für die Figuren der Erzählung tragisch, aber die LeserInnen können schmunzeln. Es ist dieses Augenzwinkern Bulgakovs, das bei Jais hier abgeht.

Doppelung

Mit dem Auftritt des zweiten, bärtigen Kal'soners im fünften Kapitel beginnt Korotkows Verstand langsam zu bröckeln. Sichtbar macht Bulgakov dies durch kurze Selbstgespräche des Protagonisten, in welchen dieser versucht sich die seltsamen Geschehnisse um ihn zu erklären. Hauptsächliche Stilmittel sind Geminatio und Parallelismus, die nur oberflächlich eine Wiederholung darstellen; wie im folgenden Beispiel widerspricht sich Korotkov meist in seinen wirren Reden, kann aber nichts gegen sein Irrtum unternehmen.

В мозгу Короткова немедленно родилась мысль: «Борода выросла, когда он ехал на мотоциклете и поднимался по лестнице, - что же это такое?» И затем вторая: «Борода фальшивая, - это что же такое?»²⁵¹

Die wiederholte Phrase unterscheidet sich im AS-Text nur durch die Wortstellung. Ebenso heikel ist das Wort *nemedlenno* [nicht langsam bzw. flott], das im Deutschen als Litotes wiedergegeben werden könnte, wodurch aber die dezente Ironie der Passage leiden würde.

Korotkows Hirn durchjagte sofort der Gedanke: „Der Bart ist gewachsen, während er auf dem Motorrad fuhr und dann die Treppe hinaufstieg – wie ist das möglich?“ Und dann ein zweiter: „Der Bart ist falsch – ist das möglich?“²⁵²

²⁵⁰ Reschke (1994), S. 36.

²⁵¹ Bulgakov (2006), S. 51. Vgl. auch S. 54.

²⁵² Jais (1970), S. 173.

Jais gelingt die Wiederholung tadellos, auch die Zeichensetzung ist am AS-Text orientiert. Die ironische Fügung des ‚Nichtlangsamgebärens‘ wird bei ihr zum Gegenteil, nämlich zum augenblicklichen Durchjagen.

Korotkows Gehirn gebar im Nu den Gedanken: der Bart ist ihm gewachsen, als er mit dem Motorrad fuhr und die Treppe hinaufstieg, aber wo gibt's denn so was? Und einen zweiten Gedanken: Der Bart ist falsch, aber was soll denn das?²⁵³

Bei Reschke wiederholen sich *aber* und *denn*. Ersteres entspringt einer Abweichung mit der er die Syntax vereinfacht, Letzteres stellt hier bestenfalls ein Füllwort dar. Wenn man nur Reschkes Version liest, könnte jedenfalls leicht untergehen, dass es sich im AS-Text um einen bewussten Parallelismus handelt. Die Ironie des einleitenden Satzes ist dagegen erstaunlich gut übertragen.

Der Zwanzigste war ein Montag

Für eine Szene, in der Korotkovs Verwirrung erstmals greifbar und – für Kal'soner – bedrohlich wird, hat Bulgakov offenbar Anleihen an Gogol's *Zapiski Sumasšedšego* [Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen] genommen. Wie der Protagonist Gogol's beginnt auch Korotkov im siebten Kapitel auf unterhaltsame Weise Probleme mit dem Datum zu bekommen.

Он задом вышел из комнаты и в коридоре сказал себе хрипло:

- Коротков, припомни-ка, какое сегодня число?

И сам же себе ответил:

- Вторник, то есть пятница. Тысяча девятьсот.

Он повернулся, и тотчас перед ним вспихнули на человеческом шаре слоновой кости две коридорных лампочки, и бритое лицо Кальсонера заслонило весь мир.²⁵⁴

Коротков, все еще чувствуя странное колебание пола под ногами, съежился и, закрыв глаза, забормотал: «Двадцатое было понедельник, значит, вторник, двадцать первое. Нет. Что я? Двадцать первый год. Исходящий № 0,15, место для подписи, тире,

²⁵³ Reschke (1994), S. 47.

²⁵⁴ Bulgakov (2006), S. 58.

Варфоломей Коротков. Это значит я. Вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье, понедельник. И понедельник на Пэ, и пятница на Пэ, а воскресенье... вскрсс... на Эс [sic!], как и среда...»²⁵⁵

Der Protagonist spricht zu Beginn der gewählten Stelle mit sich selbst, weil er vom Auftauchen des bärtigen Kal'soners zutiefst erschüttert ist – dieser hat seinen Posten als Schriftführer eingenommen. Dann taucht, wieder in radikaler Figurenwahrnehmung geschildert, der rasierte Kal'soner auf. Sein blanker Schädel, auf dem sich die Korridorlampen spiegeln, nimmt Korotkows Blickfeld vollkommen ein. Bulgakov macht die Gewalt dieses Auftretens durch die Gleichsetzung von Blickfeld und Welt [ves' mir] deutlich. Die Erscheinung Kal'soners nimmt existenzielle Bedeutung an. Um sich von diesen Eindrücken zu befreien, kehrt sich Korotkov inwärts [zakryv glaza] und versucht seine Gedanken durch eine Datumsbestimmung zu sammeln. Wie in der Sobieski-Szene wird aus dem folgenden unzusammenhängenden Unsinn für die LeserInnen klar, was Korotkov selbst noch nicht wahr haben will – er ist verrückt. Und in seiner grundlegenden Verwirrung kann er die Anfangsbuchstaben der Wochentage [vskrsss... na Ès] nicht mehr richtig zuordnen. Was er im Großen schon längst nicht mehr schafft, Ordnung ins Chaos zu bringen, gelingt ihm nicht einmal mehr im Kleinen der Lautung und Datumsbestimmung. Aus dieser Perspektive liegt hier eine Schlüsselstelle vor.

Parallel dazu Jais:

Er verließ rückwärtsgehend das Zimmer und fragte im Korridor sich [sic!] heiser:

„Korotkow, welches Datum haben wir heute?“

Und gab sich zur Antwort:

„Dienstag, das heißt Freitag. Neunzehnhundert.“

Er drehte sich um und eben da flammten über einem elfenbeinernen Schädel zwei Korridorlampen auf und das rasierte Gesicht Unterhösers verdeckte die übrige Welt.²⁵⁶

Korotkow, der noch immer das seltsame Schwanken des Fußbodens unter seinen Füßen verspürte, schloß die Augen und murmelte: „Der zwanzigste war ein Montag, das heißt Dienstag war der einundzwanzigste. Nein. Was ist nur mit mir? Wir haben das Jahr neunzehnhunderteinundzwanzig. Ausgangsnummer 0,15, Platz für die

²⁵⁵ Bulgakov (2006), S. 59.

²⁵⁶ Jais (1970), S. 184.

Unterschrift Gedankenstrich Warfolomej Korotkow. Das bin doch ich.
Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag, Sonntag, Montag.
Montag mit M, und Mittwoch mit M, aber Sonntag ... Ssssonntag mit S,
wie Samstag ...²⁵⁷

Abgesehen von der merkwürdigen Satzstellung zu Beginn, die auch nicht durch Imitation der russischen zu rechtfertigen ist, fällt auf, dass Jais das welteinnehmende Bild der folgenden Szene nicht so absolut interpretiert, wie das der AS-Text nahelegt. Der Unterschied lässt sich an den Präpositionen [na vs. über] festmachen. Bei Bulgakov blitzen die Lampen – sich spiegelnd – auf dem Kopf Kal'soners auf, bei Jais wird das Ende des Satzes [britoe lico Kal'sonera zaslonilo ves' mir] eigentlich dadurch aufgehoben, dass *über* dem Kopf noch die Lampen zu sehen sind. Das Bild verliert erheblich an Gewicht.

Die Umsetzung der Tage gelingt besser; es werden statt Montag und Freitag die im Deutschen mit M beginnenden Montag und Mittwoch gewählt, doch die Pointe, dass Korotkov meint, das in Voskresen'e [Sonntag] dominante S sei auch am Anfang vertreten geht durch die Beibehaltung von Sonntag und Samstag im ZS-Text verloren. Obwohl eine ähnliche Fügung wie im AS-Text – z.B. Donnerstag... Donnrrsss... mit S, wie Samstag – durchaus möglich wäre, entscheidet sich Jais hier für die Beibehaltung der korrekten Tage. Gerade weil sie sich kurz zuvor im Sinne der Lautrichtigkeit für eine Abweichung entschieden hat, stellt sich diese Übersetzung umso rätselhafter dar. Der Sinn der Stelle im Text – die Darstellung der Verwirrtheit Korotkows – tritt hinter der Korrektheit der einzelnen Worte – Sonntag und Samstag – in den Hintergrund. Vom komischen Moment ganz zu schweigen.

Und Reschke:

Rückwärts verließ er das Zimmer und sagte im Korridor heiser zu sich selbst:

„Korotkow, erinnere dich, den Wievielten haben wir heute?“

Und er antwortete sich selbst:

„Dienstag, das heißt Donnerstag. Neunzehnhundert.“

Er drehte sich um, da spiegelten sich vor ihm die beiden Korridorlampen auf einer menschlichen Elfenbeinkugel, und Unterhosers glattrasiertes Gesicht verdeckte die ganze Welt.²⁵⁸

²⁵⁷ Jais (1970), S. 185.

²⁵⁸ Reschke (1994), S. 55.

Korotkow, der noch immer die seltsamen Schwankungen des Fußbodens spürte, duckte sich und murmelte mit geschlossenen Augen: „Der Zwanzigste war ein Montag, also war Dienstag der Einundzwanzigste. Nein. Was red [sic!] ich denn? Das Jahr einundzwanzig. Ausgangsnummer 0,15, Unterschrift Gedankenstrich Warfolomej Korotkow. Das bin ich. Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Sonnabend [!], Sonntag, Montag. Dienstag fängt mit D an, und Donnerstag fängt mit D an, Sonntag aber ... Sstg ... mit S, genau wie Samstag.“²⁵⁹

Im Vergleich mit Reschke treten noch deutlicher Striche von Jais zutage, die oben unerwähnt geblieben sind. *Pripomni-ka* [erinnere dich doch] und weiter unten *s''ežilsja* [er schrumpfte zusammen] bleiben bei ihr unübersetzt, *na čelovečeskom šare* [auf einer menschlichen Kugel] wird zu Schädel zusammengezogen. Reschke zielt schon bei der ersten Tagesnennung obigen Zitats [Dienstag, das heißt Donnerstag] auf eine Alliteration ab, für die es im AS-Text keine Veranlassung gibt und er insofern ohne Not eine Abweichung in Kauf nimmt. Dafür setzt er das welteinnehmende Bild Kal'soners treffend um und es gelingt ihm auch, wie das wohl im AS-Text beabsichtigt ist, von diesem Motiv den Rückschluss auf jenes erste Traumgesicht zu ermöglichen, in dem Korotkov am Ende des zweiten Kapitels das Auftauchen seines Kontrahenten als übergroße Billardkugel auf Beinen vorausahnt – eben über das Wort *šar* [Kugel].²⁶⁰

Im folgenden Abschnitt streicht Reschke vor der Unterschrift *mesto dlja* [Platz für] und bringt mit *Sonnabend* anstatt Samstag, obwohl Letzteres auch noch verwendet wird, eine unnötige Begriffsdichte und -regionalisierung ins Spiel; verblüffender ist allerdings, dass er wie Jais die Lautvertauschung am Ende der Passage nicht übersetzt. Zwar spricht vieles gegen eine starke Orientierung Reschkes an der Übersetzung von Jais; wenn überhaupt, liegt aber hier der Verdacht nahe, dass sich Reschke einmal vorschnell gegen Komik und für die Version von Jais entschieden hat, weil bei ihm der Fokus insgesamt mehr auf der Beibehaltung von Komik liegt.

²⁵⁹ Reschke (1994), S. 56.

²⁶⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 41.

Ich werde es so machen

Eine weitere signifikante Stelle findet sich im Programm für den letzten Tag der Erzählung, in dem sich Korotkov im achten Kapitel – also in der Nacht davor – eine Art Strategie für den weiteren Umgang mit Kal'soner zurechtlegt. Entscheidend ist dabei, dass in die Figurenrede des Protagonisten die von ihm erwartete Gegenrede Kal'soners verwoben ist. Da es sich um eine Stelle handelt, die auch im AS-Text der Interpretation Raum lässt, präsentiert sich der Vergleich mit den ZS-Texten besonders interessant.

- Я вот так сделаю, - слабо шептал Коротков, свесив вниз голову, - завтра я постараюсь не встречаться с ним [Кальсонерым, Ант. J.R.]. Но так как он вертится всюду, то я пережду. Пережду: в переулочке или тупичке. Он себе мимо и пройдет. А если он погонится за мной, я уйду. Он и отстанет. Иди себе, мол, своей дорогой. И я уж больше не хочу в Спимат. Бог с тобой. Служи себе и заведующим, и делопроизводителем, и трамвайных денег я не хочу. Обойдусь и без них. Только ты уж меня, пожалуйста, оставь в покое. Кот ты или не кот, с бородой или без бородой, - ты сам по себе, я сам по себе. [...]²⁶¹

Von zentraler Bedeutung erscheint die Passage um das unauffällige Wörtchen *mol*. Diese umgangssprachliche Parenthese zeigt allgemein an, dass der Erzähler eine fremde Rede wiedergibt.²⁶² Hier gibt Korotkov also an, was er erwartet oder hofft, dass Kal'soner zu ihm sagen werde. Gleichzeitig wird durch den Imperativ *arbeite* [služi] in einem der nächsten Sätze ein Parallelismus zwischen der erhofften Rede Kal'soners und seiner eigenen hergestellt. Mit Blick auf das Ende der Passage, wo Korotkov noch einmal versucht, eine klare Trennlinie zwischen sich und dem doppelten Gegenspieler zu ziehen, ist die verwirrende Parallelführung der Reden bedeutend. Kal'soner wird dort direkt mit *ty* [du] angesprochen. Darin zeigt sich die Hilflosigkeit Korotkovs, der die Reden von sich und seinem Gegenspieler eben nicht mehr signifikant trennen kann. An wen richtet sich beispielsweise der Ausruf *Bog s toboj* [Gott mit dir]? Zugegeben, zuvor sagt Korotkov wieder *ich* [ja], aber semantisch würde der Satz auch noch zu *Idi [...] svoej dorogoj* [geh deines Weges] und somit zu Kal'soners Rede passen.

²⁶¹ Bulgakov (2006), S. 67.

²⁶² Vgl. Ušakov, Dmitrij N.: *Bol'soj tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo jazyka. 180 000 slov i slovosočetańij*. - Moskva: Al'ta-Print, 2007. S. 456.

Jais sieht keine Anzeichen für Gegenrede:

„So werde ich das machen“, flüsterte Korotkow, während er den Kopf niederbeugte, „ich sollte versuchen, ihm [Kal’soner, Anm. J.R.] morgen nicht zu begegnen. Doch da er sich überall herumtreibt, will ich in einer Gasse oder besser Sackgasse auf ihn warten. Er wird sicher vorbeikommen. Sollte er mir nachjagen, laufe ich davon. Er bleibt zurück. Geh deiner Wege, sage ich. Ich will nicht mehr ins Zentraldepot. Gott mit dir. Arbeite als Leiter und Schriftführer. Auch das Tramgeld will ich nicht. Kann auch ohne auskommen. Nur laß mich endlich in Frieden. Ob du ein Kater bist oder nicht, einen Bart hast oder keinen – du bist du, ich bin ich. [...]“²⁶³

Sie legt großen Wert auf den Erhalt der Syntax des AS-Texts. Allerdings streicht sie das zweite *pereždu* [ich werde (jmd.) abwarten] und damit den dazugehörigen Satz. Aus dem zweiten mit einem Imperativ eingeleiteten Satz (*Služi* etc., s.o.) macht sie zwei und trennt somit die im AS-Text bewusst nebeneinander gestellten Aussagen, die einmal an Kal’soner und einmal an Korotkov selbst adressiert sind. Dies ist der erste Punkt, welcher meiner Interpretation der Stelle im AS-Text entgegenläuft. Problematischer ist der zweite Punkt, dass Jais nämlich *mol* nicht als Signal für die wiedergegebene Rede Kal’soners in der Figurenrede Korotkows versteht, sondern als quasi tautologisches *sage ich* in der eigenen Rede übersetzt. Damit ist die Überlagerung der Reden völlig getilgt, weil der Kontrahent bei Jais gar nicht zu Wort kommt. Immerhin bleibt dieser am Ende der Passage als direkt Angesprochener erhalten.

Parallel dazu Reschke:

„Ich mach [sic!] es so“, flüsterte er schwach, und sein Kopf hing abwärts. „Morgen seh ich zu, daß ich ihm [Kal’soner, Anm. J.R.] nicht begegne. Aber er treibt sich ja überall herum, also muß ich abwarten, in einem Seitensträßchen oder in einem Sackgäßchen, dann läuft er vielleicht an mir vorbei. Und wenn er mich verfolgt, renn [sic!] ich weg. Dann wird er zurückbleiben und sich denken, laß den ruhig seiner Wege gehen. Der Streichmat sieht mich nie wieder. Gott hab ihn selig. Soll doch Unterhoser den Leiter machen und den Schriftführer. Straßenbahngeld will ich auch nicht mehr, komme ohne aus. Bloß er soll mich, bitte schön,

²⁶³ Jais (1970), S. 196.

in Ruhe lassen. Ob er ein Kater ist oder nicht, ob er einen Bart trägt oder nicht – er für sich, ich für mich. [...]»²⁶⁴

Oberflächlich fällt sofort auf, dass Reschke den an die Umgangssprache angelehnten Ton dieser Figurenrede erhalten will. An der Syntax des AS-Texts scheint ihm gleichzeitig wenig zu liegen. Er zieht mehrere der kurzen Sätze zusammen, und auch er streicht die Geminatio von *pereždu*. Widersprüchlich gestaltet sich der Schluss der Passage. Obwohl Reschke – sehr frei, aber doch – das tückische Wörtchen *mol* richtig interpretiert, ändert er am Schluss die direkte Anrede Kal'soners in ein indirektes Referieren. Den Dreischritt, dass Kal'soner wie im AS-Text innerhalb der Figurenrede Korotkovs als Er, Ich und als Du in Erscheinung tritt, schafft somit auch Reschke nicht.

4.1.2 Überblick

Wenn man nun Jais und Reschke nacheinander liest, drängt sich bald ein Vergleich auf, der Bulgakov möglicherweise gefallen hätte. Als Korotkov zu Beginn des zweiten Kapitels in die Kanzleikasse marschiert, um sich seinen Lohn abzuholen – also noch bevor all die Merkwürdigkeiten und Absurditäten wild um sich greifen –, da pfeift er fröhlich die Carmen-Ouvertüre. Liest man Reschke, so ist es nicht schwer, sich an dieser Stelle die heiter galoppierende Melodie vorzustellen, die in der Oper später noch den Auftritt der Stierkämpfer begleitet. Bei Jais dagegen höre ich unwillkürlich das schwermütige Seitenthema der Ouvertüre, welches das tragische Ende der Oper vorausahnen lässt.

