

Sprachliche Manifestation soziokultureller Zugehörigkeiten bei deutsch-ukrainischer Literaturübersetzung

Maria Ivanytska

Linguistic manifestation of sociocultural affiliations in German-Ukrainian literary translation

The article deals with social, cultural and political factors that influence translation solutions in the German-Ukrainian context. Based on an analysis of the biographical background of two Ukrainian translators, Petro Taraščuk and Jurij Prochas'ko, their statements to the public, interviews and translation strategies, the characteristics of their linguistic identity were examined from the point of view of anti-/postimperial vs. colonial endeavors. Translations of Franz Kafka's *The Trial* and *Amerika / The Man Who Disappeared* into Ukrainian were studied to identify influencing drivers behind translation strategies and approaches. Taraščuk's translation strategy is described as nativism and the strategy of Prochas'ko as westernization.

Keywords: literary translation; translator's identity; translator's individual style; translation strategies and approaches; sociocultural influence; postcolonialism

Ivanytska, Maria • Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine • ivanytska@ukr.net

Die Welt der Slaven 68 (2023) 1, 164–188

DOI: 10.13173/WS.68.1.164

1. Ausgangslage

Der massive Angriff Russlands auf die Ukraine im Februar 2022 regt die Intellektuellen Europas zum Nachdenken über die Rolle der Kultur und Wissenschaft in internationalen Beziehungen an, über die Verflechtungen zwischen Kultur und Politik sowie über solche Bereiche der Wissenschaft, die Slavistinnen bisher nicht politisieren wollten.

Die Ukraine, die über dreißig Jahre als unabhängiger Staat gegen ihre koloniale Erbschaft kämpfte, musste und muss den neoimperialen Bestrebungen Russlands widerstehen. Und das ist keine Erscheinung, die rein politisch zu betrachten ist. Die Geschichte der deutsch-ukrainischen Übersetzung der letzten zwanzig Jahre kann auch rein linguistisch gesehen als Widerspiegelung dieser Prozesse dienen.

Die Ukraine umfasst Territorien, die früher zur Sowjetunion und davor zum Russischen Zarenreich einerseits und zur Habsburger Monarchie andererseits gehörten. In diesen großen Staatsgebilden versuchten Ukrainerinnen, ihre eigene Identität, Kultur und Sprache zu bewahren, waren aber jahrhundertlang imperialen Einflüssen ausgesetzt.

Die Sowjetunion als Imperium haben unter anderen Ewa Thompson (2000), Roman Szporluk (2000), Olga Hnatiuk (2003) betrachtet, deren Meinung über den imperialen Charakter der UdSSR ich mich anschließe. Unter dem Imperialen – im Zusammenhang mit der Situation der Ukraine und ihrer Kultur – verstehe ich in erster Linie den immerwährenden Anspruch auf die hegemoniale Rolle des großrussischen/sowjetischen Zentrums gegenüber den nicht-russischen Imperiumsteilen/Sowjetrepubliken. Ebenso interpretiere ich das Weiterleben und die Pflege dieser Doktrin als das Postimperiale, und in den letzten Jahren – als das Neoimperiale.

Das zaristische Russland und später die zentrale Macht in Moskau praktizierten Eroberungs- und Unterwerfungspraktiken gegenüber den (nicht nur territorialen) Peripherien im physischen und politischen Sinne, aber viel mehr noch im ideologischen und intellektuellen; dazu gehören u. a. Verbote der ukrainischen Sprache im Zarenreich und die massive Russifizierung in der Sowjetzeit. Durch kulturpolitische Entscheidungen im Russischen Reich – wie das Valuev-Zirkular von 1863 und der Emser Ukas von 1876 – war die ukrainische Sprache im Schulwesen und bei der Drucklegung von Büchern und Zeitschriften verboten und zur lokalen Mundart abgestempelt worden. Die Folge dieser Sprach- und Kulturpolitik war, dass viele ukrainische Kulturschaffende nach Moskau oder Petersburg zogen und so mit ihrem Schaffen nun die russische Kultur bereicherten, während sich das ukrainische Kulturleben ohne Verbote nur in den westukrainischen Regionen entfalten konnte und viele Autorinnen der Zentralukraine ihre Werke in Wien, Lemberg oder Czernowitz drucken ließen.

In der Sowjetunion galt die Ukraine zwar als souveräne Republik, aber jegliche Erwähnung von Unabhängigkeit wurde als feindlich und nationalistisch gebrandmarkt, die ukrainische Kultur wurde zu einem folkloristischen Anhängsel der sowjetischen herabgesetzt, das Ukrainische ans Russische massiv angepasst.¹ Den Kampf gegen solches imperiales Vorgehen und das Schaffen eines Gegendiskurses kann man als das Antiimperiale bezeichnen: Viele Ukrainerinnen lehnten die Monarchie/Diktatur als fremde Macht ab und leisteten Widerstand, sei es in der Form bewaffneten Kampfes gegen die Sowjetmacht bis Mitte der 1920er Jahre, sei es durch Werke von Samvydav (in Deutschland aus dem Russischen als *Samizdat* bekannt) in den 1960ern.

Seitens der Sprach- und Literaturwissenschaftler gibt es zahlreiche Studien, die das Funktionieren der Sprachen und Kulturen im russisch-sowjetischen Imperium und die (post)imperiale Situation der Ukraine erörtern (u. a. Pavlyshyn 1992: 9–24). Dabei wird sowohl auf den imperialen Charakter der Kulturpolitik im Zarenreich/in der UdSSR, als auch auf die koloniale/postkoloniale/posttotalitäre

¹ Ukrainische Sprachwissenschaftler bezeichnen das Unterdrückungsvorgehen gegen die ukrainische Sprache im Russischen Zarenreich und in der Sowjetunion als Linguozid (Masenko 2004).

Lage der Ukraine hingewiesen. Zu den interessantesten Quellen, die die Auseinandersetzung der ukrainischen Literatur mit dem (post)imperialen Diskurs thematisieren, gehört das Buch von Myroslav Shkandrij *Russian and Ukraine: Literature and the discourse of empire from Napoleonic to postcolonial times* (2001). Der Autor analysiert den über die Jahrhunderte herrschenden imperialen russischen Diskurs und den ukrainischen nationalen antiimperialen Gegendiskurs auf verschiedenen Ebenen des literarischen Schaffens und vergleicht Modelle des russischen Kultur-expansionismus mit westlichen Kolonisierungsprojekten. Dabei versucht er zu beweisen, dass selbst die Idee einer ukrainischen Identität für das Imperium und für die großrussische Identität als gefährlich galt (Shkandrij 2001: 7–18).

Anknüpfend an die Wissenschaftlerinnen, die über die Kolonisierung der Ukraine seitens Russlands sprechen, wird der Begriff des Postkolonialen in den Ukraine-bezogenen Studien breit benutzt und in Zusammenhang mit der Idee der nationalen Identität gebracht. Zum Beispiel schreibt Petro Ivanyšyn über die postkoloniale Situation in der ukrainischen Literaturwissenschaft Folgendes:

„Die Wahlmöglichkeit eines jungen postkolonialen Wissenschaftlers angesichts des Kolonialismus ist sehr eingeschränkt. Er kann wählen: die Literaturwissenschaft als das postmoderne (neoperiale) Spiel, das gleichgültig oder gar feindlich zur Nationalkultur ist, oder die Literaturwissenschaft als den Intellektuellenkampf für die Wiedergeburt und Stärkung der nationalen Identität.“ (Ivanyšyn 2005: 75)

Ohne sich mit dem Autor auf eine Diskussion einzulassen, kann man anhand solcher Äußerungen über zwei Paradigmen in der ukrainischen Literatur sprechen: das Antiimperiale als den Kampf gegen das aufgezwungene Russisch-Imperiale und das Postkoloniale als das Bewusstmachen des Zustandes der ukrainischen Kultur nach dem Zerfall dieses Imperiums.

Was das andere Imperium betrifft, dessen Erbe für die kulturelle Situation in der Ukraine lange Zeit prägend war, so hat sich das multikulturelle Milieu in der Österreich-Ungarischen Monarchie für die ukrainische Literatur als äußerst fruchtbar erwiesen. Hier sind die Namen solcher ukrainischer Autorinnen zu nennen, deren Schaffen von der deutschsprachigen Kultur inspiriert wurde, wie Ivan Franko, Olga Kobylans'ka, Jurij Fed'kovič, u. a. In den habsburgischen Provinzen Galizien und Bukowina agierten zahlreiche ukrainische Gesellschaften und Verbände und es wurden ohne Begrenzung ukrainische Bücher, Zeitungen und Zeitschriften publiziert. In den letzten Jahrzehnten wurde das Habsburgische Erbe teilweise glorifiziert (Braun 2006), andererseits gibt es aber auch Versuche, es zu demythologisieren.² Zu den Intellektuellen, die zum Wiederaufleben dieses

² So führt Simonek in seiner Anthologie *Verspernte Tore: Ukrainische Autoren und Wien* mehrere Werke von ukrainischen Autoren als Beispiele an, die die Donaumonarchie kritisch einschätzen. Besonders interessant scheint folgende Äußerung von Simonek (2006: 23) zu sein: „Nichtsdestoweniger schimmert durch diese Dekonstruktion des Mythos aber

Mythos beigetragen haben, gehören der ukrainische Schriftsteller Jurij Andruchovyč, der Forscher der deutschsprachigen Literatur der Bukowina Petro Rychlo sowie der Essayist und Übersetzer Tymofij Havryliv.

Vergleicht man die kulturelle Atmosphäre im russischen/sowjetischen Imperium und die in Österreich-Ungarn, so lässt sich feststellen, dass in beiden Kontexten politische und ästhetische Zensur existierte (Wolf 2012: 218–219), aber das Leben der peripheren Sprachen selbst nur im Zarenreich/in der UdSSR durch Verbote bzw. Eingriffe gefährdet war. Das Sowjetimperium lehnte das Fremd erscheinende nicht nur ab, sondern verfolgte es auch. Die Donaumonarchie, insbesondere ihre Provinzen Galizien und Bukowina, waren dagegen für die Wahrnehmung von Alteritäten offen.

2. Der Zusammenhang zwischen politisch-historischen Kulturräumen und der sprachlichen Identität eines Übersetzers

In der vorliegenden Studie wird der Versuch gemacht, zu demonstrieren, wie sich die Zugehörigkeit zu verschiedenen postimperialen Räumen in der Tätigkeit zeitgenössischer ukrainischer Literaturübersetzer manifestieren kann.

