

ELEANOR MARX

ENGAGIERTE ÜBERSETZERIN UND SPIEGELBILD VON EMMA BOVARY

„Eine fremde Sprache ist eine Waffe
im Kampf des Lebens.“
Karl Marx



Jedem Menschen werden gewisse Talente in die Wiege gelegt. Eleanor Marx (1855-1898) fand schon früh heraus, dass sie deren mindestens drei besaß, nämlich ein Talent für die Schauspielerei, eines für die Redekunst und schließlich ein ausgeprägtes Sprachtalent. In der Schauspielerei konnte sie den in ihr brodelnden Gefühlen Ausdruck verleihen; ihre Redegewandtheit half ihr, ihre politische Meinung öffentlich kundzutun und für die Rechte der Frau zu kämpfen. Ihr Sprachtalent schließlich erlaubte es ihr, ihren Lebensunterhalt als Lehrerin und vor allem als Übersetzerin zu verdienen.

Die Tochter von Karl Marx wuchs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, einer Zeit großer sozioökonomischer Veränderungen. Die Situation im England jener Tage wird von ihrer Biographin Yvonne Kapp wie folgt geschildert:

It was a time when an engineering fitter in London – among the highest paid of skilled workers – earned 34s for a 58-hour week. It was also a moment of greatest technological inventions, of which the Bessemer steel process was possibly the most important. But in fact Eleanor's life of little over 40 years witnessed the expansion of the railways by the opening to traffic of over 12,000 track miles, saw the introduction of the telegraph as a world-wide means of communication, the mechanisation

of manufacture in a score of industries, the introduction of the modern sewing-machine, the typewriter, the telephone, the bicycle, the gramophone, electric generators and lighting, the turbo, the gas, the Diesel and the petrol engine, though she barely lived to know the motor car... (Kapp 1972: 24).

Inmitten dieser vom Umbruch geprägten Gesellschaft lebten Eleanor Marx und ihre Familie – oder besser gesagt, sie kämpften ums Überleben, denn die Familie Marx war alles andere als wohlhabend. In dieser Zeit nahmen auch die Theorien von Karl Marx allmählich Gestalt an, breiteten sich aus und wurden schließlich zur Doktrin. Diese sollte später ganz unterschiedlich ausgelegt werden, mochten die Verfechter der reinen Lehre auch noch so wachsam sein. Für Jenny, Laura und Eleanor, die drei Töchter von Karl und Jenny Marx, standen jedoch anfangs die Sorgen des Alltags im Vordergrund, und sie waren auch noch viel zu jung, um die volle Bedeutung der philosophischen Doktrin ihres Vaters zu erfassen. Die Entstehung dieser Theorien haben sie jedoch aus erster Hand miterlebt.

Am Marxismus teilzuhaben, bedeutete anfangs für die Mädchen allerdings weniger, sich politisch zu engagieren; vielmehr entstanden ihnen zusätzliche Pflichten. Karl Marx zog seine Familie zum Korrekturlesen und Abschreiben der Manuskripte sowie zur Überarbeitung der Übersetzungen heran. So waren seine Frau, Töchter und Schwiegersöhne pausenlos für ihn im Einsatz, denn die Grenze zwischen Privatleben und Arbeit wurde im Hause Marx nie klar gezogen.

Eleanor war eine der mutigsten und engagiertesten Kämpferinnen in der „Bewegung“, wie sie selber den aufkommenden Marxismus nannte. Nach dem Tod ihres Vaters im Jahre 1883 sah sie es als ihre Pflicht an, sein Werk fortzuführen, und kümmerte sich von nun an um das Sammeln und Veröffentlichen seiner Arbeiten. Sie verfasste sogar eine Biographie ihres Vaters für den Österreichischen Arbeiterkalender von 1895 (Petschernikowa 1974: 144).

Doch obgleich Eleanor bei ihren Eltern glücklich war, wollte sie doch auf eigenen Füßen stehen, ihr Leben selbst in die Hand nehmen und den Schoß der Familie verlassen. Sie war eine Frau der Tat, die gemeinsam mit den Arbeitern kämpfen und in die Fußstapfen ihres Vaters treten wollte, dem sie immer sehr nahe stand. Aus ihren Briefen kann man schließen, dass sie oft hin und her gerissen war zwischen der Liebe zu ihrem Vater und dem Wunsch, ein eigenes Leben zu führen: *„How I love him, no one can know – and yet – we must each of us, after all, live our own life – and much and hard as I have tried, I could not crush out my desire to try something“* (*The Daughters...* 1979: 114).

Eleanor Marx wollte soviel wie möglich aus ihrem Leben machen. Sie liebte das Theater und ihr größter Wunsch war es, selbst Schauspielerin zu werden. Ihr Leben kann, wie das so vieler Menschen, mit einem Bühnenstück verglichen werden, in dem sich fröhliche Szenen mit tragischen abwechseln. Auch Eleanor selbst hat das Leben einmal mit einem Theaterstück verglichen: *„We play through our little dramas, & comedies, & tragedies, & farces & then begin all over again. If we could find solutions to the problems of our lives, things would be easier in the weary world“* (zitiert in Florence 1875: 41). Und weil sie sich ihre Begeisterung für die Schauspielerei ihr ganzes Leben lang bewahrt hat, haben wir uns von diesem Genre für

ihr Portrait inspirieren lassen. Ihre in vielerlei Hinsicht äußerst bewegende Lebensgeschichte diente bereits als Inspiration für einen Roman (Hastings 1970) – warum also sollte nicht auch ein Theaterstück daraus entstehen?

ERSTER AKT

Die Jugendjahre (1855-1872)

ERSTE SZENE

Familie und Erziehung

Am 16. Januar 1855 wurde Eleanor als sechstes von sieben Kindern und als jüngste Tochter von Karl und Jenny Marx geboren. Einige Jahre vor ihrer Geburt hatte sich die Familie Marx nach häufigen Umzügen schließlich in London niedergelassen. Die Familie lebte in bescheidenen Verhältnissen, fast am Rande der Armut. Sie wohnte in einem der ärmsten Viertel der Stadt, die zu jener Zeit ungefähr drei Millionen Einwohner zählte. Krankheit und Kindersterblichkeit machten vor der Familie nicht Halt. Doch obwohl sie viel entbehren mussten, herrschte immer eine gewisse Lebensfreude unter Eltern und Kindern, die einander durch eine große Zuneigung verbunden waren. So erzählte Eleanor, dass ihre Eltern oft Tränen gelacht hätten (Petschernikowa 1978: 68). Karl und Jenny Marx hatten selbst von ihren Eltern viel Liebe erfahren und waren von ihnen geistig sehr gefördert worden; dieses wertvolle Gut wollten sie auch an ihre eigenen Kinder weitergeben. Der junge Karl war begeistert vom Interesse seines Vaters an der Philosophie, an den Werken von Voltaire und Rousseau, von Locke, Leibniz, Spinoza und Kant. Die Bibliothek der Familie enthielt wahre Schätze, wie zum Beispiel die Werke von Lessing, Racine und Schiller.

In der Familie von Eleanors Mutter nahm das intellektuelle Leben, wie in allen wohlhabenden Familien des 19. Jahrhunderts, einen hohen Stellenwert ein. Der Vater von Jenny Marx, Ludwig von Westphalen, rezitierte oft auswendig ganze Passagen aus den Dramen Shakespeares, seines Lieblingsautors. Es ist wohl kein Zufall, dass Shakespeare auch zum Lieblingsautor von Eleanor wurde, die bereits in jungen Jahren ganze Szenen des Dramatikers zitieren konnte.

Als kleines Mädchen scheint Eleanor Marx ein stürmisches Kind gewesen zu sein. So kam sie zu ihrem Spitznamen „Tussy“, also „Wildfang“, den sie ihr ganzes Leben behalten sollte. Sie wurde trotz ihres Temperaments von allen verwöhnt – angefangen bei Friedrich Engels, einem engen Freund der Familie, bis hin zu Helene Demuth, der treuen Haushilfin der Familie Marx. Diese Haushilfin, ein „Geschenk“ von Eleanors Großmutter mütterlicherseits, war eine Frau, die sich unermüdlich für andere aufopferte und die nützlich sein wollte – zwei Charakterzüge, die sich auch bei Eleanor finden.