Freilich ist dies spekulativ und ein wenig überspitzt, aber Bulgakov hatte beim Verfassen der D'javoliada wohl beide Seiten der besagten Ouvertüre im Sinn. Im Russischen schwingt der Text unentwegt zwischen Tragik und Komik hin und her. Im Deutschen überwiegt einmal eher der komödiantische Teil (Reschke), einmal der tragische Teil (Jais), wobei im Vergleich mit dem AS-Text sicherlich das Abgehen der Komik schwerwiegender ist. Dieser Umstand, das zeigen meines Erachtens auch die obigen Beispiele, hat System und kann nur mit einer gewissen Erzähl- und Interpretationshaltung der ÜbersetzerInnen erklärt werden. Hier liegt also offenbar ein Projekt der ÜbersetzerInnen vor.

²⁶⁴ Reschke (1994), S. 64.

Wie verhält es sich mit Verfremdung und Eindeutschung in den ZS-Texten? Jais verfolgt in der D'javoliada drei unterschiedliche Strategien. Der sprechende Name Kal'soner wird eingedeutscht zu Unterhöser; sämtliche anderen Namen, darunter der ebenfalls sprechende des Protagonisten – Korotkov –, werden in Transkription, also quasi verfremdend, wiedergegeben. Die Akronyme streicht sie und präsentiert nur die aufgelöste, eingedeutschte Version. Schließlich verwendet Jais zweimal Fußnoten, um verfremdende Elemente ihrer Übersetzung (Persimfans und Sobieski, vgl. Kap. 4.1.1.2) zu erklären. Auf stilistischer Ebene fällt Jais durch besondere Treue bei Wortwiederholungen und Syntax auf, was ebenfalls als Verfremdung betrachtet werden kann. Wenn man so will, schöpft sie damit das gesamte Potential an Herangehensweisen aus. Doch ein konsequentes Vorgehen ist nicht auszumachen, ihr Text gestaltet sich äußerst heterogen.

Diese Heterogenität lässt vorläufig zwei Schlüsse zu, die natürlich hinsichtlich der Analyse von Rokovye Jajca evaluiert werden müssen. Erstens spielt die Entscheidung zwischen eindeutschender oder verfremdender Übersetzung für Jais offensichtlich keine Rolle. Ihre Übersetzung scheint in den Details eher enge kontextuelle Entscheidungen zu treffen, insgesamt liegt die Motivation wohl in der Übertragung der Stimmung bzw. des Subgenres von Komik zu Tragik. Für Schleiermachers Axiom liegt in der Eindeutschung von Korotkovs Antagonisten Kal'soner, zweitens und wenig überraschend, ein interessanter Präzedenzfall vor. Deutsch man den Namen Kal'soner nicht ein, käme nicht nur ein Schenkelklopfer abhanden, auch eine zentrale Stelle der Erzählung bliebe unverständlich – der Rauswurf Korotkovs ist mit dem wortwörtlichen Verstehen des Namens seines neuen Vorgesetzten begründet. Diese Stelle müsste also über einen Kommentar – im Text, oder in einer Fußnote – erklärt werden. Gerade in einem humoristischen Text wie der D'javoliada steht aber außer Frage, dass jede erklärende Instanz gleichsam im Handstreich den Witz hinwegfegen würde. Wie weiter oben thematisiert entspräche das der Wegnahme eines textkonstitutiven Elements. In diesem speziellen Fall wäre somit ein konkret begründetes Argument gegen Schleiermachers absolute Bevorzugung der Verfremdung gefunden.

Reschke deutsch sowohl Namen als auch Akronyme ein, und er vermeidet in der D'javoliada den Einsatz von Kommentaren außerhalb des Fließtexts – also von Fußnoten. Mit letzter Konsequenz verfolgt allerdings auch er seine Strategie nicht; wie oben in Kap. 4.1.1.2 angedeutet, könnte man mit ebenso guten Gründen den Namen Korotkovs eindeutschten, wenn schon mit allen Akronymen und dem sprechenden Namen seines Gegenspielers so verfahren

wurde. Reschke geht mit stilistischen Elementen deutlich freier um, die Grenze zur Stilkorrektur, wie in Bezug auf *Master i Margarita* (vgl. Kap. 3.2.1.2) genannt, überschreitet er dabei jedoch nicht. Was Metaphern und sprachliche Bilder betrifft, muss Reschke der Vorzug gegeben werden. Stellvertretend seien die Schweigeszene im vierten und der Einsatz einer Spiegelung zu Beginn des zehnten Kapitels genannt.²⁶⁵ Insgesamt wirkt Reschkens ZS-Text konsistenter, auch für eine etwaige politische Vorsicht liefert sein Text keine Hinweise. Sämtliche pikanten Stellen sind enthalten, Striche setzt Reschke selten und in der Regel mit stilistischem Impetus.

4.2 Rokovye Jajca

Die im Umfang etwa doppelt so lange Science-Fiction-Erzählung *Rokovye Jajca* gliedert sich in zwölf Kapitel, die wie in der *D'javoliada* eigenständige, teilweise ironisch vorausdeutende Titel besitzen. Inhalt und Aufbau präsentieren sich in *Rokovye Jajca* komplexer und vielschichtiger, weshalb die Erzählung neben *Sobač'e Serdce* als Krönung der Kurzprosa Bulgakovs gilt (Vgl. Kap. 3.2). Chronologisch ist *Rokovye Jajca* ähnlich exakt eingefasst wie die *D'javoliada*. Beginnend mit dem 16. April 1928, an dem Professor Persikov seine folgenreiche Entdeckung macht, streckt sich die Handlung bis zum erlösenden Kälteeinbruch am 20. August desselben Jahres.²⁶⁶ Allerdings genehmigt Bulgakov dem auktorialen Erzähler Exkurse in die Vergangenheit seiner Figuren, etwa wenn die unterschiedlichen Karrieren von Persikov und Rokk geschildert werden,²⁶⁷ und solche in die räumliche Peripherie der Erzählung, zum Beispiel in der Episode vom massenhaften Hühnersterben im fünften Kapitel.

Die Erzählinstanz stellt sich insgesamt freier und psychologisch gründlicher dar. Sowohl von Persikov als auch von Rokk werden innere Vorgänge und Motivationen geschildert, die den Figuren eine gewisse Plausibilität verleihen. Persikov wird dabei als akribischer Wissenschaftler mit vielversprechender Vita präsentiert, der sich in erster Linie mit

²⁶⁵ Vgl. Reschke (1994), S. 42-43 u. 71; Jais (1970), S. 166-167 u. 206; Bulgakov (2006), S. 46-47 u. 73.

²⁶⁶ Der kurze Epilog mit dem Ausblick auf das Frühjahr 1929 ist kaum mehr zur Handlung zu rechnen, sondern bekräftigt nur die Zufälligkeit der Strahlenentdeckung, die ohne die Person Persikovs nicht mehr wiederherstellbar erscheint. Die eigentliche Handlung der Erzählung ist mit dem genannten Datum abgeschlossen und somit ebenso klar fixiert wie ihr Beginn.

²⁶⁷ Bulgakov (2006), S. 129-133 u. 174.

Grundlagenforschung beschäftigt. Alles außerhalb seines Interessensgebiets blendet er weitgehend aus, er liest keine Zeitung und geht nicht ins Theater – Ersteres führt nicht nur der Erzähler als Charakteristikum des Professors auf, Persikov selbst bestätigt es am Ende des fünften Kapitels gegenüber Rokk.²⁶⁸ Die praktische Anwendung seines Roten Strahls lehnt er angesichts der fehlenden Forschung über die genauen Auswirkungen desselben ab, muss sich jedoch dem Diktat der Obrigkeit beugen, als Rokk seinen Mustersovchos aufbaut und den Professor um Instruktionen bittet. Bezeichnend ist in diesem Sinne Persikovs rhetorische Frage, die sich des Fragezeichens vorsorglich entledigt hat: «А как я его буду, этого невежду, инструктировать, когда я сам по этому вопросу ничего сказать не могу.» [Und wie soll ich ihn instruieren, diesen Unwissenden, wenn ich selbst in der Sache nichts sagen kann.] In seinen Augen ist die Anwendung des Strahls grob fahrlässig, doch Persikov hat die Zügel längst nicht mehr selbst in der Hand – wen er anruft, um seine Beschwerde gegen Rokks Plan einzureichen, und wer somit den Plan gegen den Willen Persikovs durchboxt, das lässt der Erzähler offen.²⁶⁹ Indem Bulgakov in einem vor teils aberwitzigen Namen nur so überquellenden Prosastück gerade hier keinen Namen nennt, zeichnet er gekonnt den Nimbus der Unerreichbarkeit der oberen Parteigranden nach.

In krassem Gegensatz zur Hochachtung vor dem Wissen des Professors steht der Umgang mit ihm als Mensch: «С Персиковым все вообще разговаривали или с почтением и ужасом, или же ласково усмехаясь, как маленькому, хоть и крупному ребенку.»²⁷⁰ [Mit Persikov sprachen überhaupt alle entweder mit Unterwürfigkeit und Angst, oder milde lächelnd, wie mit einem kleinen, doch fürchterlichen Kind.] Obwohl die meisten Figuren den cholerischen Charakter Persikovs fürchten, gehen sie doch wie mit einem Kind mit ihm um, nachsichtig und sanft. Diesem Wesen stellt Bulgakov ein Äußeres hinzu, das dezent an jenes Lenins erinnert und konkretisiert diese Ähnlichkeit, indem er Persikov dieselben Initialen verpasst: V.(-alentin) I.(-pat'evič).²⁷¹

Rokk dagegen wird mit deutlichem Hang zur Ironie als Vorzeigerevolutionär der ersten Stunde gezeichnet. Der gelernte Musiker tauscht 1917 Flöte gegen Karabiner und schafft es nach zahlreichen Erfolgen an allen Fronten bis nach Moskau, wo er von der Erfindung Professor Persikovs hört und sich sogleich an ein neues Projekt wagt – er will die

²⁶⁸ Bulgakov (2006), S. 130 u. 165.

²⁶⁹ Bulgakov (2006), S. 175.

²⁷⁰ Bulgakov (2006), S. 172.

²⁷¹ Bulgakov (2006), S. 129. Vgl. Schröder (1994), S. 314 u. 340.

Hühnerpopulation der Republik wieder aufzuchten.²⁷² Deutlicher negativ dargestellt als Persikov, wird Rokk durch sein vom Erzähler als konservativ und altmodisch empfundenes Festhalten an der ledernen Militärjacke [frenč] und allgemein durch den äußerst unangenehmen Eindruck [krajne neprijatnoe vpičatlenie], den sein Gesicht bei anderen hinterlässt, charakterisiert.²⁷³ Obwohl die Figur Rokk keine so klaren Identifikationspunkte wie Persikov aufweist, sieht Schröder ihn als Personifikation Stalins,²⁷⁴ der den roten Strahl um jeden Preis für die Sowjetrepubliken einsetzen will. Dabei weist Rokk auch Charakteristika auf, die ein interessantes Spannungsverhältnis zu seinem martialischen Auftreten in den Utensilien des Kriegskommunismus (Militärjacke und Revolver am Gürtel) aufwerfen. In erster Linie ist da sein Flötenspiel zu nennen, das im achten Kapitel eine geradezu lyrische Szene auf dem Sovchos umspielt – die Damen singen bei Mondschein zu Rokks Flöte, während das Hausmädchen dem Lieferanten der verhängnisvollen Eier eine Schäferstunde schenkt – und die rückwärtsgewandte Kunstsinnigkeit der Zarenzeit anklingen lässt.²⁷⁵ Dazu passt in der auf ironische Brüche bedachten Figurenkonzeption Bulgakovs recht gut, dass der Revolutionär mit seiner Idee der schnellen Aufzucht von Hühnern zwar im Sinne der Republik handelt, aber offensichtlich keine Ahnung von Hühnereiern hat.²⁷⁶ Er kann die größeren Reptilieneier nicht von solchen von Hühnern unterscheiden und hält die Flecken für Verschmutzungen, die es abzuwaschen gilt.²⁷⁷ Diese Unwissenheit, gepaart mit Tatendrang ist ein wesentlicher Auslöser für die spätere Katastrophe. Rokk stellt aus dieser Perspektive vielmehr eine tragikomische Figur zwischen sozialistischem Tatmenschen und zaristischer Vergangenheit dar als eine simple Schablone für Stalin. Bulgakov skizziert hier mit zynischer doch kluger Voraussicht jenen Typus der Sowjetgeschichte, der durch große Verdienste und Ambitionen zu hohen Ämtern kommt und letztlich durch fehlende Qualifikation ein Desaster auslöst. Als nur ein Beispiel aus der Realität soll hier die Austrocknung des Aralsees infolge der extensiven Bewässerung Zentralasiens mit Beginn der 1960er genannt werden.²⁷⁸

Um auf die Figurenkonstellation zurückzukommen, sei erwähnt, dass die scheinbare Nähe von Persikov, Rokk, aber auch Ivanov – Persikovs Assistent – zu historischen

²⁷² Vgl. Bulgakov (2006), S. 187-188.

²⁷³ Vgl. Bulgakov (2006), S. 174.

²⁷⁴ Vgl. Schröder (1994), S. 350.

²⁷⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 186-188. Vgl. Milne (1990), S. 50-51. Milne hat zwar offenbar die relativ klaren Verweise von Persikov auf Lenin übersehen, liefert aber einige fruchtbare Beobachtungen und Denkanstöße anderer Art.

²⁷⁶ Vgl. Milne (1990), S. 48.

²⁷⁷ Vgl. Bulgakov (2006), S. 183.

²⁷⁸ Vgl. Nolte (2008), S. 341.

Persönlichkeiten zeitgenössische und spätere Kritiker wie Schröder zu allegorischen Deutungen verleitet haben. Die Fabel dieser Allegorie lässt sich in etwa so zusammenfassen: Der rote Strahl Persikovs wird zum Symbol für die von Lenin in die Wege geleitete Oktoberrevolution, deren Energie allerdings in die falschen Hände gerät (Rokk alias Stalin) und sich in Form einer übermächtigen ausländischen Invasion – die Eier stammen ja aus Deutschland – gegen die Schöpfer richtet; gerettet werden kann Russland nur durch eine Intervention von oben, die sich dem Mythos von 1812 folgend in vernichtendem Frost mitten im August äußert.²⁷⁹ Das allegorische Potential der Rokovyje Jajca ist prinzipiell nicht von der Hand zu weisen. Die Farbe des Strahls, die Tatsache, dass er sich nur mit künstlichem Licht erzeugen lässt und eben die Figurenkonzeption – all das ließe sich als Bestandteil einer Allegorie interpretieren. Doch abgesehen von Persikov scheinen die Figurenzuschreibungen allzu beliebig. Und es fielen zu viele motivische und stilistische Aspekte als redundant unter den Tisch. Ich möchte mich daher gar nicht so sehr mit der Entkräftung der Allegorie als vielmehr mit dem Aufzeigen von alternativen Handlungsmustern und Motiven beschäftigen.

Als wesentliche Thematiken sind hier Wissenschaftssatire und Journalismuskritik zu nennen. Erstere hat aufgrund des Handlungsverlaufs mindestens ebenso große Deutungsberechtigung wie eine Allegorie auf die Oktoberrevolution. Für sie spricht die unverhohlene Darstellung der Machtverhältnisse zwischen Forschung und Obrigkeit, ohne deren Geld und Billigung die Forschung eben nicht zustande kommen kann. Im achten Kapitel beschwert sich Persikov beispielsweise, weil er seit zwei Monaten auf Reptilieneier für seine Experimente wartet, während Rokk auf dem Sovchos bereits die vermeintlichen Hühnereier erhalten hat.²⁸⁰ Obwohl Persikov sein Fachwissen in den Gremien zum Kampf gegen die Geflügelpest eingebracht hat, sinken seine Ansprüche in den Augen der Obrigkeit nach der erfolgreichen Intervention – er befasst sich weiter mit Grundlagenforschung – offenbar wieder auf die unterste Dringlichkeitsebene; bei Rokks improvisierter Aufzucht geht es um kommerzielle Werte bzw. zumindest um einen unmittelbaren Nutzen. Letzterer bekommt seine Eier schneller, wenn auch die falschen. Bulgakov deutet hier aber auch mit charakteristischer Überzeichnung an, worin die Gefahren einer unzureichend getesteten Erfindung liegen, die aus Gründen der Ökonomie quasi als Prototyp auf die Natur losgelassen wird. Die Schöpfung wendet sich gegen ihre Erschaffer.

²⁷⁹ Vgl. Schröder (1994), S. 340-350. Vgl. Milne (1990), S. 48. Milne wird hier nicht als Verfechter der Allegorie genannt, sondern weil er aus offenkundig gegebenem Anlass ebenfalls von der allegorischen Deutung als Gegenpol ausgeht, um dann andere Sinnpotentiale der Erzählung aufzuzeigen.

²⁸⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 184.

Die Journalismuskritik äußert sich einerseits ganz offen in den despektierlichen Kommentaren Persikovs über die ihn bei der Arbeit störenden Journalisten, andererseits in dem erzählerischen Kniff, dass die Erfindung des Professors ihre voreilige und verhängnisvolle Berühmtheit in erster Linie den Medien verdankt. Bulgakov lässt es den LeserInnen zwar vordergründig offen, ob die Verbreitung der Kunde nun vom Assistenten Ivanov verschuldet ist oder durch die sensationsheischenden Zeitungen [sensacionnye izvestija] erfolgt,²⁸¹ aber ein Abgleich zwischen den erzählten Interviews und den im Text präsentierten Schlagzeilen legt doch die Vermutung nahe, dass Bulgakov in diesem Fall die Sicht seiner Figur Persikov teilt.²⁸² Es handelt sich um unheilbringenden Revolverjournalismus, dem sich der im sozialen Umgang unbeholfene Persikov nicht adäquat zu erwehren in der Lage ist. Die Überforderung, die Persikov durch die medialen und realen Vorgänge um ihn verspürt, spitzt sich im fünften Kapitel zu einer absurd anmutenden Frage gegenüber der Geheimpolizei zu: «А нельзя ли, чтобы вы репортеров расстреляли?»²⁸³ [Aber wäre es denn nicht möglich, dass Sie die Reporter erschießen?] Die Offenheit, mit der Persikov fragt, ob man die lästigen Reporter nicht einfach erschießen könne, amüsiert die Leute vom Geheimdienst nicht nur. In jener in der Einleitung erwähnten, von Proffer rekonstruierten, Fassung der Rokovye Jajca widersprechen sie auch nicht, sondern erwidern lakonisch, dass man das von den zuständigen Gremien absegnen lassen müsse.²⁸⁴ Hier fließt in die Pointe vom naiv skrupellosen Professor sicher ein guter Schuss Zeitkritik. Die zeitgenössische Zensur ließ ebendiese Passage naturgemäß nicht stehen. Hier – und auch in allen russischen Ausgaben nach dem Zerfall der Sowjetunion – antwortet der Agent, dass die Erschießung von Reportern nicht möglich sei; die unterdrückte Version der Stelle hat gleichsam nur einen Abdruck in den nicht gestrichenen Partizipien *iskrjas'* und *sijaja* [funkelnd und strahlend (vor Freude)] hinterlassen, die sich auf den Agenten beziehen und in der zensierten offiziellen Version seltsam deplatziert wirken.²⁸⁵

Auf motivischer und erzähltechnischer Ebene lassen sich viele Gemeinsamkeiten zwischen Rokovye Jajca und D'javoliada feststellen. Wieder verwendet Bulgakov Zufall und Verwechslung als Handlungskatalysatoren. Einmal bei der Entdeckung des Strahls, als Persikov zufällig [*kakaja slučajnost'*] so lange von seinem Mikroskop weggeholt wird, bis

²⁸¹ Bulgakov (2006), S. 143.

