# ÜBERSETZUNG UND MANIPULATION: UKRAINISCHE LITERATUR IN DER DDR

Maria Ivanytska

## Vorbemerkungen: Politisch-kultureller Rahmen

Nach dem Zweiten Weltkrieg verbreitete die Sowjetunion ihre Ideologie auf verschiedenen Wegen, auch mittels Literaturübersetzungen. Man war überzeugt, dass die sowjetische Kultur und Literatur im Bereich marxistischen kulturpolitischen und ästhetischen Denkens starke erzieherische Wirkung auf die Entwicklung der deutschen Kultur haben konnten (Lehmann 2015, 221).

Das Fundament dafür wurde noch in der Zwischenkriegszeit von deutschen antifaschistischen Dichtern gelegt, die ab Mitte der 1930er Jahre in der Sowjetunion Zuflucht gefunden hatten, nach 1945 nach Deutschland zurückgekehrt waren und sich für die Umsetzung sozialistischer Ideen engagierten. Zu ihnen gehörte zum Beispiel Alfred Kurella, Übersetzer und Herausgeber von Werken ukrainischer Dichter, der eine leitende Position im Schriftstellerverband der DDR übernahm und als Leiter der Kulturkommission des Politbüros des Zentralkomitees der SED[1] Kulturpolitik in der DDR beeinflusst hat.

Sehr stark kam der ideologische Transfer zwischen der Sowjetunion und der sowjetischen Besatzungszone zum Vorschein. „Die sofort nach dem 8. 5. 1945 einsetzende Propagierung russischer und sowjetische Literatur ist sowohl von sowjetischer als auch von deutscher Seite betrieben worden" (222). Da die ukrainische Literatur zur sowjetischen gehörte, wurde auch sie für die „erzieherische Wirkung" herangezogen.

Die neugegründeten Medien *Neue Welt* und *Tägliche Rundschau* und Übersetzungen der sowjetischen Literatur, die in hohen Auflagen herausgegeben wurden, waren dafür ausschlaggebend. Beispielsweise wurden die politisch geprägten Theaterstücke des ukrainischen Parteifunktionärs und Schriftstellers Oleksandr Kornijtschuk, darunter auch *Die Front*, das in Stalins Auftrag 1942 geschrieben worden war, in der sowjetischen Besatzungszone mehrmals publiziert und auf den Bühnen Berlins, Dresdens und Potsdams aufgeführt. Auch in den folgenden Jahrzehnten wurden Literaturübersetzungen durch den starken Einfluss seitens des sowjetischen Staates und der SED determiniert. Sicher muss ein differenzierter Blick auf übersetzerische Leistungen in der DDR geworfen werden, damit sie nicht nur im Lichte der „Anweisungen von oben" beschrieben werden (Tashinskiy 2020, 20). Aber das Anliegen dieser Studie ist es zu zeigen, welche Konsequenzen dieser politisch-kulturelle Rahmen für die Repräsentation der ukrainischen Literatur für das deutsche Lesepublikum hatte.

1 SED – Sozialistische Einheitspartei Deutschlands

## Methodologische Grundlagen

Der Forschungsgegenstand dieser Studie ist der ukrainisch-deutsche Literaturtransfer in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Es wird untersucht, inwiefern Literaturübersetzungen von politischen und sozialen Kontexten dieses Literaturtransfers abhängig waren und welche Besonderheiten sie entwickelten. Als Forschungsmaterial der Studie dienen die in der SBZ und der DDR publizierten Übersetzungen von den Texten folgender ukrainischer Autoren: Olesj Hontschar, Wadym Sobko, Mychailo Stelmach, Wassyl Stefanyk und Anthogien der ukrainischen Literatur: *Aus dem Buch des Lebens. Ukrainische und estnische Novellen* (Müller 1951), *Ukrainische Erzähler* (Runge 1963), *Eine beispiellose Hochzeit: Ukrainische Erzählungen aus neun Jahrzehnten* (Göbner 1980) samt ihren Para- und Metatexten. Anhand der Analyse von den Paratexten (Vor- und Nachworten, Kommentaren, Klapptexten), Metatexten (Rezensionen zu Übersetzungen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten) und anhand der vergleichenden Analyse der Ausgangstexte mit den Zieltexten lassen sich wichtige Merkmale dieses Literaturtransfers feststellen, die im Weiteren dargestellt werden.

Ich beziehe mich bei der Analyse auf die Forschungen von André Lefevere und Susan Bassnett, die das Verhältnis zwischen Übersetzungen und ihren politischen, ideologischen und sozialen Rahmenbedingungen und Hintergründen sowie den Einfluss der Gesellschaft auf die Übersetzung als Prozess und als Ergebnis thematisieren. Im Vorwort zu ihrem Buch *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame* schreiben sie Folgendes: „Eine Übersetzung ist natürlich eine Neuschreibung eines Originaltextes. Alle Neuschreibungen, unabhängig von ihrer Absicht, spiegeln eine bestimmte Ideologie und Poetik wider und manipulieren als solche die Literatur, um in einer bestimmten Gesellschaft auf eine bestimmte Weise zu funktionieren. Umschreibung ist Manipulation im Dienste der Macht."[2] (Bassnett und Lefevere 1992, vii)

Auf die Wichtigkeit der Berücksichtigung sozialer Komponenten bei *translation studies* weisen auch Norbert Bachleitner und Michaela Wolf hin, die sich auf die Theorie von Pierre Bourdieu über Feld, Kapital und Habitus stützen. Der von ihnen herausgegebene Band *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum* (2010) beschreibt das Übersetzen als soziales Handeln und Übersetzer*innen als soziale Akteure. Ihnen zufolge interagiert ein Übersetzer auf dem globalen Übersetzungsfeld mit anderen Akteuren des Feldes unter Einhaltung bestimmter Spielregeln, wobei als Akteure Personen, Gruppen oder Institutionen fungieren können, die über ein bestimmtes kulturelles, wirtschaftliches, soziales oder symbolisches Kapital verfügen und entsprechend bestimmte Positionen im Feld einnehmen können (Bourdieu 1986; Bachleitner und Wolf 2010, 7–14).