Die Faktoren, die den Individualstil des Übersetzers prägen, seine übersetzerischen Lösungen, selbst seine Wahl von zu übersetzenden Werken und Autoren, sind mit der Persönlichkeit des Übersetzers als Vertreters eines kulturellen Raumes eng verbunden. Das Schaffen des Übersetzers wird maßgeblich durch sein Weltbild und seine Zielsetzungen, durch seine sozialen, politischen und kulturellen Lebensumstände geprägt, was sich in seinen sprachlichen Handlungen manifestiert.

Soziale, kulturelle und sprachliche Zielsetzungen des Übersetzers kommen in seiner Ausdrucksweise an den Tag. Sie spiegeln sein Verhältnis zur sprachlichen Realität und zu Besonderheiten des Sprachgebrauchs wider. Dieses Verhältnis beinhaltet auch eine Einschätzung des eigenen sprachlichen Handelns (Selbstreflexion) und des sprachlichen Handelns der Umgebung, was sich in dem Maß der Zufriedenheit mit der eigenen Leistung als Träger der eigenen Kultur äußert.

Anhand der Analyse von taktischen und strategischen Translationslösungen zweier ukrainischer Übersetzer, die zu zwei kulturellen Räumen und Generationen gehören, können sprachliche Handlungen von Vertretern zweier postimperialen Regionen untersucht werden.

eine erkennbare Sympathie für dessen Betonung des Individuums, die etwa in den Essays von Juri Andruchowytsh mit dem nivellierenden Kollektivismus der Sowjetepoche gegengeschnitten wird.“

3. Petro Taraščuk vs. Jurko Prochas'ko

Ich befasse mich mit Übersetzungen von zwei gegenwärtigen ukrainischen Übersetzern, die sich der deutsch-ukrainischen Literaturübersetzung gewidmet haben. Der eine ist Petro Taraščuk, den man zur Kyïver Übersetzerschule zählen kann, der zweite Jurko Prochas'ko, ein exponierter Vertreter der westukrainischen, L'viv (Lemberger) Übersetzerschule. Beide sind anerkannte zeitgenössische Übersetzer, beide haben noch in der Sowjetunion studiert, sodass die Voraussetzungen für die Herausbildung ihrer sprachlichen Identitäten verhältnismäßig vergleichbar sein sollten. Was beide unterscheidet, sind zwei wichtige Aspekte: 1) die sozio-kulturellen Räume, die ihre Persönlichkeit geprägt haben, und 2) ein 14-jähriger Altersunterschied. Da das Biographische in dieser Studie eine wesentliche Rolle spielt, werden hier die wichtigsten Meilensteine des Werdegangs beider Übersetzer kurz zusammengefasst.

Petro Taraščuk, 1956 in Vinnyčja (Zentralukraine) geboren, absolvierte die Taras-Ševčenko-Universität in Kyïv mit Hauptfach Ukrainische Philologie, danach arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Ševčenko-Museum und später in der Redaktion des größten ukrainischen Verlages *Dnipro*. Heute ist Taraščuk ein freiberuflicher Übersetzer, der über hundert Bücher aus dem Deutschen (darunter Franz Kafka, Stefan Zweig, Friedrich Nietzsche, Friedrich Hegel, Bernhard Schlink, Sigmund Freud, Cornelia Funke und Max Frisch), aber auch aus dem Französischen, Englischen und Russischen übersetzt hat. Interessant ist, dass er Deutschland erst vor zehn Jahren zum ersten Mal besucht hat. Zu seinen Motiven und Zielsetzungen hat er sich in mehreren Interviews geäußert: Er sei besorgt über den Zustand der ukrainischen Kultur und fühle daher das innere Bedürfnis, die Meisterwerke der Weltliteratur für Ukrainer zu übertragen, da, so Taraščuk, die Hauptfunktion der Übersetzung „das Erhalten der ukrainischen Kultursphäre und der ukrainischen nationalen Identität“ sei (Taraščuk 2006). Deswegen setze er sich dafür ein, alle Bereiche der menschlichen Erkenntnis und des menschlichen Lebens durch die Übersetzung zu erfassen. Das sei für die Ukraine die einzige Chance, die eigene kulturelle Unabhängigkeit zu stärken (ebd.).

Jurko Prochas'ko wurde 1970 in Ivano-Frankivs'k (Galizien) geboren, studierte Germanistik in L'viv, wo er noch heute wohnt und sich neben dem Übersetzen auch literaturwissenschaftlichen Forschungen widmet, wobei er zahlreiche Kontakte zu deutschsprachigen Ländern pflegt. Prochas'ko übersetzt in erster Linie österreichische Literatur, aber auch deutsche, polnische und jiddische (u. a. Franz Kafka, Robert Musil, Joseph Roth, Rainer Maria Rilke, Michael Ende, Judith Hermann) – Texte, ohne die „das ukrainische Schrifttum wesentlich ärmer wäre“ (Prochas'ko 2010). Zu seinen Motiven gehört der Wunsch, „hochrangige Literatur den Menschen seiner Zunge und seiner eigenen Kultur zugänglich zu machen“, wobei die Übersetzung nicht „banal sein sollte“ (ebd.).

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man also schlussfolgern, dass sich diese beiden Übersetzer nur in Wenigem unterscheiden. Doch wenn man einen tieferen Blick in das Biographische und ihre Übersetzungen wirft, lassen sich mehrere Unterschiede erkennen.

So erfahren wir über Taraščuk, dass er sein Studium an verschiedenen Kyïver Hochschulen unterbrechen musste, weil er Konflikte mit dem sowjetischen System hatte; das Lesen von *Archipelag GULAG* beispielsweise führte zur Exmatrikulation von der Pädagogischen Hochschule. Das selbständige Erlernen von Fremdsprachen und das Vertiefen darin waren seine persönliche ‚innere Emigration‘. Er war mit Künstlern befreundet, die klare antisowjetische Einstellungen hatten. Die offizielle Literatur hielt er für ‚kollaborationistisch‘ und hegte anti-sowjetische, also antiimperiale Ansichten. Über die Situation in der Ukraine äußerte er sich auf folgende Weise: „Wir sind bis heute noch in den Fesseln der russischen Kultursphäre, und sie kann für uns zum Sarg werden“ (Taraščuk 2010). Aus dem Biographischen und den persönlichen Äußerungen des Übersetzers kann man schließen, dass er den übermächtigen Einfluss der russischen (Kultur-) Politik in der unabhängigen Ukraine als eines der zentralen Probleme der ukrainischen Kultur empfand und dass er sich selbst die Aufgabe stellte, die ukrainische Sprache und Literatur durch Übersetzungen europäischer Literatur vor postimperialen Übergriffen zu schützen und sie damit zu erhalten.

Ähnliche Ziele – wenn auch mit teilweise anderen Hintergründen – hat Prochas’ko, der in einem Interview mit der Deutschen Welle betonte, dass in seiner Familie immer der Mythos der Donaumonarchie weiterlebte, obwohl das in der Sowjetzeit kaum laut ausgesprochen werden durfte. Als Heranwachsender habe er die Faszination der ‚guten alten Zeit der deutschsprachigen Literatur‘ aufgenommen. Das Lesen der von den Großeltern aus Wien mitgebrachten Bücher war für ihn wie die Wiederaufnahme des Kontaktes zu einer gebrochenen kulturellen Tradition. Diese symbolische Strahlkraft habe dazu beigetragen, dass sich der Junge für ein Studium der Germanistik entschied. Auf die Frage, ob bei ihm irgendwann eine Demythologisierung stattgefunden habe, antwortet er, dass – im Gegenteil – der Mythos des glänzenden Österreich und des österreichischen Galiziens sein Bedürfnis angeregt habe, erstklassige Werke der österreichischen Literatur ins Ukrainische zu übersetzen. Josef Roth empfand er als einen wichtigen Vertreter bzw. als eine Verkörperung des Galizien-Mythos und wollte seine Werke zurück in die Heimat bringen, da er meint, diese seien (in der Sowjetzeit) unverdient verdrängt und verschwiegen worden (Zavhorodnja 2013). Wir können also folgern, dass eine gewisse nostalgische Sehnsucht nach dem verlorenen Geist der K. u. K.-Monarchie und ihrem Glanz im ehemals kulturellen Galizien Prochas’ko zur übersetzerischen Betätigung angespornt hat.

Prochas’ko baute nachhaltig den mitteleuropäischen Mythos in der ukrainischen Literatur aus, wobei wichtige Konstituenten dieses Mythos Ostgalizien und

Lemberg als multikulturelle Landschaften bzw. Orte waren. Schon seine Autorenwahl zeugt davon, dass er eben ‚Alt-Österreicher‘ in den Kanon der ukrainischen Literatur eingeführt hat. Dazu gehören sowohl die bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller Franz Kafka, Joseph Roth, Robert Musil und Rainer Maria Rilke als auch Wissenschaftler wie Sigmund Freud, polnische galizische Autoren wie Józef Wittlin oder Adam Zagajewski sowie auch die jiddisch schreibende Philosophin Debora Vogel, die in Lemberg lebte und 1942 im Ghetto ums Leben kam. Sie gehören für Prochas'ko zum Topos Lemberg und in seinem Wirken als Literaturwissenschaftler, Essayist und Publizist bemühte er sich mit seinen KollegInnen und Gleichgesinnten, diesen Mythos wiederzubeleben. So hat Prochas'ko auch viel für die Entdeckung von Bruno Schulz für das ukrainische Publikum getan. Man kann zwar feststellen, dass der Übersetzer sich in der letzten Zeit den modernen deutschen Autorinnen zugewandt hat, aber die Beschäftigung mit Roth, so Prochas'ko, habe ihm die Augen geöffnet, dass es sich bei den Werken dieses Autors nicht nur um österreichische Literatur handelt, sondern um Weltliteratur (Zavhorodnja 2013).

Es scheint offensichtlich zu sein, dass die aktive Beschäftigung mit dem Kulturerbe der Habsburgermonarchie in der Ukraine für ihn vor allem die Wahrnehmung und Anerkennung ihrer positiven Seiten bedeutete.

4. Untersuchungsobjekte

Welche Spuren hinterlassen diese Ansichten und die biographischen Unterschiede in der Sprache der beiden Übersetzer?