²⁸² Vgl. Bulgakov (2006), S. 143-151.

²⁸³ Bulgakov (2006), S. 160.

²⁸⁴ Vgl. Bulgakov (1983), S. 68-69.

²⁸⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 160.

sich die Wirkung des Strahls für ihn sichtbar entfalten kann;²⁸⁶ das zweite Mal beim Vertauschen der Eier aus Versehen [po ošibke], dessen Ursache im Dunkeln bleibt.²⁸⁷ Die Interpretation dieser Geschehnisse als Zufälle geschieht jeweils durch Figuren, der Erzähler äußert sich nicht explizit dazu. Durch den Titel des zwölften Kapitels bezieht Bulgakov jedoch Stellung, indem er die eisige Rettung der Sowjetunion als Griff in die Dramentrübschicksale ankündigt: Der eisige Deus ex machina [moroznyj bog na mašine].²⁸⁸ Mit diesem Hinweis deutet Bulgakov bewusst auf die Künstlichkeit und Konstruiertheit seiner Erzählung hin, was meiner Meinung nach durchaus für eine allegorische Deutung derselben spricht. Gleichzeitig ist dieser selbstreflexive Zug des Texts aber ironisch gebrochen, eben weil der Hinweis auf den übernatürlichen Eingriff gar nicht nötig wäre. Auch ohne den Titel wirkte der Kälteeinbruch im August konstruiert. Bulgakov ironisiert also sein eigenes Textkonzept und zeigt dadurch allzu ernsthaften Exegeten eine lange Nase.

Milne weist weiters darauf hin, dass Bulgakov in Rokovye Jajca nicht mit vulgärem Humor geizt: „Some of the humour is too broad for wit.“²⁸⁹ Das beste Beispiel hierfür und – da es sich um einen sprechenden Namen handelt – auch im Sinne des Übersetzungsvergleichs stellt der Name Rokk dar. Denn der Name ist homophon mit dem russischen Wort für Schicksal oder Verhängnis [rok], woraus sich humorvolle Mehrdeutigkeit und Vorausdeutung in einem ergeben, als Rokk in der Erzählung erstmals bei Persikov angekündigt wird: «Там до вас, господин профессор, Рокк пришел.»²⁹⁰ [Es ist für Sie, Herr Professor, (das) Schicksal gekommen.] Der Professor lässt sich naturgemäß nicht von seinem personifizierten Verhängnis einschüchtern und empfängt den Revolutionär mit Schreiben aus dem Kreml dennoch. Es finden sich aber mit dem Namen Rokk in Bezug auf den Titel der Erzählung noch andere Doppeldeutigkeiten, die im Deutschen ohne weiteres nachvollzogen werden können. Da ich es nicht besser formulieren könnte, überlasse ich hier nochmals Milne das Wort:

The word ‚eggs‘ [ru. jajca, Anm. J.R.] is the vulgar term for testicles – the equivalent of the English ‚balls‘. [...] So the ‚Fatal Eggs‘ [ru.

²⁸⁶ Vgl. Bulgakov (2006), S. 138.

²⁸⁷ Vgl. Bulgakov (2006), S. 207.

²⁸⁸ Bulgakov (2006), S. 214.

²⁸⁹ Milne (1990), S. 49.

²⁹⁰ Bulgakov (2006), S. 173.

Rokovye Jajca, Anm. ders.] are also ‚Rokk’s Eggs‘, which are also ‚Rokk’s Balls‘ and ‚Fatal Balls‘ – a broad, blue, music-hall joke.²⁹¹

Rokk hat somit nicht nur die verhängnisvollen falschen Eier bekommen, er hat auch – auf gut Deutsch gesagt – die Eier, jene ohne jegliches Fachwissen auszubrüten. Die Anlage dieses Kalauers liegt, wie gesagt, bereits im Titel der Erzählung. Es ist also anzunehmen, dass Bulgakov vordergründig am Porträt des Parteisoldaten gelegen ist, der verantwortungslos, mit einer Mischung aus Tatendrang und fehlendem Risikobewusstsein, eine Katastrophe auslöst. Sämtliche Interpretationen, die entweder Bulgakovs satirische Allegorie auf die Oktoberrevolution oder seine scheinbar hellseherische Prophezeiung der deutschen Invasion 1941 hervorheben, ignorieren folglich weite Textteile und verdrehen die verbliebenen willkürlich und anachronistisch.²⁹² Wie in der D’javoliada darf die Intention Bulgakovs, mit überzeichneten Tagesthemen, Doppeldeutigkeiten und witzigen Beobachtungen zu unterhalten, nicht unterschätzt werden. Bulgakov gelingt es dennoch meisterlich, diese Unterhaltungsambitionen, die Milne als Stilmittel des Vaudeville verstanden wissen will,²⁹³ mit tiefgründigen Themen zu verquicken.

Letztlich müssen noch die literarischen Zitate in Rokovye Jajca erwähnt werden. Neben dem Seitenhieb auf Erenburgs Roman Trust D.E. im sechsten Kapitel (s.o. Kap. 3.2.2)²⁹⁴ findet sich noch ein unverschlüsselter Verweis auf H. G. Wells’ Science-Fiction-Roman The Food of the Gods and How it Came to Earth. Nachdem Persikov und Ivanov ihre ersten Experimente mit dem Strahl mehr schlecht als recht – es entsteht aus Froschlaich innerhalb von wenigen Tagen eine gewaltige Population von voll ausgewachsenen, fortpflanzungsfähigen und aggressiven Fröschen, die nur mithilfe von Zyankali-Gas vernichtet werden kann²⁹⁵ – durchgeführt haben, vergleicht Ivanov den Professor euphorisch mit den Helden aus Wells’ Roman: «Владимир Ипатъич, герои Уэллса по сравнению с вами просто вздор... А я-то думал, что это сказки... Вы помните его „Пищу богов“?»²⁹⁶ [Vladimir Ipat’ič, die Helden von Wells sind verglichen mit Ihnen einfach lächerlich... Und ich dachte, das seien Märchen... Erinnern Sie sich an „Die Riesen kommen“?] Bulgakov entnimmt dem Roman die Idee einer wissenschaftlichen Methode, welche die vitalen

²⁹¹ Milne (1990), S. 49-50.

²⁹² Vgl. Milne (1990), S. 48-50.

²⁹³ Vgl. Milne (1990), S. 49.

²⁹⁴ Vgl. Bulgakov (2006), S. 167-168.

²⁹⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 142.

²⁹⁶ Bulgakov (2006), S. 143.

Funktionen lebender Organismen enorm steigert – es handelt sich um eine „supernourishing substance dubbed ‚Boomfood‘ [, which] is carelessly consumed by animals and humans alike and creates gigantic [...] and humans“²⁹⁷. Im Gegensatz zu Bulgakov wird bei Wells auch an Menschen experimentiert und er legt seinen Roman deutlich größer an, indem er die Auswirkungen der Erfindung über zwei Generationen beschreibt. Ansonsten gibt es aber wenige Überschneidungen, weshalb Persikov wohl in besagter Szene der Rokovye Jajca lakonisch erwidert: «А, это роман, [...] Я забыл его, [...] помню, читал, но забыл.»²⁹⁸ [Ah, das ist ein Roman, ... Ich habe ihn vergessen, ... ich erinnere mich, ihn gelesen zu haben, aber ich habe (alles) vergessen.] Es handelt sich in der Szene wohl um eine Art von höflicher Reverenz Bulgakovs, der seine Inspiration offenlegt. Interessant ist die Stelle für die Übersetzung aber allemal, weil die einzige deutsche Übersetzung von Felix Paul Greve aus dem Jahr 1904 den irreführenden Titel „Die Riesen kommen!“ trägt.²⁹⁹ Eine einfache Lösung für die Bezugnahme auf den Roman Wells’ gibt es also nicht.

4.2.1 Übersetzungsvergleich

4.2.1.1 Titel, Kapiteltitel, Wortfrequenzen

Роковые Яйца

Die etwas schlüpfrige Doppeldeutigkeit des Titels wurde oben bereits ausgeführt. Wie im Deutschen kann Jajca [Eier] im Russischen umgangssprachlich für den Hoden stehen. In Kombination mit dem sprechenden Namen des Protagonisten Rokk wird im Titel ein Geflecht von Allusionen lesbar, die zumindest zur Hälfte unter die Gürtellinie zielen. Jais setzt hier den ersten Strich und übersetzt ohne Konnotation *Das Verhängnis*. Bemerkenswerterweise wird dadurch nicht nur die derbe Seite der Konnotationen gestrichen, sondern auch die – zugegeben schwer zu transferierende – Allusion von **rokovye** auf Rokk. Der Strich erzeugt hier also einen doppelten Verlust. Reschke übersetzt den Titel als *Die verhängnisvollen Eier*. Auf den ersten Blick bleiben bei dieser Wahl beide Konnotationen erhalten, doch die mögliche Schlüpfrigkeit des Titels erweist sich als zahnlos. Denn Reschkes Rokk heißt *Schreck* (dazu ausführlicher in Kap. 4.2.1.2), weshalb auch hier für die deutschsprachigen

²⁹⁷ Benstock, Bernard / Staley, Thomas F. (Hg.): *British Mystery Writers, 1860-1919*. – Detroit, Michigan: Gale 1988. S. 313.

²⁹⁸ Bulgakov (2006), S. 143.

²⁹⁹ Vgl. <http://data.onb.ac.at/rec/AC10434183>, 03.03.2013.

LeserInnen keine Möglichkeit besteht, den Titel direkt auf den Protagonisten zu beziehen. Beide ZS-Texte verzichten übrigens auf die bei Bulgakov übliche Textsortenangabe unter dem Titel, die in diesem Fall povest' [Erzählung] wäre.

Die Kapiteltitel weisen eine Reihe von Parallelen auf. Die Titel von Kapitel vier, sechs, zehn und elf sind völlig identisch,³⁰⁰ jene von fünf und acht unterscheiden sich nur insofern, als dass Jais Komposita (Hühnergeschichte, Sowchosengeschichte) und Reschke eine Dativkonstruktion bevorzugt (Die Geschichte mit den Hühnern, Die Geschichte im Sowchos)³⁰¹. Dies stellt zwar grammatikalisch durchaus einen Unterschied dar, semantisch und stilistisch sind aber beide Versionen sehr nah am AS-Text: Kurinaja Istorija, Istorija v Sovchose.³⁰² Die Wiederholung von *Istorija* wird gewahrt und alle sonstigen Abweichungen sind semantisch vernachlässigbar.

Ein weiteres Indiz dafür, dass Reschke die Übersetzung von Jais kannte, findet sich im Titel des dritten Kapitels. Das umgangssprachlich angewandte Verb im Titel Persikov pojmal³⁰³ (Vergangenheitsform, 3. Pers. mask., von pojmat' – fangen, erhaschen; begreifen) wird in beiden ZS-Texten mit einem abstrakten Substantiv wiedergegeben: Jais formuliert *Persikows Erkenntnis*, Reschke *Persikows Entdeckung*.³⁰⁴ Dies ist nicht nur in beiden Fällen als stilistische Aufwertung zu verstehen, sondern erscheint eher untypisch für Reschke, der sich in der Regel sensibel für Umgangssprachliches zeigt.

Mit interessanten Abweichungen wartet Jais weiters in Kapitel neun und zwölf auf. Živaja kaša [Lebender Brei] übersetzt sie, das vorausdeutende Bild auflösend, als SCHLANGENBRUT;³⁰⁵ Moroznyj bog na mašine [Der eisige Deus ex Machina] wird bei ihr zum hyperkorrekten *Frigidus deus ex machina*, ganz in Latein.³⁰⁶ Letzteres überrascht umso mehr, als Jais einen weiteren lateinischen Ausdruck im Titel des ersten Kapitels scheinbar gestrichen hat. Von Kurrikuljum vitě Professora Persikova bleibt bei ihr nur *Professor Persikow*. Der Strich erscheint absurd, wenn man die abweichende Latinisierung des zwölften Kapitels bedenkt. Tatsächlich handelt es sich bei der beschriebenen Situation um das beste Argument zur Bestimmung des AS-Texts, der Jais für ihre Übersetzung gedient hat. In einem

³⁰⁰ Jais (1970), S. 30, 60, 112, 121. Bzw. Reschke (1994), S. 110, 132, 168, 175.

³⁰¹ Jais (1970), S. 40, 81. Bzw. Reschke (1994), S. 117, 147.

³⁰² Bulgakov (2006), S. 151, 180.

³⁰³ Bulgakov (2006), S. 139.

³⁰⁴ Jais (1970), S. 24. Bzw. Reschke (1994), S. 105.

³⁰⁵ Bulgakov (2006), S. 196. Bzw. Jais (1970), S. 104.

³⁰⁶ Bulgakov (2006), S. 214. Bzw. Jais (1970), S. 131.

amerikanischen Erzählband, 1952 in New York herausgegeben vom Izdatel'stvo im. Čechova [Čechov Verlag], finden sich genau jene vier Erzählungen, die Jais für die bulgakovschen „Meistererzählungen“ des Herbig-Verlags übersetzt hat. Und auch hier ist der erste Kapiteltitel gekürzt, ohne das lateinische *Kurrikuljum vitè*, abgedruckt.³⁰⁷ Reschke übersetzt in beiden Fällen relativ treu *Curriculum vitae des Professors Persikow* und *Der lebende Wimmelklumpen*.³⁰⁸

Quantitativ liegen die ZS-Texte etwas weiter auseinander wie jene der D'javoliada. Für etwa 19.400 Wörter des AS-Textes verwendet Jais etwa 23.200, Reschke braucht mit rund 22.300 fast vier Prozent weniger Worte. Interessanter ist das deutlich verschobene Verhältnis zum AS-Text: während die deutschen ZS-Texte der D'javoliada rund ein Drittel mehr Wörter als der AS-Text benötigen, kommen die ZS-Texte der doppelt so langen Rokovye Jajca mit einem Fünftel bzw. etwa einem Sechstel mehr Wörtern aus. Der Schluss liegt nahe, dass das ungleiche Verhältnis mit einer größeren Zahl an Strichen in den ZS-Texten zusammenhängt.

4.2.1.2 Eigennamen

Rokovye Jajca weist keine so eklatante Häufung an sprechenden Namen oder Akronymen als Namen auf wie die D'javoliada, aber wieder steht der Name eines Protagonisten durch seine Bedeutung in zentraler Funktion. In diesem Sinne sei hier die gesamte, oben bereits angedeutete Szene vom ersten Zusammentreffen Persikovs mit Rokk aus dem siebten Kapitel, das ja auch nach dem Antagonisten Persikovs mit *Rokk* bzw. *Schreck* übertitelt ist, wiedergegeben, um die Herangehensweise der ZS-Texte besser darstellen zu können:

В дверь постучали.

- Ну? – спросил Персиков.

Дверь мягко скрипнула, и вошел Панкрат. Он сложил руки по швам и, бледнея от страха перед божеством, сказал так:

- Там до вас, господин профессор, Рокк пришел.

Подобие улыбки показалось на щеках ученого. Он сузил глазки и молвил:

³⁰⁷ Vgl. Bulgakov, Michail: Sbornik Rasskazov. – N'ju-Jork: Izdatel'stvo im. Čechova 1952. S. 3. Ein Abgleich der signifikanten Stellen zeigt lediglich vernachlässigbare Unterschiede in der Zeichensetzung und Groß- und Kleinschreibung. Deshalb wurde die Ausgabe von 2006 als Referenztext beibehalten.

³⁰⁸ Reschke (1994), S. 95, 163.

- Это интересно. Только я занят.
 - Они говорят, что с казенной бумагой с Кремля.
 - Рок с бумагой? Редкое сочетание, - вымолвил Персиков и добавил:
 - Ну-ка, дай-ка его сюда!
 - Слушаю-с, - ответил Панкрат и, как уж, исчез за дверью.
- Через минуту она скрипнула опять и появился на пороге человек. Персиков скрипнул на винте и уставился в пришедшего поверх очков через плечо.³⁰⁹

Neben der schon hinlänglich erklärten Thematik um Rokks Namen, der durch seine Doppeldeutigkeit mit dem Titel der Erzählung und mit sämtlichen Wortspielen um Eier verbunden ist, fallen in diesem Dialog zwei weitere wichtige Aspekte auf. Bulgakov färbt hier die Sprache seiner Figuren und des Erzählers wie mit einer künstlichen Patina ein: Zweimal benutzt er das veraltete Verb *molvit'* [sprechen], und Pankrat macht durch die ebenfalls veraltete Verwendung des s-Suffix nach *slušaju* [jawohl / ich höre] deutlich, dass er sich selbst weniger als Institutswächter denn als Diener eines quasi Adeligen wahrnimmt. Auch die Gleichsetzung Persikovs mit einer Gottheit [božestvo] zielt auf die Anachronizität dieser Beziehung ab. Die zweite Auffälligkeit betrifft die dreimalige Wiederholung des Wortes *skripnut'* [kratzen], das sich zuerst auf die Tür bezieht, dann aber auf Persikov, wodurch die Assoziation des unangenehmen Geräusches eines unbelebten Objekts, der Tür, auf das belebte Subjekt des Professors transferiert wird. Dieser kleine ironische Kniff dient meiner Meinung nach der Figurencharakterisierung, weshalb die Wiederholung besonderes Gewicht bekommt.

Jais übersetzt:

An die Tür wurde geklopft.

„Nun?“ fragte Persikow.

Die Tür knarrte leise und Pankrat trat ein. Er preßte die Hände an die Hosennähte und sagte, bleich aus Angst vor seinem Abgott:

„Dort ist ein Genosse Rokk für Sie, Herr Professor.“

Ein Lächeln erschien auf dem Gesicht des Gelehrten. Er kniff seine Augen zusammen und sagte:

„Sehr interessant. Nur habe ich zu tun.“

„Er sagt, er hat ein Papier aus dem Kreml.“

³⁰⁹ Bulgakov (2006), S. 173-174.

„Rokk [mit einer Fußnote versehen: „«rok» zu deutsch: Verhängnis.“ Anm. J.R.] mit einem Papier? Seltsame Kombination“, sagte der Professor und fügte hinzu: „Na, mag er hereinkommen!“

„Jawohl“, antwortete Pankrat und schlüpfte wie eine Natter zur Tür hinaus.