Unter dem ukrainisch-deutschen Übersetzungsfeld verstehe ich, in Anlehnung an Bourdieu, den soziokulturellen Raum, der sich an der Schnittstelle des deutschen und des ukrainischen literarischen Polysystems befindet und durch mehrstufige Verbindungen zwischen Akteuren gebildet wird, die mit einem gewissen Kapital agieren, um eine soziokulturelle Gemeinschaft auf dem Literaturmarkt der anderen Gemeinschaft zu präsentieren.

2 Hier und weiter – meine Übersetzung, soweit nicht anders angegeben.

Das Verständnis, dass es im Übersetzungsfeld unterschiedliche Akteure und Kräfte gibt, die von verschiedenen Motiven und Aufträgen geleitet werden, ermöglicht uns, den Prozess und das Ergebnis von Übersetzungen umfassender zu betrachten und zu verstehen, dass Übersetzer*innen bei ihrer Tätigkeit nicht (völlig) frei sind, die zu übersetzenden Werke und Übersetzungsansätze zu wählen.

### Akteure auf dem ukrainisch-deutschen Übersetzungsfeld

Wenn man politisch-soziale Kontexte und Bedingungen der Übersetzung von Texten der ukrainischen Literatur ins Deutsche nach dem Zweiten Weltkrieg in der sowjetischen Besatzungszone und in der DDR analysiert, wird klar, dass die stärksten Akteure des ukrainisch-deutschen Übersetzungsfelds die Kommunistische Partei der Sowjetunion und die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands waren, die die dominierende Rolle in allen Lebensbereichen der UdSSR und der DDR spielten. Schriftstellerverbände und Verlage mit dazugehörigen Übersetzer*innen, Lektor*innen, Redakteur*innen, aber auch Zensor*innen sollten die Entscheidungen der oben genannten Akteure umsetzen, auch wenn sie sich mit der Zeit immer mehr Freiraum genommen haben (Kerstner und Risku 2014, 168–173; Tashinskiy 2020, 19).

1985 schrieb der Herausgeber von *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* Theo Hermans, dass jede Übersetzung ein gewisses Maß an Manipulation des Textes voraussieht, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen (Hermans 1985, 9). Da in der beschriebenen Periode der Staat, die SED und der Schriftstellerverband eigene ideologische und politisch-kulturelle Ziele hatten, standen Literaturübersetzungen im Dienste deren Erfüllung und waren durch Manipulationen betroffen.

Der von Lefevere eingeführte Begriff der Patronage eignet sich gut, um das existierende System der Beziehungen im ukrainisch-deutschen Übersetzungsfeld zu verdeutlichen. Unter Patronage versteht Lefevere Machtinstanzen, die als ein Instrument des ideologischen Einflusses und der Steuerung von Literaturübersetzungen zu sehen sind (Lefevere 1992). Daher betrachte ich den sowjetischen Staat und genauer gesagt die Kommunistische Partei der UdSSR und die von ihr gegründeten und kontrollierten Organe und Institutionen, auch in der DDR, als Patrone für die ganze Kulturarbeit, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostdeutschland organisiert wurde.

Laut Lefevere wird jeder übersetzte Text einer bestimmten Ideologie bzw. Poetik angepasst und sollte daher als eine Neuschreibung betrachtet werden (ebd.). In Anlehnung an Lefevere kann man „Rewriting" auch breit verstehen – nicht nur als Manipulation mit fremdsprachlichen Texten selbst, sondern auch als Manipulation mit deren Präsentation in neuer Form, zum Beispiel in Anthologien und Para- bzw. Metatexten.

### Textauswahl als Manipulation

Manipulationen mit Übersetzungen manifestieren sich schon bei der Auswahl der zu übersetzenden Texte. Es ist nicht zu übersehen, dass die Sowjetunion daran interessiert war, sozialistische Ideen und Inhalte in die Länder des Ostblocks zu transferieren (Gröschel 1966). Deswegen wurden für Übersetzungen nur solche Texte und Autoren zugelassen, die diesem Anliegen eindeutig dienen konnten: sowjetische

Autoren, die den Kampf für Sozialismus und gegen den Faschismus darstellten, und revolutionäre Autoren der früheren Epochen, die die Ausbeutung von Bauern und Werktätigen vor der Oktoberrevolution und deren Befreiung durch die Revolution beschrieben. „Der Zweite Weltkrieg und der antifaschistische Widerstandskampf wurden zum zentralen Referenzmythos, der auch dem Zensor die Maßstäbe lieferte," schreibt Lokatis (2003, 19). Besonders auffallend sind solche Auswahl-Manipulationen in Anthologien.

### *Anthologie als Text*

In der DDR wurden mehrere Anthologien der ukrainischen Literatur publiziert. Gabriele Pizarh-Ramirez analysierte die Arbeit des Verlags *Volk und Welt* im Bereich der übersetzten Literatur und stellte fest, dass die Politik der Erstellung und Herausgabe von Anthologien in diesem Verlag die Übersetzungskultur in der DDR am besten demonstrieren konnte und dass die Form der Anthologie Rückschlüsse auf die Wirkung nicht-literarischer Faktoren auf die Werkauswahl und die Präsentationsstrategie übersetzter Literatur zuließ (Pisarz-Ramirez 2008, 1779). Auch Walter Höllerer betonte, dass Anthologien noch stärker als andere Druckformen von der gesellschaftlichen Bewertungsskala her als „die Schnittzone zwischen dem Literarischen und dem Sozialen" gesehen werden können (Höllerer 1970, vii).