Diese Frage wird anhand der Analyse ihrer Übersetzungen beantwortet. Damit aber die Ergebnisse möglichst vergleichbar bleiben, beschränkt sich die Untersuchung auf einen übersetzten Autor, nämlich zwei Werke von Franz Kafka. Der Roman *Der Prozess* wurde von Petro Taraščuk 1998 übersetzt, der Roman *Der Verschollene* 2009 von Jurko Prochas'ko. Es ist nicht zu bestreiten, dass der Individualstil von Kafka in den genannten Werken seine wichtigsten Züge manifestiert. Dieser wird als sprachlich relativ neutral und pedantisch bezeichnet, mit ziemlich trockener Wortwahl, aber innerer Spannung.

Im Anschluss an Kafka charakterisieren Wissenschaftler seine Sprache als eine besondere Erscheinung der sogenannten ‚kleinen Literatur‘, also der Literatur einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient. Basierend auf der prekären Situation der Juden in Prag, die auf Deutsch schrieben, und auf diese Weise doppelt zur Minderheit gehörten, spricht Kafka in seinem Tagebuch über das Leben „zwischen der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, Deutsch zu schreiben und der Unmöglichkeit, anders zu schreiben“ – daher schließt Gilles Deleuze, dass es Kafka unmöglich war, nicht zu schreiben, „weil das unsichere und unterdrückte Nationalbewusstsein geradezu zwangsläufig auf die Literatur angewiesen ist“ (Deleuze 1976: 24). Außerdem sei die deutschsprach-

chige Bevölkerung in Prag deterritorialisiert gewesen und habe sich einer elitären, von den Massen getrennten, künstlich gepflegten, ‚papierenen‘ Sprache bedient (ebd.). Dies galt insbesondere für die Juden, die der großen deutschsprachigen Minderheit angehörten und zugleich von ihr ausgeschlossen waren. Für deren Schaffen sieht Deleuze zwei Wege: dieses ‚papierene Deutsch‘ artifizuell zu bereichern, wie z. B. bei Gustav Meyrink, oder eben den Weg von Kafka: „das Pragerdeutsch zu nehmen, wie es ist, mit all seiner Armut; die Deterritorialisierung weiter vorantreiben, in aller Nüchternheit; den ausgetrockneten Wortschatz in der Intensität vibrieren lassen“ (ebd. 28). Was die Intensität betrifft, nennt Wagenbach einige charakteristische Intensivierer, die für das Pragerdeutsch typisch waren: falscher Gebrauch von Präpositionen, Missbrauch von Reflexivpronomen, Verwendung von Allerweltswörtern, Häufung von Adverbien und eine Vielzahl von Schmerz konnotierenden Ausdrücken. Und alle diese Merkmale sprachlicher Armut sind bei Kafka zu finden, aber „kreativ gebraucht, in den Dienst einer neuen Nüchternheit gestellt, einer neuen Expressivität, einer neuen Flexibilität, einer neuen Intensität“ (zit. nach Deleuze 1976: 33).

Franz Kafka baut seine Welt aufgrund der Kontaminierung der beiden „großen Möglichkeiten der Kunst – der großen Realistik und der großen Abstraktion“, so Alexander W. Belobratow (2006: 308). G. Baumann (1990: 218) sieht in Kafkas Sprache das

„Symptom einer Bemühung, menschliches Sprechen aus dem durch Lizenz und Tabu geregelten Feld einer heteronomen Sprache, wie sie durch unsere Kultur gebildet wird, herauszunehmen; als einen Versuch, aus dem Feld der Metaphern in eine Welt unbezweifelter Bewahrheitung zurückzukehren, wie sie das Paradies vor dem Sündenfall, vor der Spaltung von Zeichen und Körper, vor der Erfindung von Liebe und Tod darstellt.“

Rein linguistisch gesehen zeichnet sich *Der Prozess* auf der lexikalischen Ebene durch den häufigen Gebrauch von Elementen der Amtssprache, durch einen gewissen Protokoll-Lakonismus aus, während *Der Verschollene* ein bisschen lockerer und expressiver wirkt. Aber in beiden Werken verwendet Kafka lange syntaktische Konstruktionen, die die innere Spannung steigern und sich ziemlich schwer in andere Sprachen übertragen lassen. Wodurch und warum unterscheiden sich nun die ukrainischen Übersetzungen der Werke von Kafka?

Man kann feststellen, dass Kafka in den Interpretationen der beiden Übersetzer zwei verschiedene Gesichter bekommt. Und dies ist in erster Linie nicht mit den Besonderheiten seines Stils in den jeweiligen Werken verbunden, sondern damit, dass die Übersetzer nolens volens dem Endprodukt persönliche stilistische Züge und ein individuelles Gepräge verleihen. Unterschiedliche strategische und taktische Problemlösungen sind auf allen Sprachebenen zu erkennen.

4.1. Untersuchungsbefunde I: Phonetische, graphische und morphologische Ebene

In Prochas'kos Übersetzung fällt sofort auf, dass die *phonetischen und morphologischen* Sprachnormen benutzt werden, die in der ukrainischen Rechtschreibung von 1928 festgelegt wurden und die der zur Publikationszeit gültigen Rechtschreibung widersprechen, aber der heutigen Rechtschreibung meistens entsprechen, z. B. *Европа, європейських, фортепяно, авкціон* (2009 gültige Rechtschreibung: *Європа, європейських, фортепіано, аукціон*). Der Übersetzer gebraucht viel aktiver den Buchstaben *г*, z. B. *сигари, еміграційних агенцій, колега, галерея*, wo in der damals gültigen Rechtschreibung ein *з* stand. Für Genitiv und Dativ Singular der Feminina verwendet er die Endung *-и*, wo die orthographische Regel ein *-і* forderte: *виразности, зіснутости, вдячности, урочистости, можливости, місцевости*. Prochas'ko benutzt flektierte Formen der in der Standardsprache undeklinierbaren Entlehnungen im Neutrum, z. B. *на фортепаяні, бюра*. (Hier und im Weiteren sind alle Belege dem Roman *Der Verschollene* (Kafka 2002) und seiner Übersetzung *Znyklyj bezvisty* (Kafka 2009) entnommen.)

Taraščuk dagegen bediente sich der zur Publikationszeit gültigen Rechtschreibung und den phonetischen sowie morphologischen Normen – daher weist seine Übersetzung auf der phonetischen und morphologischen Ebene keinerlei individuelle Besonderheiten auf.

Dazu sind einige Erläuterungen nötig.

4.2. Linguistisch-historisch-politischer Exkurs

Die Rechtschreibung der ukrainischen Sprache, die mit den Normen der Aussprache und des Flektierens eng verbunden ist, hat im Laufe des 20. Jahrhunderts mächtige Eingriffe des Staates erlitten. Die erste Rechtschreibung des 20. Jahrhunderts wurde in der Zeit der Kämpfe für die Unabhängigkeit der 1918 ausgerufenen Ukrainischen Volksrepublik angenommen. Nach der Entstehung der Ukrainischen Sowjetischen Sozialistischen Republik 1922 wurde die neue ukrainische Rechtschreibung 1925–1928 von Sprachwissenschaftlerinnen der ukrainischen Sowjetrepublik in Zusammenarbeit mit westukrainischen Wissenschaftlerinnen³ verhältnismäßig frei diskutiert und ausgearbeitet, vom Staat aufgenommen und diente als Basis für Wörterbücher und Lexika. Diese Rechtschreibung wurde aber 1933 als „nationalistisch“ gebrandmarkt und im Laufe von 5 Monaten ohne jegliche Diskussion massiv verändert. So ist zum Beispiel der Buchstabe *г* verschwunden, Kombinationen von Vokalen mit einer Jotisierung wie *ія* wurden durch *іа* ersetzt (*фортепяно* → *фортепіано*), die Genitiv-Endung *-и* bei Feminina ist zu *-і* geworden (*можливости* → *можливісті*), wie es im Russischen klingt;

³ Die Westukraine gehörte bis 1939 bzw. 1940 nicht zur Sowjetunion: Galizien und Wolhynien waren bis zum Hitler-Stalin-Pakt 1939 Bestandteil der Republik Polen, die Bukowina ein Bestandteil Rumäniens, Transkarpatien der Tschechoslowakei.

auch viele ukrainische Lexeme wurden getilgt und an deren Stelle wurden russische Wörter in die Wörterbücher aufgenommen (*arkuš* → *lyst*, *hurt* → *hrupa*, *mapa* → *karta*), insbesondere was wissenschaftliche Termini betraf (*pružnist'* → *elastyčnist'*, *mirylo* → *masštab*). Infolge dieser Unifizierung, dieser Anpassung an das Russische (lies: Russifizierung) wurden alle bis dahin existierenden ukrainischen terminologischen Lexika (insgesamt ca. 90) verboten. Die Wissenschaftlerinnen, die in den 1920er Jahren diese Lexika erarbeitet hatten, sowie viele andere ukrainische Sprach- und Literaturwissenschaftlerinnen (mit Hunderten von Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Journalistinnen) wurden Repressalien ausgesetzt und es wurden neue Wörterbücher herausgegeben, in denen viele ureigene ukrainische Wörter und Formen buchstäblich verbannt und durch russische ersetzt wurden. Alle weiteren Rechtschreibungen und lexikographischen Neuerscheinungen setzten diese Eingriffe in das System der Sprache rasant fort und beschleunigten den Prozess der Unifizierung der Sprachen der Sowjetunion.

Die Assimilierung der ukrainischen Sprache an die russische und die dirigistisch eingeführten Veränderungen auf allen Ebenen haben „das Rückgrat der ukrainischen Sprache ruiniert“, so die ukrainische Linguistin Iryna Farion (2004: 27). Sehr präzise werden die durch die Kommunistische Partei der Sowjetunion vorgenommene Angleichung der ukrainischen Sprache an die russische und die dazu getroffenen Maßnahmen im Buch von Larysa Masenko *Sprache und Gesellschaft: Postkoloniale Dimension* (2004) veranschaulicht.

Da die westlichen Gebiete der Ukraine vor dem Zweiten Weltkrieg nicht zur Sowjetunion gehörten, blieb dort die 1928 ausgearbeitete Rechtschreibung auch weiter gültig. Daher sind die Unterschiede im Sprachgebrauch nach dem Zweiten Weltkrieg in der Ost- und Westukraine (die nun zusammen zur Ukrainischen SSR gehörten) deutlich zum Vorschein gekommen. Die Sprache der Westukrainerinnen ist dementsprechend nicht etwa „eine sich durch viele Polonismen und Regionalismen auszeichnende Mundart“, wie man in der Sowjetzeit behauptete,⁴ sondern die ukrainische Sprache, in der sich sowjetische Unifizierungsänderungen nicht vollzogen haben. Genauso haben ukrainische Auswanderinnen diese ältere, von der Sowjetunion noch unberührte Sprachnorm bewahrt und gepflegt, was in ihren zahlreichen Publikationen zum Ausdruck kommt.