Eine Minute später knarrte die Tür wieder und auf der Schwelle stand ein Fremder. Persikow kratzte an einer Schraube und musterte den Eintretenden über die Schulter hinweg.³¹⁰

Jais' Entscheidung, Rokks Namen nicht einzudeutschen, sondern mittels einer Fußnote zu erklären, fügt sich hier in ein größeres Konzept. Indem sie nämlich Rokk als *Verhängnis* erläutert, schafft sie es über das Hintertürchen doch noch, den Namen des Antagonisten Persikovs mit ihrem (reduzierten) Gesamttitel der Erzählung zu verknüpfen; freilich weiterhin ohne die schlüpfrigen Assoziationen. Man kann also mit Vorbehalt von einer gelungenen Verbindung zwischen Namen und Titel sprechen. Abgesehen von der Randstellung der Anmerkung, die für Deutschsprachige dadurch wohl schnell wieder aus der Aufmerksamkeit entflieht, sei noch auf die ebenfalls ablenkende, weil unrichtige, Assoziation des Namens im Deutschen mit Musikrichtung und Kleidungsstück hingewiesen. Die Basis der Verknüpfung ist insofern gelungen, die Wahl des Namens im Deutschen jedoch wenig sinnhaft und eher irreführend. Und es fällt auf, dass Jais ihre Fußnote erst beim zweiten Rokk der ausgewählten Szene setzt, obwohl schon die erste Nennung im AS-Text wortspielerischen Charakter besitzt.³¹¹

Was die anderen am AS-Text beobachteten Kriterien betrifft, fehlt vor allem jedes Bemühen um die antikisierenden Elemente des Dialogs. Zwar bewahrt Jais die Einförmigkeit der Sprechverben, aber die Szene trägt außer *Abgott* keine Spuren veralteter Sprache. Besonders deutlich ist dies in Zeile neun des AS-Texts und seiner Übersetzung. Außerdem verschwindet durch die Einfügung von *Genosse* vor *Rokk* nicht nur ein weiteres ironisches und humoristisches Element aus dem ZS-Text, sondern hier unterläuft Jais auch eine Unstimmigkeit mit größerem Ausmaß. Denn eben in den Anredeformen liegt ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Figuren. Während Rokk selbstverständlich als alter Revolutionär jeden anderen, und da vor allem Persikow, als *tovarišč* [Genosse] anspricht, sind Persikow, sein Assistent und nicht zuletzt Pankrat Verfechter der alten Anrede *gospodin*

³¹⁰ Jais (1970), S. 71.

³¹¹ Es handelt sich nach der Nennung im Titel um die allererste Nennung des Namens im Text.

[Herr]. Darüber geraten Rokk und Persikov auch beinahe in Streit.³¹² Insofern ist es nur als Fehler zu werten, dass Jais' Pankrat den *Genossen Rokk* ankündigt.

Lautlich zeigt Jais wieder großes Fingerspitzengefühl, und den Hang, wenn möglich, den Klang des AS-Texts zu erhalten. *Nu* gibt sie meist mit dem im Deutschen nahezu deckungsgleichen und ebenso vielseitig verwendbaren *nun* wieder; das dritte *skripnul*, das sich auf Persikov bezieht, lehnt sie mit *kratzte* lautlich an das zuvor zweimal verwendete *knarrte* an, wodurch zumindest so etwas wie ein Vokal-Parallelismus entsteht. Ein kleinerer Strich findet sich in Zeile sechs, wo *podobie ulybki* [eine Art Lächeln] als *ein Lächeln* wiedergegeben wird. Wenn man Persikows Unfähigkeit zu lächeln als Charakteristikum ansieht, handelt es sich auch hierbei um einen signifikanten Strich, der ironisches Potential des AS-Texts im ZS-Text reduziert.

Reschke dagegen:

Es klopfte.

„Was gibt's?“ fragte Persikow.

Die Tür quietschte sanft, und Pankrat trat ein.

Er legte die Hände an die Hosennaht und sagte, aus Furcht vor der Gottheit erbleichend: „Zu Ihnen will ein Schreck, Herr Professor.“

Eine Art Lächeln faltete die Wangen des Gelehrten. Er verengte die Augen und sprach: „Sehr interessant. Aber ich bin beschäftigt.“

„Der Herr sagen, er hätten ein staatliches Dokument vom Kreml.“

„Schreck mit Dokument? Eine seltsame Kombination“, versetzte Persikow und fügte hinzu: „Na schön, lass ihn rein!“

„Zu Befehl!“ entgegnete Pankrat und war draußen.

Gleich darauf quietschte die Tür erneut, und auf der Schwelle erschien ein Mann. Der Drehstuhl knarrte, Persikov starrte den Ankömmling über die Brille und über die Schulter hinweg an.³¹³

Reschkes Rokk heißt *Schreck*. Auf den ersten Blick ist damit ein angemessener Name gefunden, der – ohne Fußnote – sowohl den einleitenden, Unheil verkündenden Satz (Zeile fünf), als auch die indirekte Figurencharakterisierung ermöglicht. Restlos überzeugend ist aber auch diese Übersetzung nicht. Denn über den Namen Schreck lässt sich keine

³¹² Vgl. Bulgakov (2006), S. 176.

³¹³ Reschke (1994), S. 140.

Verbindung zum Titel knüpfen – indirekt geht also auch hier die doppelböde Eiermetapher verloren. Der sprechende Name bleibt, wie letztlich auch der Titel der Erzählung, auf einem bestenfalls amüsanten doch gleichsam jugendfreien Niveau. Dabei gäbe es meines Erachtens durchaus Möglichkeiten, beides umzusetzen, sprechenden Namen und schlüpfrige Doppeldeutigkeit: etwa über Namen wie Schikksahl, Van Hängnis oder Fatahl – natürlich mit entsprechend angepasstem Haupttitel.

Die Patina in Pankrats Rede übersetzt Reschke sehr treffend, die Sprechverben interpretiert er aber offenbar nicht als veraltet und variiert auch stärker als im AS-Text. Die dreifache Wiederholung von *skripnut* im AS-Text hat im ZS-Text nicht einmal eine lautliche Parallele. Noch interessanter sind die Striche und Abweichungen dieser kurzen Passage. In der ersten Zeile streicht Reschke *v dver* [an die Tür], in der elften fehlt der Tiervergleich *kak už* [wie eine Natter], der sich hier auf Pankrat bezieht, und in der dreizehnten ergänzt er, quasi als totum pro parte, *na vinte* [auf der Schraube] zu *der Drehstuhl*. Diese drei Abweichungen wären für sich allein noch nicht allzu aussagekräftig über die Erkenntnis hinaus, dass eben ein Strich bzw. eine Abweichung vorliegt. In ihrer Gesamtheit und innerhalb dieses kleinen Abschnitts wirken sie allerdings wie ein bewusster stilistischer Eingriff, der – leicht, aber doch – vom Ton des AS-Texts abweicht.

Ein zweiter sprechender Name, der im Gegensatz zu Rokk aber ausschließlich auf die Lachmuskeln der RezipientInnen abzielt, findet sich ebenfalls im siebten Kapitel. Dort telefoniert Persikov mit dem Chef der Tierzucht-Kommission, Ptacha-Porosjuk, der in der Folge nur noch Ptacha genannt wird.³¹⁴ Der Name setzt sich aus dem Genitiv von ptach [Vögelchen; also: des Vögelchens] und dem Phantasiewort porosjuk zusammen, in dem sowohl porok [Laster, Untugend], als auch das Partizip von porasti [überwachsen] und sicherlich porosjonok [Ferkel] anklingen. Auch ohne klare Entsprechung wird schnell klar, dass dieser Name im AS-Text ein Schenkelklopfer ist. Die Übersetzung stellt dies vor eine unverhältnismäßige Herausforderung, wenn einerseits das Namenskonzept und andererseits die Mehrdeutigkeit gewahrt werden sollen. Der Vergleich zeigt in diesem Fall Kontinuität innerhalb der ZS-Texte. Jais transliteriert den Namen falsch als *Ptaxa-Porosjuk*, belässt ihn ohne erklärende Fußnote und kürzt ihn in der Folge wie im AS-Text auf *Ptaxa*.³¹⁵ Reschke

³¹⁴ Vgl. Bulgakov (2006), S. 171.

³¹⁵ Jais (1970), S. 68.

deutsch dagegen wieder kreativ ein und nennt besagte Figur *Vogelferkow*.³¹⁶ Wie schon zuvor zeigt Reschke dabei eine Mischung aus nachbildender Kreativität und Nonchalance: Aus dem Doppelnamen, der im AS-Text verkürzt wird, macht er einen einzigen, der dann auch in seiner Gänze erhalten bleibt; von den zwei Wiederholungen des Namens an dieser Stelle im AS-Text ist im ZS-Text nur eine erhalten.

4.2.1.3 Abkürzungen und Akronyme

Die in Rokovye Jajca vorkommenden Abkürzungen und Akronyme heben sich durch einen zentralen Punkt von jenen der D'javoliada ab. Während es sich bei jenen in der D'javoliada um Phantasiegebilde und mehr oder weniger bedeutende Einrichtungen handelt, die an sich eher der Persiflage gängiger Abkürzungen dienen, als eigene Bedeutung zu tragen, verwendet Bulgakov in Rokovye Jajca durchaus existente und prominente Institutionen und deren populäre Abkürzungen.

An erster Stelle steht mit Blick auf die Relevanz für die Erzählung die GPU [Gosudarstvennoe političeskoe upravlenie – Staatliche Politische Verwaltung], eine Abkürzung, die nichts anderes darstellt als eine neue Bezeichnung für die „Tscheka“, jenen 1918 gegründeten sowjetischen Geheimdienst, der aufgrund der Unpopularität seiner harten Maßnahmen gleich mehrmals den Namen wechselte; aus GPU sollte 1934 GUGB und schließlich 1941 (N)KGB werden.³¹⁷ Dass Bulgakov 1924 nicht erklären muss, was die GPU ist, erscheint klar. Persikov akzeptiert in diesem Sinne auch schnell, dass er den ungelegenen kommenden Reporter Bronskij anhören muss, nachdem dieser seine Tätigkeit für eine GPU-Zeitschrift ins Treffen geführt hat.³¹⁸ Da zur Zeit der Veröffentlichung der ZS-Texte nur mehr der KGB existiert, erscheint die Notwendigkeit einer Erklärung der Abkürzung evident.

Jais übersetzt an oben genannter Stelle *GPU* und versieht die Abkürzung mit einer erklärenden Fußnote: „Staatspolitische Verwaltung“.³¹⁹ Diese Erklärung ist ein zweischneidiges Schwert. Einerseits stellt sie eine völlig korrekte Übersetzung der abgekürzten Konstruktion dar, andererseits ist sie völlig falsch, weil sie den Euphemismus der

³¹⁶ Reschke (1994), S. 138.

³¹⁷ Vgl. Nolte (2008), S. 228-229.

³¹⁸ Vgl. Bulgakov (2006), S. 144-145.

³¹⁹ Jais (1970), S. 32.

geheimdienstlichen Selbstbenennung ohne Kommentar stehen lässt. Für historisch unbedarfte LeserInnen kann *staatspolitische Verwaltung* einiges bedeuten, dass es sich aber um den Geheimdienst handelt, wird erfolgreich verschleiert. Die bei Jais vorliegende Anmerkung ist also entweder sehr naiv oder bewusst irreführend. Reschke bleibt dagegen seiner Linie treu, auf Fußnoten zu verzichten, und transliteriert wie Jais schlicht die Buchstaben zu *GPU*. Bei ihm werden die LeserInnen somit ihrer eigenen Neugier überlassen. Obwohl sich die Tätigkeit der GPU-Leute im Laufe der Erzählung weitgehend selbst erklärt, erscheint mir diese distanzierte Übersetzung in einer Zeit, als man noch nicht beinahe ständigen Zugriff auf Internet-Enzyklopädien hatte, mehr als fragwürdig.

Als Persikov im fünften Kapitel die Agenten der GPU höchstpersönlich wegen eines mysteriösen Besuchers zu Hilfe ruft, fällt auch das Wort Lobjanka,³²⁰ der Name jenes zum Inbegriff von politischer Gefangenschaft und überharten Verhörmethoden gewordenen Gebäudes, das bis heute den Geheimdienst der Russischen Föderation (FSB) beherbergt. Die Agenten verwenden dabei die volle Bezeichnung ihrer Institution, ohne auf die Abkürzung zurückzugreifen.³²¹ Wie gehen Jais und Reschke mit dieser weiteren, noch klareren Deklaration um? Erstere verzichtet bei der Lobjanka auf eine Fußnote und gibt die Selbstbezeichnung der Agenten interessanterweise als *die staatspolitische Abteilung* wieder.³²² Da in dieser Passage die Abkürzung GPU nicht vorkommt, gestaltet sich die Verknüpfung der Agenten mit der oben genannten *staatspolitischen Verwaltung*, und überhaupt mit der Szene mit Bronskij zuvor, für LeserInnen ohne spezifische Vorkenntnisse als schwierig. Reschke verwendet wieder keine Fußnoten, macht aber immerhin die Verbindung zur ersten Nennung der GPU durch das Verharren auf der Abkürzung in dieser Szene möglich.³²³ Es bleibt die Frage, wie sinnvoll diese Verbindung für LeserInnen ist, wenn eben zuvor die Bedeutung der Abkürzung GPU nicht geklärt wird?

Auch mit den übrigen beiden Akronymen Dobrokur³²⁴ und Cekubu³²⁵ nimmt Bulgakov Bezug auf tatsächlich existierende aber weniger bedeutende, sowjetische Institutionen. Cekubu steht hier für Central'naja Komissija Po Ulučšeniju Byta Učenych [s.u.] und bezeichnet jene von Maksim Gor'kij initiierte, dem Sovnarkom SSSR [Sovet Narodnych Komissarov – Rat der

³²⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 158.

³²¹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 159.

³²² Vgl. Jais (1970), S. 49-51.

³²³ Vgl. Reschke (1994), 124-126.

³²⁴ Vgl. Bulgakov (2006), S. 170.

³²⁵ Vgl. Bulgakov (2006), S. 172.

Volkskommissare; also dem nominell obersten exekutiven Organ der Sowjetunion] unterstehende Institution, die von 1921 an die Wissenschaft fördern sollte.³²⁶ Dobrokur findet sich als solches nicht einmal in der Großen Sowjetischen Enzyklopädie, immerhin lässt der dortige Eintrag zu den Freiwilligen Gesellschaften [Dobrovol'nye Obščestva] die Übersetzungen bzw. Interpretationen von Jais und Reschke recht plausibel erscheinen. Gehalten in der für die Zeit typischen totalitären Sprache präsentiert die Enzyklopädie öffentliche Gesellschaften, welche sich die Förderung der politischen Aktivität und Selbsttätigkeit der Arbeitenden zum Ziel setzen;³²⁷ ohne dies genauer analysieren zu wollen, ist jedenfalls anzunehmen, dass Akronyme mit dem Präfix Dobro- zur Entstehungszeit von Rokovye Jajca gemeinhin bekannt waren.

Jais zeigt sich bei diesen politisch unverfänglichen Einrichtungen wieder freigiebiger mit Information und erklärt Dobrokur in einer Fußnote als *freiwillige Gesellschaft zur Förderung von Hühnerzuchten* und Cekubu als *zentrale Kommission zur Verbesserung der Lebensweise aller Wissenschaftler*, während die Akronyme transkribiert als *Dobrokur* und *Zekubu* wiedergegeben werden.³²⁸ Reschke findet hierbei keine einheitliche Vorgehensweise und expliziert Dobrokur als *Freiwillige Hühnerzuchtgesellschaft*, ohne das Akronym selbst zu nennen; und Cekubu wird wie bei Jais als *Zekubu* transkribiert, um es in Klammer als *Zentralkommission zur Verbesserung der Versorgung von Wissenschaftlern* zu erläutern.³²⁹ Auffallend ist bei Reschke neben der aus dem AS-Text nicht erklärbaren Uneinheitlichkeit des Vorgehens vor allem, dass er bei vergleichsweise unbedeutenden Einrichtungen wie diesen von seiner Linie abweicht und, wenn auch im Fließtext, Erklärungen einfügt. GPU und Lubjanka scheinen ihm dagegen dieser Mühe nicht wert zu sein.

³²⁶ Vgl. Karev, V. M. (Hg.): *Kratkaja rossijskaja ěnciklopedija*. Tom 3, R-Ja. – Moskva: Bolšaja rossijskaja ěnciklopedija 2003. S. 691.

³²⁷ Vgl. Vvedenskij, Boris A. (Hg.): *Bol'saja sovetskaja ěnciklopedija*. Tom 14. Demosfen – Dokembrij. – Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija 1952. S. 597-598.

³²⁸ Vgl. Jais (1970), S. 66 u. 69.

³²⁹ Vgl. Reschke (1994), S. 137 u. 139.

4.2.1.4 *Signifikante Stellen*

Der rote Strahl

Bei der Beschreibung der Entdeckung des roten Strahls zeigt Bulgakov sein erzählerisches Geschick, indem er die Vorgänge rund um das Mikroskop Persikovs auf zwei Kapitel aufteilt. Während im zweiten Kapitel nur die Aufregung des Professors bei der Arbeit am Experimentiertisch, gleichsam von außen, vermittelt wird, gewährt das dritte Kapitel auch den LeserInnen einen Blick ins Okular. Durch diese auf Seiten der LeserInnen verzögerte Wahrnehmung wird eine beträchtliche Spannung bewirkt. Auffallend an dieser Passage ist das Aufgreifen der, gleich im dritten Satz der Erzählung angekündigten, grauenvollen Katastrophe [užasajušćaja katastrofa], die sich um den Protagonisten entspinnt.³³⁰ Die von den Figuren als sensationell gewerteten Vorgänge werden von der Erzählinstanz ostentativ als schreckliche Fügung konterkariert. Diese motivische Gegenläufigkeit soll anhand der folgenden Ausschnitte aus Kapitel zwei und drei veranschaulicht werden:

Правым глазом видел Персиков мутоватный белый диск и в нем смутных бледных амеб, а посредине диска сидел цветной завиток, похожий на женский локон. Этот завиток и сам Персиков, и сотни его учеников видели очень много раз, и никто не интересовался им, да и незачем было. Цветной пучочек света лишь мешал наблюдению и показывал, что препарат не в фокусе. [...] Длинные пальцы зоолога уже вплотную легли на нарезку винта и вдруг дрогнули и слезли. Причиной этого был правый глаз Персикова, он вдруг насторожился, изумился, налился даже тревогой. Не бездарная посредственность на горе республике сидела у микроскопа. Нет, сидел профессор Персиков!³³¹

[...] Просто уж такое несчастье, что на несколько секунд луч этот приковал наметанный глаз виртуоза.

В нем, в луче, профессор разглядел то, что было в тысячу раз значительнее и важнее самого луча, непрочного дитяти, случайно родившегося при движении зеркала и объектива микроскопа.³³²

Die angeführten Schilderungen zeigen deutlich, dass Bulgakov großen Wert auf das Handwerk des Professors legt. Die Handgriffe werden genau beschrieben und Persikov wird als Virtuose am Mikroskop bezeichnet. Während der Professor allerdings atemlos und

³³⁰ Vgl. Bulgakov (2006), S. 129.

³³¹ Bulgakov (2006), S. 135.

