Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 201–214
doi: 10.5282/ebkrjn84

Anja Tippner

Übersetzen als Fiktion. Translatorisches Schreiben bei Vladimir Vertlib, Olga Grjasnowa, Jan Himmelfarb, Dmitrij Kapitelman und Lena Gorelik

Zusammenfassung: Der Beitrag setzt sich mit Übersetzungen und dem Bild von Übersetzer*innen in Texten von in der Sowjetunion geborenen, auf Deutsch schreibender Autor*innen auseinander. Er untersucht, wie Übersetzung mit Identitätsfragen verknüpft und zu einer zentralen Metapher für die Erzählung translingualer und transnationaler Beziehungen wird. Translatorisches Schreiben dient auch dazu, die Verschränkung von Übersetzung und Migration hervorzuheben und Selbstermächtigung sowie Sichtbarkeit zu symbolisieren. Der Artikel zeigt, wie Übersetzungsprozesse durch Protagonist*innen, die Übersetzer*innen sind, durch Pseudoübersetzung und exponierte russische Wörter sichtbar gemacht werden. Diskutiert werden Texte von Lena Gorelik, Olga Grjasnowa, Jan Himmelfarb, Dmitrij Kapitelman und Vladimir Vertlib.

Kernbegriffe: Übersetzung, Mehrsprachigkeit, jüdische Literatur, Selbstermächtigung, Übersetzerfiktionen

Einführung

In einer Gruppe ausländischer Studierender, die in Israel aufeinandertreffen, stellt sich die Frage nach der Kommunikationssprache. Die Protagonistin von Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* verweigert sich der einfachen Lösung. Sie betont: „Den Gefallen, etwas zu sagen und somit Englisch als die gemeinsame Sprache zu manifestieren, tat ich ihnen nicht“ (Grjasnowa 2012: 260). Stattdessen beharrt sie auf Übersetzung und damit einer Vermittlung, die Differenz nicht überdeckt. Szenen wie diese sind

typisch für die neuere Literatur von in der Sowjetunion geborenen, aber größtenteils deutschsprachig sozialisierten Autor*innen. Sie setzt das Übersetzen und sprachliche Aushandlungen zwischen einer oder mehreren Kulturen als zentrales Thema. Autor*innen wie Lena Gorelik, Olga Grjasnowa, Jan Himmelfarb, Olga Martynova, Slata Roschal, Sasha Marianna Salzmann, Vladimir Vertlib und Dmitrij Kapitelman, um nur einige zu nennen, zentrieren ihre (auto)fiktionalen Texte um Figuren, die tagtäglich Übersetzungsleistungen erbringen und/oder professionelle Übersetzer*innen oder Dolmetscher*innen sind, Figuren, die, wie Lena Gorelik es formuliert, „Sprache zum Beruf" gemacht haben (Gorelik 2021a). Sie führen das Zusammenspiel verschiedener Sprachwelten vor, leuchten fiktional Möglichkeiten und Unmöglichkeit des Übersetzens aus und beschreiben das Übersetzen zwischen verschiedenen Fremdsprachen und Fremdheiten als generationenübergreifende Liebesarbeit und pädagogische Anstrengung, die sich sowohl an die Eltern als auch an deutsche Leser*innen richtet.

Das Übersetzen hat in diesen Romanen nicht nur eine metaphorisch-konzeptuelle Dimension, durch die sich sprachliche und kulturelle Verhältnisse und Dynamiken abbilden lassen, sondern immer auch eine existentielle Dimension, die das Übersetzen als Modus trans- und multilingualer Biographien vorführt. Romane wie Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, Jan Himmelfarbs *Sterndeutung* oder Lena Goreliks *Wer wir sind* werden vor allem als Beispiele deutsch-jüdischer transnationaler, multilingualer oder postmemorialer Literatur gelesen (z.B. Wanner 2011; Ortner 2022; Taberner 2025) und die Übersetzungsvorgänge in den Texten diesen Kategorien untergeordnet. In komplementärer Lektüre fragt der vorliegende Beitrag, wie zeitgenössische deutschsprachige Schriftsteller*innen, die sich als jüdisch identifizieren und in den Nachfolgestaaten der Sowjetunion geboren wurden, Übersetzung und Übersetztheit konzeptualisieren; wie sie sich sprachlich und kulturell, vor allem zwischen dem Russischen[1] und dem Deutschen positionie-