Nach 1991 betrachteten einige ukrainische Kulturschaffende es als eine Art Pflicht, diese Sprach- und Schreibnormen wiederzubeleben. Dies wurde als Widerstand gegen die imperiale (sowjetische) Kultur- und Sprachpolitik verstanden. Aus diesem Grund bediente sich Prochas'ko – wie der renommierte Verlag *Krytyka*, wo er seine Werke und Übersetzungen publiziert und zum Redaktionsteam gehört, – dieser Wortformen und Orthographie und unterstützte damit die

⁴ Hofeneder schreibt über die zwei voneinander abweichenden Schriftsprachen des Ukrainischen im Zarenreich und der Habsburger Monarchie als polyvalente Standardsprachen (Hofeneder 2013: 134).

antiimperialen Bestrebungen der ukrainischen Intellektuellen, dem Erbe des sowjetischen Imperiums ukrainische Tradition entgegenzusetzen.⁵

Obwohl Taraščuk auch ein aktiver Kämpfer gegen die imperialen Einflüsse war, folgte er den Normen, die in den 1930er Jahren abrupt eingeführt worden waren, sich aber in der sowjetischen Ukraine im Laufe von über fünfzig Jahren allmählich eingebürgert hatten und von der Mehrheit der Ukrainerinnen unbestreitbar auch nach dem Zerfall der Sowjetunion als selbstverständlich angesehen wurden.

Das zeugt davon, dass das Sowjetimperium das Geplante erreicht hat: Die Politik des Nivellierens und ‚Zusammenwachsens‘ der Sprachen (und teilweise auch Kulturen), die zunächst abgelehnt wurde, erntete mit der Zeit ihre Früchte: In den folgenden Jahrzehnten wurden neue Schreib- und Aussprachenormen in weiten Kreisen akzeptiert, aber nur, weil der Gebrauch von nicht kodifizierten Varietäten in der Sowjetunion kaum vorstellbar war. Es geht hier nicht um Stile oder Ausdrucksweisen als solche, sondern um ein rein sprachliches Paradigma. So plädierte Taraščuk – wie die Mehrheit der ukrainischen Intellektuellen – für eine einheitliche ukrainische Standardsprache, die in der gültigen Rechtschreibung und Lexika niedergelegt war, und kritisierte die Abweichungen, die in den Texten von Prochas’ko vorkamen. Hier hatte sein jüngerer Kollege Prochas’ko, der sich noch während seines Studiums an diese Normen hielt, einen freieren Raum, da nach 1991 die sowjetischen Normen in Frage gestellt und viel diskutiert wurden.

Man muss darauf hinweisen, dass nach langjähriger Diskussion im Mai 2019 in der Ukraine eine neue Rechtschreibung verabschiedet wurde, die viele in den 1930er Jahren aus der ukrainischen Sprache eliminierten Normen wiederaufgenommen hat, sodass heute die meisten von Prochas’ko benutzten orthographischen und morphologischen Erscheinungen zur literarischen Norm gehören und als eine der Varianten gebraucht werden können.

4.3. Untersuchungsbefunde II: Morphologisch-lexikalische und stilistische Ebene

Diese Freiheit im Denken gestattete dem jüngeren Übersetzer Prochas’ko auch eine größere lexikalische Freiheit. Wirft man den Blick auf die morphologisch-lexikalische Ebene, so kann man feststellen, dass Prochas’ko dazu neigt, Wörter zu benutzen, die im ukrainischen Lexikon nicht belegt oder nicht üblich waren, z. B. *znajomec* ‘der Bekannte’ (als „umg.“ vermerkt, selten gebraucht), *spravedlyvec* ‘der Gerechte’ (zum Adjektiv *spravedlyvyj* ‘gerecht’ ist kein Substantiv zur Bezeichnung des Subjektes belegt), *nadkucharka* ‘die Oberköchin’ (für Substantive ist das Präfix *nad-* mit der Bedeutung ‘Ober-’ nicht typisch), *navpertjuchuvatysja* ‘aus-trotzen’ (Prochas’kos Ableitung von dem Adjektiv *vpertyj* ‘trotzig’). Man kann

⁵ Vom Verlag *Krytyka* wurden diese Normen konsequent angewendet, während andere Verlage der in der Sowjetzeit angenommenen Rechtschreibung folgten.

sehen, dass einige dieser für die ukrainische Sprache ungewöhnlichen Lexeme als Lehnübersetzungen aus dem Deutschen zu betrachten sind, wobei der Übersetzer das Wortbildungsmodell der deutschen Sprache bewusst nachahmt.

Prochas'kos Vorgehen kann am Beispiel folgender Situation illustriert werden: In einem Workshop für junge Übersetzerinnen hat er als Workshopsleiter junge Leute dazu aufgefordert, mutiger an und sogar über die Grenzen des konventionellen Sprachgebrauchs zu gehen und bei der Besprechung der Übersetzungsvarianten zu *ein-* und *aussteigen* solche Formen auszuprobieren wie *visidaty* – *vysidaty*, die zwar belegt sind, aber von jungen Sprecherinnen aus anderen Regionen der Ukraine nicht gebraucht werden. Diese Formen, die Prochas'ko selbst benutzt („Карл, висідаючи, зауважив, що ізда потривала таки доволі довго“) sind auch als Anlehnung an die deutsche Wortbildung der Antonyme zu betrachten.

Prochas'kos Vorliebe für Germanismen (bzw. im Deutschen eingebürgerte Romanismen) und Polonismen lässt sich nicht nur in den Formen, sondern auch in entlehnten Lexemen beobachten. Wo Taraščuk Domestizierung als Übersetzungsstrategie gebraucht, z. B. *kryslatyj bryl* 'Panamahut', *korčma* 'Weinlokal', *čarčyna* 'Gläschen', also Lexeme mit ukrainischem Kolorit aussucht, bedient sich Prochas'ko vieler Entlehnungen aus westeuropäischen Sprachen, die er bei Bedarf durch ukrainische Affixe oder Flexionen ergänzt. Seine Übersetzungen anderer Werke, z. B. von Musil oder Rilke, belegen das ebenfalls. Hier sind nur einige Entlehnungen, die in von Prochas'ko übersetzten Texten vorkommen und nur von wenigen Autoren oder Übersetzern benutzt werden: *kel'nery*, *bombon'jerka*, *konvikt*, *ekscelencija*, *vakacii*, *katechit*, *vidterminuvaty*.

Der Übersetzer wurde für diese ‚unkorrekte‘ Ausdrucksweise von Rezensentinnen und Literaturwissenschaftlerinnen, Kolleginnen und Verteidigerinnen der normierten ukrainischen Sprache mehrmals heftig kritisiert.

Versucht man Unterschiede bei den lexikalisch-stilistischen Verschiebungen beider Übersetzer zu finden, kann man bemerken, dass Taraščuk aktiv umgangssprachliche Wörter verwendet, die in Wörterbüchern präsent sind (z. B. *bovkaty* 'schwätzen', *rozhardijaš* 'Unordnung', *dostotu* 'genau', *rozčachnute vikno* 'das offene Fenster', *zakovyka* 'Haken', *u rozchrystanij na hrudjach soročci* 'mit einem auf der Brust offenen Hemd', *z cymy telepnjamy* 'mit diesen'; Belege sind hier und im Weiteren dem Roman *Der Prozess* (Kafka 2002) und seiner Übersetzung *Proces* (Kafka 2008) entnommen). Prochas'ko dagegen probiert gern auch Dialektismen, veraltete Wörter und Entlehnungen aus; und gerade die hohe Frequenz dieser nicht normativen, regionalen bzw. selten gebrauchten Elemente bildet die Besonderheit seines Stils: *pljac* 'Platz', *linjuch* 'Faulpelz', *nakryvka* 'Deckel', *nikym ne zavvaženi* 'von niemandem gesehen', *bez pryprosyn* 'ohne sich bitten zu lassen', *polehša* 'das Aufatmen', *z lancja zirvatysja* 'außer Rand und Band sein', *vujko* 'Onkel', *štyvni vusa* 'waagerechter Schnurrbart', *chosen/zaribok* 'Verdienst', *ceruvaty* 'flicken', *psjajucha* 'Lumpenhund'.

Nicht kodifizierte Elemente findet man bei Taraščuk kaum, seine Sprache liegt im Rahmen der Literaturnorm. Das ist offensichtlich auch damit verbunden, dass Taraščuk als Lektor in dem renommierten ukrainischen Verlag für schöne Literatur *Dnipro* arbeitete, der jährlich ca. 250 Bücher in hoher Auflage (bis 14 Mio.) publizierte und vieles ins Ausland exportierte. Der Verlag spezialisierte sich unter anderem auf Übersetzungsliteratur: In verschiedenen Reihen wurden Werke aus 100 Sprachen übersetzt und herausgegeben. Die Anforderungen an die Sprache der übersetzten Werke waren sehr hoch, allerdings waren ukrainische Autorinnen, Übersetzerinnen und Lektorinnen gezwungen, zwischen den offiziellen Direktiven des sowjetischen Staates und dem Wunsch, ukrainisch zu bleiben, eine Balance zu finden.

Einerseits konnte die konsequent durchgeführte Annäherung des Ukrainischen an das Russische, das kulturpolitisch als ein imperialer Ansatz zu betrachten ist, gerade durch Verlage bewerkstelligt werden. Alle Verlage bekamen Listen von Wörtern und Redewendungen, die als ‚veraltet‘/‚dialektal‘/‚fremd‘ bezeichnet wurden, die „die ukrainische Sprache von der russischen zu entfernen geeignet waren“ und deswegen nicht zu gebrauchen waren. Damit konnte man nicht nur die ‚Standardisierung‘ der ukrainischen Sprache erreichen, sondern auch durch ‚repressierte Wörter‘ die Einengung existierender Sprachressourcen erzielen und dadurch der Sprache der Peripherie (dem Ukrainischen) im Vergleich zur Sprache des Zentrums (dem Russischen) eine untergeordnete Position zuweisen. Zwar ist eines der Merkmale des Imperiums die Heterogenität der Sprachen und Ethnien, aber diese Heterogenität wurde in der Sowjetunion de facto durch die Integration der Sprachsysteme ersetzt, was zur Entwicklung und Erhaltung des Imperiums beitrug.