Ich teile die Meinung von Olena Haleta, dass Anthologien als eine besondere literarische Gattung betrachtet werden können, als „Weg zur Schaffung von Werten," als „Texte mit einer komplexen Struktur, bei denen der Erzähler ein Kompilator ist, der seine eigene Geschichte mit bestimmter Moral erzählt, zusammengesetzt aus Texten verschiedener Autoren" (Haleta 2012, 72). Haleta stellt fest, dass solche *neuen Werte* nicht nur die Vergangenheit widerspiegeln, sondern auch Möglichkeiten der Interpretation der Gegenwart und den Blick in die Zukunft bilden (ebd.). Das literarische Spiel des Verfassers, der eigene Regeln aufstellt, „bleibt aus Sicht der modernen Literaturanthropologie und des Poststrukturalismus niemals unschuldig: Jede Sammlung wird zu einem literarisch-anthropologischen Projekt, das das Restrukturieren des Ausgangsmaterials und eine gewisse Politik seiner Bearbeitung beinhaltet, ausgedrückt in einer bestimmten Hierarchie von Werten, in der Textauswahl, Definition des Feldes und Spielregeln selbst, sowie von Regeln seiner Bewertung" (73).

Darüber hinaus werden übersetzte Anthologien zum Mittel, das Bild eines fremden Landes und einer fremder Literatur zu schaffen, in unserem Fall – das Bild der Ukraine und ihrer Literatur. Solche Bände besitzen eine unausgesprochene Autorität als repräsentative und kanonische Instanz, fügen sich in das imagologische Bild des Ausgangslandes ein und erfüllen die Funktion der Allegorie dieses Landes. Anhand von konkreten Beispielen wird gezeigt, wie das in den Anthologien ukrainischer Literatur in der DDR funktionierte.

### *Rolle von Para- und Metatexten*

Alle genannten Anthologien ukrainischer Literatur haben vielsagende Paratexte. Unter Paratext werden nach Gérard Genette (2003) alle Informationen verstanden, die den Haupttext, in unserem Fall den übersetzten Text, begleiten. Zu Paratexten gehören Vorworte, Nachworte, Fußnoten, Kommentare, Glossare, die vom Übersetzer oder anderen Akteuren zusammen mit dem Haupttext (Peritext) eingereicht werden,

sowie Begleittexte des Herausgebers, die in direktem Zusammenhang mit dem Peritext stehen, aber getrennt von ihm existieren und dessen Rezeption sichern.

Bereits in der ersten Anthologie (1951) ist eine Tendenz zu beobachten, die in allen folgenden in der DDR publizierten Anthologien entwickelt wurde: Ein Blick auf die ukrainische Literatur durch das Prisma der russischen Sprache und Literatur und die immer wieder auftretende Betonung der brüderlichen Verbundenheit der Ukraine mit dem russischen Volk, das die Rolle eines Befreiers und eines älteren Bruders spielt. Sehr deutlich wird dies im Vorwort von Erich Müller formuliert: „Die Ukraine ist von altersher durch Tausende von Fäden mit dem Geschick Rußlands [!] verknüpft, Estland erst seit 1710... Erst Peter I. brachte dem Land Frieden und schloss es Rußland an" (Müller 1951, 5).

Der Herausgeber erklärt explizit, dass er ausgewählte Texte in (historisch-politische) Perioden gegliedert hat und schreibt Leser*innen quasi vor, wie die Texte zu deuten sind: „Um dem Leser das Erfassen der geschichtlichen und gesellschaftlichen Situation zu erleichtern, lassen wir jeder Periode eine Einführung vorangehen. Sie umfasst den gesellschaftlichen Hintergrund und stellt den sozialistischen Inhalt bzw. den Wesenskern der jeweiligen Novelle heraus" (ebd., 8). Diese kurzen Einführungstexte ordnen sogar Novellen von vorsowjetischen Autor*innen den sozialistischen Ideen und der sowjetischen Geschichteschreibung unter. So heißen („literarische") Perioden „Als Stalin Zarizyn verteidigte" oder „Als die Schlacht um Stalingrad die Wende herbeiführte." Es ist erwähnenswert, dass der Verfasser dieser kurzen einleitenden Bemerkungen nicht einmal die Autor*innen von Novellen nennt (!), sondern nur seine eigene Geschichte schreibt, indem er Texte für das eigene Sujet und die sozialistische Aufklärung auswählt und interpretiert. Alle literarischen Werke ukrainischer und estnischer Schriftsteller präsentieren einen kurzen, skizzenartigen Kurs der Geschichte der UdSSR, aber – was am wichtigsten ist – ersetzen literarische Interpretation von Werken durch ideologische Botschaften, geben klare Richtlinien und festigen Stereotypen, die ein bipolares Bild von der Welt schaffen: „unsere junge sowjetische Macht und alle fortschrittlichen Kräfte" vs. „reaktionäre Kräfte und ihre ausländischen Helfershelfer," „Macht des Volkes" vs. „gehasste Verräter" usw. Der Verfasser äußert sich auch zum literarischen Anliegen der Anthologie: „Der Sozialismus hat neue Schriftsteller geschaffen, die durch realistische Kunst einen neuen Menschen formen, den Erbauer des Kommunismus" (8). Solche Äußerungen prägen auch andere Paratexte, was als eine der stärksten manipulativen Strategien verstanden werden kann.

Außer Vor- und Nachworten, die meistens von Herausgeber*innen geschrieben und von Lektor*innen, Zensor*innen und Gutachter*innen zum Druck zugelassen wurden, griffen Übersetzer*innen zur Hilfe von Kommentaren und Fußnoten, um den Leser*innen das „richtige" Verständnis bestimmter Szenen oder Passagen anzubieten. So geht es in einer Textpassage von Mychajlo Stelmach um die Minister der Ukrainischen Volksrepublik (UNR), des 1918 aufgerufenen ukrainischen Staates, der 1920 durch den Einmarsch der Roten Armee in die Ukraine aufgelöst wurde: „що не з добром приїхали уенерівські міністри до чорного барона в Крим"[3] (Stelmakh 1962, 11).