³³² Bulgakov (2006), S. 139.

beinahe schlaflos vor Begeisterung über der Entdeckung brütet, betont der Erzähler zweimal, wie jene eigentlich zu deuten ist: als Leid für die Republik [na gore respublike] und als Unglück [neščast'e]. Dabei erscheint besonders bedeutsam, dass nicht vom Leid für das Land, sondern für die Republik die Rede ist. Damit macht der Erzähler klar, dass es ihm um das Wohl der seinerzeitigen Staatsform geht, nicht – patriotisch und konservativ besetzt – um das Land.

Dazu Jais:

Mit dem rechten Auge erblickte Persikow eine trübe, weiße Scheibe und darauf die farblosen, schleimigen Amöben, inmitten der Scheibe aber eine farbige Spirale, von der Form einer Frauenlocke. Diese Spirale hatten Persikow und Hunderte seiner Schüler schon des öfteren gesehen, doch keiner ihr Beachtung geschenkt, wozu auch. Das farbige Lichtbündel störte nur eine genaue Beobachtung und zeigte an, daß das Präparat nicht im Fokus des Mikroskops lag. [...] Die langen Finger des Zoologen hatten schon entschlossen und energisch das Gewinde der Schraube umfaßt, als sie plötzlich zitterten und losließen. Ursache war das rechte Auge Persikows, er überprüfte, wurde nachdenklich, dann sogar aufgeregt. Kein mittelmäßiger Stümper saß vor dem Mikroskop. Nein, Professor Persikow!³³³

[...] Ein Unglück nur, daß dieser Strahl das geschärfte Auge des Professors für einige Sekunden in seinen Bann schlug.

In diesem Strahl bemerkte der Professor etwas, was tausendmal bedeutungsvoller und gewichtiger war als der Strahl selbst, dieses zerbrechliche Etwas, das zufällig einer Bewegung des Spiegels und des Objekts im Mikroskop entsprungen war.³³⁴

Syntax und Duktus des AS-Texts sind hier gut getroffen, aber es fallen gleich mehrere kleine Abweichungen auf: im dritten Satz ergänzt Jais die redundante Bestimmung von *Fokus* [des Mikroskops]; *entschlossen und energisch* im folgenden vierten Satz erscheinen gegenüber dem Pendant *vplotnuju* [dicht] eher hyperkorrekt bzw. mehr als notwendig; auch die semantische Verdrehung von Subjekt und Attribut bei *mittelmäßiger Stümper* für *bezdarnejaja posredstvennost'* [stümperhafte Mittelmäßigkeit] ist zwar interessant und hier durchaus vertretbar, aber prinzipiell kein substantielles Manko dieser Passage.

³³³ Jais (1970), S. 18.

³³⁴ Jais (1970), S. 24.

Im Sinne der obigen Interpretation präsentiert sich der Strich von *na gore respublika* [zum Schaden der Republik] wesentlich schwerwiegender. Die Wortgruppe ist im ZS-Text ohne Not ersatzlos gestrichen. Angesichts dessen, dass *neščast'e* [Unglück] im zweiten Teil der Passage übersetzt ist, kann man allerdings nicht von einer konsequenten Abweichung sprechen. Wäre eine Umfärbung der Erzählnhaltung im Gesamten Jais' Ziel gewesen, von einer kritisch negativen Haltung der Erzählinstanz gegenüber den Protagonisten hin zu einer neutralen, gehörte *neščast'e* wohl ebenso gestrichen. Da, wie nochmals betont werden soll, stets von bewussten Entscheidungen und Motiven der Übersetzenden und nicht von Zufälligkeiten ausgegangen wird, erscheint es also plausibler, dass es Jais bei besagtem Strich um die Tilgung von Politischem geht. Denn *neščast'e* drückt genauso wie *na gore* die Haltung der Erzählinstanz aus, aber es ist grammatisch ansonsten bezugslos. Letzteres bezieht sich aber auf *republika*, und könnte ohne diesen Bezug auch nicht übersetzt werden. Inwiefern *na gore respublika* eine politische Aussage besitzt, darüber ließe sich trefflich diskutieren. Im vorliegenden Beispiel liegt aber wohl in diesem Detail des politischen Bezugs das Kriterium der Unterscheidung. Und Jais hat bereits zuvor mit der quasi parteitreuen, euphemistischen Übersetzung von GPU [Geheimpolizei] als *staatspolitische Verwaltung* überrascht (s.o. Kap. 4.2.1.3). Es muss offen bleiben, warum gerade eine westdeutsche Übersetzung von 1970 so zurückhaltend mit politischen Inhalten umgeht, aber die Tendenz muss hier als offenkundig herausgestrichen werden.

Schließlich soll noch auf die etwas sperrige Wendung *dieses zerbrechliche Etwas* im letzten Satz der Passage hingewiesen werden, wo Jais auf eine Metapher verzichtet, die, wie bei Reschke zu sehen ist, ohne großen Aufwand zu übersetzen ist. Das Bild, in dem Bulgakov den Strahl mit einem *zerbrechlichen Kind des Zufalls* [nepročnogo ditjati] vergleicht und Persikov so die Vaterschaft zuschiebt, wird hier ebenfalls ohne Not gestrichen. Freilich handelt es sich auch um die zufällige Bewegung von Spiegel und Objektiv [ob''ektiva], die den Strahl *gebiert* [rodivšegosja].

Reschke:

Sein rechtes Auge sah eine mattweiße Scheibe und darin die verschwommenen weißen Amöben, in der Mitte der Scheibe jedoch saß ein bunter Schnörkel, wie eine Frauenhaarlocke anzuschauen. Diesen Schnörkel hatten Persikow und Hunderte seiner Studenten schon viele Male gesehen, der interessierte keinen, wozu auch. Das bunte Lichtbündelchen störte lediglich die Beobachtung und zeigte an, daß das

Präparat nicht im Fokus lag. [...] Die langen Finger des Zoologen lagen schon um die Schraube, doch plötzlich glitten sie zitternd ab. Der Grund dafür war Persikows rechtes Auge. Es war plötzlich hellwach, verblüfft, ja beunruhigt. Zum Schaden der Republik war es keine unbegabte Mittelmäßigkeit, die da am Mikroskop saß. Nein, da saß Professor Persikow!³³⁵

[...] Es war schon ein Unglück, daß dieser Strahl ein paar Sekunden lang das geübte Auge des Virtuosen fesselte.

In ihm, dem Strahl, hatte der Professor etwas gesehen, was tausendmal wichtiger und bedeutsamer war als der Strahl selbst, dieses instabile Kind, geboren durch die zufälligen Bewegungen von Spiegel und Objektiv.³³⁶

Zu dieser Passage sei allgemein festgestellt, dass es Reschke mitunter in überragender Manier gelingt, den Ton des AS-Texts ins Deutsche zu transferieren. Dabei erhält er die Syntax ebenso wie die sprachlichen Bilder. Die im politischen Kontext wichtigen Stellen sind ebenso vorhanden wie die Bezeichnung Persikows als *Virtuose*, was an sich nur im Kontrast zu Jais' ZS-Text der Erwähnung bedarf. Herauszuheben ist neben der gelungenen Kind-Metapher sicher die Aufteilung des parataktischen Gefüges in Satz fünf des AS-Texts [Pričinoj etogo...] in zwei Hauptsätze im ZS-Text [Der Grund.../ Es...]. Hier entscheidet er sich dafür, das Pronomen *on* [er/es] auf *glaz* [Auge] zu beziehen. Die russische Doppeldeutigkeit – *on* könnte auch auf Persikov bezogen sein, wodurch er das Subjekt des zweiten Hauptsatzes wäre; siehe Jais – lässt sich nicht übertragen. Das Resultat mit dem personifizierten Auge passt jedenfalls in den Stil Bulgakovs, wo auch ein sterbender Frosch einmal vielsagende Blicke wirft.³³⁷ Für die Konsistenz dieses Vorgehens spricht, dass Reschke schon im ersten Satz der Passage das im AS-Text im Instrumental stehende Auge zum Subjekt macht: *Pravym glazom videl Persikov* wird im ZS-Text zu *Sein rechtes Auge sah*.

Der Vollständigkeit halber sei die zweite kleine Abweichung erwähnt, wo Reschke aus zwei Verben, wohl aus stilistischen Überlegungen, eines macht, indem er das zweite zu einem Adverbialpartizip umformt: *pal'cy [...] drognuli i slezli* wird zu *glitten sie [die Finger] zitternd ab*. Das Ergebnis ist überzeugend, die Tendenz würdig zu vermerken.

³³⁵ Reschke (1994), S. 101-102.

³³⁶ Reschke (1994), S. 105.

³³⁷ Vgl. Bulgakov (2006), S. 135. Лягушка тяжело шевельнула головой, и в ее потухающих глазах были явственны слова: «Сволочи вы, вот что...». [Der Frosch hob mühsam den Kopf und in seinen erlöschenden Augen waren deutlich die Worte (zu lesen): „Hundskerle seid ihr, so...“.]

Die vielsagende Militärjacke

Rokk wird bei seiner Introdution als äußerst altmodische Erscheinung in Szene gesetzt. Das wesentliche Merkmal ist dabei seine lederne Militärjacke [frenč], die Bulgakov in einer ironisch überspitzten Abhandlung über die Mode im Moskau des Jahres 1928 – für ihn zum Zeitpunkt der Niederschrift noch Zukunft – als sogar für die rückständigen Bäcker zu altmodisch bezeichnet.

Персиков был слишком далек от жизни – он ею не интересовался, но тут даже Персикову бросилась в глаза основная и главная черта вошедшего человека. Он был странно старомоден. В 1919 году этот человек был бы совершенно уместен на улицах столицы, он был бы терпим в 1924 году, в начале его, но в 1928 году он был странен. В то время, как наиболее даже отставшая часть пролетариата – пекаря – ходили в пиджаках, когда в Москве редкостью был френч – старомодный костюм, оставленный окончательно в конце 1924 года, на вошедшем была кожаная двубортная куртка, зеленые штаны, на ногах обмотки и штиблеты, а на боку огромный, старой конструкции пистолет маузер в желтой битой кобуре.³³⁸

Die Passage weist einige stilistische Raffinesse auf. In Bezug auf den Eingetretenen [vošedšij – Rokk] kommt es mit *staromodnyj*, *staromodnyj* und *staroj* (auf seine Pistole bezogen) [alt(modisch)] zu einer Worthäufung des Adjektivs für *alt*. Hier schlummert auch die Pointe, dass Rokk so altmodisch sei, dass selbst seine Pistole eine alte Konstruktion ist. Im dritten Satz, der, kunstvoll verschachtelt, recht simple, fast ident konstruierte Hauptsätze aneinanderreihet, wird mit dem Parallelismus der Verben [byl by, byl by, byl] eine Klimax bei den Adjektiven [umesten, terpin, stranen] verbunden; außerdem wiederholt sich das Adverb *stranno* [seltsam, sonderbar, komisch] aus dem zweiten Satz als Adjektiv *stranen* in hervorgehobener Position. Bulgakov geizt hier auch nicht mit Lautwiederholungen, welche die Beschreibung Rokks recht eingängig wirken lassen.

Jais übersetzt:

Persikow war dem alltäglichen Leben entfremdet – es interessierte ihn nicht, doch jetzt sprang sogar ihm ein wesentlicher Zug an dem Fremden in die Augen. Er war merkwürdig altmodisch gekleidet. Im Jahre 1919 wäre sein Aufzug in den Straßen der Hauptstadt vollkommen angebracht gewesen, unauffällig auch im Jahre 1924, anfangs jedenfalls, aber im

³³⁸ Bulgakov (2006), S. 174.

Jahre 1928 war er ausgefallen. Zu einer Zeit, da sogar die rückständigsten Proletarier – die Bäcker – in Jacketts gingen, und ein Feldrock in Moskau eine Seltenheit war – der altmodische Aufzug, wie man ihn seit Ende 1924 nicht mehr sah, bestand aus einer zweireihigen Lederjacke, grünen Hosen, an der Seite die riesige, alte Konstruktion einer Mauserpistole in gelbem, schäbigem Futteral, Wickelgamaschen und Stiefeln.³³⁹

Der erste Satz des ZS-Texts wirkt solide, mit der im Deutschen gebräuchlichen Wendung *etwas springt jemand in die Augen* übersetzt Jais die Wendung *brosit'cja v glaza* [sich in die Augen werfen] sogar unter Beibehaltung von Subjekt und Objekt wie im AS-Text. Fragwürdig ist allerdings die Bezeichnung des *Fremden* für Rokk, der im AS-Text noch der *eingetretene Mann/Mensch* [vošedšij čelovek] ist. Hier wird wohl versucht, die Kluft zwischen den Hauptfiguren zu verstärken, indem Rokk zum Fremden wird, was implizit Persikov zu Unserem macht, wenn man der einfachen Dichotomie von Fremde und Eigenem folgt. Hier liegt also, zumindest implizit, ein größeres Potential der LeserInnen-Personifizierung vor als im AS-Text.

Der dritte Satz zeigt wiederum eine recht genaue syntaktische Nachbildung, der Einschub *anfangs jedenfalls* [v načale ego] erhält auch den Rhythmus des AS-Texts. Die Wiederholung der Verben fehlt zwar, doch ist der Parallelismus vage durch die Formel der Jahresnennung gesichert. *Ausgefallen*, als finales Adjektiv der Klimax dieses Satzes weist zwei Schwächen auf: einerseits ist es im Vergleich zu den möglichen Synonymen (seltsam, sonderbar, komisch etc.) eine eher matte Variante, andererseits fehlt die Wiederholung des im zweiten Satz schon gebrauchten *stranno*. *Merkwürdig* wäre die zu erwartende Lösung, offenbar scheute Jais aber die Geminatio des AS-Texts.

Die eigentliche Beschreibung der Besonderheit von Rokks Aufmachung im langen vierten Satz der Passage krankt an der Übersetzung des zentralen Begriffs *frenč* [Militärjacke] als *Feldrock*. Der Begriff gemahnt zu sehr an Napoleon, oder Tolstoj, oder beide, als dass er in die 1920er passen würde. Man steht vor dem Problem, dass eine als altmodisch charakterisierte Figur plötzlich daherkommt, als hätte sie in der Theatergarderobe das falsche Kostüm übergezogen. Statt einer merkwürdigen Gestalt, die zehn Jahre nach dem Bürgerkrieg (erzählte Zeit) noch immer die Kluft des Kriegskommunismus trägt, tritt Rokk hier als antiker Rockträger aus einem historischen Stück auf. Jais schießt weit über das Ziel hinaus; auch wenn sie hier möglicherweise auf ein harmloses Substitut für die mit dem

³³⁹ Jais (1970), S. 71-72.

Namen unterschlagene Doppeldeutigkeit des Titels spekuliert, kann *Feldrock* für *frenč* keinesfalls als angemessene Übersetzung durchgehen.

Zudem nimmt sie in diesem Satz fälschlicherweise Rokks *Aufzug* [kostjum] als Subjekt an, was den Bezug auf Rock einigermaßen in den Hintergrund drängt. Den eigentlichen Kern des Satzes *na vošedšem byla kožanaja dvubortnaja kurtka* etc. [der Eingetretene trug eine lederne zweireihige Jacke etc.] streicht sie. Dadurch entfallen nicht nur die Wiederholungen der auf Rokk bezogenen Adjektive, der gesamte Satz wirkt seltsam allgemein und aus dem Kontext gerissen.

Reschke:

Der Professor stand dem Leben recht fern, es interessierte ihn nicht, aber selbst ihm fiel ein ganz wesentliches Merkmal des Mannes auf. Der trug sich seltsam altmodisch. 1919 wäre er in den Straßen der Hauptstadt keineswegs aufgefallen, Anfang 1924 wäre er noch angegangen, 1928 jedoch wirkte er sonderbar. In einer Zeit, da selbst der rückständigste Teil des Proletariats, die Bäcker, Jackett trug und die militärische Litewka eine Seltenheit, ein altmodisches Kleidungsstück war, seit Ende 1924 gänzlich aus der Mode, trug der Ankömmling eine zweireihige Lederjacke, eine grüne Hose, Wickelgamaschen und Halbstiefel, und an seiner Hüfte baumelte eine riesige Mauserpistole älterer Bauart in angeknackstem gelbem Holzfutteral.³⁴⁰

Für die Wendung im ersten Satz wählt Reschke die unauffälligste der möglichen Variante, die trotzdem Subjekt und Objekt wie im AS-Text belässt. Auch er streicht *vošedšij* als Bezeichnung für Rokk und nennt ihn schlicht *Mann*; die Wiederholung dieser Metonymie streicht Reschke, insofern als er Rokk beim zweiten Mal als *Ankömmling* bezeichnet. Der zweite Satz offenbart, vor allem im Vergleich mit Jais, eine nicht nachvollziehbare Exaltiertheit. Einen derart simplen Satz wie *on byl stranno staromoden* [er war seltsam altmodisch] so eigentümlich zu übersetzen, dass es wirkt, als gäbe er eine dem Deutschen fremde Wendung wieder, das vermag doch zu überraschen.

Die Klimax im dritten Satz gelingt Reschke recht gut, wenn er auch den Einschub *v načale ego (goda)* [an ihrem (des Jahres) Anfang] streicht und mit *angegangen* eine recht regional wirkende Wendung wählt. Die Wiederholung von *stranno* und *stranen* wird hier nur durch die

³⁴⁰ Reschke (1994), S. 140-141.

Anlautgleichheit von *sonderbar* und *seltsam* reflektiert. Die dreifache Wiederholung von *alt* ist ebenfalls gegeben.

Von exemplarischer Qualität zeigt sich der lange vierte Satz, der, beinahe Wort-für-Wort übersetzt, die bulgakovsche Satzstruktur perfekt imitiert. Als einziger Wermutstropfen erweist sich allerdings auch bei Reschke die Übersetzung des Wortes *frenč*. Die *Litewka* ist ein preußischer Militärrock, der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts eingeführt wurde und sich als Bezeichnung für Soldatenjacken bis ins zwanzigste Jahrhundert hielt. Rokk trägt im AS-Text natürlich keine Litewka, sondern eben eine russische Militärjacke aus Leder. Dass diese im Schnitt wohl einer Litewka recht ähnlich ist, ändert nichts an der Anachronizität und der regionalen Unangemessenheit des Begriffs. *Litewka* für *frenč* ist insofern eine eher unpassende Eindeutschung. Insgesamt muss aber auch hier Reschke der Vorzug gewährt werden.

Zwei Wirklichkeiten am Land?

Als eines seiner Seitenthemen präsentiert Bulgakov in Kapitel fünf und acht zwei Versionen des Lebens am Land. Einmal wird das Städtchen Steklovsk ins Visier genommen, wo man nach der Ermordung des Geistlichen 1926 im Falle einer Hühnerseuche auch 1928 wieder bei dessen Nachfolger erste Zuflucht sucht.³⁴¹ In Kapitel acht geht es dagegen um den Mustersovchos ‚Roter Strahl‘, der in einem herrschaftlichen Gut untergebracht ist und von den Bewohnern des angrenzenden Dorfes mit allerhand Aberglaube betrachtet wird.³⁴² Bulgakov nutzt also den doppelten Exkurs in die Provinz, um neben dem Vorantreiben der Handlung subtil darauf hinzuweisen, dass sich trotz allen revolutionären Fortschritts kaum etwas geändert hat im ländlichen Alltag, außer der Umbenennung von öffentlichen Plätzen und der Umwidmung von Besitz. Der Impetus des Vergleichs, oder besser des Kontrasts ist durch die parallele Betitelung der beiden Kapitel noch verstärkt: *kurinaja istorija* und *istorija v sovchose* (S.o. Kap. 4.2.1.1).