Der Alltag der Familie wurde weitgehend von Jenny Marx bestimmt. Sie gewöhnte das kleine Mädchen daran, sich diszipliniert der intellektuellen Arbeit zu widmen. So beschäftigte sich Eleanor mit Literatur, lernte Gedichte und Fremdsprachen, vernachlässigte aber auch nicht die körperliche Betätigung. Während der Sonntagsspaziergänge der Familie erzählte der Vater seinen Kindern Geschichten, deren Länge in Meilen gemessen wurde: „Noch eine Meile“, bettelten sie. In der Erziehung wendete Karl Marx folgendes Prinzip an: „Es ist an den Kindern, ihre Eltern

zu erziehen“ (Worobjowa/Sinelnikowa 1984: 17). So zwang er seine Kinder zu nichts; allenfalls bat er sie um einen Gefallen oder riet ihnen, dieses oder jenes lieber nicht zu tun. Ein weiteres typisches Merkmal der Familie war die wichtige Rolle der Spitznamen. Sie dienten gewissermaßen dazu, die Stimmung innerhalb der Familie zu messen. Jedes Familienmitglied hatte mehrere Spitznamen. Wurde jemand bei seinem Vornamen genannt, so bedeutete dies, dass etwas nicht in Ordnung war. Eleanor hatte zum Beispiel die Spitznamen „Hottentot“, „Quo-Quo“, „Tussy“ und „Tussychen“.

In dieser herzlichen Familienatmosphäre entwickelte Eleanor Marx ihre Persönlichkeit und schulte ihre intellektuellen Fähigkeiten. Ihre Devise lautete „*Go ahead*“ (siehe Anhang II). Zu den wichtigsten moralischen Tugenden zählte sie Aufrichtigkeit und Mut, zwei Eigenschaften, über die sie in hohem Maße verfügte und die dem Mann, mit dem sie die zweite Hälfte ihres Lebens teilte, völlig fehlten. Ihre Devise zeugte von Beharrlichkeit, unerschütterlicher Entschlossenheit und der Fähigkeit, sich allen erdenklichen Lebensumständen anpassen zu können. Während ihres ganzen Lebens sollte sie die notwendige Kraft finden, um die schwierigsten Situationen zu überstehen und bis an die Grenzen ihrer physischen und psychischen Leistungsfähigkeit zu gehen.

ZWEITE SZENE Sprachen und Literatur

Eleanor Marx las mit Vorliebe die Märchen der Gebrüder Grimm und lernte so die deutsche Sprache kennen. Diese Märchen beflügelten ihre Phantasie, viel mehr als der eher trockene Unterricht ihrer Mutter dies konnte. „*She listened entranced to the fairy stories of the brothers Grimm until she not only had them by heart but had picked up fluent German this way*“ (Kapp 1972, I: 33).

So entdeckte sie schon in jungen Jahren fremdsprachige Literatur im Original, was sicher dazu beitrug, in ihr ein lebhaftes Interesse für das Erlernen fremder Sprachen zu wecken. Dennoch lernte sie erst im Alter von acht Jahren schreiben, wie ihre Mutter in einem Brief berichtete. Vielleicht war gerade das Vorlesen der Grund dafür, weshalb Eleanor sich so sehr mit den Heldinnen einiger dieser Werke identifizierte. Es ist ja durchaus bekannt, dass eine mündliche Überlieferung bei Kindern häufig einen starken Eindruck hinterlässt. Eine Persönlichkeit hatte es Eleanor besonders angetan: Lady Jane Grey, eine Frau von bemerkenswerter Schönheit, die im 16. Jahrhundert lebte und für die damalige Zeit außergewöhnlich gebildet war. Es heißt, sie habe bereits mit fünfzehn Jahren zahlreiche Sprachen, darunter Französisch, Italienisch, Latein, Griechisch und Hebräisch, beherrscht. Ein wahres Vorbild für die junge Eleanor.

Um Sprachen zu erlernen, ist es natürlich ebenfalls wichtig, die Geschichte, Kultur und Literatur der Völker zu kennen, doch für Karl Marx war eine Fremdsprache vor allen Dingen „eine Waffe im Kampf des Lebens“. Und Eleanor wußte sich dieser Waffe durchaus zu bedienen, war sie doch bei ihrem Vater und Friedrich Engels dafür in bester Schule. Karl Marx und Friedrich Engels sahen es nämlich als äußerst wichtig an, mehrere Sprachen zu sprechen, und widmeten sich selbst mit großem Fleiß der Perfektion ihrer Fremdsprachenkenntnisse. Die Probleme des Übersetzens waren ihnen keineswegs fremd. Als Beleg haben wir das Memorandum über die Übersetzung des

ersten Kapitels des *Kapitals* angefügt (siehe Anhang IV). Allerdings war Eleanors Französisch nicht besonders gut, und ihr geschriebenes Englisch wirkte oft etwas zögerlich und bisweilen wenig idiomatisch.

DRITTE SZENE

Erste Anstellung und erste große Liebe

„I alone understand how dearly you long for work and independence, the only two things that can help one over the sorrows and cares of present-day society“, schrieb Jenny Marx ihrer Tochter am 3. Mai 1873 (Kapp 1972, I: 147). Das Jahr 1873 war für Eleanor Marx sehr wichtig, denn die damals 18-jährige hatte eine erste Anstellung als Lehrerin in einer privaten Schule in Brighton, einem Seebad südlich von London, gefunden. Dadurch genoss sie zum ersten Mal ein gewisses Maß an Unabhängigkeit. Sie stürzte sich in die Arbeit und engagierte sich mit Leib und Seele für ihre Schüler, setzte dafür sogar ihre Gesundheit aufs Spiel.

Im Jahre 1874 gründete der Journalist Prosper-Olivier Lissagaray, ein französischer Emigrant, der auch Mitglied der Pariser Kommune war, die Wochenzeitschrift *Rouge et Noir*. Sein Name taucht im Briefwechsel zwischen Eleanor und Wilhelm Liebknecht aus den Jahren 1874 und 1875 immer wieder auf. Im Herbst 1874 übersetzte Eleanor Marx eine von Liebknechts Reden ins Französische, die anschließend in *Rouge et Noir* veröffentlicht wurde. Die engagierte Übersetzerin war der Meinung, die sozialistische Bewegung der anderen Länder müsse auch in Frankreich bekannt gemacht werden; schließlich verdiene Frankreich nur dann die Freundschaft anderer Länder, wenn es ihnen selbst Freundschaft entgegenbringe (Worobjowa/Sinelnikowa 1984: 140).

Rouge et Noir wurde bald eingestellt, doch Lissagaray blieb ein guter Freund der Familie Marx und kam oft zu Besuch. Aus der Freundschaft zu Eleanor wurde bald Liebe. Die beiden verlobten sich heimlich, da Eleanors Eltern gegen diese Verbindung waren und ihrer Tochter sogar verboten, sich mit Lissagaray zu treffen. In einem bewegenden Brief flehte Eleanor ihren Vater an, ihren Verlobten doch wenigstens sehen zu dürfen. „Mein liebster Mohr, ich möchte Dich etwas fragen, aber zuerst versprich, dass Du nicht sehr böse sein wirst. Ich möchte wissen, lieber Mohr, wann ich L. wiedersehen darf. Es ist sehr schwer, ihn überhaupt nicht zu sehen.“ Warum sie kurze Zeit später die Verlobung auflöste, ist nicht bekannt. Der Vorhang fällt nach einem ersten Akt, in dem Gehorsam und Liebe zum Vater zu siegen scheinen.