3 Wortwörtlich: „nicht mit guten (Vorschlägen) kamen die Minister der UNR zum schwarzen Baron auf die Krim"

In der Übersetzung von Jurij Elperin „wenn die UNR-Minister zum schwarzen Baron in die Krim gefahren sind“ wird in der Fußnote die Abkürzung so definiert: “UNR – Ukrainische Volksrepublik, offizielle Bezeichnung der konterrevolutionären Petlura-Bewegung“ (Stelmach 1960, 18), indem die Ukrainische Volksrepublik eine eindeutige abwertende Charakteristik bekommt.

Im Zieltext gibt es auch weitere ähnliche Kommentare, z.B. über den berühmten ukrainischen Schriftsteller und Politiker jener Zeit Wolodymyr Wynnychenko, den Autor mehrerer Gesetze der Ukrainischen Volksrepublik und den Vorsitzenden des Exekutivorgans der UNR: „ukrainischer Schriftsteller, Nationalist und politischer Abenteurer“ (66).

Solche äußerst negativen Deutungen der ukrainischen Geschichte und der Bestrebungen von Ukrainer*innen, einen eigenen Staat zu gründen, haben allmählich entsprechende Stereotype über die Ukraine in den Augen von deutschsprachigen Leser*innen entwickelt: Alle Ukrainer*innen, die für die Unabhängigkeit gekämpft haben, wurden als Konterrevolutionäre bzw. Nationalisten abgestempelt. Es lässt sich kaum feststellen, ob solche politisch abwertenden Kommentare und Interpretationen von Übersetzer*innen, Verleger*innen oder Lektor*innen stammen, aber die Übersetzungen als Kollektivprodukt von Akteur*innen des Übersetzungsfeldes tragen solche Botschaften ganz deutlich.

Eine wichtige Rolle spielen auch Metatexte – Rezensionen und literaturkritische Texte, die separat von den Haupttexten fungieren, aber mit diesen verbunden sind und auch einen Einfluss auf die Wahrnehmung von Übersetzungen ausüben können. Meistens dienen sie mit Haupttexten und Paratexten einer einheitlichen Präsentation des Ausgangtextes im Übersetzungsfeld. So bezeichnet der bekannte Dichter und Übersetzer Alfred Kurella in seinem literaturkritischen Text über die ukrainischen Nationaldichter Taras Schewtschenko und Iwan Franko, die eigentlich für die Freiheit der Ukraine kämpften, als Internationalisten und „Verehrer der Kultur des russischen Brudervolkes“ (Kurella 1940, 34), und Ursula Wiebach nennt in ihrem Vorwort zu Frankos Übersetzung diesen Autor einen „Vorgänger von Lenin und Stalin“ (Wiebach 1955, 5–7). Auf solche Weise ergänzen Para- und Metatexte einander und schaffen mit dem Peritext ein imagologisches Bild der Ausgangsliteratur und des ganzen Landes. In unserem Falle – das Bild der Ukraine, die in den Augen von Deutschen für sowjetische Ideen unter der Leitung des russischen Volkes stand.

### *Doppelte Übersetzung und Russifizierung des Zieltextes*

Eine Besonderheit der ukrainisch-deutschen Literaturübersetzung in den ersten 20 bis 30 Nachkriegsjahren war, dass ukrainische Texte zuerst ins Russische und dann aus dem Russischen ins Deutsche übersetzt wurden. Das hatte zum einen den Grund, dass es nicht genügend hochqualifizierte ukrainisch-deutsche Übersetzer*innen gab, zum andern aber, dass die zu übersetzenden Texte zweimal von Patronage-Instanzen ausgewählt und kontrolliert werden konnten. Die ukrainisch-russisch-deutsche Übersetzung ist daher nicht nur als Instrument der doppelten Kontrolle, sondern auch als Instrument der doppelten Zensur zu sehen. Zum dritten trug diese doppelte Übersetzung dazu bei, dass in den übersetzten Texten die Anwesenheit der russischen Kultur als selbstverständlich zu sehen war. Diese Manipulationen lassen sich auf beiden Ebenen beobachten, sowohl in Paratexten als auch in Haupttexten.

So kann man auch Peter Zimas Meinung zustimmen, dass kulturelle und ideologische Faktoren nicht nur die Auswahl der zu übersetzenden Texte beeinflussen, sondern auch die Semantik und Syntax von Übersetzungen, obwohl die Übersetzer*innen dies nicht immer verstehen (Zima 1992, 232). Im Falle der ukrainisch-russisch-deutschen Übersetzung verleihen die teilnehmenden Akteure den Zieltexten nicht selten neue Inhalte, die ich *Russifizierung* der Übersetzung nenne. Dazu gehören Einschübe russischer Sprach- und Kulturelemente (Realien, Namen, Sprichwörter, Symbole u.ä.) in die Zieltexte. Zum Beispiel, aus dem einfachen Satz «Так, – сказав Макс Дальгов, – добра штука[4]» (Sobko 1951a, 289) wird in der russischen Übersetzung der Satz «Да, как говорят русские, хорош гусь! – проговорил Дальгов[5]» (Sobko 1952, 306) und der deutsche Übersetzer Harry Schnittke wiederholt das: „Ja, ein schöner Gänserich, sagt der Russe in solchen Fällen" (Sobko 1951b, 542). Die Passage stammt aus dem Roman vom ukrainischen sowjetischen Schriftsteller Wadym Sobko, der 1947–1950 als Leiter der Kulturabteilung der Zeitung *Sowjetskoie slowo* bei der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland tätig war. Sein Roman *Zaporuka myru* (*Des Friedens Gewahr*) thematisiert sozialistische Veränderungen in der sowjetischen Besatzungszone und trägt genug ideologische Botschaften. Max Dalgow, der deutsche Kommunist, äußert sich auch explizit als Befürworter dieser Veränderungen. Aber der zusätzliche Einschub, von Übersetzer*innen vorgenommen, verleiht seiner Äußerung Nähe zur und Vertrautheit mit der russischen Kulturwelt, die nun als eine Orientierung für Deutsche diente und so von Lesenden wahrgenommen werden sollte.