1 Obwohl die Familien der meisten Autor*innen aus der heutigen Ukraine oder aus anderen Teilen des ehemaligen jüdischen Ansiedelungsgebietes im Zarenreich wie Moldova oder Belarus stammen, war die Umgangs- und Bildungssprache in der Regel Russisch. Wenn also im Folgenden vom Russischen gesprochen wird, ist stets die Sprache gemeint und keine nationale Zuordnung. Die Sprachenpolitik der meisten Autor*innen und die Bewertung der russischen Hegemonie haben sich durch den russischen Angriffskrieg auf die Ukraine fundamental verändert. Dies führt neuen kulturellen und sprachlichen Selbstpositionierungen.

ren; und wie sie am „Boom" der Übersetzerfiktionen, den der Übersetzungswissenschaftler Klaus Kaindl konstatiert hat, partizipieren (Kaindl 2014: 4).

Hermeneutisch sind multilinguales *code-switching* und Übersetzen zwischen Sprachen sehr unterschiedlich gelagerte Akte. Das *code-switching* ist unvermittelt und stellt zwei Sprachen nebeneinander, während sich der Sprachwechsel durch Übersetzungen als bewusster Akt der Vermittlung lesen lässt. In Fall des Übersetzens liefert eine Sprache den „Ausgangstext" und wird damit situativ dominant und primär gesetzt, im anderen werden zwei Sprachen parallel verwendet. Die sprachliche Ausgangssituation dieser neuen Literatur unterscheidet sich grundsätzlich von jüdischen Literaturen im 19. und frühen 20. Jahrhundert, die von Multilingualität im Feld von hyperzentralen Sprachen (De Swaan 2010) wie Deutsch oder Russisch und weiteren Sprachen wie Jiddisch, Ukrainisch und Litauisch geprägt war. In den postsowjetisch-deutsch-jüdischen Übersetzungsfiktionen waren und sind es fast ausschließlich Russisch und Deutsch, die aufeinandertreffen und übersetzt werden. Seit 2014 sinkt das Sprachprestige des Russischen im Ausland und seine Bedeutung als „Bildungssprache" tritt zunehmend hinter der Wahrnehmung als hegemoniale und „imperiale" Sprache (Grjasnowa 2021: 8) und als „Besatzungssprache" (Frenk 2024: 91) zurück. Die Autor*innen tragen die Sprache „wie ein Verbrechen in <sich>" und lässen sie verstummen (Kapitelman 2025: 13). Hierdurch öffnet sich der Raum für andere Sprachen wie das Ukrainische, doch bleibt das Russische biographisch begründet für die meisten Autor*innen die zentrale Sprache.

Die langanhaltende Fokussierung auf das Russische als Kultursprache ist Teil des sowjetischen „kulturellen Gepäcks" (Lerner 2011: 22) der Autor*innen.[2] Die kulturelle „Überlegenheit" und der umfassende Anspruch des Russischen als „Zivilisation" (ebd.: 30), die besonders von einer älteren Generation nicht hinterfragt wurde, wird bei Grjasnowa und Frenk, in seiner negativen, diskriminierenden Wirkung beschrieben, etwa wenn sie darstellen, wie das Jiddische als Familiensprache durch das Russische verdrängt wurde (Grjasnowa 2021: 7–8; Frenk 2024: 92) oder wenn das Russische als Medium der offiziellen russischen Propaganda thematisiert wird (Kapitelman 2025). Während

2 Lerner beschreibt die kulturellen Einstellungen von aus der Sowjetunion und sowjetischen Nachfolgestaaten nach Israel Eingewanderten. Ihre Ergebnisse lassen sich auch auf Deutschland übertragen.

die Eltern noch Puškin und Tolstoj aus dem Gedächtnis rezitieren und auf jiddische Residuen zurückgreifen können, kaufen sich ihre in Deutschland sozialisierten Kinder nicht einmal die „eigene Muttersprache" mehr wirklich ab, wie es bei Kapitelman (2021: 128) heißt. Sie müssen die „Muttersprache" Russisch wie eine Fremdsprache lernen und Auslandssemester in Moskau absolvieren, um Sicherheit zu gewinnen (Grjasnowa 2012: 31). Wenn Grjasnowas Mascha Kogan beschließt, Übersetzerin und Dolmetscherin zu werden, dann „wird keine Bindung an die ‚Muttersprache' konstruiert, sondern Sprachpraxis <und Übersetzungspraxis> als zentrales Moment ausgemacht" (Hitzke 2019: 86). Dieses Ringen um die Sprache ist nicht nur bei Grjasnowa integraler Bestandteil der Bildungsbiographie, sondern auch der transnationalen Familiengeschichte (Tippner 2025).