ZWEITER AKT

Identitätsfindung und Interessensausbildung

ERSTE SZENE

Emanzipierung und dreifache Befreiung

Frau zu sein im 19. Jahrhundert war nicht einfach. Dieses Zeitalter der Rason trieb die Verteilung der Rollen und Aufgabenbereiche zwischen den Geschlechtern bis zum Äußersten. Die „Stellung der Frau“ bezog sich damals ausschließlich auf den

wissenschaftlichen Diskurs. Die Töchter von Marx – Feministinnen? Nicht wirklich. Sie beteiligten sich weder an den Demonstrationen, noch gehörten sie den feministischen Gruppierungen ihrer Zeit an. Den sogenannten „emanzipierten“ Frauen begegneten sie mit Feindseligkeit. In einem Brief an ihre Freundin Olive Schreiner schrieb Eleanor Marx, dass diese Frauen ihr auf die Nerven gingen. Dies ging soweit, dass sie im Jahre 1886 ein Buch mit dem Titel *The Woman Question* veröffentlichte und darin vier Prinzipien nannte, denen ihrer Meinung nach die Stellung der Frau in der Gesellschaft und in der Beziehung unterstand: 1) Die Befreiung der Frau hat nichts mit dem Geschlechterkampf zu tun, sondern ausschließlich mit dem Klassenkampf. 2) Das Zusammenleben zwischen Mann und Frau ist moralisch nur dann vertretbar, wenn es auf Liebe baut. 3) Eine Beziehung zwischen Mann und Frau darf nicht nur sexueller Natur sein. 4) Niemand ist verpflichtet zu heiraten. Diejenigen aber, die sich dafür entscheiden, müssen sich an die Gesetze der Ehe halten (Marx 1986).

Die Tochter von Karl Marx zu sein, bedeutete, eine Doppelrolle innezuhaben. Eleanor hatte das Schicksal eines Großteils der Frauen ihrer Zeit zu teilen, die von Töchtern zu Gattinnen und später zu Müttern wurden, war aber gleichzeitig auch geistige Erbin eines Vaters, dessen internationaler Ruf auf ihren Schultern lastete. Olga Meier verglich die Töchter von Karl Marx mit „neuen Penelopen, deren Odysseus die Revolution ist, die nie ausbricht.“ (*Les Filles...* 1979: 45). Wie bei vielen anderen Frauen auch, die berühmten Männern nahestanden – unabhängig davon, ob sie die Wahl gehabt hatten oder nicht – und die ihr Leben im Schatten ihres Vaters oder Ehemannes verbrachten, musste viel geschehen, bis Eleanor zu ihrer Selbständigkeit fand. Es fiel ihr nicht leicht, sich sowohl vom Vater als auch vom *Kapital* zu emanzipieren. Sie reifte mit diesem Werk und das Werk mit ihr. Sie war es, die sich ins *British Museum* begab, um mit äußerster Sorgfalt die Zitate für die englische Version zu überprüfen, was ihr sogar den Namen „Geburtshelferin“ des *Kapitals* einbrachte.

Eleanor Marx brauchte lange Zeit, um sich selbst zu finden. Um nicht ganz unterzugehen, verbarg sie sich lange Zeit unter einer harten Panzerschale. In Wirklichkeit aber war sie ein sensibles und zerbrechliches Wesen. Vielleicht sogar zu zerbrechlich, um später die schwere Belastung der Familie tragen zu können: Sie war gezwungen, sich mit alternden Eltern auseinanderzusetzen, zwei sich widersprechenden Vorbildern, deren Ansprüchen sie gerecht zu werden suchte. Auf ihre eigene Art rebellierte Eleanor gegen all dies. Sie liebte einen Mann, mit dem ihr Vater nicht einverstanden war, und versuchte, ebenfalls gegen seinen Willen, Schauspielerin zu werden, um ihre Leidenschaft für das Theater endlich ausleben zu können. Sie kämpfte für ihre Unabhängigkeit, um jenen „*Room For Oneself*“ zu finden, dem Virginia Woolf später die alles entscheidende Rolle für die Frau zuschrieb.

Oft wurden ihr jedoch Steine in den Weg gelegt. Immer wieder stellte das Schicksal sie auf die Probe. 26-jährig, im Jahre 1881, litt sie an nervöser Depression, begleitet von Anorexie. Eleanor war von Natur aus hyperaktiv und deshalb ständig auf der Suche nach Beschäftigung: Übersetzungen, Journalismus, Theater, Kampf für den Marxismus. Eine Arbeit zu finden und zu behalten war eine ihrer größten Sorgen. Darin sah sie den Schlüssel zu ihrer Unabhängigkeit, ein Sprungbrett zur

Selbstverwirklichung, einen Weg, um nicht alleine zu sein. Half ihr die Arbeit vielleicht auch dabei, ihren inneren Ängsten ein Stück weit zu entkommen?

Der Tod ihres Vaters im Jahre 1883 bedeutete für Eleanor Marx Schmerz und Befreiung zugleich. Die sieben darauf folgenden Jahre waren wohl die am wenigsten unglücklichen ihres Lebens; auf jeden Fall waren es die produktivsten. Sie wurde nun nicht mehr von ihrem Vater bevormundet und lernte andere Menschen kennen. So traf sie Edward Aveling, mit dem sie die Liebe zum Theater und zu dem Autor Henrik Ibsen teilte, den sie zusammen in England bekannt machten. In dieser von zahlreichen Reisen geprägten Zeit konnte sie, wenn auch nur ein wenig, am Künstlerleben teilhaben, nach dem sie sich so sehr sehnte. All dies verlieh ihr ein Gefühl von Freiheit. Ihr Wunsch nach Identitätsfindung trieb sie sogar dazu, ihre jüdischen Wurzeln zu erforschen, die ihre Familie stets verleugnet hatte. Es kann von einer dreifachen Befreiung gesprochen werden: von der Befreiung der Frau in ihr durch Aveling, der Befreiung ihrer Persönlichkeit durch das Theater und von der – wenn auch nur begrenzten – finanziellen Befreiung durch ihre Tätigkeit als Übersetzerin und Schriftstellerin.

Eleanor Marx traf Aveling zum ersten Mal im Jahre 1873 im Lesesaal des *British Museum*. Doch damals hing sie noch zu sehr an Lissagaray, um sich für einen anderen Mann zu interessieren. Zehn Jahre später meldete die Monatszeitung *Progress* den Tod von Karl Marx und berichtete, dass seine Tochter häufig in Begleitung eines gewissen Edward Aveling, Journalist und überzeugter Atheist, gesehen wurde. Im Jahr darauf gestand Eleanor ihrer Schwester Laura ihre Liebe zu Aveling: *„You must have known, I fancy, for some time that I am very fond of Edward Aveling... and he says he is fond of me. So we are going to ‘set up’ together. You know what his position is – and I need not say that this resolution has been no easy one for me to arrive at“* (*The Daughters...* 1979: 179).

Aveling, von dem Eleanor so fasziniert war und der sie zwang, unzählige Opfer zu bringen, wurde von vielen Seiten stark kritisiert. Auf die Person Avelings soll hier jedoch nur kurz eingegangen werden. Wenige Meinungen reichen aus, um den Menschen, der zu einem Teil für das tragische Schicksal von Eleanor Marx verantwortlich war, zu charakterisieren. *„Aveling is one of those men, who have an attraction for women quite inexplicable to the male sex... ugly and even repulsive to some extent as he looked, he needed but half an hour’s start of the handsomest man in London. Some who knew him said that there was a fascinating touch of the diabolic about him“*, schrieb Henry M. Hyndman (zitiert in Florence 1975: 30). Aveling wurde sogar mit Quasimodo verglichen und als „widerliche Kreatur“ bezeichnet. Bernard Shaw, der ihn gut kannte, beschrieb ihn folgendermaßen: *„Aveling was not a handsome man. He was undersized, had the eyes of a basilisk, and it was said of him that he would have been interesting in the zoological museum as a reptile but impossible as a man. Short of actual deformation he had every aesthetic disadvantage except a voice like a euphonium of extraordinary resonance and beauty of tune“* (*ibid.*). Olive Schreiner, eine enge Vertraute Eleanors und Lebensgefährtin von Havelock Ellis, konnte Aveling nicht ausstehen und bewies bei der Beschreibung seiner Person wohl mehr Scharfblick als ihre Freundin: *„I am beginning to have such a horror of Dr. A., ...To say I dislike him doesn’t express it at all; I have a fear and*

horror of him when I am near. ...I love her, but he makes me so unhappy. He is so selfish...“ (zitiert in Florence 1975: 39).