Weitere Fälle der Russifizierung sind mit der Wiedergabe von ukrainischen Realien verbunden. Sie werden nicht transkribiert, was das ukrainische Kolorit hätte behalten können, und nicht domestiziert, erklärt oder durch Hyperonyme übersetzt, um dem Zielleser den Inhalt leichter wiederzugeben, sondern durch russische Realien ersetzt. Ähnliches betrifft auch kulturmarkierte Textelemente. So erzählt die Großmutter in der Novelle von Mychajlo Koziubynskyj *Що записано в книгу життя*[6] ein Märchen über „die Mutter Luchs." Eine solche Figur gibt es in der deutschen Märchenwelt nicht und die Übersetzer gehen mit der mythischen Gestalt unterschiedlich um:

**Ausgangstext:** Рот розкривався [...] і в ньому шипіли слова – щось про царенка, злото, дорогі страви [...] і баба кінчала про інше – про кобилячу голову або *риь-мати*[7] (Kotsiubynskyi 1979, 102).

**Böltz:** Der Mund öffnete sich [...] und Worte, die irgendein Königssohn von Gold und kostbaren Speisen gesprochen, fielen heraus [...] und es kam etwas anderes: die Geschichte vom Stutenkopf oder von der *Königstochter, die in einen Frosch verzaubert worden war* (Müller 1951, 14).

**Plackmeyer 1**: Ihr Mund öffnete sich [...] und Worte von irgendeinem Königssohn, von Gold und teuren Speisen zischten darin. [...] und die Alte endete mit ganz etwas anderem – erzählte vom Pferdekopf oder vom *Froschkönig* (Runge 1963, 141).

4 Wortwörtlich: „Ja, sagte Max Dalgow, ein gutes Ding."

5 Wortwörtlich: „Ja, wie Russen sagen, ein guter Gänserich, sagte Dalgow."

6 Wortwörtlich: *Was ins Buch des Lebens eingeschrieben ist.*

7 Wortwörtlich: „Der Mund öffnete sich [...] und darin rauschten Worte – etwas über einen Zarensohn, Gold, teure Speisen [...] und die Oma endete über etwas anderes – über einen Pferdekopf oder Mutter-Luchs."

**Plackmeyer 2:** Der Mund tat sich auf [...] und zischende Worte kamen heraus von einem Zarewitsch, von Gold und von herrlichen Speisen. [...] und die Großmutter schloß mit etwas ganz anderem – einem Pferdekopf oder *einer bösen Stiefmutter* (Göbner 1980, 7).

Wilhelm Plackmeyer domestiziert das Bild und im Zieltext gibt es dann eine Stiefmutter oder einen Froschkönig, aber Alexander Böltz verwendet dafür ein beschreibendes Verfahren: „Königstochter, die in einen Frosch verzaubert worden war." Das ist eine Figur aus einem ziemlich bekannten russischen Märchen. Hier schiebt man also eine russische Realie ein und so wird der Text der ukrainischen Literatur als solcher markiert, der gleiche mythische Gestalten hat wie die russische Kinderliteratur.

Gleiche Manipulationen lassen sich auch bei Übersetzungen von ukrainischen Märchen beobachten, wenn ein Kater nicht mehr Bandura (ukrainisches Volksinstrument) wie im Ausgangstext, sondern Balalajka (russisches Volksinstrument) spielt (Horbach 1963, 42).

Auch die Namen wurden in den meisten deutschen Übersetzungen nicht nach dem ukrainischen, sondern nach dem russischen Lautbild transkribiert: nicht Wolodymyr (wie es im Ukrainischen klingt), sondern Wladimir (wie im Russischen), nicht Oleksij, sondern Aleksej, nicht Olenka, sondern Aljonka. So wurde die Ukraine nach außen als Bestandteil Russlands kommuniziert und der Ausgangstext wurde als Phänomen der russischen Kultur rezipiert. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele europäische Leser*innen keine Differenzen zwischen der russischen und der ukrainischen Kultur gesehen haben. Noch mehr: auch für einige Verleger war die ukrainische Literatur als eigenständige kaum bekannt.

So erschien 1985 in der DDR der Roman *Morgenröte* des bekannten ukrainischen Schriftstellers Oles Hontschar, der nur auf Ukrainisch schrieb. Auf der inneren Titelseite des Romans stand „Titel des russischen Originals – *Твоя заря*" (Hontschar 1985), obwohl der Originaltext auf Ukrainisch geschrieben wurde. Das zeugt davon, dass das Russische vielen Verlegern als die einzige mögliche Ausgangssprache der Literatur aus der Sowjetunion erschien. Das lässt schlussfolgern, dass solche Übersetzungen über das Russische die Position der russischen Sprache in Kulturraum Europas festigten und für das Image der „großen russischen Kultur" sorgten.

### *Kommunisierung der Übersetzungen*

Außer Einschüben von Inhalten, die auf den russischen Kulturraum hinweisen, beinhalten die analysierten Übersetzungen auch andere Einschübe, die mit sozialistischen, kommunistischen, antifaschistischen Ideen zusammenhängen (Hofeneder 2013). Obwohl für die Übersetzung nur ideologisch „richtige" Texte ausgewählt wurden, versuchten manchmal Akteure des Übersetzungsfeldes einige politisch wichtige Aspekte zusätzlich hervorzuheben, etwas zu ergänzen, was nicht genug pointiert war. Einige Beispiele solcher Kommunisierung (nach Hofeneder 2013) können dies veranschaulichen:

**Ausgangstext:** Вона стоїть за мир, за демократичні реформи, проти всяких зандерів і фуксів[8] (Sobko1951a, 249).

8 Wortwörtlich: „Sie steht für den Frieden, für demokratische Reformen, gegen verschiedene Sanders und Fuchs'."

**Schnittke:** Sie ist für den Frieden, für demokratische Reformen, gegen die ganze Sander- und Fuchs*bagage* (Sobko 1951b, 471).