Auch wenn die Autorinnen die russisch-deutsch-jüdische Triade punktuell um andere Sprachen wie das Englische, Hebräische oder das Arabische erweitern, um die deutsch-russische Opposition aufzubrechen, bleiben diese beiden Sprachen doch zentral. Das Hebräische erlaubt es den jüdischen Erzählern meist nicht, „souverän" zu werden, wie es bei Kapitelman (2021: 273) heißt. Hinzukommen in den meisten Texten Reflexionen zur Übersetzung bzw. Unübersetzbarkeit einzelner russischer Wörter etwa bei Kapitelman, Salzmann und Gorelik. Sie steigern die Aufmerksamkeit für produktive Differenzen von russischem und deutschem Text und repräsentieren symbolhaft den unauflösbaren Rest der Herkunftskultur, während sie zugleich neue Zugehörigkeiten schaffen und Ausdruck einer subtilen Bewegung des Russischen und Jüdischen in das Feld des Deutschen sind. Deutlich wird, dass Übersetzung jüdische Zugehörigkeit anders fundiert, und zwar als immer wieder neu zu erbringende Transferleistung. Adressat dieser vom Vorgang des Übersetzens her gedachten Sprachreflexionen sind schließlich die deutschen Leser*innen, denen diese Anstrengung nahegebracht werden soll. Anders als Esther Kilchmann, die sich gleichfalls mit den Übersetzerfiktionen auseinandergesetzt hat, bin ich deshalb nicht der Auffassung, dass die Wahl von Übersetzerfiguren Mehrsprachigkeit doppelt und sie in „überdeterminierter Weise" (Kilchmann 2023: 98) beschreibt. Vielmehr erweist sich das Übersetzen hier als zentrale Metapher für die Selbstverortung und Selbstreflexion der Erzähler*innen und als Ausdruck translatorischen Schreibens.

Übersetzung und Migration

Die Sprachlichkeit der Autor*innen wie ihrer Erzähler*innen ist performativ; also eher translational als multilingual. Die Texte lassen sich als "born translated" bezeichnen, um Rebecca Walkowitz' Begriff zu nutzen. "In born-translated novels, translation functions as a thematic, structural, conceptual […] device" (Walkowitz 2015: 4). Übersetzerfiktionen sind eine narrative Strategie zur Artikulation von Multiperspektivität. Vor dem Hintergrund der translingualen Biographien der Autor*innen ist es folgerichtig, wenn das Übersetzen fiktional produktiv wird und als Verfahren ausgeleuchtet wird, um sprachliche und kulturelle Identitäten zu konturieren. Dabei geht es zum einen um die Möglichkeit und Unmöglichkeit des Übersetzens, darum, was durch Übersetzung verloren geht, aber auch darum, was gewonnen wird. In den Texten manifestiert sich dies durch die Integration russischer Wörter in den deutschen Text. Dabei geht es nicht nur um Begriffe wie ‚toska' oder ‚pošlost'', die als notorisch unübersetzbar gelten, sondern um alltagssprachliche Begriffe, die durch ihre emotionale oder familiäre Aufladung unübersetzbar werden, wie ‚babuška' (Oma), ‚kniga' (Buch) bei Gorelik oder ‚privet' (Hallo) und ‚polesna' („gut/heilsam/wohltuend") (Kapitelman). Wörter, die Teil des Grundwortschatzes sind und die das Russische als Familiensprache ausstellen, aber auch die Autor*innen in ihrer Sprachsouveränität als Übersetzer*innen für die deutschen Leser*innen sichtbar machen.[3]

Dabei sind die klassischen Konzeptualisierungen von Übersetzer*innen höchst widersprüchlich: Zum einen werden Unsichtbarkeit und Treue hochgeschätzt, zum anderen werden Untreue im Dienste der Ästhetik (*belles infidèles*) und gespaltene Loyalitäten herausgestellt – Eigenschaften, die auch auf Migrant*innen projiziert werden (Inhetven 2010: 150–152). Übersetzer*innen wie Migrant*innen sollen möglichst unsichtbar sein und sich an die deutsche Kultur anpassen, sie sollen „gewöhnlich" werden (Grjasnowa 2021: 24). Sowohl von Übersetzer*innen als auch von Migrant*innen und Eingewanderten wird erwartet, dass sie sich anpassen und jene Eigenschaften verlieren, die sie anders und fremd machen; dass sie eine Anstrengung unternehmen, um Differenz zu überwinden; dass sie Verständnisprobleme antizipieren und sich