Andererseits sahen viele Schriftstellerinnen zumindest auf dem Gebiet der Übersetzung eine Chance, der Ideologie zu entkommen und die ‚reine‘ und reiche ukrainische Sprache zu bewahren. Es entstanden Übersetzungen, die alle Ressourcen des Ukrainischen zu zeigen vermochten und somit die Sprache vor Fadedheit retteten. Retrospektiv gesehen wird heute die Übersetzung in der ukrainischen Gesellschaft als nationalbildender Faktor sehr hoch geschätzt (Zorivčak 2005): In einer Situation, in der sich die nationale Literatur im kolonialen Zustand nicht frei entwickeln konnte und gefährdet war, sind Übersetzungen aus der Peripherie des literarischen Polysystems ins Zentrum gerückt.⁶ Dabei haben sich um den Verlag *Dnipro*, wo Taraščuk in der Sowjetzeit arbeitete, herausragende Übersetzerinnen geschart, die den Prozessen der Assimilierung der Sprachen und Kulturen in der UdSSR eine glänzende, biegsame, gefühlsstarke ukrainische Spra-

⁶ Das entspricht der Idee von Itamar Even-Zohar (2000: 193–194) über Fälle, in denen die übersetzte Literatur im literarischen Polysystem eine zentrale Rolle spielen kann, und zwar, wenn Literatur in einem System nur eine periphere bzw. „schwache“ Rolle einnimmt, z. B. im Falle einer kleinen Nation, die von der Literatur eines größeren Landes überschattet wird.

che der Übersetzungen gegenüberstellten. Daher ist die Rolle dieses Verlages bei der Herausbildung der ukrainischen – Kyïver – Übersetzerschule wesentlich.

So meine ich, dass Prochas'kos Orientierung auf und Vertrautheit mit der mitteleuropäischen Multikulturalität ihn zu einem freieren Umgang mit der ukrainischen Sprache befähigt haben. Dagegen kann Taraščuks Ausrichtung auf die strenge Bewahrung der ukrainischen Standardsprache als Beleg für die in der Sowjetzeit erzwungene vorsichtige Balance zwischen der staatlich angeordneten Russifizierung und dem fortdauernden Widerstand ukrainischer Intellektueller gegen die (post-)imperiale Kulturpolitik gedeutet werden.

Man könnte also Taraščuks Übersetzungsstrategie als Nativismus bezeichnen und Prochas'kos als Verwestlichung.⁷ Erstere zielt dabei auf die Wiederherstellung und Bewahrung der gefährdeten ukrainischen Nationalkultur und -sprache, Letztere auf die weitere Sprachentwicklung und Aufdeckung der Gemeinsamkeiten der ukrainischen und der westlichen Kulturen und Sprachen.

4.3. Untersuchungsbefunde III: Stilistisch-syntaktische und phraseologische Ebene

Auf der stilistischen Ebene lässt sich als ein gemeinsames translatorisches Vorgehen von beiden Übersetzern die Strategie der Expressivitätsverstärkung nennen. Die vergleichende Analyse von Originaltexten und Übersetzungen zeugt davon, dass in den nüchternen Kafka-Text stilistisch gefärbte Elemente eingeführt werden, die die Emotionalität des Textes steigern. Anschauliche Beispiele für solche stilistischen Verschiebungen sind:

„Nein‘, sagte der Prügler, und strich ihm mit der Rute derartig über den Hals, daß er *zusammenzuckte*“ –

«Нема», заперечив ексектор і впоперек шмогонув його різкою по шії, тож *бідолаха аж прісис* [‘der Ärmste kauerte sich hin’]»

„vielleicht *waren* es Dienstmänner von der Straßenecke“ –

«може, це просто посильні, що *стовбичать* [‘herumlungern’] на розі вулиці»

„die Kinder *liefen ein und aus*“ –

«з квартири *на сходи і навпаки без упину сновигали* діти [‘Kinder tobten ununterbrochen aus der Wohnung auf die Treppe und zurück’, umg., abwert.]»

„Drüben war noch die Gesellschaft am Fenster“ –

«За вікном [...] ще й досі *вотріщалися* [‘starten’] люди»

„da er *keinen Menschen* traf“ –

«тому, що не траплялося *жодної живої душі* [‘keine lebendige Seele’]»

⁷ Die Terminologie habe ich aus den Auslegungen von Olga Hnatiuk (2003) bei der Analyse zweier Tendenzen der ukrainischen Gegenwartsliteratur übernommen.

„da läuft *jeder* vorbei und *schaut* herein“ –

«Ходять, кому не ліньки [‘jeder, der Lust hat’], туди-сюди [‘hin und her’] і все зиркають [‘glotzen immer wieder’]»

„ein riesiger *Mann*“ – «велетенський *чолов’яга*» (‘Mann’ + Vergrößerungssuffix)

„sagte“ – «кинув» [umg.]

„nannte“ – «випалив [‘platzte heraus’]»

„hinauswerfen“ – «витурити» [dial.]

Beide Übersetzer, öfter aber Taraščuk, lassen das ‚Erweitern‘ der Textsemantik und Textbildhaftigkeit zu, indem sie das Bild des Autors entwickeln bzw. präzisieren:

„Er versuchte auf die verschiedene Weise, an sie heranzukommen, sie aber wußte es immer zu *verhindern*“ –

«він усіляко намагався підступитися до неї, але вона завжди тямилла, як *вислизнути* [‘hinausschlüpfen’] й *уникнути* [‘vermeiden’] зустрічі»

„[...] daß er den nächsten Sonntag während des ganzen Tages in seinem Zimmer auf ein Zeichen von ihr warten werde“ –

«що наступної неділі він цілісінкий день чекатиме у своїй кімнаті на якийсь знак [‘Zeichen’], якусь *вістку* [‘Nachricht’] від неї».

Für einfache und neutrale Lexeme des Originaltextes bietet Taraščuk auch phrasologische Entsprechungen an und macht damit den Text sprachlich reicher, z. B.:

„sich umbringen“ –

«вкоротити собі віку/накласти на себе руки [‘die Hand an sich legen’]»;

„antwortete“ – «відповів/відрубав [‘scharf antworten’; umg.]»

„Im Geheimen *glaubte* er“ – «Він потай *плекав надію* [‘Hoffnung hegen’]»

„würde man ihm nicht *glauben*“ –

«а якщо йому не *йнятимуть віри* [‘Vertrauen schenken’, veralt.]»

„nicht nur *vor der Öffentlichkeit*“ – «не тільки про *людське око* [‘Menschenauge’]»

„desto größer *waren seine Sorgen*“ –

«ще дужча *тривога шарпала йому душу* [‘Unruhe zupfte seine Seele’]»

„er wäre fast *hingefallen*“ – «мало не *зорав носом* [‘mit der Nase den Boden pflügen’]».

Es kommt vor, dass die Übersetzer Wiederholungen des Autors auflockern. So werden von Kafka wiederholte Lexeme durch verschiedene Synonyme wiedergegeben:

„Soll ich, Herr K., *sagen*, daß sie den restlichen Teil der Übersiedlung auf-schieben soll? Wenn Sie wollen, tue ich es sofort.“ – „Aber sie soll doch zu Fräulein Bürstner übersiedeln“ *sagte* K.

— Пане К., може, *сказати* [‘sagen’] їй, щоб решту речей вона перенесла колись потім? Якщо Ваша ласка, я їй одразу скажу.

„Ja“, *sagte* Frau Grubach, sie verstand nicht ganz, was K. meinte. „Nun also“, *sagte* K. „dann muß sie doch ihre Sachen hinübertragen“.

— Але ж вона перебирається до панни Бюрстнер! — *закричав* [‘schrie’] K.

— Атож, *промовила* [‘sprach’; gehob.] фрау Грубах, не розуміючи, що мав на увазі K.

— Отже, — *провадив далі* [‘setzte fort’] K. (Taraščuk),

Nicht genug, dass er sich hier unnötig *einmisch*t, *misch*t er sich noch gleichzeitig zwischen mich und den Onkel ein.

Не досить, що він непотрібно сюди *втручається*, тоще й *пхає* свого носа [‘steckt seine Nase’] між мною і вуйком. (Prochas’ko)

Bei Prochas’ko kommt es aber auch vor, dass er in seiner Übersetzung die ‚Armut‘ von Kafkas Sprache wiederholt:

„Guten Abend, Herr Roßmann“, *sagte* nun aber der Mann, „ich bin es, Robinson.“

„Sie haben sich aber verändert!“ *sagte* Karl und schüttelte den Kopf.

„Ja, es geht mir gut“, *sagte* Robinson und sah an seiner Kleidung herunter.

Та зненацька чоловік *сказав*: «Доброго вечора, пане Росман. Це я, Робінсон». «Але ж Ви й змінилися», *сказав* Карл, похитуючи головою. «Так, мені добре ведеться», — *сказав* Робінсон, зиркнувши вниз, на свій одяг...

Die oben erwähnten Verschiebungen auf der phonetischen, lexikalischen bzw. morphologischen Ebene mindern die Qualität der Übersetzungen nicht, sie offenbaren nicht in erster Linie das Verhältnis zwischen dem Original und der Übersetzung, sondern das Verhältnis der Übersetzer zur Muttersprache und zu ihren eigenen Sprachhandlungen. Jedoch machen die stilistischen Verschiebungen der Übersetzung Kafkas Texte expressiver und bildhafter. Warum neigen nun die Übersetzer zur emotional betonteren Ausdrucksweise, als es bei Kafka der Fall ist? Diese letzte Strategie ist auch für viele andere ukrainische Übersetzerinnen typisch, selbst wenn sie versuchen, sich sehr nah am Originaltext und Stil des Autors zu halten.

Dazu lassen sich einige Erklärungen erwägen. Erstens demonstrieren die Übersetzer in ihrem Schaffen das sprachliche Weltbild eines Ukrainers, welches immer noch an die reiche ukrainische Folklore gebunden ist, der Bildhaftigkeit und Poetizität eigen sind. Rolf Göbner (1980: 391–392) schreibt bei der Analyse des Stils ukrainischer Autoren:

„Dem fremden Leser fällt es oftmals schwer, Zugang zu dieser poetischen Linie in der ukrainischen Prosa zu finden – er muß bereit sein, sich unvoreingenommen einer Art der künstlerischen Weltsicht zu stellen, die tief im Denken und Fühlen des Volkes verwurzelt ist und sich in Jahrhunderten herausgebildet hat. In ihr spiegeln sich volkskünstlerische Traditionen und die Weite der ukrainischen Steppenlandschaft ebenso

wie die Mentalität einer historischen Kosakenfreiheit, die sich ständig im Kampf um nationale Unabhängigkeit zu bewähren hatte. [...] Oles Hontschar, ein Vertreter der ‚romantischen Stilrichtung‘ [...], fasst sein künstlerisches Kredo in den Worten zusammen: ‚Prosa muß poetisch sein‘, [...] Das Poetische eines Prosawerkes sehe ich vor allem in seiner romantischen Überhöhung, der dichten emotionalen Anreicherung des gesamten künstlerischen Gewebes, wo ein tiefer philosophischer Gedanke in frischen, treffenden und hellen Bildern, die die Kraft und Bedeutung eines poetischen Symbols erreichen, ausgedrückt wird.“

Dass gerade Taraščuk öfter die Sprache des Autors ausdrucksstärker und expressiver macht, mag daran liegen, dass er eben dieses Vorbild der renommierten ukrainischen Autorinnen und Übersetzerinnen immer vor Augen hat und sich an die von ihnen festgelegten sprachlichen und ästhetischen Normen hält.