**Gerull-Kardas:** Sie ist für den Frieden, für demokratische Reformen und gegen *Gesindel* wie Sander, Fuchs und Konsorten (Sobko 1954, 330).

Die implizit angedeutete negative Stellung zu nicht „sozialistischen Elementen" wird in der deutschen Übersetzung erweitert und expliziert, indem Lexeme mit negativer Konnotation wie Bagage, Gesindel und Konsorten dort verwendet werden, wo es im Ausgangstext nur die Pluralformen von zwei Familiennamen stehen.

Besonders viele gravierende Änderungen von Textinhalten lassen sich in den ersten zwanzig Jahren nach dem Krieg beobachten. Sie folgten den sowjetischen Narrativen und haben allmählich ein Bild einer bipolaren Welt aufgebaut, in der sozialistische Länder hilfsbereit, human, antifaschistisch seien, und ihre Gegner – faschistisch, nationalistisch, menschenhassend.

**Ausgangstext:** А ти розказала б про розподіл землі між селянами, про передачу заводів народові[9] (Sobko1951a, 249).

**Schnittke:** Und wenn du erst davon erzählst, wie der Boden unter den Bauern aufgeteilt worden ist, wie die Betriebe dem Volk übereignet worden sind? (Sobko 1951b,462)

**Gerull-Kardas:** Du solltest erzählen, daß hier der Grund und Boden an die armen Bauern verteilt wurde. Daß die *großen Industrieunternehmen den Naziverbrechern* abgenommen und in die Hände des Volkes gegeben wurden (Sobko 1954, 324).

Man machte sozialistische Akzente deutlicher und schob antifaschistische Akzente ein: Von Naziverbrechern war im Ausgangstext doch keine Rede.

Zahlreiche ähnliche Beispiele erlauben die Schlussfolgerung, dass solche Verschiebungen die Lesenden in den Ländern des Ostblocks vorprogrammierten, die Welt so aufzunehmen, wie sie von der sowjetischen Propaganda dargestellt wurde. Dieser Aspekt wird im Band *„Jedes Buch ist Abenteuer." Zensursystem und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der 60er Jahre* so beschrieben: „Zentrale Kampf- und Sinnbildungskonzepte wie „Antifaschismus" oder „sozialistische Menschengemeinschaft" scheinen in doppelter Perspektive auf: als Bürokratie- und als Kommunikationsgeschichte, als „geheime" Verwaltung von Begriffen und als zirkulierende Deutungsmuster von Geschichte, Gegenwart und Zukunft" (Barck/Langermann/Loktis 1997, 14).

### *Textuelle Verschiebungen*

Das Ende der 1960er Jahre wurde durch eine gewisse Milderung der sowjetischen Ideologieeinflüsse auf die Kulturpolitik in der DDR gekennzeichnet. Darüber hinaus arbeiteten in Verlagen schon Übersetzer*innen, die direkt aus dem Ukrainischen übersetzen konnten. Seit dieser Zeit sind weniger solche explizite Textfälschungen zu beobachten. Aber trotz der gewissermaßen alltäglichen „gediegenen Arbeit am Text" (Meinert 1994, 213) lassen sich beim Vergleich der Ausgangs- und Zieltexte zahlreiche manipulative Strategien nachweisen. Unter den häufigsten kann man Verschiebungen nennen, wenn nationales Kolorit des Ausgangstextes reduziert oder gar eliminiert wird, d.h., wenn

9 Wortwörtlich: „Und du könntest über die Bodenaufteilung unter Bauern erzählen, über die Übergabe von Werken ans Volk."

Realien oder Symbole, kulturell markierte Metaphern ausgelassen oder durch Hyperonyme wiedergegeben werden. Auch Phraseologismen mit national markierten Elementen wurden oft dephraseologisiert oder domestiziert, sodass das territoriale Kolorit des Textes neutralisiert wurde. Dazu gehören auch sowohl Standardisierung und Neutralisierung der Sprache von Protagonisten, Vermeidung von nicht-literatursprachlichen Elementen (Dialekten, Jargonismen, familiärer Lexik), als auch Veränderungen des syntaktischen Bildes: syntaktischen Strukturen wurden oft vereinfacht, die Sprache des Autors simplifiziert. Das hatte zur Folge, dass die übersetzten Werke oft ihre Eigenart und ihren Stil verloren haben. Darüber hinaus wurden Passagen mit ideologisch unangemessenen Inhalten, z.B. mit dem religiösen Gehalt reduziert oder ausgelassen. Das empirische Material gibt dafür reichhaltig Beweise. Betrachten wir einige davon.

Der Epigraph zur Geschichte von Wassyl Stefanyk lautet im Original: „Політичним арештованим мужикам на Святий вечір“[10] (Stefanyk 2015, 98). In der Übersetzung wird der Heilige Abend weggelassen und durch ein absolut anderes Lexem ersetzt: „Den politischen Häftlingen aus der Bauernschaft“ (Müller 1951, 136). Außerdem hat der Übersetzer das Register des umgangssprachlichen Wortes *мужики*[11] geändert und eine neutral-offizielle Formulierung benutzt. Diese beiden Änderungen lassen sich durch die ideologisch begründete Eliminierung des religiösen Themas erklären, die sich auch in anderen Erzählungen des Sammelbandes nachvollziehen lässt, sowie durch politische Flirts mit der Bauernschaft, die zurVerwendung der Amtssprache durch den Übersetzer führte.