В уездном заштатном городке, бывшем Троицке, а ныне Стекловске,
Костромской губернии, Стекловского уезда, на крылечко домика на

³⁴¹ Vgl. Bulgakov (2006), S. 152-153.

³⁴² Vgl. Bulgakov (2006), S. 189.

бывшей Соборной, а ныне Персональной улице вышла повязанная платочком женщина в сером платье с ситцевыми букетами и зарыдала. Женщина эта, вдова бывшего соборного протоиерея бывшего собора Дроздова рыдала так громко, что вскорости из домика через улицу в окошко высунулась бабья голова в пуховом платке и воскликнула:

- Что ты, Степановна, али еще?³⁴³

Der einleitende Absatz des fünften Kapitels zeichnet sich durch zwei stilistische Merkmale aus. Erstens baut er durch die mehrfache Wiederholung von *byvšij* [früheres] und *nyne* [jetzig] mit wechselnden Bezügen ein Spannungs- und Kontrastverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf. Zweitens weist die Passage eine bemerkenswerte Häufung an Deminutiven auf: *gorodok* [Städtchen], *krylečko* [Hausaufgangtreppchen], *domik* [Häuschen], *platoček* [Kopftüchelchen], *okoško* [Fensterchen].

Das Vergangenheitsattribut *früher* bezieht sich auf Orts- und Straßennamen und auf den Dom des Städtchens. Alle drei tragen religiöse bzw. kirchliche Bedeutung: *sobor* [Dom], *sobornaja ulica* [Domstraße] und *Troick* [von *troica* (Pfingsten; Dreifaltigkeit) abgeleiteter, wieder gebräuchlicher Städtenamen]. Die kirchlichen Merkmale des Städtchens werden somit plakativ als vergangen markiert, gleichzeitig macht Bulgakov durch die folgende Handlung bewusst, dass es noch immer einen Geistlichen gibt und die Landbevölkerung weit davon entfernt ist, die Dienste desselben nicht mehr in Anspruch zu nehmen. Die dick aufgetragene Dichotomie zwischen Früher und Jetzt wird schon wenige Absätze später wieder ironisch gebrochen.

Die Deminutive dienen Bulgakov als ebenfalls ironische Stilisierung der sich hier im Kleinen anbahnenden Katastrophe des Hühnersterbens. Steklovsk ist ein kleines Städtchen mit kleinen Häuschen, kleinen Fensterchen und kleinen Problemchen, aber genau hier nimmt alles seinen Ausgang. Umgelegt auf die Struktur der Erzählung kann man die Episode allegorisch deuten, dass nämlich der Teufel im Detail – im Kleinen – steckt. Das Hühnersterben beginnt in einem Städtchen, und weil es kein groß angelegtes Krisenmanagement gibt – es wird gebetet anstatt einen Arzt zu rufen –, breitet sich die Seuche schnell in der ganzen Republik aus. In diesem Sinne sind auch die Deminutive als signifikant anzusehen.

³⁴³ Bulgakov (2006), S. 151.

Jais:

In einer kleinen Kreisstadt, dem ehemaligen Troizk, heute Steklowsk, des Kostromschen Gouvernements, des Steklowskschen Bezirks, trat eine Frau, ein Kopftuch umgebunden, in grauem Kleid mit Kattunlitzen, auf die Außentreppe ihres Häuschens, das sich auf der ehemaligen Sobornaja, heute Personalstraße, befand, und brach in Schluchzen aus. Diese Frau, die Witwe des ehemaligen Oberpriesters Drosdow der ehemaligen Kathedrale, schluchzte so herzerweichend, daß binnen kurzem aus dem Fensterchen des Hauses über der Straße ein Frauenkopf mit wollenem Kopftuch heraussah und rief:

„Was ist denn, Stepanowna, schon wieder eins?“³⁴⁴

Das Gegensatzpaar *byvšij/nyne* ist bei Jais konsequent in *ehemalig/heute* übersetzt. Trotzdem trifft sie bei der Übersetzung der Bezugswörter von *byvšij/nyne* eine inkonsequente und somit für deutschsprachige LeserInnen wohl verwirrende Entscheidung. Während sie die ohnehin als Lehnübersetzung erkennbare *Personal'naja ulica* als *Personalstraße* eindeutscht, belässt sie *Sobornaja (ulica) [Domstraße]* transliteriert stehen. Dadurch geht nicht nur die Doppelung von *sobor* [Dom] aus dem AS-Text verloren, sondern auch die dreifache Zuschreibung von *ehemalig* für kirchliche Begriffe.

Von den fünf Deminutiven des AS-Texts bleiben im ZS-Text nur zwei erhalten. Immerhin ist *Steklovsk* als *kleine* Stadt erwähnt, was man als Behelfsform des Deminutiv bezeichnen könnte. Auch in dieser Hinsicht erweist sich Jais' Übersetzung allerdings als inkonsequent und lässt einiges an Sinnpotential des AS-Texts unausgeschöpft.

Reschke:

In einem Kreisstädtchen, dem ehemaligen Troizk und heutigen Steklowsk, Gouvernement Kostroma, Kreis Steklowsk, trat eine in ihr Tuch gewickelte Frau in grauem Kleid mit aufgenähten Kattunblumen auf die winzige Vortreppe ihres Häuschens in der ehemaligen Dom- und heutigen Personalstraße und brach in Schluchzen aus. Die Frau, Witwe des ehemaligen Domoberpopen Drosdow vom ehemaligen Dom, schluchzte so laut, daß sich alsbald in dem Häuschen gegenüber ein Frauenkopf im Flauschtuch aus dem Fensterchen schob und rief: „Was ist, Stepanowna, schon wieder eins?“³⁴⁵

³⁴⁴ Jais (1970), S. 40.

³⁴⁵ Reschke (1994), S. 117-118.

Reschke übersetzt das Gegensatzpaar *byvšij/nyne* als *ehemalig/heutig*. Was aber wichtiger erscheint, ist die Eindeutschung beider Straßennamen als *Dom- und Personalstraße*, welche, wie oben ausgeführt, das Sinnpotential des AS-Texts weitest möglich bewahrt und alle genannten kirchlichen Bezüge der Vergangenheit zuordnet. Einzig die unkommentierte Transkription des Ortsnamens Troick als *Troizk* kann man Reschke, wie übrigens auch Jais, an dieser Stelle als inkonsequente Vereinfachung ankreiden. Freilich wäre eine Fußnote für die vollständige Erläuterung dieses Namens notwendig, eine Methode, die Reschke in den vorliegenden Übersetzungen nicht nutzt.

Mit den Deminutiven geht Reschke ähnlich sorgfältig um wie Jais. Nur die Verniedlichung von *platok* [Kopftuch], die, wie die Sperrigkeit meiner obigen ad-hoc-Übersetzung zeigt, schwer im Deutschen nachzubilden ist, lässt er aus. Und bei der *Vortreppe* verwendet auch er mittels des Adjektivs *winzig* einen Behelfsdeminutiv. Insgesamt wirkt sein ZS-Text aber genauso stilistisch überladen, wie der AS-Text, womit das Ziel als erreicht betrachtet werden kann.

Aus dem achten Kapitel:

- А вы знаете, Алксандр Семенович, - сказала Дуня, улыбаясь, - мужики в Концовке говорили, что вы антихрист. Говорят, что вами яйца дьявольские. Грех машиной выводить. Убить вас хотели.

Александр Семенович вздрогнул и повернулся к жене. Лицо его пожелтело.

- Ну, что вы скажете? Вот народ! Ну что вы сделаете с таким народом? А? Манечка, надо будет им собрание сделать... Завтра вызову из уезда работников. Я и сам им скажу речь. Надо будет вообще тут поработать... А то это медвежий какой-то угол...

- Темнота, - молвил охранитель, расположившийся на своей шинели у двери оранжереи.³⁴⁶

Der präsentierte Dialog dient in der Erzählung dem Zweck, Rökk mit der Rückständigkeit der Landbevölkerung zu konfrontieren. Gleichzeitig nutzt Bulgakov die Gelegenheit, um die Widersprüche der jungen Sowjetunion auf den Punkt zu bringen; wer an den Teufel glaubt, dem ist Gott wohl auch noch nicht abhold. Von oben wird zwar Antireligiosität und staatlicher Atheismus gepredigt, aber am Land ist davon noch nichts angekommen. Für den

³⁴⁶ Bulgakov (2006), S. 189.

Übersetzungsvergleich erweist sich der Abschnitt vor allem aufgrund der Häufung von Sprache in übertragener Bedeutung interessant.

Da verfärbt sich Rokks Gesicht gelb [lico ego poželtelo], da ist die Rede von einer Bärenecke [medvežij ugol] und von der Dunkelheit [temnota] in der Provinz. Ersteres passiert im Deutschen vor Neid, im Russischen gibt es keinen entsprechenden Phraseologismus; am ehesten dürfte Bulgakov hier eine Nebenbedeutung des Wortes *poželtet* 'gelb werden' im Blick zu haben: „stanovit'sja blednym, s boleznennno-želtym ottenkom“³⁴⁷ – also erbleichen oder blass werden. Die Bärenecke findet sich im Deutschen – sogar im Langenscheidtschen Handwörterbuch – als Jean Pauls Krähwinkel wieder,³⁴⁸ und obwohl etymologisch Welten zwischen den beiden Begriffen liegen, hat dies, oberflächlich betrachtet, wohl seine Berechtigung. Von Dunkelheit im übertragenen Sinne ist im Russischen die Rede, wenn es um Rückständigkeit und Unbildung geht.³⁴⁹ Letztlich muss in diesem Kontext noch der sprechende Name der Siedlung genannt werden, in deren Nähe der Sovchos liegt. *Koncovka* ist ein Wort aus der Druckersprache, für das im Deutschen die Schlussvignette steht. Auch im übertragenen Sinn dominiert im Russischen die etymologische Wurzel *konec* [Ende]; da kann es den Schlussteil einer Geschichte bezeichnen.³⁵⁰ Rökk hat sich mit seinen Brutkästen also ans Ende seiner Welt verfrachtet.

Jais:

„Wissen sie eigentlich, Alexander Semjonowitsch“, sagte Dunja lächelnd, „daß die Bauern in Konzowka munkeln, Sie seien der Antichrist? Sie sagen, Ihre Eier seien des Teufels. Daß Sie die Sünde mit ihren Apparaten ausbrüten. Umbringen wollen sie Sie.“

Alexander Semjonowitsch zuckte zusammen und drehte sich zu seiner Frau um. Sein Gesicht verfärbte sich gelb.

„Was sagen Sie da? Das ist das Volk! Was soll man mit so einem Volk machen? Ha? Manjetschka, man wird eine Versammlung abhalten müssen... Morgen werde ich Arbeiter aus dem Bezirk zusammenrufen. Ich werde auch persönlich eine Rede halten. Man wird überhaupt einiges unternehmen müssen... Was ist das denn für ein Krähwinkel hier...“

³⁴⁷ Ušakov (2007), S. 216.

³⁴⁸ Vgl. Daum, Edmund / Schenk, Werner (Begr.): Langenscheidt Handwörterbuch Russisch. Russisch – Deutsch, Deutsch – Russisch. – Berlin u.a.: Langenscheidt 2009. S. 273.

³⁴⁹ Vgl. Ušakov (2007), S. 1039.

³⁵⁰ Vgl. Gorbačevič, Kirill S. (Hg.): Bol'soj akademičeskij slovar' russkogo jazyka. Tom 8. Kajuta – Kjuriny. Moskva, Sankt-Peterburg: Nauka 2007. S. 407.

„Das reinste Hinterwäldlertum“, sagte der Schutzpolizist, der sich auf seinem Mantel bei der Türe zur Orangerie ausgestreckt hatte.³⁵¹

Dunjas Rede erfährt bei Jais eine stilistische Wendung. Die Wiederholung von *govorit'* [sagen, sprechen] übersetzt sie als *munkeln* und *sagen*. Temporal ebnet sie alles auf Präsens ein, während die teils elliptischen Sätze im AS-Text scheinbar willkürlich zwischen Präsens und Perfekt wechseln. Zumindest der letzte Satz, *ubit' vas choteli* [umbringen wollten sie Sie], klingt durch die Vergangenheitsform im AS-Text eine Spur halbherziger. Im ZS-Text ist die Drohung aufrecht. Dass Jais den Infinitiv *vyvodit'* [auszubrüten] im vorletzten Satz von Dunjas Rede als *Sie (Rokk) brüten aus* übersetzt, will ich nicht als Fehler interpretieren, sondern ebenfalls als stilistisch motivierte Abweichung. Der elliptische Satz des AS-Texts bekommt dadurch im ZS-Text den Anschein, dass er ganz klar von *Sie sagen* des Satzes davor abhängig ist. Die starke Mündlichkeit des AS-Texts wird auch durch den hyperkorrekten Konjunktiv leicht gebrochen.

Die wortwörtliche Übersetzung von *želtet'* [gelb werden] überrascht dann etwas. Da im Deutschen die Verwechslung mit der phraseologisch fixierten Wendung *gelb vor Neid* droht und das Verb im Russischen synonym für *blednet'* [erblassen] stehen kann, erscheint diese Entscheidung doppelt unangemessen. Interessanterweise wählt auch Reschke hier die wortwörtliche Übersetzung. Insofern als es für ihn keine besseren Gründe gibt als für Jais, diese unnötige Zweideutigkeit – von Neid kann im AS-Text nicht die Rede sein – zu evozieren, stellt die Passage wohl ein weiteres Indiz dafür dar, dass Reschke die Übersetzung von Jais gekannt und bisweilen auch zu Rate gezogen hat.

Auch *medvežij ugol* findet sich bei Jais wie bei Reschke als *Krähwinkel* wieder, allerdings mit unterschiedlichem Vorzeichen. Jais macht, quasi als Reflexion der einleitenden rhetorischen Fragen, aus der letzten Ellipse eine ebensolche Frage. Temnota übersetzt sie explanativ als *das reinste Hinterwäldlertum*, was dem Kommentar der Wache die etwas deplatzierte poetische Note nimmt.

Reschke:

„Wissen Sie, Alexander Semjonowitsch“, sagte Dunja lächelnd, „die Bauern in Konzowka haben gesagt, Sie wären der Antichrist. Sie sagen,

³⁵¹ Jais (1970), S. 92-93.

Ihre Eier kämen vom Teufel. Es wär sündhaft, mit der Maschine Hühner zu züchten. Sie wollten Sie schon totschiagen.“

Alexander Schreck zuckte zusammen und wandte sich seiner Frau zu. Sein Gesicht hatte sich gelb gefärbt.

„Na was sagt man dazu? Das ist ein Volk! Was macht man bloß mit so einem Volk? Na? Manja, wir werden eine Versammlung abhalten müssen. Morgen laß ich ein paar Leute aus dem Kreis kommen. Ich werd selber eine Rede halten. Überhaupt haben wir noch eine Menge Arbeit, sonst bleibt das ein Krähwinkel.“

„Unwissendes Volk“, sagte der Aufpasser, der neben der Tür der Orangerie auf seinem Mantel lag.³⁵²

Bei Dunjas Rede ist Reschke näher am AS-Text, sowohl der Tempuswechsel als auch der Infinitiv *vyvodit'* [auszubrüten] sind erhalten. Die parallelen Übersetzungen von *želtet'* und *medvežij ugol* bekräftigen den Verdacht, dass Reschke mit Jais' Übersetzung vertraut ist und hier keine Einwände hat. Allerdings beachtet er das Konjunktionspotential von *a to* [sonst] und verbindet die letzten beiden Sätze von Rokks Rede sinnhaft.

Reschke übersetzt *temnota* ebenfalls explanativ. Er fokussiert mit *unwissendes Volk* aber stärker auf die gemeinten Dörfler von Koncovka und generiert darüber hinaus eine *Geminatio* mit den einleitenden Ausrufen Rokks: *Das ist ein Volk* etc. Diese ist nicht durch den AS-Text gedeckt und setzt den Kommentar des Wächters enger mit Rokks Rede in Beziehung. Auch hier geht mit der Auflösung der übertragenen Bedeutung des AS-Texts eine gewisse *Pointe* verloren. Der Kommentar des Wächters rutscht ins Banale ab, was im AS-Text kaum zu befürchten ist.

4.2.2 Überblick

Die Übersetzungsunterschiede zwischen Jais und Reschke sind bei Rokovye Jajca schwieriger auf einen Nenner zu bringen als bei der D'javoliada. Korrespondierend mit größerem Umfang und weitverzweigter Handlung fällt es den Übersetzungen offensichtlich schwer, eine einheitliche Strategie konsequent zu verfolgen.

³⁵² Reschke (1994), S. 155-156.

Jais bleibt zwar bei der verfremdenden Methode, Transkriptionen von Namen und Akronymen mit Kommentaren zu versehen. Die eingedeutschte Personalstraße ist aber als inkonsequente Abweichung zu nennen, die von der transliterierten Sobornaja im gleichen Satz ad absurdum geführt wird (s.o. Kap. 4.2.1.4). Bei den Akronymen verfolgt sie quasi die Parteilinie der KPdSU, indem sie nur euphemistische Erklärungen für Cekubu, Dobrokur und, allen voran, GPU anführt, ohne die Funktionen oder gar den historischen Kontext der Institutionen zu erklären. Mit zweierlei Maß misst Jais in diesem Sinne auch, wenn sie die Lubjanka ganz ohne Kommentar belässt. Lautliche Feinsinnigkeit beweist Jais wie in der D'javoliada mehrmals, hier stehen jener aber unverhältnismäßig viele Striche gegenüber. Durch die verfremdende Übersetzung des Namen Rokk geht der Erzählung letztlich ein wesentliches Maß an Humor verloren.

Reschke deutsch den Namen des Protagonisten Rokk und auch zwei Akronyme explanativ ein, andere relevante Abkürzungen belässt er dagegen in der Transkription (s.o. Kap. 4.2.1.3); beim Namen geht er zudem einen zumindest diskutablen Kompromiss ein, indem er die derbe Seite der Doppeldeutigkeiten ausspart und quasi jugendfreie Rokovye Jajca kreiert. Die Erhaltung des Humors scheint hier wieder Priorität zu sein. Wo Jais vermehrt streicht, da tendiert Reschke dazu, stilistisch freier zu übersetzen.