Zu allem Überfluss war Aveling bereits verheiratet, was er stets als Grund vorschob, Eleanor nicht zu heiraten. Später jedoch hat ihn seine erste Ehe auch nicht daran gehindert, in aller Heimlichkeit eine andere Frau zu heiraten. Solch ein Verhalten sagt einiges über die moralischen und ethischen Vorstellungen eines Menschen aus. Es ist daher verständlich weshalb Eleanor nicht die Zuneigung und die menschliche Wärme bekam, die sie so sehr gebraucht hätte und die sie aus ihrer Kindheit gewohnt war. So gestand sie ihrer Freundin Dollie Redford: *„I am very lonely, and I never felt lonelier than I do just now“* (ibid.).

ZWEITE SZENE

Das Theater: Allen Schwierigkeiten zum Trotz

Um ihrer Leidenschaft für das Theater nachgehen zu können, und in der Hoffnung, eine Arbeit zu finden, trat Eleanor Marx auf Anraten von F. J. Furnivall der *New Shakespeare Society* bei. Dieser Literat engagierte sie ebenfalls für Recherchen im *British Museum*, aber auch, um ihr zu helfen, Geld zu verdienen. Es dauerte nicht lange, bis Eleanor zur „Seele“ des Clubs wurde, in dem bereits Marx und Engels sehr aktiv gewesen waren. Aus der *New Shakespeare Society* ging eine Laientheatergesellschaft namens *Dogberry Club* hervor. Eleanor Marx erhielt viele Rollen, mit denen sie auch Erfolg hatte. Dies veranlasste sie dazu, Schauspielunterricht bei einer Schauspielerin im Ruhestand, Madame Hermann Vezin, zu nehmen.

Zahlreiche Briefe Eleanors zeugen von ihrem Wunsch, ihre Schauspielkunst zu perfektionieren. Am 18. Juni 1881 zum Beispiel schrieb sie ihrer Schwester Jenny: *„And now Di, about myself. You may well suppose that all the difficulties you speak of have not been overlooked by me, and I do not feel at all sanguine about success – still I am going to take the lessons. Even if, as I fancy will be the case, Mrs Vezin finds she has much overrated my powers, the lessons will still be useful to me...“* (*The Daughters...* 1979: 133). Am 8. Januar 1882 schrieb sie erneut: *„But I’ve no money (I mean not enough to begin my lessons even) and it is hard. Really Jenny, I think I could do something. I cannot believe Mrs Vezin would have spoken as she did, nor offered to bring me out had she not thought I had some chance of success“* (*The Daughters...* 1979: 146).

Obwohl ihr Vater das Theater liebte, war er entschieden gegen Eleanors Pläne. Die Vorstellung, dass seine Tochter sich der Schauspielerei widmete, missfiel ihm. Hatte Karl Marx am Ende etwa bürgerliche Vorurteile? Zu diesem Zeitpunkt aber stand der Entschluss Eleanors schon fest. Sie wollte unbedingt in die Welt der Emotionen und Empfindungen eintauchen. In diesem Zusammenhang vertraute sie ihrer Schwester an: *„You know dear, I’m not a bit vain – and that if I err it is not from over-confidence but from distrust in myself – but in this I think I could get on. I have seen too often – and with such different people – that I can move an audience – and that is the chief thing“* (*The Daughters...* 1979: 146). Das Publikum mitzureißen – war dies Eleanors Weg, ihre eigenen emotionalen Bedürfnisse zu befriedigen?

Gleichzeitig wurden ihre Interessen in dieser Zeit vielseitiger und ihre sozialen Aktivitäten nahmen zu. Im 19. Jahrhundert war es Mode, selbst Theaterstücke zu schreiben und sie im Freundeskreis aufzuführen. Diese Art von kultureller Unterhaltung hatte es Eleanor Marx besonders angetan. Zu ihren Vorlieben gehörte es auch, Theaterstücke bekannter oder weniger bekannter Autoren zu inszenieren. 1886 brachte sie *Nora* von Henrik Ibsen, dessen Themen ihr sehr am Herzen lagen, zur Aufführung. Sie selbst spielte die Nora, jene Frau, die mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und verzweifelt versuchte, sich durch Bildung zu befreien. Diese Rolle war ihr wie auf den Leib geschnitten. George Bernard Shaw spielte den Krøgstad, Edward Aveling den Helmer und May Morris die Mrs. Linde. Es heißt, dass der Abend, an dem dieses Stück aufgeführt wurde, sehr emotionsgeladen gewesen sein soll.

DRITTE SZENE

Wortführerin der Arbeiterbewegung

Eleanor Marx wechselte ohne Mühe von der Theater- auf die politische Bühne. Als Mitglied der politischen Kreise, denen sie angehörte, musste man verschiedene Begabungen haben. Man musste Flugblätter, Artikel, Pamphlete, ja sogar ganze Werke verfassen können und gleichwohl zum Redner geboren sein. An Redekunst und Überzeugungskraft fehlte es Eleanor ganz sicher nicht. Sie wusste die Sache, für die sie einstand, überzeugend zu vertreten. In dieser Kunst zeigte sie sich oft sogar geschickter als Aveling. Sie zögerte nicht, eine neue Sprache zu lernen oder ihren Wortschatz anzupassen, um für ihr Publikum verständlich zu sein. Um sich an jüdische Arbeiter in deren Muttersprache wenden zu können, lernte sie beispielsweise Yiddisch. In St. Louis, Illinois, hielt sie eine brillante Rede auf Deutsch, obwohl dies nicht ihre Kultursprache war. Ihre Fähigkeit, die Massen zu begeistern, brachte ihr große Sympathien in der Arbeiterbewegung ein.

In ihrem aktiven Kampf für die englischen Arbeiter übernahm Eleanor Marx außerdem die Rolle der unermüdlichen Propagandistin der marxistischen Doktrin. Die Reden, die sie vor den Arbeitern gehalten hat, lassen sich kaum zählen. Die Themen ihrer Reden finden sich auch in ihren Schriften wieder; mittlerweile sind dies Schlüsseldokumente für jeden Historiker, der den Geist der Zeit, in der der Klassenkampf entstand, erfassen will. Ihre Texte verfasste sie oft gemeinsam mit Edward Aveling. Ihr Stil, ihre Leidenschaft, ihr Witz und ihre überaus große Sympathie für die Arbeiter erinnern bisweilen an ihren Vater.

DRITTER AKT
Die Übersetzerin (1877 – 1898)

ERSTE SZENE
Erste Arbeiten

Das Theater führt uns zur Übersetzung. Diese Tätigkeit gab Eleanor Marx eine weitere Möglichkeit, ihre Talente im Sprachbereich anzuwenden und ihre erstaunliche Arbeitskraft einzusetzen. Im Januar 1877 schrieb ihre Mutter in einem Brief an Friedrich Adolph Sorge, einen Freund der Familie, dass ihre Tochter angefangen habe zu übersetzen, und erwähnte insbesondere verschiedene englische Übersetzungen von deutschen oder französischen Texten. Daneben geht, was noch wichtiger ist, aus dem Brief hervor, dass Eleanor sich mit der Übersetzung der Broschüre *The Epic Element in Shakespeare* des großen Shakespeare-Spezialisten Nikolaus Delius (1813 – 1888) beschäftigte. Delius überhäufte seine Übersetzerin mit Lobreden. Die Arbeit wurde von der *New Shakespeare Society* herausgegeben. Dank dieser ersten Übersetzungsversuche gelang es Eleanor Marx, sich in literarischen Kreisen einen Namen zu machen. Ihre enge Zusammenarbeit mit ihrem Vater und Friedrich Engels hatte sie mit den Grundlagen der Übersetzungskunst vertraut gemacht; auch verstand sie es, eine gute Übersetzung zu erkennen. Marx und Engels waren mit den Problemen des Übersetzens bestens vertraut; beide beherrschten mehrere Sprachen und überprüften die Übersetzungen ihrer Werke aufs Gründlichste. Wie Eleanor nicht ohne Stolz im Vorwort zu ihrer englischen Fassung der *Histoire de la Commune de 1871* anmerkte (siehe Anhang III), war Karl Marx auch ein guter Revisor der Übersetzungen seiner Tochter. Wer kennt schon diese markante Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts als Übersetzer? Gemeinsame Schriften von Marx und Engels über die Kunst des Übersetzens blieben jedenfalls weitgehend ungelesen. Bei diesen zwei Meistern lernte Eleanor das Übersetzen, fast osmotisch, und wahrscheinlich versuchte sie ziemlich bewusst, die Regeln, die sie bei ihrem Vater und Engels erlernt hatte, in ihren eigenen Arbeiten anzuwenden. Als Beispiel möge eine Überlegung von Engels aus *How not to translate Marx* dienen, in der die Voraussetzungen für eine gute Übersetzung aufgezählt werden:

To translate such a book, a fair knowledge of literary German is not enough. Marx uses freely expressions of everyday life and idioms of provincial dialects; He coins new words, he takes his illustrations from every branch of science, his allusions from the literatures of a dozen languages; to understand him, a man must be a master of German indeed, spoken as well as written, and must know something of German life too... Powerful German requires powerful English to render it; the best resources of the language have to be drawn upon; new coined German terms require the coining of corresponding new terms in English (Marx/Engels 1976: 484).

Wie wir noch belegen werden, hat Eleanor Marx viel übersetzt. Sie befolgte dabei das Prinzip ihres Vaters und Friedrich Engels, ausschließlich in die eigene Kultursprache zu übersetzen – auf den Begriff „Muttersprache“ sollte man bei ihr wohl besser verzichten. Ein einziges Mal übertrat sie diese Regel, als sie nämlich akzeptierte, die 1888 von Amy Levy geschriebene Novelle *Reuben Sachs* zu übersetzen. Ihre deutsche Fassung wurde im darauf folgenden Jahr herausgegeben. Diese Übersetzung scheint durchaus gelungen gewesen zu sein, denn der deutsche Sozialist Max Beer war dermaßen von ihrer Qualität beeindruckt, dass er auf der Stelle die Autorin kennen lernen wollte.

Um zu verstehen, weshalb Eleanor gegen ihre Prinzipien handelte und das Risiko einging, in eine Sprache zu übersetzen, die sie schlecht beherrschte, muss man das Thema der Novelle kennen, die in sehr armen jüdischen Arbeiterkreisen spielt. Wie bereits erwähnt, ging Eleanor die Armut der Arbeiter sehr nahe, besonders jedoch die Lage der Juden. So vertraute sie Max Beer an: „*I am the only one of my family who feels drawn to the Jewish people*“ (Kapp 1976: 260). Wenn Eleanor eine Übersetzung annahm, tat sie dies, um Geld zu verdienen, eine Sache zu unterstützen, die ihr am Herzen lag, oder um ein literarisches Werk zu verbreiten, dessen Ideen sie teilte. Wie wir später noch sehen werden, war für sie der literarische Aspekt an sich nicht ausschlaggebend bei der Wahl einer Übersetzungsarbeit.

Die erste große Übersetzung von Eleanor Marx war die des 1876 geschriebenen Werkes *Histoire de la Commune de 1871* von Prosper-Olivier Lissagaray, die erst zweiundzwanzig Jahre später, nämlich im Jahre 1898, unter dem Titel *History of the Commune of 1871* erschien. Im Vorwort zur Übersetzung, das in Anhang III vollständig wiedergegeben wird, ist zu lesen:

The following translation of Lissagaray's Histoire de la Commune was made many years ago, at the express wish of the author, who, besides making many emendations in his work, wrote nearly a hundred pages especially for this English version. The translation, in fact, was made from the Histoire de la Commune as prepared for a second edition – an edition which the French Government would not allow to be published. This explanation is necessary in view of the differences between the translation and the first edition of Lissagaray's book.

[...] But for two reasons I prefer leaving this translation as it was originally. To have it written 'up to date' would only be making patchwork of it. Secondly I am loathe to alter the work in any way. It had been entirely revised and corrected by my father. I want it to remain as he knew it (Lissagaray 1898: v).

Der Ausgangstext orientierte Übersetzungsstil von Eleanor Marx kennzeichnet auch dieses historische Werk Lissagarays. Die Übersetzerin hält sich peinlich genau an das Original. Hier ein Beispiel:

La mort de ce jeune enthousiaste produisit une vive impression dans la ville. Des registres placés à la

The death of this young enthusiast made a deep impression in the town. Registers placed at the door

porte de sa maison se remplirent en quelques heures de milliers de signatures. Les révolutionnaires de Marseille n'oublieront pas ses enfants (Lissagaray 1976: 485).

of his house filled in a few hours with thousands of signatures. The revolutionists of Marseilles will not forget his children (Lissagaray 1898: 434).

Im nächsten Ausschnitt weicht die Übersetzung vom Ausgangstext ab, da die Übersetzerin, wie sie in ihrer Einführung sagt, die vom Autor eingebrachten Ergänzungen und Änderungen außer Betracht lässt.

C'est le bilan de 1874. Les années suivantes l'accrurent. Cinq ans et demi après le 18 mars, les conseils prononçaient des condamnations à mort. Quelques contumaces trompés par les simagrées d'amnistie de l'extrême-gauche avaient cru pouvoir rentrer dans le courant de 1876. Ils furent aussitôt saisis, jugés et envoyés en Nouvelle-Calédonie (Lissagaray 1976: 496).

This is the balance-sheet of 1874. The following years added new condemnations. The number of the courts was reduced, but their institution was maintained and the prosecutions are going on. Even now, six years after the defeat, the arrests and convictions have not ceased (Lissagaray 1898: 444).

Eleanor Marx stellte sich buchstäblich in den Dienst von Lissagaray, dessen Erfolg ihr sehr am Herzen lag. Mit größtem Eifer suchte sie beispielsweise einen Übersetzer für die deutsche Version der *Histoire de la Commune*, die perfekt werden sollte. So bat sie ihren Vater um Hilfe. Als ein sozialdemokratischer Journalist aus Berlin, ein gewisser Julius Grunzig, seine Dienste für diese Aufgabe anbot, verlangte Karl Marx vom Verleger Wilhelm Bracke, die Fähigkeiten dieses Übersetzers genau zu überprüfen. Was die Übersetzung anbelangte, so waren bei der Familie Marx die Anforderungen sehr hoch angesetzt. Karl Marx war der Ansicht, dass die Übersetzung eines historischen, politischen oder philosophischen Textes nur von einem geschulten Übersetzer verfasst werden könne, der gleichzeitig auch Mitglied der Partei sei. Auch wenn er Lissagaray als Schwiegersohn ablehnte, so erachtete er doch seine Schriften als wichtig und nützlich und wünschte sich, dass sie durch eine gute Übersetzung weite Verbreitung finden würden. Also ließ er Bracke einige Seiten des französischen Werkes zukommen, um so Grunzigs Fähigkeiten überprüfen zu lassen.

Das Ergebnis war wenig zufriedenstellend. In einem Brief vom 6. November 1876 teilte Marx Bracke mit, dass auf die Dienste von Grunzig zu verzichten sei, denn „die Verbesserung würde mehr Zeit kosten, als wenn ich von vorn bis hinten selbst übersetzte“. Schlussendlich war es die Übersetzerin und Schriftstellerin Isolde Kurz, die die deutsche Version der *Histoire de la Commune* verfasste, wobei Marx jedoch noch zahlreiche Korrekturen vornahm. An den Stellen, wo keine wirklichen Fehler vorhanden waren, war der Stil schwerfällig und wenig elegant. Marx kommentierte mit einer gewissen Ironie: „Doch dies mag vielleicht gewissermaßen deutschem Geschmack entsprechen“ (Marx/Engels 1974: 552).