Der zweite Grund ist auf die (post-)koloniale Lage der ukrainischen Literatur zurückzuführen, wobei es gerade den ukrainischen Übersetzerinnen zugefallen ist, eine wichtige Rolle bei der Pflege der ukrainischen Sprache in der Sowjetzeit zu spielen. Als Widerstand gegen die russifizierende Sprachpolitik der Sowjetunion können zum Beispiel die Übersetzungen des prominenten ukrainischen Übersetzers Mykola Lukaš⁸ gesehen werden, der sich aller Register der ukrainischen Sprache bediente und sich nicht weigerte, alte, umgangssprachliche, volkstümliche, regionale Elemente in seine Übersetzungen aufzunehmen. Somit hat er die verarmte sowjetisch-ukrainische Sprache bereichert und ihr Potenzial demonstriert. Sein Stil unterscheidet sich durch eine Fülle von expressiven Elementen und seine Übersetzungen werden als wichtiger Beitrag zum vollwertigen Funktionieren des Ukrainischen und zur Sicherung der Ganzheit der ukrainischen Literatur geschätzt (Savčyn 2014). Viele seiner Nachfolgerinnen arbeiten weiterhin in dieser Richtung.

Wenn man die Strategie von Taraščuk und anderen ukrainischen Übersetzerinnen bzw. Autorinnen als einen Gegendiskurs zum russischen (post-)imperialen Diskurs betrachtet, so kann man den Gedanken von R. Terdiman folgen, der den Gegendiskurs als eine Tradition bezeichnet, die im ständigen Kampf mit einer anderen Tradition verbleibt, nämlich der des Leidens unter der Abhängigkeit und eigenen Komplexen des Widerstandes und die jedes Mal gezwungen ist, die rhetorischen Grenzen zu bewahren, die sie selbst zu brechen versuchte (Terdiman 1985).

Schließlich scheinen die angeführten Überlegungen mit Überlegungen von Edward Said in Anklang zu sein, der sich mit dem Widerstand des kolonisierten Diskurses gegenüber dem imperialen Diskurs auseinandersetzt und dabei zum Schluss kommt, dass, wenn auch ein kolonisiertes Volk auf der ‚physischen Ebene‘ verliert, es doch das Nationale bewahren kann, indem das Phänomen der ‚meta-

⁸ Übersetzer von Goethes *Faust*, Boccaccios *Decamerone*, *Don Quijote* von Cervantes, Dichtungen von Apollinaire, Schiller, Heine, Burns, Tuwim u. a.

physischen Unabhängigkeit' herausgebildet wird. Dabei meint er aber, dass die Kollaboration zwischen der nationalen Elite und den Kolonisierenden zur modifizierten Version des imperialen Diskurses führt (Said 1993).

Dass Prochas'ko, der eigentlich auch expressiver als Kafka schreibt, doch im Vergleich zu Taraščuk weniger vom ‚trockenen‘ Stil abweicht, kann darauf zurückgeführt werden, dass der jüngere Übersetzer nicht so sehr am ukrainischen (oder auch klassisch sowjetischen) Muster haftet, sondern eher die mitteleuropäische Literatur, darunter auch die deutschsprachige, im Hinterkopf hat.

5. Die Übersetzer befragen: Ein kommentiertes Interview

Um festzustellen, wie die Übersetzer selbst ihre Tätigkeit reflektieren, habe ich sie bezüglich der Kafka-Übersetzungen interviewt.⁹ Die Antworten ermöglichen nicht nur einen präziseren Blick auf ihre Übersetzungsstrategien, sondern geben auch Auskunft bezüglich ihrer Haltung innerhalb des ukrainischen Kulturdiskurses.

Ich gebe einige relevante Auszüge aus den Interviews mit meinen Kommentaren an.

Frage: Kafkas Sprache wird als Erscheinung der ‚kleinen Literatur‘ verstanden. Inwieweit hast du berücksichtigt, dass seine Texte nicht die ‚gewöhnliche‘ deutsche Sprache jener Zeit widerspiegeln?

Taraščuk: Die Überlegungen über die deutsche Sprache in Prag gelten auch für Kyïv, das Gefühl der Prager deutschsprachigen Schriftsteller kann man mit dem der ukrainischen hier vergleichen. In der Hauptstadt der Ukraine gibt es auch nicht so viel lebendiges ukrainisches Sprachmilieu. Auf Ukrainisch wird von einem Teil der politischen Elite gesprochen, von ewigen Patrioten und von Leuten, die aus der Benutzung dieser Sprache Profit schlagen wollen. Deswegen ist eine bestimmte Verarmung der Sprache unvermeidlich; dabei entsteht bei einigen Autoren bzw. Übersetzern auch eine Gegenreaktion – die Sprache zu verzieren. Ich fühle mich in Kyïv auch wie ein Ausländer in einer fremden Stadt.¹⁰

Aber es gibt einen Unterschied zwischen Deutsch in Prag und Ukrainisch in Kyïv: deutschsprachige Juden in Prag konnten sich auf die reiche deutsche Literatur stützen, die sie zweifelsohne gelesen haben. Wir in Kyïv können uns nur auf die klassische ukrainische Literatur stützen und auf die eher anämische, wirklich in allen Aspekten arme moderne Literatur, die sehr oft in dem ekelhaften Suržyk¹¹ verfasst wird.

Bedenkt man, dass die ukrainische Literatur lange Zeit im Schatten der russischen war, kann man die äußerst kritischen Überlegungen von Taraščuk als einen Beleg

⁹ Die Interviews wurden im November 2013 geführt.

¹⁰ Taraščuk wohnt in einem kleinen Dorf weit von der Hauptstadt und bleibt in der ewigen Opposition zur Regierung.

¹¹ Suržyk ist eine ukrainisch-russische Sprachmischung, die gerne von jungen ukrainischen Autorinnen in ihre Werke aufgenommen wird. Er markiert auch das soziale Kolorit.

dafür sehen, dass dieser Übersetzer die Situation der ukrainischsprachigen Literatur in Kyïv bis 2013 als Situation einer ‚kleinen Literatur‘ verstand und darunter auch – wie Kafka – litt. Streng genommen ist die Semantik des Begriffes anders, weil die Prager deutschsprachigen Juden von der ‚großen‘ deutschen Literatur entfernt waren. Im Falle der ukrainischen Literatur geht es nicht um die Deterritorialisierung. Aber dass in der Hauptstadt der Ukraine viel Russisch gesprochen, geschrieben und gelesen wurde und wird und dass Ukrainischsprachige sich oft benachteiligt fühlten und fühlen, zum Beispiel in solchen Bereichen wie Sport, IT-Service, Mode, Dienstleistungen u. a., erzeugt Parallelen zu Kafka. Ich kann hier nur noch an eine andere These von Deleuze erinnern, und zwar die, dass das Adjektiv *klein* „die revolutionären Bedingungen jeder Literatur qualifiziert, die sich innerhalb einer großen und etablierten Literatur befindet“, und dass „eine kleine Literatur immer das Individuelle mit dem Politischen koppelt“ (Deleuze 1976: 27). Das betrifft auch die ukrainische Literatur, die lange Zeit innerhalb der russischen Kulturwelt zu überleben versuchte. Eine ähnliche Situation der inneren Qualen der ‚kleinen Literatur‘ kann an der Person des Ukrainers Gogol’ betrachtet werden, der seine Werke zwar auf Russisch verfasste, aber unter dem Zwiespalt litt. Er tendierte nicht nur zu ukrainischen Themen und Protagonistinnen aus der ukrainischen Geschichte oder dem ukrainischen Milieu, sondern nahm in seine russische Sprache vieles aus dem Ukrainischen auf.

Der Hinweis Taraščuks, dass einige Kulturschaffende als Gegenreaktion auf die ‚kleine‘ Situation ihre Texte verzieren, lässt an Mayrink oder Max Brod denken, deren Sprache alles andere als verarmt ist, sowie an unsere Befunde bei der Analyse ukrainischer Übersetzungen, die oft sprachlich mannigfaltiger als Originaltexte sind.

Die hohen Forderungen an die Sprache eines Werkes lassen Taraščuk viele postmodernistische Autorinnen nicht verstehen, die ihre Sprache durch Suržyk, mit nicht normativer (grober, obszöner) Lexik, falscher Syntax usw. ‚verpfuschen‘:

Prochas’ko: Die Überlegung über die ‚kleine Literatur‘ kenne ich. Sie ist zwar sehr elegant, aber nicht ganz überzeugend. Und ich erkläre, warum. Zum einen sind meine persönlichen Beobachtungen gerade entgegengesetzt: Literarische Produktionen, die sich als kleine, vom sprachlichen Kontinent getrennte Inseln empfinden, streben meistens zur ‚Kompensation‘, d. h. zur sprachlichen Komplizierung als Antwort auf das Angstgefühl wegen des Identitätsverlustes, und nicht zur Vereinfachung der Sprache. Zum zweiten sollte, wenn es so wäre, diese These auch für andere Vertreter dieser Formation, und zwar für alle Prager deutschsprachigen Literaten gelten. Aber das ist nicht der Fall. Zum dritten sollte das Phänomen typologisch auch für analoge Literatursituationen charakteristisch sein, z. B. für die deutsche Literatur in Czernowitz. Aber die These trifft auch dort nicht zu.

Frage: Und wie würdest du Kafkas Individualstil charakterisieren? Hast du versucht, die ‚verarmte‘ Sprache Kafkas in die Übersetzung hinüberzubringen?

Taraščuk: Kafka war so eine starke Gefühlsintensität eigen, dass er die Zeit für bunte Verzierungen, die den Text und das Verständnis des Wesentlichen gefährden könnten, nicht vergeuden wollte. Dies ist aus Kafkas Briefen ersichtlich. Kafkas Stil ist eher nicht durch besondere Syntax oder Lexik zu charakterisieren, es ist eher die innere Spannung, die man übertragen muss.