3 Dabei wird das Russische in den Texten auf unterschiedliche Weise markiert und mehr oder weniger fremdgestellt – durch die Verwendung von Kyrillica, durch Anführungszeichen und Kursivierungen.

dabei immer des Interpretationsgefälles zwischen Sprachen bewusst bleiben. Man könnte sagen, dass die „künstlerische Selbstauslöschung" (Sela-Sheffy 2005: 19) von Übersetzer*innen der kulturellen Assimilation von Geflüchteten und Migrant*innen in den Aufnahmeländern korrespondiert. Es überrascht nicht, dass Übersetzer*innen selbst ein anderes und komplexeres Selbstbild haben, das verschiedene Aspekte des Berufs hervorhebt, wie die israelischen Übersetzungswissenschaftler*innen Rakefet Sela-Sheffy und Miriam Shlesinger gezeigt haben. Sie weisen darauf hin, dass Übersetzer*innen "agen<ts> of cultural up-dating" und Künstler*innen sind und sich auch so verstehen (Shlesinger/Sela-Sheffy 2008: 86), dass sie sichtbar werden, wie Schamma Schahadat es für Karl Dedecius und Ilma Rakusa nachgezeichnet hat (Schahadat 2016). Diese Konzeptualisierung steht in einem deutlichen Gegensatz zu älteren Paradigmen des Übersetzens, die vor allem die sprachliche und kulturelle Assimilation an eine andere Kultur als ultimative Form der Übertragung betrachten, stattdessen wird die Übersetzung zu einem eigenständigen kreativen Akt, der Machtverhältnisse zwischen Sprachen subversiv wendet und doppelt gerichtet ist, indem er beide beteiligten Sprachen alteritär werden lässt (Tippner 1997: 20–35).

In *The Translated Jew* arbeitet Leslie Morris heraus, dass die Kategorie der Übersetzung eine grundlegende Bedingung jüdischer Subjektivität und jüdischer Texte ist:

> Translation here is not simply the literary act of moving from one language to another, or the cultural transmission that results from moving among texts; rather it is a 'carrying over' of the continual accrual of meaning, metaphor and sound. […] The assertion of Jewish culture as existing in a perpetual state of continual translation […] and thus not marked by the loss ordinarily ascribed to translation […]
> (Morris 2018: 9)

Morris' These zielt darauf ab, Vorstellungen von Übersetzung und Jüdisch-Sein weg von einer Akzentuierung traumatischer Verluste und Differenz hin zu Vorstellungen von Performativität und Narrativität des Jüdisch-Seins zu bewegen. In Anlehnung an Yasemin Yildiz' Idee der "post-monolingual condition" schlägt sie vor, dass wir uns nicht auf das konzentrieren sollten, was durch die Übersetzung verloren geht, da dies auf einer Vorstellung des „Ori-

ginals" beruht, das für immer unwiederbringlich ist (ebd.: 8). Die hier in Rede stehenden Texte schließen an dieses subversive und kreative Verständnis des Übersetzens an. Sie fokussieren die Übersetzer*innen in ihrer Performativität als politische Agent*innen und stellen die fixierte Materialität von Ausgangs- und Zieltext nicht absolut.