Texte vieler ukrainischer Autoren von früheren Epochen, die an dialektalen Ausdrücken reich sind, wurden in den Übersetzungen meistes standardisiert, sodass die sprachlichen Porträts von Protagonisten verwischt wurden, wie z.B. hier:

**Ausgangstext:** На-ко тобі грейцір, на-ко, але не плач. Аді, чуєш, шо дєдя каже, аби-с баби слухав, аби-с не пустував. Казав оце Василь до Іванка та й дав йому новенький грейцар[12] (Stefanyk 2015, 101).

**Müller:** Hier, da hast du einen Kreuzer, aber hör auf zu weinen! Hörst du, der Vater schreibt, du sollst der Großmutter folgen und keinen Unfug treiben, sagte Wassil zu Iwanko und schenkte ihm einen blanken Kreuzer (Müller 1951, 139).

Im Ausgangstext gibt es einen Unterschied zwischen den Benennungen der Münze (Kreuzer), die dem Kind gegeben wird: Der Sprecher verwendet einen phonetischen Dialektismus – *грейцір*[13] und in der Autorenrede steht die literarische Form jener Zeit *грейца*р[14]. In der Übersetzung verschwindet dieser Unterschied, ebenso wie die Expressivität der Äußerungen, die insbesondere durch Modalpartikel erzeugt wird. Die Einfachheit und Natürlichkeit der Umgangssprache gehen verloren, und das Ersetzen des Wortes *пустувати*[15] durch einen Ausdruck der Amtssprache *Unfug*

10 Wortwörtlich: „Politisch verhafteten Männern/Bauern an Heiligabend“

11 Männer/Bauer (umg.)

12 Wortwörtlich: „Hier, du (dial.), nimm mal einen Kreuzer (dial.), nimm mal (dial.), aber weine nicht. Schau mal (dial.), hör mal, was der Vater (dial.) sagt, du sollst (dial.) der Oma zuhören, du sollst (dial.) nicht unartig sein (umg.) So sagte Wasyl zu Iwanko und gab ihm einen neuen (deminutiv) Kreuzer.“

13 [hrejtsir]

14 [hrejtsar]

15 unartig, ausgelassen sein (umg.), meistens mit einer nachsichtigen und wohlwollenden Stellung des Sprechenden zum Kind artikuliert

*treiben* macht die ganze Äußerung offiziell. Der Verlust der Differenzierung zwischen der Sprache des Autors und der Sprache der Protagonisten simplifiziert den Zieltext und ignoriert dominierende Züge des autorischen Stils.

## Fazit

Die Analyse der Übersetzungen von Texten ukrainischer Literatur in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg, die in der DDR publiziert wurden, ergibt Erkenntnisse, die auf den manipulativen Charakter des Literaturtransfers dieser Epoche hinweisen. Ohne die Wichtigkeit und Rolle von Leistungen vieler Übersetzer*innen zu vermindern, muss darauf hingewiesen werden, dass deutsche Übersetzungen aus dem Ukrainischen zur Herausbildung des Images der ukrainischen Literatur als Teil des russischsprachigen Kulturraumes beigetragen haben, was die Aneignung des ukrainischen geistigen Kapitals durch die „große russische Literatur" ermöglichte. Die Übersetzung über die russische Sprache, die in den ersten zwei Jahrzehnten ein gängiges Verfahren war, eliminierte nationale Eigenschaften des ukrainischen Ausgangstextes und „kämmte" das Werk entsprechend den ideologischen und ästhetischen Vorstellungen der Auftraggeber und Patronen dieses Literaturtransfers, d.h., der Kommunistischen Partei der Sowjetunion, der SED und des Deutschen Schriftstellerverbandes. Zu den wichtigsten Manipulationen gehörten ideologisch bedingte Textauswahl, Kommentare und Vorworte, bewertende Aussagen, die dem Leser vorschrieben, wie Texte wahrgenommen werden sollten; Russifizierung der Zieltexte durch die Einführung russischer Sprach- und Kulturphänomene, auch Eigennamen; Kommunisierung der Texte durch Einschübe zusätzlicher ideologisch beladener Elemente; Neutralisierung und Standardisierung der Sprache durch Weglassen von ukrainischen Kulturphänomenen, Dialektausdrücken und anderen stilistisch markierten Elementen; Simplifizierung der Texte auf der lexikalischen, syntaktischen und phraseologischen Ebene, was ihre Expressivität und das ganze Erscheinungsbild änderte.

Wenn man bedenkt, dass solche Manipulationen über mehrere Jahre und in vielen Übersetzungen wirkten, aber vom Lesepublikum als solche kaum bemerkt wurden, kann man den Einfluss der übersetzten Literatur auf die Formierung des Images des Ausgangslandes besser verstehen. Und das findet bedauerlicherweise auch heute eine Fortsetzung in dem Krieg, der von Russland gegen die Ukraine geführt wird.

## LITERATUR

Bachleitner, Norbert, und Michaela Wolf (Hg.). 2010. *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Wien-Berlin-Münster: LIT-Verlag.

Barck, Simone, Martina Langermann und Siegfried Lokatis. 1997. „‚Jedes Buch ein Abenteuer.' Zensur-System und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der sechziger Jahre." Berlin: Akademie.

Bassnett, Susan und André Lefevere. 1992. „General editors' preface." In: Lefevere, André. 1992. Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame, vii-viii. London, New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre. 1986. "The forms of capital." In *Handbook of Theory and Research for the*

*Sociology of Education*, ed. by John G. Richardson, 241–258. New York: Greenwood Press.

Genette, Gérard. 2003. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Göbner, Rolf, Hg. 1980. *Eine beispiellose Hochzeit: Ukrainische Erzählungen aus neun Jahrzehnten*. Berlin: Volk und Welt.