Die zahlreichen und ausführlichen Anmerkungen bei den Übersetzungen des *Kapitals* belegen abermals, welchen Stellenwert die Übersetzung bei der Familie Marx einnahm. Karl Marx bevorzugte besonders die französische Version, die in seinen Augen dazu beitragen sollte, die von Proudhon propagierten falschen Anschauungen über das Kleinbürgertum aus den Köpfen der Franzosen zu vertreiben. Er überarbeitete die französische Übersetzung des *Kapitals* mehrmals. Um dem französischen Geschmack Rechnung zu tragen, verwandelte Marx sein Werk beinahe in eine *Belle Infidèle*, was ihm Engels auch unmissverständlich zum Vorwurf machte: „Kraft und Saft und Leben sind dabei zum Teufel gegangen“ (Marx/Engels 1974: 578). Doch Marx wußte seine Änderungen zu verteidigen. Letzten Endes diente diese französische Version auch als Vorlage für mehrere andere Übersetzungen in romanische Sprachen. Sie wurde so oft verändert und ergänzt, dass Marx sie gar als Grundlage für die zweite deutsche Ausgabe des *Kapitals* heranzog (siehe Anhang IV).

Eleanor Marx war an der gesamten Überarbeitung beteiligt und befand sich ständig auf der Suche nach kompetenten Übersetzern, vor allem für Russisch und Italienisch. Sie achtete auch genau darauf, dass jede Ausgabe vor ihrer Veröffentlichung überprüft wurde. Dieses Unterfangen setzte Eleanors ständige Wachsamkeit sowie zahlreiche Briefwechsel mit den Herausgebern, die oft Kürzungen verlangten, voraus.

ZWEITE SZENE Übersetzung von *Madame Bovary*

Es lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, wann Eleanor Marx mit der Übersetzung von *Madame Bovary* begonnen hat. Fest steht jedoch, dass ihre Version im Jahre 1886 in den Handel kam – Eleanor war damals 31 Jahre alt. Es handelt sich hierbei um die erste englische Übersetzung des Meisterwerkes von Gustave Flaubert (1821 – 1880), der den Sittenroman im Alter von 36 Jahren verfasst hatte. Es mussten also beinahe dreißig Jahre vergehen, bis dieser Klassiker vom englischsprachigen Publikum entdeckt werden konnte. Waren die englischen Verleger zu „feige“, ein Werk zu veröffentlichen, das in Öffentlichkeit und Presse die Wellen hatte hochschlagen lassen? Schließlich war Flaubert in Frankreich der Verbreitung unzüchtiger Schriften angeklagt – wenn auch später freigesprochen – worden. Außerdem hatte die völlig neuartige Form der realistischen, wenngleich noch von Aspekten der ausklingenden Romantik geprägten Erzählung in der literarischen Welt eine heftige Polemik ausgelöst. Für heutige Verhältnisse erscheint ein Zeitraum von dreißig Jahren jedenfalls wie eine halbe Ewigkeit, vor allem wenn man bedenkt, welchen Erfolg der Roman in der Folge hatte. Blickt man jedoch ein wenig weiter in der Literaturgeschichte zurück, so wird man feststellen, dass selbst Shakespeare nicht weniger als hundert Jahre brauchte, um diesseits des Ärmelkanals Aufnahme zu finden. Neben dem Scharfblick eines Voltaire, der das Genie des Barden entdeckte, war vor allem ein historisch, soziologisch und literarisch günstiger Kontext vonnöten – gemäß dem Grundprinzip der Übersetzungsgeschichte, nach dem ein Werk, ungeachtet seines literarischen Wertes, nur zu einem günstigen Zeitpunkt in eine andere Kultur aufgenommen werden kann. So können die Eigenheiten der Zielkultur der Aufnahme selbst der größten Meisterwerke der Weltliteratur entgegenstehen.

Eleanors Übersetzung von *Madame Bovary* wurde viele Male neu aufgelegt und gab Anlass zu einer ebenso großen Anzahl von Neuübersetzungen. So kommt der Tochter von Karl Marx das Verdienst zu, Flaubert dem englischsprachigen Publikum als Erste nähergebracht zu haben. Persönlich hatte Eleanor das Gefühl, jenen Autor wiederzufinden, den sie über alle anderen erhob: William Shakespeare, den großen Poeten der Prosa. Im Vorwort zu ihrer Übersetzung schrieb sie:

It reminds us rather of Shakespeare, occasionally of Dickens at his best. For a rare combination of both pathos and humour read the passages in which old Rouault seeks to comfort Bovary for the loss of his first wife, and read his letter to his daughter.

I have frequently compared Flaubert with Shakespeare. There is yet another quality he shares in common with him; the endowing of his 'secondary' characters with the same quality of life and truth as those in the foreground. Félicité, Justin, Madame Homais, Bournisien, Guillaumin – all are as real as Madame Bovary herself (Marx 1886: xxi).

Dieser Vergleich zwischen Flaubert und Shakespeare, so erstaunlich er auf den ersten Blick auch wirken mag, ist gar nicht so weit hergeholt: In einem Brief vom 27. März 1853 gab Flaubert zu, dass er seiner Prosa einen poetischen Rhythmus zu verleihen suche. Dabei strebe er danach, das Alltagsleben so zu beschreiben, wie man historische Werke schreibe, das heiße, die Wirklichkeit ohne jegliche Verfälschung darzustellen (Stegmüller 1980).

Jeder, der *Madame Bovary* übersetzen will, muss sich bemühen, den Emotionalgehalt des Werkes zum Ausdruck zu bringen, ohne dabei jedoch den Erzähler durchscheinen zu lassen. Dies ist eine heikle Aufgabe, denn zu den rein sprachlichen Schwierigkeiten kommen die Probleme Rhythmus, Symbolik und das Element des Unbewussten. Die Dialoge in *Madame Bovary* beschränken sich auf ein Minimum, was die Bedeutung dessen, was die Protagonisten *nicht* sagen, noch steigert. Es handelt sich hierbei um eine neue Erzählform des Romans: Flaubert hat ganz bewusst einen neuen Weg beschritten, indem er Dinge andeutet, statt sie auszusprechen, und sich der Ironie auf subtile Weise bedient.

Flaubert war sich der Komplexität seines Stils bewusst. *Madame Bovary* bereitete ihm „fünf Jahre voll Kummer und Unruhe“ (Varende 1991: 80), so dass die Arbeit am Roman beinahe zur Tortur wurde. Im November 1851 vertraute er Louise Colet in einem Brief an:

„Au milieu de tout cela j'avance péniblement dans mon livre. Je gâche un papier considérable. Que de ratures ! La phrase est bien lente à venir : quel diable de style ai-je pris ! Honnis soient les sujets simples ! Si vous saviez combien je m'y torture, vous auriez pitié de moi. M'en voilà bâté pour une grande année au moins“ (zitiert in Riegert 1971: 13).

Es war George Moore, der Eleanor Marx mit der Übersetzung von *Madame Bovary* beauftragte, die später von dem Verleger und Journalisten Vizetelly veröffentlicht wurde. Unter den Veröffentlichungen dieses gelegentlich als Übersetzer arbeitenden Verlegers befanden sich bis dahin unter anderem einige Romane von Emile Zola. „*His reputation was that of a courageous, if rather risqué, publisher, prepared to undertake work from which solidier and better established publishers would sheer away*“ (Calder-Marshall 1959: 107). Eleanor identifizierte sich schnell mit Emma Bovary, wurde regelrecht in ihren Bann gezogen. So entstand nicht, wie in den meisten Fällen, ein stilles Einverständnis zwischen Übersetzerin und Autor, sondern zwischen einer fiktiven Person und der Übersetzerin, die die gleichen Emotionen, den gleichen Lebensüberdruß, die gleiche Unzufriedenheit verspürte wie die Figur, der sie durch das Übersetzen in eine andere Sprache neues Leben einhauchte. Emma Bovary ist der Prototyp der Frau des 19. Jahrhunderts, die zwischen Verpflichtungen, Träumen und Illusionen hin und her gerissen war. Für Eleanor Marx war die Übersetzung dieses Werkes also ein Unterfangen, das ihre Begeisterung weckte und zugleich einen Befreiungsschlag darstellte – waren doch die Parallelen zwischen Emma Bovary und der Übersetzerin verblüffend. Wie sich zeigen wird, bürgt die Identifizierung mit der Protagonistin des Romans trotz allem nicht unbedingt für eine gelungene Übersetzung.