Übersetzungsfiktionen

Olga Grjasnowas Hauptfigur Mascha Kogan, die als Kind mit ihren Eltern aus Aserbaidschan nach Deutschland immigriert ist, arbeitet als Übersetzerin und Dolmetscherin zunächst in Frankfurt, dann in Tel Aviv. Im Gegensatz zu ihren einsprachigen Eltern spricht sie Russisch, Türkisch, Französisch, Italienisch, Polnisch, aber kein Hebräisch. Die Urszene ihres Wunsches Übersetzerin und Dolmetscherin zu werden, ist die Erfahrung von Sprache als Machtinstrument. Sie begleitet ihre Eltern auf die Ausländerbehörde und übersetzt und dolmetscht für sie. Mascha sagt: Ich „lernte dort, dass Sprachen Macht bedeuteten. Wer kein Deutsch sprach, hatte keine Stimme, und wer bruchstückhaft sprach, wurde überhört. Anträge wurden entsprechend der Schwere der Akzente bewilligt" (Grjasnowa 2012: 37–38). Eine ähnliche Szene findet sich in Goreliks autobiographischem Roman *Wer wir sind*. Die Erzählerin kommentiert ihre sprachliche Unterstützung der Eltern und Großeltern mit den Worten: „Die Dinge haben bereits angefangen, sich zu drehen, wer wem eine Hilfe ist" (Gorelik 2021b: 141). Der durch den Sprachverlust der Eltern ausgelöste Autoritätsverlust führt zu einer Verstörung, die beide Autorinnen als Keimzelle für ihre Arbeit an der Sprache herausarbeiten. Diese Urszene wird zum Ursprung ihrer Übersetzeridentität, denn hier wie im Austausch mit anderen Machtinstanzen (Lehrer, Ärzte, Behörenden) dolmetscht Mascha „ungeduldig" und voller Scham für ihre Eltern (Grjasnowa 2012: 38) und beginnt sich in das Sprachenlernen zu vertiefen, um selbst Macht auszuüben.[4] Später beim Dolmetschen für Politiker eignet sie sich nicht nur den Text an, sondern auch deren Gesten und Stimmen, sprich den Habitus an. Ihre perfekten Überset-

4 In ihrem Langessay zu Mehrsprachigkeit weist Grjasnowa auf eine Studie Brigitta Buschs hin, die nachgewiesen hat, dass „Kinder und Jugendliche aus Einwandererfamilien von ihren Eltern oft zu Dolmetscherdiensten herangezogen werden" und dass dies ob der großen Verantwortung Ängste bei den Übersetzenden auslöse (Grjasnowa 2021: 24–25).

zungen, die sie den Verhandlungspartnern einflüstert, wirken durch deren „grässliche Aussprache […] authentisch" (ebd.: 185). Wenn ihr Freund Cem erklären soll, warum er wie Mascha Übersetzer und Dolmetscher geworden ist, sagt er, er habe „beschlossen, ihre viel bewunderten Sprachen besser zu sprechen als sie und es ihnen zu zeigen, samt ihrer kulturellen Hegemonie" (ebd.: 221). Alle Protagonist*innen strahlen „Funktionalität" aus, wenn sie übersetzen und die Welt ordnen, wie es bei Kapitelman über die Tochter von Freunden heißt (Kapitelman 2021: 78).

Nur äußerst selten werden scheiternde Übersetzungsversuche thematisiert und niemand erweist sich seiner „Aufgabe als Übersetzer" nicht gewachsen. Im Gegenteil: Himmelfarbs Arthur Segal, der die Dokumente seiner Kunden und Kundinnen (meist russisch-jüdische Einwander*innen) bearbeitet, damit sie über ein Leben verfügen, das sich in die Kategorien und Fragebögen deutscher Behörden einfügt (Himmelfarb 2015: 115), versteht sich nicht nur als Übersetzer, sondern als „Sozialberater" (ebd. 2015: 327), der für andere spricht, der nicht einfach vermittelt, was auf dem Papier steht, und dolmetscht, was gesagt wird, sondern interveniert und übersetzt, was gesagt werden muss.[5] Die übersetzerische Praxis geht nahtlos in eine literarische Praxis über, die kreativ mit den Texten umgeht, und die die Frage nach dem Ausgangstext in den Hintergrund treten lässt. Als politische und jüdische Subjekte sprechen Arthur Segal und Mascha Kogan hier nicht nur für sich selbst, sondern auch für andere. Die Übersetzungswissenschaftlerin Mona Baker bringt dies auf die Formel des "giving voice", des "speaking on behalf of another" – "a person speaking on behalf of another person, a text speaking on behalf of another text" (Baker 2008). Und der Übersetzungswissenschaftler Michael Cronin betont: "In this respect, if you or your people are seriously disadvantaged by the hierarchy, the most ethical position can be to be utterly 'unfaithful' in interpreting in the name of another fidelity, a fidelity of resistance" (Cronin 2006: 58–59). Übersetzer*innen werden hier zu Autor*innen, die Text neu schreiben, um eigene und fremde Positionen zu stärken. Mehr noch, informiert durch „alle Klassiker der Post Colonial Studies, der Critical Whiteness Studies, der Rassismustheorie, Fanon, Said, Terkessides" (Grjasnowa 2012:

5 Hierin ähnelt er Irena Brežnás Übersetzerin für Geflüchtete in ihrem Roman *Die undankbare Fremde* (2012), die gleichfalls die Rede und die Dokumente ihrer Klient*innen an die Anforderungen der Schweizer Bürokratie anpasst (vgl. Tippner 2023).