Prochas'ko: Kafkas Sprache ist einerseits eine radikal modernistische Geste, ein bewusster Ausdruck seiner programmatischen Poetik, andererseits aber natürlicher Ausdruck seines Wesens, seiner Natur: Kafka ist Kafka. Bei ihm geht es darum, wie es am besten gelingt, das Unsagbare zu äußern. So ungefähr erzählen wir auch unsere Träume nach: Sehr selten greifen wir nach außergewöhnlichen Wörtern, sondern versuchen, möglichst genau das Szenario zu vergegenständlichen. Nicht die ‚Qualität der Wörter‘ ist das wesentlichste Merkmal des Stils von Kafka, sondern dass sich einfache Wörter in eine einmalige, unvorhergesehene, vorher in der Literatur unbekannte und unbegreifliche Reihenfolge legen.

Ich habe in jedem Fall danach gestrebt, in der Übersetzung sichtbar zu machen, dass es einfache Wörter sind, die in ungewöhnlichen Reihenfolgen eingebettet wurden. Deswegen habe ich nicht versucht, mich an die imaginäre konventionelle Norm zu halten. Manchmal habe ich sogar buchstäblicher übersetzt, als die Norm fordert, weil der ‚sprachlich normale‘ Kafka kein Kafka mehr ist.

Beiden Übersetzern ist es wirklich gelungen, diese „einmalige Wortfolge“, die komplizierte Syntax der Spannung von Kafka, seine Sprachbilder wiederzugeben und seinen Stil für ukrainische Leser fassbar zu machen.

Frage: Hast Du bestimmte Vorbilder bei deiner Arbeit als Übersetzer und kann man von einem Kanon in der ukrainischen Übersetzung sprechen?

Taraščuk: Die ukrainische Sprache ist im Stande, das ganze Spektrum der Kommunikation zu füllen. Aber ihre Verwendungssphäre ist beschränkt, sie wird so starken Degradationsbestrebungen ausgesetzt, nicht zuletzt seitens der modernen ukrainischen Autoren, dass sie dringend einige Elemente der Konservierung braucht, das Festhalten an Urquellen (*Ad fontes!*). Ich orientiere mich dabei an dem Buch von Olena Kurylo *Uvahi do sučasnoï ukraïnskoï literaturnoï movy* [‘Sei aufmerksam zur ukrainischen Literatursprache der Gegenwart’, 1925] und habe es selbst neu herausgegeben. Als Jugendlicher habe ich die Schule mit Russisch als Unterrichtssprache besucht, bin aber mit den Büchern von Hončar und Stel'mach aufgewachsen¹² (meiner Meinung nach – keine schlimme Variante). Heutzutage orientiere ich mich an Marko Vovčok¹³, Ivan Nečuj-Levyts'kyj, Panas Myrnyj, Mychajlo Kocjubyns'kyj, Lesja Ukraïn-

¹² Bekannte sowjetische Autoren des sozialistischen Realismus, die in ihren Werken auch sichtbare ukrainische Töne hatten.

¹³ Marko Vovčok (1833–1907), Ivan Nečuj-Levyts'kyj (1838–1918), Panas Myrnyj (1849–1920), Mychajlo Kocjubyns'kyj (1965–1913), Lesja Ukraïnka (1871–1913) sind Klassiker der ukrainischen Literatur. Valerjan Pidmohyl'nyj (1901–1937) ist ein Vertreter der sogenannten *erschossenen Wiedergeburt* der ukrainischen Literatur – der Gruppe von jungen ukrainischen Kulturschaffenden, die in den 20er und 30er Jahren des 20. Jh. maßgeblich

ka, Valerjan Pidmohyl'nyj. Die Zeitschrift *Vsesvit*¹⁴ war für mich ein Vorbild für eine gute ukrainische Sprache, ich habe schon zehn Jahre vor meiner ersten Übersetzung angefangen, sie zu lesen. Auch die Arbeit meiner älteren Kollegen, die für diese Zeitschrift übersetzten, Lisnjak, Popovyč und Lohvynenko,¹⁵ schätze ich sehr hoch ein, das sind gute und selbständige Übersetzer. Apropos, über die Unabhängigkeit der Übersetzer: Früher hatten wir im Verlag *Dnipro* ein Sprichwort: Schau nicht, wer der Übersetzer ist, schau lieber, wer der Lektor ist. Die meisten Redakteure im *Dnipro* waren hochqualifizierte Fachleute.

Es gibt keinen Kanon der Übersetzung, es kann ihn nicht geben. Aber es gibt bestimmte Vorbilder (sprich, Orientierungsgestalten). Was mich betrifft, ist es mir zuwider, die Sprache ‚schön‘ zu machen, zumal viele Texte keinen Anlass dafür geben. Aber der Versuch, den Text ein bisschen lebendiger zu verfassen, kann nicht schaden, obwohl ich selbst so etwas, scheint mir, nicht tue. Für mich sind Gefühle, die der Text weckt, wichtiger und ich versuche, diese wiederzugeben. Am wichtigsten finde ich in der Übersetzung den Sprachfluss, die Gleichmäßigkeit, den Rhythmus. Deswegen muss man Lyrik lesen. So ist *Kaniv* von Plužnyk¹⁶ immer in meinem Herzen, wie auch Lyrik von Antonyč¹⁷ oder Os'mačka¹⁸.

Aus dieser Antwort kann man wohl schließen, dass Taraščuk die lyrische Expressivität der von ihm genannten Autoren in seine Übersetzungen hineinbringt. Um das zu verdeutlichen, kann ein Blick auf einen dieser Autoren geworfen werden. Ivan Nečuj-Levyč'kyj (1838–1918) war einer der ersten Kämpfer für die Eigenständigkeit der ukrainischen Literatur. Er äußerte die Meinung, dass die großrussische Literatur für Russland gut sei und dass die Ukraine ihre eigene Literatur entwickeln solle (Nečuj-Levyč'kyj 1998). Da die Werke von Nečuj-Levyč'kyj sozialkritisch geprägt waren, waren sie in der Sowjetzeit sehr populär. Wegen ihrer Poetizität wurden einige Prosapassagen von ihm in den Lehrplan vieler Schülergenerationen zum Auswendiglernen aufgenommen. Interessant ist, dass Nečuj-

zur Modernisierung der ukrainischen Literatur beigetragen haben, die aber alle zu Opfern des Stalinismus wurden.

¹⁴ Die Zeitschrift publiziert(e) 1925–1934 und seit 1958 bis heute Übersetzungen der Weltliteratur ins Ukrainische.

¹⁵ Bekannte ukrainische Übersetzer der Nachkriegszeit, die den ukrainischen Übersetzungskanon ausgearbeitet haben.

¹⁶ Jevhen Plužnyk (1898–1936) war ein ukrainischer Dichter und Opfer von Stalins Terror. In seinem philosophischen Werk *Kaniv* thematisiert er das Problem der steigenden Urbanisierung und des Verfalls des ukrainischen Dorfes.

¹⁷ Bohdan Ihor Antonyč (1909–1937) war ein westukrainischer Poet und Prosaiker, der durch seine philosophisch-religiöse (in der Sowjetunion verbotene) Lyrik einen großen Einfluss auf die ukrainische Literatur 1960er Jahre ausübte.

¹⁸ Teodosij Os'mačka (1895–1962) war ein ukrainischer Symbolist und Neuromantiker sowie Shakespeare-Übersetzer. Nach Repressionen in der Sowjetzeit emigrierte er erst nach Deutschland und später nach Amerika.

Levyč'kyj galizische Einflüsse auf die ukrainische Sprache stark kritisierte. Es sei auch auf sein Buch *Weltanschauung des ukrainischen Volkes* hingewiesen, das mythologische Quellen des ukrainischen poetischen Weltbildes behandelt.

Die Sicht der älteren Generation ukrainischer Literaturwissenschaftlerinnen auf die Situation der ukrainischen Literatur nach 2000 und ihre Orientierung äußert der Kyiver Universitätsprofessor Mychajlo Najenko auf folgende Weise: „In den 20er Jahren hat auf die Frage ‚Quo Vadis?‘ das Buch von Mykola Zerov ‚Ad Fontes!‘ eine eindeutige Antwort gegeben. Heute kann die Situation auch nur die Hinwendung zu den Quellen, also ad fontes, zurechtbringen“ (Najenko 2002: 64). Übrigens wurde die Kritik an Prochas'kos Übersetzung in der *Ukrains'ka literatura-na hazeta* unter dem Titel *Ehren wir Klassiker!* veröffentlicht (Tkačenko 2013).

Prochas'ko: Es gibt jemanden oder etwas, der bzw. das als eine Orientierung für mich existiert, aber es ist nicht eindeutig definierbar. Klar ist, dass jeder ukrainische Kafka-Übersetzer sich an Jevhen Popovyč¹⁹ orientiert, aber die sprachlichen Vorbilder sind jedes Mal andere, weil die Originaltexte verschieden sind. Ein Kanon ist für mich die Gesamtheit aller, in keinem Fall ein einziger, aber das Gefühl der Sprache ist das Wichtigste.

Wenn man die Frage der Vorbilder breiter betrachten will, kann man Folgendes sagen: Jeder ukrainische Übersetzer hat wohl den Gedanken im Hinterkopf, dass seine Übersetzung im sprachlichen Sinne nicht schlechter (ärmer, einfacher) als eine russische (bzw. eine polnische) Übersetzung sein sollte. Dies ist damit verbunden, dass die russische bzw. die polnische Literatur im 19. Jahrhundert die Literatur der Aristokraten war. Nehmen wir beispielsweise Puškin oder Tolstoj, die Elemente des hohen Stils, einen gewissen edlen Aristokratismus und eine gewisse Raffiniertheit in die russische Literatur hineingebracht haben, sowohl das Thematische als auch das Sprachliche betreffend. Zur gleichen Zeit waren die bekanntesten Autoren der ukrainischen Literatur, wie z. B. Taras Ševčenko, keine Aristokraten. Sie beschäftigten sich mit Themen aus dem Volksleben und schilderten Bauernmotive. Da in dieser Zeit die Ukraine eine Provinz im russischen Zarenreich war, in der die ukrainische Sprache viele Jahre verboten war, bedienten sich Behörden des Russischen und die ukrainische Standeslexik war kaum entwickelt. Daher ist der Einfluss der russischen Sprache in der Lexik und auch in der Syntax spürbar. Jetzt fühlen sich ukrainische Übersetzer verpflichtet, aus verschiedenen Ressourcen eine reiche und edle Sprache mit dem ganzen Spektrum von lexischen Einheiten aller Stile mitzuentwickeln, in der der russische (oder auch polnische) Einfluss aber nicht erkennbar sein sollte. Wir leiden unter einem Minderwertigkeitskomplex, wodurch wir zum ewigen Vergleichen verdammt sind.