Der für Flauberts Roman charakteristische Determinismus spiegelt den Zeitgeist des 19. Jahrhunderts wider. „*Non seulement les aventures d'Emma sont expliquées par son tempérament mais sa psychologie est la conséquence, très nettement déduite [...] de son éducation, des conditions où s'est déroulée sa jeunesse...*“ (Descharmes zitiert in Williams 1973: 8). Das Gleiche gilt für Eleanor, weshalb uns auch daran gelegen war, ihr familiäres Umfeld, in dem sich ihre Persönlichkeit geformt hat, zu beschreiben. Nun aber zurück zu den mit der Übersetzung von *Madame Bovary* verbundenen Schwierigkeiten.

Diese finden sich zum Großteil in den erzählerischen und metaphorischen Strukturen des Romans. Henry James, ein bedeutender Vertreter des *stream of consciousness*, ging in seinem Kommentar zu Gustave Flaubert ausführlich auf den *Standpunkt* des Erzählers gegenüber seinen Protagonisten ein. Die Tatsache, dass in *Madame Bovary* lange Textpassagen ohne leicht erkennbare Erzählfunktion vorkommen, zeigt jedoch, dass gewisse Elemente des Romans über die sogenannte *Bewusstseinstchnik* hinausgehen. So kann zwischen mindestens zwei sich abwechselnden und in gegenseitiger Wechselwirkung stehenden Diktionen unterschieden werden: Einerseits gibt es den objektiven Erzähler, der in den Hintergrund treten und beobachten kann, und dabei auch eine gewisse Distanz zum Thema behält. Andererseits findet man ein subjektives Bewusstsein ohne *Standpunkt*, das sich nach Lust und Laune Träumereien hingibt und sich spontan einen metaphorischen Stil zu eigen macht, einen Stil, der für Flaubert natürlich zu sein scheint.

Eleanor Marx hätte die Aussage von Perrot d'Ablancourt aus dem Vorwort seiner Tacitus-Übersetzung übernehmen können: „*Je l'ay suivy pas à pas, et plustost en esclave qu'en compagnon*“. Einen Roman, der zahlreiche Passagen des Typs *stream of consciousness* enthält und in dem die metaphysische Angst, eine beklemmende Angst, die auch Eleanor in sich trug, eines der Hauptthemen darstellt,

sollte man eher nicht sklavisch genau Wort für Wort übersetzen. Dies trifft umso mehr zu, weil Eleanor bereits Mühe hatte, ihre eigenen Empfindungen in Worte zu fassen. Nur in wenigen Briefen schrieb sie sich ihren Kummer von der Seele und gab Einzelheiten aus ihrem Privatleben preis. Es fällt nicht schwer sich vorzustellen, wieviel Mühe es ihr bereiten musste, sich der unverkennbaren Ausdrucksweise des Originals anzupassen und die richtigen Worte zu finden. Betrachtet man ihre Übersetzung unter diesem Blickwinkel, so kann sie zum Teil als gelungen angesehen werden.

Daneben sind aber noch andere Aspekte zu berücksichtigen. Vergleicht man die Übersetzung mit dem Original, stellt man mit Erstaunen fest, dass es die Übersetzerin nicht für wichtig erachtete, die von Flaubert mit Sorgfalt und Bedacht gesetzten Absätze einzuhalten. Je weiter der Roman fortschreitet, desto stärker dominiert die *Bewusstseinstchnik*, und desto mehr scheint sich die Übersetzerin von diesem formellen Zwang befreien zu wollen. Beabsichtigte sie, ihrer Übersetzung eine persönliche Note zu verleihen, ohne jedoch dabei das Werk zu entstellen? In der Literatur aber trägt die Form, wie in der Poesie auch, zum Sinn des Textes bei. Ein Übersetzer kann sie nicht verändern, ohne dabei das Werk zu verfälschen.

Es war also für eine Übersetzerin, die sehr Ausgangstext orientiert arbeitete, nicht leicht, das Werk ins Englische zu übertragen. Wie D. H. Lawrence sind wir versucht zu sagen: „... *one sheds one's sicknesses in books – repeats and presents again one's emotions, to be master of them*“ (zitiert in Lee-Jahnke 1983: 158). Die Übersetzung von *Madame Bovary* war für Eleanor Marx wie eine Therapie: indem sie Emma in einer anderen Sprache wieder zum Leben erweckte, sich zu ihrer Sprecherin machte, brachte die Übersetzerin ihre eigenen Ängste zum Ausdruck. Zweifelsohne war die Situation der Frau, die Flaubert beschrieb, wie ein Spiegel, der das Abbild Eleanors perfekt wiedergab.

So ist es nicht verwunderlich, dass ihre Arbeit den Ansprüchen einer guten Übersetzung nicht gerecht wird. In der von Burton Raffel minutiös durchgeführten Analyse kann man folgende Beurteilung lesen:

[...] without for the moment reaching issues of lexicon, it must be noted that the Aveling rendition is in many ways the worst translation of Madame Bovary ever to see in print; although not so untrustworthy in matters strictly lexical, it so distorts Flaubert's style, and thus the stylistic meaning, that those who know Madame Bovary only in this version are apt to seriously misunderstand the book (Raffel 1994: 47).

Die komplexe Struktur des Werkes und die außergewöhnliche Qualität seines Stils wurden von Eleanor Marx nur schlecht wiedergegeben. Es scheint, als wäre sie – eine Frau der Tat, die normalerweise dann brillierte, wenn sie von der Tribüne aus die Massen begeisterte – diesem Niveau von literarischer Feinheit nicht gewachsen gewesen.

In der Einleitung, die sie zu ihrer Übersetzung von *Madame Bovary* (siehe Anhang I) verfasste, zählt Eleanor Marx drei Übersetzungsmethoden auf: 1) Die des genialen Übersetzers, der das Werk in seiner Sprache neu schafft. Man könnte hier an die Übersetzung von Shakespeares Dramen durch Schlegel denken. 2) Die des *hack*

translator, wie sie denjenigen nennt, der strikt nach Wörterbuch übersetzt und so das Original deformiert. 3) Die des gewissenhaften Übersetzers. Eleanor glaubte, dieser letzten Kategorie anzugehören. Sie wollte dem Roman Flauberts gerecht werden, war sich aber gleichzeitig der Grenzen ihrer eigenen Fähigkeiten und der Schwierigkeit des Auftrags bewusst:

Certainly, no critic can be more painfully aware than I am of the weaknesses, the shortcomings, the failures of my work; but at least, the translation is faithful. I have neither suppressed nor added a line, a word. That often I have not found the best possible word to express Flaubert's meaning I know; but those who have studied him will understand how impossible it must be for any one to give an exact reproduction of the inimitable style of the master (Marx 1886: xxi).

Selbst als sie das Manuskript schon beendet hatte, suchte sie immer noch nach Ausdrücken, die dem Stil des Buches gerechter werden könnten. Davon zeugt der Auszug eines an ihre Schwester Jenny adressierten Briefes vom 23. April 1886:

I have, (The Lord be praised!) finished my translation of Madame Bovary. It has been work! It will be out ere very long I suppose, and I am now working at an introduction to it. By the by, that reminds me that there are one or two matters I must consult Paul about – certain law terms (I want to know exactly what they are and then Moore will find me the equivalent English terms) and three or four slang words of whose meaning I am not sure... (The Daughters... 1979: 190).

George Steiner bestätigt seinerseits in *After Babel*, dass die Übersetzerin ihre eigenen politischen Ideen in das Werk Flauberts hat einfließen lassen: „*Eleanor Marx was principally inspired by what she took to be the radical posture of Flaubert's book. Here was a statement on the condition of women under the suffocating regime of bourgeois hypocrisy and mercantile ideas*“ (Steiner 1975: 395 – 396). Steiner hat Recht: die Übersetzung von *Madame Bovary* gab Eleanor Marx die Möglichkeit, ihre persönlichen Gedanken und Gefühle – wenn auch nur in beschränktem Maße – auszudrücken. Es war, als hätte es ihr die Arbeit ermöglicht, sich von ihrer Zurückhaltung, die ihr von sozialen Konventionen und vor allem von ihrem eigenen reservierten Charakter auferlegt worden war, zu befreien. Dadurch konnte sie ihrem Hunger nach Liebe und Aufmerksamkeit Ausdruck verleihen. Dieses große Bedürfnis nach Zuneigung kommt in einem Brief Eleanors an Olive Schreiner zur Sprache:

You do not know, Olive, how my whole nature craves for love. And since my parents died I've had so little real – i.e. pure, unselfish love. If you had ever been in our home, if you had ever seen my father and mother, known, what he was to me, you would understand better both my yearning for love, given and received, and my intense need for sympathy (Kapp 1976, II: 27).