Ein Punkt, in dem die ZS-Texte eine überraschende Übereinstimmung zeigen, ist die große Zurückhaltung beim Kommentar zu politisch vermeintlich brisanten Institutionen. Der Umgang mit dem Kürzel für die Geheimpolizei, GPU (vgl. Kap. 4.2.1.3), steht dabei sicher im Vordergrund, aber es lassen sich noch weitere Beispiele finden, wo die ZS-Texte Politisches mit kaum verständlicher Vorsicht anfassen. Jais weist zwar eine höhere Frequenz an solchen Abweichungen auf, insofern als sie ohne erkennbare Motivation tovarišč [Genosse] einfügt, wo es nicht hingehört, und na gore respublika [zum Schaden der Republik] streicht, als wolle sie den Erzähler nachträglich vor gefährlichen literarischen Drohungen gegen das Regime bewahren. Aber auch bei Reschke, der vor allem Namen konsequent eindeutsch, stellt sich beispielsweise die Frage, warum er nicht mit dem Städtchen Koncovka, das keine reale Entsprechung besitzt und einen ironischen Schatten auf den Mustersovchos wirft, ebenso verfährt. Dass die Lubjanka in beiden ZS-Texten ohne Erklärung bleibt, vermag doch zu verwundern.

Einzig bei der Übersetzung des Haupttitels lässt sich eine von der D'javoliada bekannte Tendenz weiter beobachten, die sich somit als klares Unterscheidungsmerkmal zwischen den Übersetzungen von Jais und Reschke etablieren kann: Reschke fokussiert stets auf die humoristische Note von Bulgakovs Erzählungen, und überträgt das absurde Element des Titels erfolgreich. Jais tendiert eher dazu die Motive der Komik zu reduzieren. Ihr Titel „Das Verhängnis“ nimmt sich insofern recht prosaisch aus. Sie nimmt dem Text hier und an anderen signifikanten Stellen gleichsam den „comic relief“. Dass dadurch ein wesentliches Stilmerkmal der AS-Texte gestrichen wird, steht außer Frage.

5 Resümee

Verbindet man den Übersetzungsvergleich der D'javoliada mit jenem von Rokovye Jajca ergeben sich, verallgemeinernd, drei übergeordnete Beobachtungen. Erstens sind Jais' ZS-Texte in wesentlichen Punkten der Verfremdungsmethode und Reschkes ZS-Texte jener der Eindeutschung zuzuordnen. Auch wenn vor allem Jais nicht mit letzter Konsequenz vorgeht, so lässt sich anhand der Namens- und Akronymübersetzungen doch eine klare Trennlinie zwischen der Herangehensweise von Jais und Reschke ziehen. Und diese korreliert mit den Thesen Schleiermachers. Zweitens lassen sich die vier ZS-Texte ebenso klar durch ihren Umgang mit Bulgakovs humoristischen Motiven und Erzählelementen unterscheiden. Jais streicht die Komik, wo sie in den AS-Texten der Tragik entgegensteht; Reschke setzt an ebendiesen Stellen eher noch eins drauf. Drittens zeigen die ZS-Texte, übereinstimmend und unabhängig von politischem und biographischem Hintergrund der ÜbersetzerInnen, keinerlei Ambitionen, die polithistorischen Hintergründe der AS-Texte aufzuklären. Reschke schweigt dazu, indem er an neuralgischen Punkten transkribiert anstatt einzudeutschen, Jais zieht sich mittels Rückgriffs auf die euphemistischen Selbstbezeichnungen von Sowjetinstitutionen elegant aus der Affäre.

Es finden sich somit zwei unterscheidende Übersetzungsmerkmale und ein verbindendes. Hinsichtlich der unterscheidenden Merkmale ist meines Erachtens ein klares Übersetzungsprojekt erkennbar. Die ZS-Texte folgen mehr oder weniger konsequent einer Strategie und „funktionieren“, für sich betrachtet, auch dementsprechend gut. Mit Rückblick auf die AS-Texte weist die Übersetzung von Jais allerdings starke Mängel bezüglich Erhaltung der Sinnpotentiale auf. Reschke muss unter diesem Aspekt eindeutig der Vorzug gegeben werden.

Bezüglich der obigen, dritten Beobachtung, dass nämlich beiden ÜbersetzerInnen – zumindest in den untersuchten ZS-Texten – jegliche Ambition fehlt, polithistorische Stellungnahmen abzugeben, sind noch einige Anmerkungen zu machen. Kommentare, Glossare und Ähnliches sind in der deutschen Übersetzung sowjetischer Literatur keine Seltenheit, aber auch nicht selbstverständlich. Sie sollen den LeserInnen beim Verständnis spezifisch russischer bzw. sowjetischer Begrifflichkeiten und wichtiger historischer Termini helfen, die nicht unbedingt zur Allgemeinbildung gezählt werden können. Beispiele dazu finden sich in bescheidener und ausführlicherer Version, einmal in Aleksandr Solženizyns Ein Tag im Leben des Iwan

Denissowitsch, eine fragwürdige Doppelübersetzung, bei der Gerda Kurz und Siglinde Summerer die amerikanische Übersetzung von Max Hayward und Ronald Hingley ausschachteten,³⁵³ einmal in Venedikt Erofeevs *Die Reise nach Petuschki*, übersetzt von Natascha Spitz.³⁵⁴ Bei Bulgakov geht es in diesem Sinne darum, seine phantastisch absurden Texte in einen für heutige LeserInnen kaum mehr verständlichen realhistorischen Kontext zu stellen. Denn in den abstrusen Handlungen der untersuchten Texte, wie des gesamten *D'javoliada*-Bandes, verstecken sich zuhauf verschlüsselte und teils völlig offene Anspielungen auf historische Persönlichkeiten und Institutionen.

Die Umsetzung eines solchen Kommentars ist eine Gratwanderung. Denn einerseits muss der Umfang desselben in einem vernünftigen Ausmaß bleiben, weil er sonst vom eigentlichen Text ablenkt. Auch die Gefahr, dass ein allzu ausführlicher Kommentar als Belehrung missverstanden werden kann, muss bedacht werden. Andererseits nimmt sich ein allzu dezentes Glossar, oder ein Kommentar, der sich auf vier schlanke Fußnoten beschränkt, selbst aus dem Spiel. Angesichts der evidenten polithistorischen Thematiken in Bulgakovs Erzählungen, sind die Erläuterungen sowohl von Jais als auch von Reschke insofern als völlig unzulänglich zu bezeichnen. Die diesbezüglich getroffenen Entscheidungen mögen zwar teilweise am Verlag liegen, und dem bei der Entstehung der Übersetzungen herrschenden Geschichtsverständnis geschuldet sein, die Textgestalt darf – zum jetzigen Zeitpunkt und unter diesem spezifischen Augenmerk – dennoch als ausbaufähig bezeichnet werden. Neuübersetzungen des *D'javoliada*-Bands wären wünschenswert.

Um die obigen Gedanken zum polithistorischen Hintergrund des *D'javoliada*-Bands abzuschließen, sei angemerkt, dass sich die Arbeitshypothese einer ideologisch unterlegten Ost-West-Übersetzung anhand des vorliegenden Vergleichs keinesfalls belegen lässt. Vielmehr zeigt der Vergleich, wie meines Erachtens erfolgreich dargelegt werden konnte, dass es individuelle interpretatorische Entscheidungen waren und sind, welche die Unterschiede zwischen den ZS-Texten ausmachen. Die Texte sind, als solche, intakte Sprachkunstwerke, die sich nicht durch einen ideologischen Fokus im politischen Sinne

³⁵³ Vgl. Markstein, Elisabeth: *Moskau ist viel schöner als Paris. Leben zwischen zwei Welten.* – Wien: Milena 2010. S. 120-121. Es handelt sich um die Erinnerungen der renommierten, gleichnamigen Übersetzerin, die unter zahlreichen Pseudonymen (Elisa Marin, Elisabeth Mark, Anna Peturnig etc.) u.a. Werke von Solženizyn, Dostoevskij und Grossman ins Deutsche übertragen hat.

³⁵⁴ Vgl. Solženizyn, Alexander: *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch.* Aus dem Russischen von Max Hayward und Ronald Hingley; deutsche Bearbeitung von Gerda Kurz und Siglinde Summerer [vgl. S. 4]. – München: Knaur 1999. S. 9-11. Und Jerofejew, Wenedikt: *Die Reise nach Petuschki. Ein Poem.* Aus dem Russischen von Natascha Spitz. – München, Zürich: Piper 2004⁹. S. 163-166.

unterscheiden. Übersetzungsideologisch klafft der Graben zwischen verfremdender (Jais) und eindeutscher (Reschke) Methode allerdings sehr wohl auf. Im Vergleich mit dem AS-Text weisen sie größere (Jais) und kleinere (Reschke) Abweichungen auf, die Reschke als Gesamtübersetzer insgesamt Recht geben.

Was die theoretischen und methodischen Grundlagen der vorliegenden Arbeit betrifft, hat sich die schleiermachersche Unterscheidung zwischen verfremdender und eindeutscher Übersetzung als taugliches Mittel der Beschreibung von Übersetzungsstrategien herausgestellt. Gleichzeitig stellen die dichotomischen Kategorien Schleiermachers nur ein Werkzeug des Übersetzungsvergleichs dar, das für sich allein genommen, Übersetzungen nur fragmentarisch und oberflächlich beschreiben kann. In Kapitel vier wurde in diesem Sinne die unumgängliche analytische Grundarbeit geleistet, die den Übersetzungsvergleich erst ermöglicht. Freilich muss hier auch festgehalten werden, dass durch die Fokussierung auf Schleiermachers Thesen die nötige Eingrenzung der Analyse erfolgte. Eine alle sprachlichen Aspekte erschöpfende Analyse käme einer unmöglichen Aufgabe zumindest nahe.

Schließlich ist anzumerken, dass Reschkes ZS-Texte durch ihre im Vergleich recht ansprechende Eindeutschung jene von Schleiermacher geringgeschätzte Methode deutlich aufwerten. Dies ist meiner Meinung nach nicht als Entkräftung der schleiermacherschen Thesen zu verstehen, aber doch als Relativierung. Man kann außerdem für Reschke einwerfen, dass er anstatt der vagen kulturellen Verfremdung Schleiermachers eine stilistische Verfremdung in den Text bringt, welche die Sinnpotentiale der AS-Texte größtenteils ins Deutsche überträgt. Denn sprechende Namen, wie Unterhoser, Schreck und Ersymphorch, regen die Sprachreflexion wohl eher an, als deren, ohne Anmerkungen unverständlichen, Transliterationen. Diese Gedanken seien hier für weiterführende Diskussionen in den theoretischen Raum geworfen.

In der praktischen Anwendung zeigt sich jedenfalls, dass ein theoretisches Ideal – bei Schleiermacher die Verfremdung – nicht unbedingt auch in der tatsächlichen Umsetzung ideale Ergebnisse liefert. Es ist bei Bulgakovs D'javoliada-Band wohl in erster Linie die Komik, die sich mit der Verfremdung offenbar schlechter vereinbaren lässt. Wiewohl nicht mit letzter Konsequenz geklärt werden kann, ob Jais die komischen Elemente vorsätzlich gestrichen hat, oder ob es eine Folge ihres Übersetzungsparadigmas darstellt und sie vor den daraus resultierenden Schwierigkeiten kapituliert hat.

Ich hoffe mit den präsentierten Ergebnissen die Sinnhaftigkeit vergleichender Übersetzungswissenschaft untermauert zu haben. Wie in der Einleitung angedeutet, soll diese Arbeit ein weiterer Baustein in jener Lücke sein, welche die Übersetzungswissenschaft durch teils allzu große Freude an der Theorie im übersetzungskritischen Gebäude gelassen hat. Übersetzungskritik muss ebenso wie die Übersetzerausbildung auf wissenschaftlicher Basis fußen und sollte nicht dem Feuilleton alleine überlassen werden. Zu guter Letzt will ich noch einmal darauf hinweisen, dass Bulgakovs D'javoliada-Band in der Russländischen Föderation offenbar noch immer auf der Basis von sowjetisch zensierten Versionen aufgelegt wird (vgl. Kap. 4.2.1.1). Eine textkritische Ausgabe nach Proffers Vorbild (Bulgakov, 1983) erscheint mir wünschenswert.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärquellen

Bulgakow, Michail: Meistererzählungen. Aus dem Russischen von Aggy Jais. - München, Berlin: Herbig 1970.

Bulgakow, Michail: Teufeliaden, Erzählungen. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. - München: Luchterhand 1994².

Bulgakov, M. A.: D'javoliada: Povesti, rasskazy i fel'etony 20-ch godov. – Sankt Peterburg: Azbuka-klassika, 2006.

6.2 Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie und kulturelle Wirkung. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Apel, Friedmar / Kopetzki, Annette: Literarische Übersetzung. 2. Vollst. Neu bearb. Auflage. – Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.

Bächli, Samuel: Satan persönlich greift ein. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A. S. 175-178.

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2006.

Bar-Hillel, Yehoshua: Die Zukunft der maschinellen Übersetzung, oder: Warum Maschinen das Übersetzen nicht erlernen. In: Sprache im technischen Zeitalter 23 (1967), S. 210-217.

Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 156-169.

Benstock, Bernard / Staley, Thomas F. (Hg.): British Mystery Writers, 1860-1919. – Detroit, Michigan: Gale 1988. (= Dictionary of Literary Biography B. 70)

- Berman, Antoine: Towards a Translation Criticism: John Donne. Translated and Edited by Françoise Massardier-Kenney. – Kent, Ohio: The Kent State University Press 2009.
- Bulgakov, Michail: Manuskripte brennen nicht. Eine Biographie in Briefen und Tagebüchern. Hg. v. Julie Curtis (aus d. Russ. von Swetlana Geier) – Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991.
- Bulgakov, Michail: Sbornik Rasskazov. – N'ju-Jork: Izdatel'stvo im. Čechova 1952.
- Bulgakov, Michail: Sobranie Sočinenij 3. Povesti. Sostavlenie, obščaja redakcija, predislovie i kommentarii Ellendea Proffer. – Ann Arbor: Ardis 1983.
- Bulgakov, Michail: Der Meister und Margarita. Deutsch v. Thomas Reschke. – München: dtv 2004²³.
- Daum, Edmund / Schenk, Werner (Begr.): Langenscheidt Handwörterbuch Russisch. Russisch – Deutsch, Deutsch – Russisch. – Berlin u.a.: Langenscheidt 2009.
- Düring, Michael: Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen. Studien zur „nichtoffiziellen“ russischen satirischen Prosa. - Münster, Hamburg: Lit 1994.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Aufl. - München: Fink 1998. (= UTB für Wissenschaft 8083)
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. – Stuttgart: Reclam 1986.
- Gorbačevič, Kirill S. (Hg.): Bol'soj akademičeskij slovar' russkogo jazyka. Tom 8. Kajuta – Kjuriny. Moskva, Sankt-Peterburg: Nauka 2007.
- Hirsch, Alfred: Übersetzung und Dekonstruktion. – Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Jakobson, Roman: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Thomas A. Sebeok (Hg.): Style in Language. – New York, London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & Sons 1960. S. 350-377.
- Jerofejew, Wenedikt: Die Reise nach Petuschki. Ein Poem. Aus dem Russischen von Natascha Spitz. – München, Zürich: Piper 2004⁹.
- Kaempfe, Alexander: Die gefährliche Brut. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakov, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A. S. 178-181.

- Karev, V. M. (Hg.): *Kratkaja rossijskaja ěnciklopedija*. – Moskva: Bolšaja rossijskaja ěnciklopedija 2003.
- Kittel, Harald (Hg.): *Geschichte, System, literarische Übersetzung*. - Berlin: E. Schmidt 1992. (= GB B. 5)
- Kittel, Harald (Hg.): *Kontinuität und Diskrepanzen*. In: *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. – Berlin: Erich Schmidt 1988. (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung B. 2), S. 158-179.
- Kloepfer, Rolf: *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. – München: Fink 1967.
- Kogut, Marina: *Dostoevskij auf Deutsch. Vergleichende Analyse fünf deutscher Übersetzungen des Romans Besy*. - Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 5., akt. Aufl. – Wiesbaden: Quelle und Meyer 1997.
- Lakšin, Vladimir: *O proze M. Bulgakova i o nem samom*. In: M. Bulgakov. *Izbrannaja Proza* – Moskva: Chudožestvennaja Literatura 1966. S. 3-44.
- Levin, Volker: *Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa. Mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij*. – München: Otto Sagner 1975.
- Levin, Volker: *Groteske Züge in M.A.Bulgakovs Erzählung „D’javoliada“*. In: Michael A. Bulgakov. Teil 1: Prosa. Hg. v. Beatrice Haas. – Hamburg: Helmut Buske 1981. (= Hamburger Beiträge für Russischlehrer B. 9) S. 113-130.
- Ljovšin, Vladimir Arturovič: *Sadovaja 302-bis*. In: Bulgakova, E. C. / Ljandres S. A. (Hg.): *Vospominanija o Michaile Bulgakove*. – Moskva: Sovetskij Pisatel’ 1988. S. 164-191.
- Ludwig, Angelika: *Fjodor M. Dostojewskij: „Der Spieler“*. Ein kritischer Vergleich zweier Übersetzungen. - Wien: Diplomarbeit 1990.
- Markstein, Elisabeth: *Moskau ist viel schöner als Paris. Leben zwischen zwei Welten*. – Wien: Milena 2010.
- Massardier-Kenney, Françoise: *Translator’s Introduction*. In: Berman, Antoine: *Towards a Translation Criticism: John Donne. Translated and Edited by Françoise Massardier-Kenney*. – Kent, Ohio: The Kent State University Press 2009. S. VII-XVII.

- Milne, Lesley: Mikhail Bulgakov. A critical biography. - Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press 1990.
- Nolte, Hans-Heinrich: Kleine Geschichte Russlands. – Stuttgart: Reclam 2008.
- Proffer, Ellendea: An international bibliography of works by and about Mikhail Bulgakov. - Ann Arbor: Ardis 1976.
- Proffer, Ellendea: Bulgakov. Life and work. - Ann Arbor: Ardis 1984.
- Reichert, Klaus: Die unendliche Aufgabe, zum Übersetzen. München, Wien: Hanser 2003.
- Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A.
- Reschke, Thomas: Der Meister und Margarita – Geschichte der Übersetzung. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 B. S. 133-135.
- Rozanov, I.N. (Hg.): Russkie Pesni XIX Veka. – Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury 1944.
- Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 38-70.
- Schonauer, Franz: Hundehetz und Homo sovieticus. In: Reschke, Thomas (Hg.): Bulgakow, Michail: Texte, Daten, Bilder. – Frankfurt a. M.: Luchterhand 1991 A. S. 156-160.
- Schröder, Ralf: Literaturgeschichtliche Anmerkungen. In: Michail Bulgakow: Teufeliaden, Erzählungen. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. – München: Luchterhand 1994². S. 299-360.
- Snell-Hornby, Mary: The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints? – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2006.
- Solschenizyn, Alexander: Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch. Aus dem Russischen von Max Hayward und Ronald Hingley; deutsche Bearbeitung von Gerda Kurz und Siglinde Summerer. – München: Knaur 1999.
- Steiner, George: Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens. Deutsch von Monika Plessner – Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

Steiner, George: Translation as *conditio humana*. In: Kittel, Harald / Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert u.a. (Hg.): Übersetzung, Translation, Traduction. B. 1. – Berlin, Boston: de Gruyter 2004. S. 1-10.

Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. – Stuttgart: Henry Goverts 1963.