Wenn wir die Übersetzung im engen Sinne betrachten, war die Situation in Russland für die Übersetzungen aus dem Deutschen günstig: Durch die Annäherungspolitik der Zaren Peter I. und Paul, die vieles aus Deutschland nach Russland gebracht haben – nicht nur Militärkenntnisse oder Kulturvorstellungen, sondern auch sprachliche Wi-

¹⁹ Jevhen Popovyč (1930–2007) war einer der anerkanntesten ukrainischen Übersetzer aus dem Deutschen (Thomas Mann, Hermann Hesse, Franz Kafka, Heinrich Böll).

derspiegelungen dieser Neuerungen – kamen viele Termini oder Wendungen aus dem Deutschen in die russische Sprache. Daher gab es bei deutsch-russischen Übersetzungen viele fertige Lösungen. Wenn wir diese Begriffe in die ukrainische Übersetzung hineinbringen, klingen sie schon wie Russismen. Und Russismen sind angesichts der eigenen Identität unerwünscht.

Sicher haben die Interviews die Überlegungen zur Abhängigkeit der Übersetzungsstrategien von kulturellen Prägungen bestätigt. Die Äußerungen der Übersetzer scheinen symptomatisch für ein postimperiales Syndrom zu sein: Der historische und aktuelle Zustand der ukrainischen Sprache und Literatur wird permanent reflektiert und in den Übersetzungsstrategien berücksichtigt. Das postimperiale Erbe bei der Vergegenwärtigung des Verhältnisses zwischen dem Russischen und dem Ukrainischen ist ständig spür- und fühlbar. In diesem Zusammenhang möchte ich den bekannten ukrainischen Schriftsteller und Journalisten Mykola Rjabčuk (2011: 22) zitieren:

„Der Minderwertigkeitskomplex, der die Ukrainer wegen der metropolen russischen Kultur belastet, wird gar nicht durch die ‚Armut‘ oder ‚Schwäche‘ bzw. ‚Zweitrangigkeit‘ ihrer eigenen Kultur verursacht [...] In der Tat wird der ukrainische Minderwertigkeitskomplex durch die Tatsache des Vergleiches verursacht, also durch die Situation, in die die Ukrainer zwangsmäßig für viele Jahrhunderte versetzt worden waren.“

So streben auch ukrainische Übersetzerinnen danach, dass ihre Übersetzungen Reichtum und Stärke der ukrainischen Sprache demonstrieren, die mehrere Jahre für die Befreiung vom Etikett des ‚kleineren Bruders‘ kämpfen musste und immer noch muss.

6. Fazit

Die ukrainischen Übersetzer Taraščuk und Prochas'ko repräsentieren zwei verbreitete Haltungen in der kulturellen Situation der Ukraine nach der Unabhängigkeit. Die unterschiedlichen Bedingungen für die Entwicklung der beiden Übersetzer – Kyïv mit der dominierenden konventionellen Einstellung ukrainischer Intellektueller zur Wichtigkeit der Reinheit und Einheit der ukrainischen Sprache (angesichts der Russifizierungspolitik der Sowjetunion) und Galizien mit dem betonten habsburgischen bzw. polnischen Mitteleuropäismus und dem galizischen Anspruch, Hüter der ‚echten‘ ukrainischen Sprache zu sein (auch angesichts der Russifizierungspolitik der Sowjetunion!) haben ihre jeweilige Persönlichkeit massiv geprägt, was auf allen Sprachebenen zum Vorschein kommt.

Taraščuk bringt in Kafkas Sprache Abwechslung und mehr Expressivität, weil er die Schönheit bzw. Reinheit der ‚klassischen‘ ukrainischen Sprache und Literatur dem postsowjetischen, also postkolonialen Kulturzustand gegenüberzustellen versucht. Sein Nativismus ist eher als postkoloniale Strategie zu bezeichnen.

Prochas'kos Verwestlichung ist ein Marker seiner Neigung zum Mitteleuropäismus, sein Hinausgehen über die Grenzen der Literaturnorm kann als Strategie interpretiert werden, die ukrainische Sprache widerstandsfähiger gegen russische Vereinnahmung zu machen. Sein Vorgehen kann dementsprechend als antiimperial in Bezug auf die postsowjetische Situation der ukrainischen Literatur betrachtet werden. Anhand des kulturellen Hintergrundes beider Übersetzer und ihres Werdegangs wird klar, dass das geistige und kulturelle Erbe von Imperien stärker und länger im (Unter-)Bewussten präsent ist, als man gemeinhin annehmen könnte, und im individuellen Stil des Übersetzers zum Ausdruck kommt.

Literaturverzeichnis

- Baumann, Gerhart. 1990. Kafkas ‚Schloß‘-Roman: Das parasitäre Spiel der Zeichen. In Neumann, Gerhard & Kittler, Wolf (Hg.), *Franz Kafka: Schriftverkehr*, 199–221. Freiburg.
- Belobratow, Alexander W. 2006. Kafka und die künstlerische Avantgarde. *Europäische Begegnungen: Beiträge zur Literaturwissenschaft, Sprache und Philosophie*. (Hg. v. S. Craemer u. a.) Luxembourg.
- Braun, Helmut (Hg.). 2006. *Czernowitz: Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix & Kroeber, Burkhard. 1976. *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main.
- Even-Zohar, Itamar. 2000. The position of translated literature within the literary polysystem. In Venuti, Lawrence (ed.), *The translation studies reader*, 192–197. London.
- Farion, Iryna. 2004. *Pravopys – korset movy? Ukrajin's'kyj pravopys jak kul'turno-polityčnyj vybir*. L'viv.
- Göbner, Ralf. 1980. *Eine beispiellose Hochzeit: Ukrainische Erzählungen aus neun Jahrzehnten*. Berlin.
- Hnatiuk, Olga. 2003. *Požegnanie z imperium: Ukraïnskie dyskusije o tożsamości*. Lublin.
- Hofeneder, Philipp. 2013. *Die mehrsprachige Ukraine: Übersetzungspolitik in der Sowjetunion von 1917 bis 1991*. Wien.
- Ivanyšin, Petro. 2005. *Nacional'no-ekzysencial'na interpretacija (osnovni teoretyčni ta prahmatyčni aspekty)*. Drohobyč.
- Kafka, Franz. 2002. *Der Prozess: Roman*. Frankfurt am Main.
- Kafka, Franz. 2008. *Proces: Roman*. (Per. z nim. P. Taraščuka.) Charkiv.
- Kafka, Franz. 2002. *Der Verschollene: Roman*. Frankfurt am Main.
- Kafka, Franz. 2009. *Znyklyj bezvisty: Roman*. (Per. z nim. Jurka Prochas'ka.) Kyïv.
- Masenko, Larysa. 2004. *Mova i suspil'stvo: Postkolonial'nyj vymir*. Kyïv.
- Najenko, Mychajlo. 2002. „Vidvernuly ... kul'turnu smert' Ukraïny“: Pro antolohiju Ju. Lavrinenka „Rozstriljane vidrodžennja“. In Göbner, Rolf & Kratochvil, Alexander (Hg.), *Ukrainische Kultur im europäischen Kontext*, 63–69. Greiswald.
- Nečuj-Levyckij, Ivan. 1998. *Ukraïnstvo na literaturnych pozvach z Moskovščynoju: Kul'turolohični traktaty*. L'viv.

- Pavlyshyn, Marko. 1992. Post-colonial features in contemporary Ukrainian culture. *Austrian Slavonic and East European Studies* 6(2). 9–24.
- Prochas'ko, Jurko. 2010. Jakisnyj pereklad vede do rozvytku ukrajins'koï movy. *Čytomo*. <http://archive.chytomo.com/interview/yurko-prokhasko-yakisnyy-pereklad-vede-do-rozvytku-ukrayinskoyi-movy> (abgerufen 25.07.2022).
- Rjabčuk, Mykola, 2011. *Postkolonial'nyj syndrom: Sposterežennja*. Kyïv.
- Said, Edward. 1993. *Culture and imperialism*. New York.
- Savčyn, Valentyna. 2014. *Mykola Lukaš — podvyžnyk ukrajins'koho chudožnoho perekladu*. L'viv.
- Shkandrij, Myroslav. 2001. *Russian and Ukraine: Literature and the discourse of empire from Napoleonic to postcolonial times*. Montreal.
- Simonek, Stefan (Hg.). 2006. *Versperre Tore: Ukrainische Autoren und Wien*. Passau.
- Szporluk, Roman. 2000. *Russia, Ukraine and the breakup of the Soviet Union*. Stanford.
- Taraščuk, Petro. 2006. Ne kul'tury borjut'sja miž soboj, a kul'turu vykorystovujut' jak instrument borot'by. *Chreščatyk* 39. <http://kreschatic.kiev.ua/ua/2834/art/1258050964.html> (abgerufen 07.03.2020).
- Taraščuk, Petro. 2010. Ne možu stverdžuvaty, niby ja žrec' u chrami nabokoviany... *Art-vertep*. <http://artvertep.com/news/10184> (abgerufen 25.07.2022).
- Terdiman, Richard. 1985. *Discourse/counter-discourse: The theory and practice of symbolic resistance in nineteenth-century France*. Ithaca.
- Thompson, Ewa M. 2000. *Imperial knowledge: Russian literature and colonialism*. Westport (Conn.).
- Tkačenko, Vsevolod. 2013. Šanujmo klasykiv. *Ukraïns'ka literaturna hazeta*. 02.04.2013. <https://litgazeta.com.ua/articles/shanujmo-klasykiv/> (abgerufen 25.07.2022).
- Wolf, Michaela. 2012. *Die vielsprachige Seele Kakaniens: Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburger Monarchie 1848–1918*. Wien.
- Zavhorodnja, Inna. 2013. Perekladači z nimec'koï: Jurko Prochas'ko. *Deutsche Welle*. <http://dw.de/p/188FF> (abgerufen 25.07.2022).
- Zorivčak, Roksolana. 2005. Ukraïns'kyj chudožnij pereklad jak nacijetvorčyj čynnyk. *Literaturna Ukraïna*, 13.01.2005.