221), wie es in Grjasnowas Roman heißt, schreiben die Autor*innen nicht nur den Text, sondern gleich auch Metatext und Kommentar zu Einwanderungs- und Sprachpolitiken.

Die Verunsicherung durch einen existentiell und politisch verstandenen Begriff des Übersetzens wird in den Romanen noch auf andere Weise metatextuell vorangetrieben. Himmelfarbs Roman lässt offen, in welcher Sprache Artur Segal sein autobiographisches Buch über den Holocaust schreibt – auf Russisch oder Deutsch. Seine Mutter sagt:

> „Arthur! Das ist keine Übersetzung. Du schreibst eine Geschichte. Aber du bist kein Geschichtenerzähler. Du bist Übersetzer. Warum machst du das?" <Arthur antwortet:> „Mutter! Weil wir hier sind, vielleicht weil dein Vater ausgerechnet Deutsch und Geschichte unterrichtet hat, weil ich aus dem Russischen ins Deutsche und andersherum übersetze [...]."
> (Himmelfarb 2015: 24)

Das Buch, das wir lesen, wird so zu einer „Pseudoübersetzung" (Toury 2012: 47). Wenn man aus „dem Russischen ins Deutsche und andersherum übersetzt", dann lässt sich ein Original nicht mehr rekonstruieren und die hegemoniale Axiologie von Original und Übersetzung wird außer Kraft gesetzt. Himmelfarbs Roman erzählt einen Weg vom Übersetzen in die Autorschaft nach, der durchaus typisch ist und translatorisches Schreiben in seinen verschiedenen Facetten vorführt.[6]

Eine ähnliche metatextuelle Übersetzungskonstruktion findet sich in Vladimir Vertlibs Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. Hier erinnert und erzählt die Protagonistin Rosa Masur ihr Leben im Rahmen eines Interviews, das von Dmitrij Silberman geführt und übersetzt wird. Dimitrij ist jedoch keineswegs ein neutraler Mediator, wie Rosa betont:

> <Ich möchte> nicht behaupten, seine Rolle sei eine rein passive. Er übersetzt alles, was ich ihm erzähle, in ein gepflegtes Deutsch. Er hat Wiederholungen gestrichen, zeitliche und inhaltliche Sprünge bereinigt und einzelne Episoden

6 Dies zeigt sich auch am übersetzerischen Œuvre *sensu stricto* von Autorinnen wie Gorelik, Martynova, Roschal.

> in Kapitel zusammengefasst […]. Ich habe diese deutsche Version gelesen. Der junge Mann hat sich bei der Übersetzung einige Freiheiten erlaubt.
> (Vertlib 2003: 312–313)

Maria Roca Lizarazu weist darauf hin, dass es der Roman im Vagen hält, welchen Text wir lesen: Rosas Erzählung oder Dmitrijs Übersetzung (Roca Lizarazu 2020: 104). Die anders gelagerten historischen Erfahrungen des *Holocaust by bullets*, des stalinistischen Antisemitismus und des Großen Terrors in der Sowjetunion fordern mehr noch als die russische Sprache eine Übersetzung in die deutsche Erinnerungskultur. Dmitrij Silberman, der Übersetzer, der im Roman nicht einmal eine Nebenfigur, sondern nur eine Randbemerkung ist, verschwindet im und hinter dem Text. Indem er als Übersetzer in die „zweite Reihe tritt", wie es bei Himmelfarb (2015: 321) heißt, ruft er die lange Geschichte „unsichtbarer Übersetzer" (Venuti 1995) und damit ein zentrales Postulat übersetzerischer Poetik auf. Vertlib, der als Autor einer älteren Generation von postsowjetisch-deutsch-jüdischen Autoren angehört und seinen Roman deutlich früher verfasst, kreiert mit Silberman eine Übersetzerfigur, die zwar schon Literatur produziert und jüdische Identität und Geschichte schreibt, aber noch nicht die translatorische Selbstermächtigung erfahren hat, die die Protagonist*innen von Himmelfarb, Grjasnowa oder Gorelik auszeichnet. Obwohl die Übersetzung seine Autorschaft begründet, wird sie ihm noch nicht zugestanden. Mit Emily Apter lässt sich festhalten: "Translation, like genetic criticism, effects a subtle generic shift in how we view the literary text. […] No longer a stable object owned by a single author, it emerges as a site of translational or editorial labor" (Apter 2007: 1410). Auch Lena Gorelik situiert ihre Familiengeschichte an der Schnittstelle von familiärer Weitererzählung, Übersetzung und eigener Autorschaft und macht die Verschiebung, von der Apter spricht, metatextuell explizit:

> Für mich sind die Geschichten übriggeblieben. Sie werden auf Russisch erzählt, da fehlt jeglicher jiddischer Akzent, und ich bin es, die die Geschichten in deutsche Sätze kleidet. Schreibe sie auf, als hätte es sie nicht schon in hebräischen und nicht schon in kyrillischen Buchstaben gegeben.
> (Gorelik 2021b: 289)

Fazit – Für (deutschsprachige) Leser*innen übersetzen

Die hier vorgestellten Übersetzer*innen sind weder unsichtbar noch entpolitisiert, sondern im Gegenteil souveräne Akteure, die für ihre Sache – Integration, Gleichheit, Solidarität, Identitäten jenseits einfacher Zuweisungen – eintreten und die hegemonialen Ansprüche der Mehrheitsgesellschaft zu eigenen Gunsten zu verschieben suchen. Die dargestellten Übersetzer*innen sind zunehmend Repräsentant*innen einer globalen und kosmopolitischen Kultur (Hansen 2020). Im Gegensatz zu früheren Übersetzungsfiktionen statten Texte die übersetzenden Protagonist*innen mit einer gewissen Macht aus, weil sie als mehrsprachige Akteur*innen über ein sprachliches und politisches Herrschaftswissen verfügen. Die Texte lenken unsere Aufmerksamkeit aber nicht nur auf Übersetzungsprozesse, sondern auch auf den Wert der Sprache und ihre Hierarchien, gerade weil die die Autor*innen durch ihre Übersetzungsleistung andere affektive und kulturelle Axiologien entwerfen. Als „Kulturvermittler" und Übersetzerinnen bestehen sie auf einer Sichtbarkeit, die durch die biographische Erfahrung mit mehrfachen kulturellen Zugehörigkeiten und Vielsprachigkeit (Schahadat 2016: 28–29) autorisiert ist. Die Tatsache, dass Deutsch nicht die erste Sprache ist, die sie erlernt haben, sondern eine später hinzugekommene Sprache, löst einen leichten Verfremdungseffekt und eine besondere Aufmerksamkeit für die Sprache per se aus (Grjasnowa 2021: 107). Im Verhältnis zum Deutschen erscheint das Russische als „eingerostet" (ebd.: 30), eine Formulierung, die bereits eine gewisse Distanzierung impliziert, die dann im Kontext des Angriffs der Russischen Föderation auf die Ukraine zunehmend „politisch" und mit einer Klassifizierung des Russischen als Sprache des „Verbrechens" (Kapitelman 2025: 11, 13) unüberbrückbar wird. Sprachlosigkeit wird vor allem auf der Seite des Russischen verortet, selten im Deutschen, das die Schreib- und Übersetzungssprache ist. Die Übersetzungssituationen, die in den Texten entworfen werden und über die Machtverhältnisse und Kulturaustausch verhandelt werden, sind häufig Situationen in denen Übersetzen Dolmetschen ist. Ein Vorgang, der sich durch eine "embodied agency" (Cronin 2006: 76) auszeichnet und in dem, manchmal nicht nur „faktuale Wahrheit" und „Moral" gefordert sind, sondern der ganze Mensch auf dem Spiel steht. Als Mittler*innen nehmen die Übersetzer*innen hier eine Machtposition ein, die einer neuen Sichtbarkeit von Übersetzer*innen, entspricht.

Literatur

Apter, Emily (2007): "Taskography: Translation as Genre of Literary Labor", in: *PMLA* 122/5: 1403–1415.

Baker, Mona (2008): "Ethics of Renarration: Mona Baker Is Interviewed by Andrew Chesterman". https://www.monabaker.org/2015/04/17/ethics-of-reparation/ (25.10.2025)

Cronin, Michael (2006): *Translation and Identity*. London: Routledge.

De Swaan, Abram (2010): "Global Language Systems", in: Coupland, Nikolas (Hg.): *The Handbook of Language and Globalization*. Malden, MASS: Wiley-Blackwell, 56–76.

Frenk, Marina (2020): *ewig her und gar nicht wahr*. Berlin: Wagenbach.