Gröschel, Manfred. 1966. „Deutsch-sowjetische Kulturbeziehungen und die Sowjetische Militäradministration in Deutschland." In *Deutschland – Sowjetunion: Aus fünf Jahrzehnten kultureller Zusammenarbeit*, 189–193. Berlin: Humboldt-Universität.

Haleta, Olena. 2012. „Vid antolohoii do ontolohii: kolektsiia yak sposib literaturnoi (samo)identyfikatsii." *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendantsii* 1: 72–76.

Hermans, Theo. 1985. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation.* London and Sydney: Croom Helm.

Hofeneder, Philipp. 2013. *Die mehrsprachige Ukraine. Übersetzungspolitik in der Sowjetunion von 1917 bis 1991.* Berlin-Wien: LIT-Verlag.

Höllerer, Walter. 1970. „Vorwort." In Bark, Joachim, und Dietger Pforte, *Die deutschsprachige Anthologie. Band 1: Ein Beitrag zu ihrer Theorie und eine Auswahlbibliographie des Zeitraumes 1800–1950*, vii–xii. Frankfurt am M.: Klostermann Verlag.

Hontschar, Oles. 1985. *Morgenröte. Roman.* Übers. von Johann Warkentin. Berlin: Aufbau-Verlag.

Horbach, Anna-Halia. 1963. „Ukrainska literatura v pisliavoiennykh nimetskykh perekladakh." *Suchasnist* 1: 40–55

Kerstner, Judith, und Hanna Risku. 2014. „Die Situation der LiteraturübersetzerInnen in der DDR und im heutigen Deutschland. Eine Untersuchung zu Translation und Kooperation." *Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation* 7(1): 166–183.

Kotsiubynskyi, Mykhailo. 1979. *Tvory v trokh tomakh. T. 3: Povisti. Opovidannia (1910–1912). Statti. Lysty*. Kyjiv: Dnipro.

Kurella, Alfred. 1940. „Taras Schewtschenko der Nationaldichter der Ukraine." *Internationale Literatur. Deutsche Blätter* 11: 33–43.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.

Lehmann, Jürgen. 2015. „Die Rezeption russischer und sowjetischer Literatur in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR." In *Russische Literatur in Deutschland*, 221–284. Stuttgart: J.B. Metzler,

Lokatis, Siegfried. 2003. „Nimm den Elefanten– Konturen einer Verlagsgeschichte." In *Fenster zur Welt. Die Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*, hg. von Simone Barck und Siegfried Lokatis, 15–32. Berlin: Ch Links.

Meinert, Joachim. 1994. „Zur Situation der literarischen Übersetzer in den neuen Bundesländern." *Neue deutsche Literatur* 43 4: 211–221.

Müller, Erich, Hg. 1951. *Aus dem Buch des Lebens. Ukrainische und estnische Novellen*. Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt.

Pisarz-Ramirez, Gabriele. 2008. „Übersetzungskultur in der DDR. Eine Fallstudie." In *Übersetzung – Translation – Traduction*, B. 2, hg. von Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, 1779–1799. Berlin: de Gruyter.

Runge, Karl, Hg. 1963. *Ukrainische Erzähler*. Berlin: Neues Leben.

Sobko, Wadym. 1951a. *Zaporuka myru.* Kyiv: Radianskyi pysmennyk.

Sobko, Wadym. 1951b. *Des Friedens Gewahr*. Übers. von Harrry Schnittke. Moskau: Verl. für fremdsprachige Literatur.

Sobko, Wadym. 1952. *Zalog mira*. Übers. von Tsetsiliia Dmitriieva, Natalia Trenieva. Moskau: Sovetskij pisatel.

Sobko, Wadym. 1954. *Irgendwo in Deutschland*. Nach vorliegenden Übersetzungen bearbeitet von Ruth Gerull-Kardas. Berlin: Das neue Leben.

Stefanyk, Wasyl. 2015. *I choho ty, sertse moie...: Vybrane*. Kyiv: VTs „Akademiia."

Stelmach, Mychajlo. 1960. *Menschenblut ist kein Wasser*. Aus dem Russ. übersetzt v. Jurij Elperin. Berlin: Aufbau-Verlag.

Stelmakh, Mykhailo. 1962. *Krov liudska – ne vodytsia*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioii literatury.

Tashinskiy, Aleksey. 2020. „Eine Verflechtungsgeschichte zwischen Ideologie und Idiosynkrasie: Gesammelte Werke in Einzelausgaben von Lev Tolstoj im DDR-Verlag Rütten und Loening. 1952–1962." In *Übersetzer und Übersetzen in der DDR*, hg. von Aleksey Tashinskiy, Julija Boguna und Andreas F. Kelletat, 17–58. Berlin: Frank und Timme.

Wiebach, Ursula. 1955. "Vorwort." In *Sturm in Tuchla-Tal*. Erzählung von Iwan Franko, 5–7. Berlin: Kultur und Fortschritt.

Zima, Peter, und Johann Strutz. 1992. *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft.* Tübingen: Franck.

## ABSTRACT

The author analyzes a specific period of the translations of Ukrainian literature in the GDR and argues that during this period literary relations between the Soviet Union and East Germany were clearly determined by the ideology. This resulted in many manipulations: ideological changes in selecting texts, ideological motivation by text selection for anthologies, evaluative statements, additions, extentions, simplifications, tentative comments, and forewords dictating the reader on text perception. Translations from Ukrainian via Russian into German created the image of Ukraine as a part of the Russian-speaking cultural area. Russification of target texts expressed itself in the introduction of Russian language and cultural phenomena, Russian phonetic transcriptions of proper names, neutralizations, and omissions of Ukrainian cultural phenomena.

Keywords: Manipulation. Anthology. Ukrainian-German literary translation. Ukrainian literature. Paratext. Style.

CONTACT DETAILS:
Maria Ivanytska, Dr. habil., Full Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60 Volodymyrska Str.
01601 Kyiv
Ukraine
ivanytska@ukr.net
ORCID: 0000-0002-4870-431X