Ušakov, Dmitrij N.: Bol'soj tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo jazyka. 180 000 slov i slovosochetanj. - Moskva: Al'ta-Print, 2007.

Vvedenskij, Boris A. (Hg.): Bol'saja sovetskaja encyklopedija. Tom 14. Demosfen – Dokembrij. – Moskva: Sovetskaja encyklopedija 1952.

6.3 Internetquellen

Homepage des Verbands deutschsprachiger Übersetzer (VdÜ):

- http://www.literaturuebersetzer.de/pages/verzeichnis/eintraege/Reschke_Thomas.htm, 01.06.2013.

Karlsruher Virtueller Katalog:

- <http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=205821340>, (= Jais, Agathe: Else Lasker-Schüler. Die Lyrik der mittleren Schaffensperiode. – München, Phil. F., Diss. v. 19. März 1965.) 01.06.2013.

Online-Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek:

- <http://data.onb.ac.at/rec/AC01614631>, (= Gogol', Nikolaj V.: Gesammelte Werke in fünf Bänden. 1. Erzählungen. Übers. v. Michael Pfeiffer – Stuttgart: Cotta 1982.) 01.06.2013.
- <http://data.onb.ac.at/rec/LZ00316841>, (= Gogol, Nikolai: Geschichte des großen Krakeels zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch. Übers. v. Korfiz Holm. – Potsdam: Rütten & Loening 1950.) 01.06.2013.
- <http://data.onb.ac.at/rec/AC10434183>, (= Wells, Herbert G.: Die Riesen kommen! Übers. v. Felix Paul Greve. – Minden: Breen 1904.) 01.06.2013.

Russisches Onlinewörterbuch bzw. -enzyklopädie:

- <http://dic.academic.ru/>, 01.06.2013.

SYSTRAN-Presseseite:

- <http://www.systran.co.uk/systran/news-and-events/press-release/systran-prevails-in-lawsuit-versus-european-commission>, 01.06.2013.

7 Anhang

a) Transkripte der E-Mails an den Herbig Verlag	I
b) E-Mail-Korrespondenz mit dem VdÜ	II
c) Lebenslauf	III
d) Резюме	IV
e) Abstract	IX

a) Transkripte der E-Mails an den Herbig Verlag

Betreff: Information zu einer Übersetzerin gesucht
Von: "Josef Romankiewicz" <a0401661@unet.univie.ac.at>
Datum: So, 3.06.2012, 20:20
An: l.martin@herbig.net

Sehr geehrte Frau Martin,

ich arbeite derzeit an meiner Diplomarbeit zum Thema "Bulgakovs Erzählungen in deutscher Übersetzung", die ich auf dem Institut der Wiener Slawistik bei Prof. Simonek verfasse. Eine der Übersetzungen, die ich untersuche, ist 1970 bei Ihnen im Herbig-Verlag erschienen (Michail Bulgakow: Meistererzählungen. Archiv Nr. 00537); als Übersetzerin ist Aggy Jais angeführt.

Da meine Recherche bisher nicht viel zu Tage gefördert hat, wollte ich Sie fragen, ob Sie mir nicht einige Informationen zu der Person Aggy Jais zukommen lassen könnten. Oder zumindest einen Tipp, wie ich zu derartiger Information kommen könnte.
Vielen Dank im Voraus!

MfG, Josef Romankiewicz

Josef Romankiewicz schoseff@gmail.com
Betreff: Information über Übersetzerin für wissenschaftliche Arbeit erbeten
27.06.12
an katrin.cinque@randomhouse.de

Sehr geehrte Frau Cinque,

ehrlich gesagt, habe ich keine Ahnung, ob ich bei Ihnen richtig bin, aber ich versuche es einfach mal. Derzeit arbeite ich an meiner Diplomarbeit zum Thema "Bulgakovs Erzählungen in deutscher Übersetzung", die ich auf dem Institut der Wiener Slawistik bei Prof. Simonek verfasse. Eine der Übersetzungen, die ich untersuche, ist 1979 im Goldmann-Verlag erschienen (Michail Bulgakow: Meistererzählungen. ISBN: 3442070309); als Übersetzerin wird Aggy Jais angeführt.

Ich weiß, das ist lange her. Meine Recherche beim Verband deutscher Übersetzer (VdÜ) und in der Fachliteratur hat aber bisher nicht viel zu Tage gefördert. Daher wollte ich Sie fragen, ob Sie nicht von Verlagsseite an Informationen zu der Person Aggy Jais kommen könnten? Oder mir zumindest einen Tipp geben könnten, an wen ich mich in dieser Sache wenden kann? Mir wäre mit der kleinsten Kleinigkeit (ich habe nicht einmal die Lebensdaten der Übersetzerin) schon sehr geholfen.

Vielen Dank im Voraus!

MfG, Josef Romankiewicz

b) Transkript der E-Mail-Korrespondenz mit dem VdÜ

Von: Josef Romankiewicz schoseff@gmail.com
An: uv@winiger.de
Datum: 21. Juni 2012 14:11
Betreff: Informationen zu "Aggy Jais" gesucht

Sehr geehrter Herr Winiger,

ich richte mich mit einer Frage über eine deutsche Übersetzerin aus dem Russischen an Sie, weil mir der betreffende Verlag leider nicht weitergeholfen hat. Derzeit arbeite ich nämlich an meiner Diplomarbeit

zum Thema "Bulgakows Erzählungen in deutscher Übersetzung", die ich auf dem Institut der Wiener

Slawistik bei Prof. Simonek verfasse. Eine der Übersetzungen, die ich untersuche, ist 1970 im Herbig-Verlag erschienen (Michail Bulgakow: Meistererzählungen. Archiv Nr. 00537);

als Übersetzerin ist Aggy Jais angeführt.

Da meine Recherche bisher nicht viel zu Tage gefördert hat, wollte ich Sie fragen, ob Sie nicht vielleicht einige Informationen zu der Person Aggy Jais zur Verfügung haben. Oder zumindest einen Tipp, wie ich zu derartiger Information kommen könnte. Meines Wissens ließ sie sich hin und wieder als Agathe Jais vermerken.

Vielen Dank im Voraus!

MfG, Josef Romankiewicz

Von: Josef Winiger <josef@winiger.de>
An: Josef Romankiewicz <schoseff@gmail.com>
Datum: 22. Juni 2012 17:33
Betreff: Re: Informationen zu "Aggy Jais" gesucht

Sehr geehrter Herr Romankiewicz,

leider kann ich Ihnen überhaupt nicht weiterhelfen. Wenn jemand Daten über die Übersetzerin hat, dann noch am ehesten der Verlag. Doch es ist das Schicksal der Literaturübersetzer bis heute, nach vollbrachtem Werk spurlos "unterzugehen".

Mit besten Grüßen

Josef Winiger

josef@winiger.de - www.josef.winiger.de

c) Lebenslauf

Vor- und Zuname Josef Romankiewicz

Geburtsdaten 28. März 1984 in Grieskirchen, OÖ

Staatsbürgerschaft Österreich

Ausbildung

seit 2006
Lehramtstudium UF Russisch UF Deutsch
an der Universität Wien

WS 2008
Auslandsstudium Joint Study
An der RGGU Moskau

2004 – 2006
Studium der Russistik
an der Universität Wien

2001 – 2003
Außerordentliches Violoncellostudium bei Michael Dallinger
am Brucknerkonservatorium Linz

1994 - 2002
Gymnasium in Wels, Dr. Schauerstraße

1992 - 1996
Volksschule in Salzburg, Billrothstraße

Arbeitserfahrung

KEA und Kidsturnus des oö. Jugendherbergswerks (Kindererholungsaktion)

- Betreuer: 2006-2011
- Leiter und Leiterstellvertreter: 2011, 2012

Institut Français de Vienne
Grundschulen in Chef-Boutonne und Sauzé-Vaussais (Deux-Sèvres, F), Kulturassistent, Feb – Jun 2004

Bezirkalten- und Pflegeheim Grieskirchen
Zivildienst, Pflege- und Hilfskraft, Feb 2003 – Jän 2004

d) Резюме

Работы Михаила Булгакова переживают в немецкоязычной среде в течение нескольких лет повторное открытие и переосмысление. Только в 2012 году были опубликованы два новых перевода его великого романа «Мастер и Маргарита», а в 2013 году - «Собачье Сердце». С точки зрения литературоведения это следует приветствовать, так как большинство старых переводов появились до или вскоре после распада Советского Союза. Привел ли временной разрыв между написанием работ Булгакова и их переводом к изменениям в переводе и в самом восприятии, каков характер этих изменений, это, несомненно, будет заметно в следующие несколько лет. Работы по теории перевода произведений Булгакова, являются дефицитным материалом.

Следовательно, эта работа посвящена исследованию двух переводов на немецкий язык рассказов Булгакова «Дьяволиада» и «Роковые Яйца». Эти рассказы взяты из сборника рассказов «Дьяволиада», который был издан в 1925 году, и были переведены Агате Яис (Agathe Jais) в 1970 году как „Teufelsspuk“ и „Das Verhängnis“, а также Томасом Решке (Thomas Reschke), переводчиком на немецкий язык всех работ Булгакова, в 1994 году как „Eine Teufeliade“ и „Die verhängnisvollen Eier“. Интересно, что перевод первого рассказа был написан в Мюнхене, а значит в Федеративной Республике Германия (ФРГ); а второй, напротив, в социалистической Германской Демократической Республике (ГДР). Перевод Решке (Reschke) был опубликован в конечном счёте в ФРГ, хотя он учился, жил и переводил в ГДР до ее воссоединения с ФРГ. В дополнение к временному и профессиональному разрыву между двумя переводами, возникает вопрос о влиянии политической подоплеки на работу переводчика.

Теоретически, работа соответствует литературоведческой парадигме переводоведения. Литературоведческие исследования перевода сформировались в немецкоязычной среде, с 1970-х годов в оппозиции к лингвистически доминирующей теории перевода. Для отображения концептуальных основ исследования, здесь кратко изложены основные черты дискурса между лингвистикой и литературоведением. Лингвистика рассматривает перевод с практической стороны, где речь идет о своде специальных правил для процесса перевода. Это направление можно определить как синхронное и нормативное. Литературоведение отталкивается от этой позиции, подчеркивая принцип диахронизма (исторический принцип) и принцип гибкости перевода. В этом смысле это

направление можно определить как ретроспективное и дескриптивное. С точки зрения культуроведения, в 1990-х годах родом из англо-американской среды появляются всё больше размышлений, предположений о возможности переводимости культуры и соотношения сил перевода в дискурсе. Однако, в современных исследованиях перевода, все эти течения рассматриваются как дополнительные и взаимодополняющие отрасли.

Наряду с этими, более общими понятиями, очень большое значение для данной работы имеют соображения Фридрих Шлейермахер по теории перевода. В своей статье „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ 1813г Шлейермахер сформировал две основные концепции теории перевода, которые в усовершенствованном виде продолжают действовать и по сей день: это парафраза и пересказ. Различие касается одного из центральных вопросов в теории перевода, а именно, нужно ли точно передавать «иностранное» содержание оригинала в переводе или нет. При этом нужно не только выяснить, чем определяется это «иностранное» содержание, но также могут ли быть переведены специфические и культурные особенности конкретного языка. Кратко излагая, Шлейермахер предпочитает метод парафраза, потому что он считает натурализацию в целом невозможной; и поэтому он считает что для культуры перевода, принятие внешнеполитического мышления и изучение иностранных структур языка приносит только пользу. Идеализация иностранного языка, которая является составляющей этого понятия, была достаточно обсуждена. Концепции же, однако, не потеряли значения, особенно с точки зрения критики перевода.

На этой теоретической основе по отношению к исследуемым текстам "Дьяволиада", "Роковые Яйца" и их переводам возникают следующие вопросы. Идет здесь речь о парафразе или о пересказе? Как отображают переводы сатирическое и политическое содержание оригинала? Вписываются ли переводы в черно-белую Восточно-Западную-Историю, которая проявила Яис (Jais) как либерального переводчика, а Решке, как восточногерманского цензора? Или может здесь перевешивают индивидуальные особенности перевода?

Методически было выбрано герменевтическое направление литературоведения, включая теории перевода французского переводчика, крупнейшего историка и теоретика перевода Антуана Бермана. Он подчеркивает, что не следует игнорировать

самого переводчика. По комментариям, предисловиям и биографическим данным переводчика, можно достичь понимания его концепции перевода. Кроме того, перевод понимается как самодостаточное произведение искусства. Поэтому анализ состоит из текстового анализа не только оригинала, но и перевода. При этом нужно также раскрыть смысловой потенциал текстов.

Результаты исследования, весьма разнообразны. Во-первых, можно сказать, что опубликованная в 2006 году версия оригинального текста по-прежнему идентична версии, опубликованной в 1925 году, в которой некоторые части стали жертвой цензуры. Это означает, что даже сегодня, в Российской Федерации "Дьяволиада" и "Роковые Яйца", - а также возможно и другие тексты Булгакова – читают еще в версии, отредактированной советской цензурой. Кроме того, переводы сделаны на основе разных версий оригиналов, которые вряд ли имеют различия. Яис переводила русское издание, которое было опубликовано в США в 1952 году, Решке же, вероятно, переводил оригинал из Советского Союза.

"Дьяволиада" характеризуется постоянным чередованием трагизма и комизма. Кроме того, ведущую роль играют красноречивые имена главных героев. Яис настойчиво исключает комические элементы рассказа и тем самым окрашивает его в тоскливые серые тона. Она использует метод парафраза и объясняет понятия и русские имена в сносках. Только имя негативного героя "Кальсонер", она германизировала, потому что объяснение в данной ситуации, было бы очевидно проблематичным. Решке следовал методу пересказа и германизировал почти все термины и названия. Поэтому он обходится без сносок и пояснений. Интересно, что он делает большой акцент на смешные и юмористические элементы повествования, благодаря чему его «Дьяволиада» («Teufeliade») не хватает грусти и уныния оригинала.

Фантастический рассказ "Роковые Яйца" характеризуется сложной структурой и политически взрывным содержанием. Опять же, красноречивое имя персонажа – как революционера "Рок" - используется для игры слов, включая несколько двусмысленный намек в названии рассказа. Яис, как и в "Дьяволиаде" работает с методом парафраза. Похабные каламбуры вокруг яиц Рока она без церемоний исключает, удалив также имя из названия рассказа. Это решение несколько не лишает

текст комизма. Решке остается при методе пересказа и стилистически иногда отходит далеко от оригинала. Поэтому, текст сохраняет свои, часто непристойные, шутки.

Поразительное совпадение заметно в переводах "Роковых Яиц", когда речь идет о политических вопросах. Действие сводит героев среди прочего с ГПУ, организацией-предшественником КГБ. А также упоминается название "Лубянка" - это здание, где раньше заседало ведомство КГБ, а ФСБ и сейчас имеет там свою официальную штаб-квартиру. Интересно, что в обеих переводах не имеется никаких объяснений этих понятий, хотя среднестатистическому немецкоязычному читателю вряд ли знакомо любое из них. Здесь и в других местах существует доказательство того, что и как Яис (Jais) так Решке не хотели развивать политически взрывоопасные темы. Если хотите, здесь они не выполняют свою историческую образовательную миссию. Они предоставляют читателю право выбора, прибегать ли к помощи энциклопедии или нет. В этом отношении тексты конечно не раскрывают весь свой смысловой потенциал.

В целом, сравнение переводов показывает явное предпочтение переводов Решке. Несмотря на все стилистические вольности, которые он себе позволил, Решке очень метко передает тон и абсурдный комизм Булгакова в немецком языке. Перевод Яис (Jais), который больше не применяется, имеет по сравнению с оригиналом существенный недостаток, но сам по себе является последовательным. Расхождение между Яис и Решке можно без сомнения рассматривать как доказательство важности индивидуальной интерпретации текста для понимания перевода. В результате возникли две версии Булгакова, преимущество одной из которых может быть дано только с оглядкой на оригинал.

Упрощенные рабочие гипотезы восточно-западного -перевода, как и ожидалось, не выдерживают конкуренции с методом сравнения переводов. Тексты показывают, что в этом случае индивидуальный выбор играют большую роль, чем происхождение и политические условия. Яис не следует заповеди Просвещения, которую приписывает ей читатель как одной из запрещенных в советскую эпоху писательнице 1970 года. Решке, кажется, подошел к литературному произведению искусства намного ближе.

Метод пересказа получает в виде переводов Решке неожиданного защитника. Особенно в сравнении с Яис ясно, что юмористические и сатирические тексты трудно перевести с

помощью парафраза. Потому что шутка не будет смешной, если ее нужно объяснять в сноске. Яис это наглядно продемонстрировала.

Остается лишь пожелать, чтобы и «Дьяволиаде», и сборнику рассказов с тем же названием, достался новый перевод. В соответствии с Вальтером Беньямином, перевод будет поддерживать жизнь текста, а также возможно открывать и использовать его новый смысловой потенциал, который до сих пор не был замечен. На страницах оригинала, будем надеяться, что как и «Мастера и Маргариту», можно будет читать на русском языке Булгакова без цензуры.

e) Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der deutschen Übersetzung des russischen Autors Michail Bulgakov (1891-1940). Bulgakovs Werk wurde mehrfach und in viele Sprachen übersetzt. Die Übersetzungsforschung hat sich bisher jedoch nur spärlich mit den deutschen Übersetzungen Bulgakovs auseinandergesetzt. Um den Forschungsstand in diesem Bereich voranzutreiben, werden in dieser Arbeit die Erzählungen „D’javoliada“ (dt. Teufelsspek bzw. Eine Teufeliade) und „Rokovye Jajca“ (dt. Das Verhängnis bzw. Die verhängnisvollen Eier) mit ihren Übersetzungen von Agathe Jais und Thomas Reschke verglichen. Die Analyse setzt sich dabei zum Ziel, nicht nur das Verhältnis zwischen Übersetzungen und Originaltexten darzustellen, sondern auch die Unterschiede zwischen der 1970 entstandenen westdeutschen Übersetzung von Jais und der in den frühen 1990ern erschienenen Übersetzung des ostdeutschen Gesamtübersetzers Reschke zu klären und auf ihren möglicherweise ideologischen Hintergrund zu untersuchen.

Als theoretische Grundlage dient in erster Linie die literaturwissenschaftliche Übersetzungsforschung. Mittels der schleiermacherschen Thesen von verfremdender und einbürgernder Übersetzung, und Bermans intuitiver Analysemethode, welche die Übersetzung als eigenständiges Kunstwerk versteht, nähert sich die Untersuchung den Texten und versucht gleichzeitig die eigenen Methoden systematisch zu hinterfragen.

Basierend auf einer Publikationsgeschichte, profunden Textanalysen und -interpretationen werden jene signifikanten Stellen ausgeforscht, in denen sich die Sinnpotentiale verdichten. Das Hauptaugenmerk der Untersuchung ist dabei weniger auf das Aufzählen von Unterschieden, Abweichungen und stilistischen Änderungen gerichtet. Vielmehr sollen die Unterschiede übersetzungstheoretisch und historisch kontextualisiert werden. Im Sinne Antoine Bermans kann so das Projekt der ÜbersetzerInnen dargestellt werden, also das implizite Ziel der Übersetzung.