Gorelik, Lena (2021a): „Schreiben ist ein Verstehen". Interview mit Lena Gorelik, in: *Deutschland Archiv*, 15.12.2021, www.bpb.de/344845 (20.10.2025)

Gorelik, Lena (2021b): *Wer wir sind: Roman*. Berlin: Rowohlt Berlin Verlag.

Grjasnowa, Olga (2012). *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Hanser.

Grjasnowa, Olga (2021): *Die Macht der Mehrsprachigkeit*. Berlin: Dudenverlag.

Hansen, Julie (2020): "Transcending the Vernacular in Fictional Portraits of Translators", in: *Interventions* 22/3, 400–415.

Himmelfarb, Jan (2015): *Sterndeutung*. Roman. München: C. H. Beck.

Hitzke, Diana (2019): *Nach der Einsprachigkeit: Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Inhetven, Katharina (2010): „Der Flüchtling", in: Moebius, Stephan / Schroer, Markus (Hgg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp, 148–161.

Kaindl, Klaus (2014): "Going Fictional! Translators and Interpreters in Literature and Film: An Introduction", in: Kaindl, Klaus / Spitzl, Karlheinz (Hgg.): *Transfiction: Research into the Realities of Translation Fiction*. Amsterdam: John Benjamins, 1–26.

Kapitelman, Dmitrij (2021): *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters*. München: dtv.

Kapitelman, Dmitrij (2025): *Russische Spezialitäten*. Berlin: Hanser.

Kilchmann, Esther (2023): „Übersetzen und Erinnern, Mehrsprachigkeit und Trauma bei Olga Grjasnowa, Jan Himmelfarb, Marina Frenk und Katja Petrowskaja", in: *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 10/1, 89–100.

Lerner, Julia (2011): "'Russians' in Israel as a post-Soviet Subject: Implementing the Civilizational Repertoire", in: *Israel Affairs* 17/1, 21–37.

Morris, Leslie (2018): *The Translated Jew: German Jewish Culture outside the Margins*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Ortner, Jessica (2022): *Transcultural Memory and European Identity in Contemporary German Jewish-Migrant Literature*. Rochester, NY: Camden House.

Roca Lizarazu, Maria (2020): *Renegotiating Postmemory: the Holocaust in Contemporary German-language Jewish Literature*. Rochester, NY: Camden House.

Schahadat, Schamma (2016): „Sichtbare Übersetzer – transkulturelle Biographien. Am Beispiel von Karl Dedecius und Ilma Rakusa", in: Zbytovský, Štěpán / Schahadat, Schamma (Hgg.): *Übersetzungslandschaften*. Bielefeld: transcript, 19–40.

Sela-Sheffy, Rakefet (2005): "How to Be a (Recognized) Translator: Rethinking Habitus, Norms, and the Field of Translation", in: *Target* 17/1, 1–26.

Sela-Sheffy, Rakefet / Shlesinger, Miriam (2008): "Strategies of Image-making and Status Advancement of Translators and Interpreters as a Marginal Occupatinal Group", in: Pym, Anthony / Shlesinger, Miriam / Simeoni, Daniel (Hgg.): *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing, 79–90.

Taberner, Stuart (2025): *The New German Jewish Literature. Holocaust Memory, Solidarity, and Worldliness*. Rochester, NY: Camden House.

Tippner, Anja (1997): *Alterität, Übersetzung und Kultur: Čechovs Prosa zwischen Rußland und Deutschland*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Tippner, Anja (2023): "'Ungrateful Foreigners'. The Image of the Translator in Transnational German Literature", in: Alloca, Daniela et al. (Hgg.): *Ways of Living / Ways of Moving. Adaptations, Translations, Linguistics and Literary Contamination in Central and Eastern Europe*. Rome: UniversItalia, 163–179.

Tippner, Anja (2025): "The Transnational Family Novel as Memory Form: Mnemonic Migration in Novels by Marina Frenk and Sasha Marianna Salzmann," in: Laanes, Eneken / Ortner, Jessica / Tea Sindbæk-Andersen (Hgg.), *Literature and Mnemonic Migration. Remediation, Translation, Reception*. Berlin: De Gruyter, 2025, 165–185.

Toury, Gideon (2012): *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
Vertlib, Vladimir (2003): *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. München: dtv.
Walkowitz, Rebecca (2015): *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York, NY: Columbia University Press.
Wanner, Adrian (2011): *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston, IL: Northwestern University Press.