Um einen Einblick in die Übersetzungsmethode der Tochter von Karl Marx zu gewähren, haben wir einen kurzen Ausschnitt ausgewählt, um ihn mit den Versionen anderer Übersetzer zu vergleichen. Burton Raffel (1994) und George Steiner (1975) stellen in ihren Werken Vergleiche anhand anderer Textstellen an. Es ist außerdem erwähnenswert, dass die Übersetzung von Eleanor Marx recht häufig neu aufgelegt wurde, wobei lediglich das Vorwort geändert wurde. Doch wozu diese Flut von Neuauflagen? Die Gründe dafür haben nichts zu tun mit der Qualität ihrer Übersetzung – wenn auch diese nach Meinung von Literaturexperten alles andere als eine ausgezeichnete Übersetzung darstellt – sondern sind rein wirtschaftlicher Natur: es gab beim Penguin-Verlag keine Urheberrechte. Es wäre folglich aus übersetzungshistorischer Sicht ein Fehler, die Qualität einer Übersetzung an der Anzahl der Neuauflagen zu messen.

Die Zahl neuer Übersetzungen ist indessen keinesfalls geringer als diejenige der Neuauflagen. Die Nachfolger von Eleanor Marx versuchten, es besser zu machen, und konzentrierten sich auf andere Gesichtspunkte sowie eine andere Ausdrucksweise, getreu dem Motto „Neuübersetzungen sind jeweils eine Form der Kritik an früheren Übersetzungen“ (Berman 1999: 40). All diese neuen Übersetzungen, die im Laufe der Zeit auf der Grundlage desselben Originals angefertigt wurden und die natürlich wesentlich aufschlussreicher sind als eine einfache Neuauflage, geben Historikern die Möglichkeit, Schlüsse über die Vorgehensweisen einzelner Übersetzer und manchmal sogar über die Entwicklungsgeschichte der Übersetzungsverfahren selbst zu ziehen. Gewisse Neuübersetzungen von *Madame Bovary* stützen sich auf die Ausgangsversion von Eleanor Marx, wie die entsprechenden Übersetzer im Vorwort zugeben. Diese Versionen können für Historiker ebenfalls interessant sein, da sie Erkenntnisse darüber liefern, wie Übersetzer mit der Arbeit ihrer Vorgänger umgegangen sind.

Um die unterschiedlichen Übersetzungsmethoden aufzuzeigen, haben wir einen kurzen Ausschnitt aus einem inneren Monolog Emma Bovarys ausgewählt.

Gustave Flaubert (1857)

Quel bonheur dans ce temps-là! quelle liberté! quel espoir! quelle abondance d'illusions! Ils n'en restait plus maintenant! Elle en avait dépensé à toutes les aventures de son âme, par toutes les conditions successives, dans la virginité, dans le mariage et dans l'amour; – les perdant ainsi continuellement le long de sa vie, comme un voyageur qui laisse quelque chose de sa richesse à toutes les auberges de la route.

Mais qui donc la rendait si malheureuse? Où était la catastrophe extraordinaire qui l'avait bouleversée? Et elle releva la tête, regardant autour d'elle, comme pour chercher la cause de ce qui la faisait souffrir (Flaubert 1961: 209).

Eleanor Marx (1886)

What happiness there had been at that time, what freedom, what hope! What an abundance of illusions! Nothing was left of them now. She had got rid of them all in her soul's life, in all her successive conditions of

life, maidenhood, her marriage, and her love; – thus constantly losing them all her life through, like a traveller who leaves something of his wealth at every inn along his road.

But what then made her so unhappy? What was the extraordinary catastrophe that had transformed her? And she raised her head, looking round as if to seek the cause of that which made her suffer (Flaubert 1886: 198).

Es ist erstaunlich, dass Eleanor Marx, obwohl sie Ausgangstext orientiert arbeitete, dessen Zeichensetzung nicht übernommen hat. Ihre Sätze sind weniger rhythmisch. Außerdem geht bei ihrer wörtlichen Übersetzung der Metapher *abondance d'illusions*, die sie mit *abundance of illusions* wiedergibt, ein Teil des emotionalen Gewichts verloren.

J. Lewis May (1950)

How happy it all seemed in those days! What freedom, what hopefulness, what a wealth of illusions! There were none left now. One after another, in the successive stages of her soul's adventure – girlhood, marriage, love – she had parted with them all, shedding them along the path of life like a traveller who leaves behind him some portion of his belongings at every wayside inn.

But who or what was making her unhappy? What was the extraordinary catastrophe that had overwhelmed her? And she lifted her head and looked about her as though she was trying to discover what it was that was making her suffer so (Flaubert 1950a: 170).

Alan Russell (1950)

Happy days, days full of hope and freedom, days rich in illusions! She had no illusions now. She had laid them out in all the varied ventures of her soul, the successive phases of maidenhood, marriage and love, strewing them along her path like a traveller who leaves behind a portion of his gold at every wayside inn.

But if that were so, why was she unhappy? Where was the rare catastrophe that had cast her down? She raised her head and glanced about her as though to detect the cause of her suffering (Flaubert 1950b: 185).

Die neuen Übersetzungen von May und Russell, beide aus dem Jahre 1950, sind sicherlich eher auf den heutigen Leser zugeschnitten als jene von Eleanor Marx. Doch auch sie haben sich, was die Zeichensetzung des Originals betrifft, Freiheiten herausgenommen.

Andererseits ist der erste Satz des zweiten Absatzes „*Mais qui donc la rendait si malheureuse*“ auch nicht leicht zu übersetzen. Das *qui*, das Eleanor, ebenso wie Lowell Bair 1959, mit *what* wiedergibt, wird bei May erweitert zu *who or what*,

wohingegen Russell es mit *why* übersetzt. Dieses Beispiel, um nur eines zu nennen, zeigt, wie sehr die wörtliche Übersetzung von Eleanor Marx manche Neuübersetzungen beeinflusste – und das nicht immer nur im positiven Sinne.

In seiner Einleitung erläutert Francis Steegmuller eine seiner Vorgehensweisen bei der Übersetzung:

Certain earlier translators, Englishmen or persons living in England, have attempted to reproduce the flavor of this popular language by making some of the 'lower-class' characters – Emma Bovary's father, for example, and Madame Lefrançois the hotel-keeper – sound like a cross between present-day British rustics and Shakespearean clowns. In the present translation no attempt has been made to transform cauchois country speech into a New England twang or a Texas drawl (Flaubert 1957: ix).

Er war sich der schwierigen Aufgabe, die die Übersetzung von *Madame Bovary* darstellte, bewusst: „A work as realistic as this, filled with concrete details, many of them belonging to another age, constantly defies any translator to accomplish even his most basic task-accurate rendering of individual terms“ (ibid.: xii).

Francis Steegmuller (1957)

How happy she had been in those days! How free! How full of hope! How rich in illusions! There were no illusions left now! She had had to part with some each time she had ventured on a new path, in each of her successive conditions – as a virgin, as wife, as mistress; all along the course of her life she had been losing them, like a traveller leaving a bit of his fortune in every inn along the road.

But what was making her so unhappy? Where was the extraordinary disaster that had wrought havoc with her life? And she lifted her head and looked about her, as though trying to discover the cause of her suffering (Flaubert 1957: 194 – 195).

Lowell Bair (1959)

What happiness there had been in those days! What freedom! What hope! What an abundance of illusions! She had none left now. Each new venture had cost her some of them, each of her successive conditions: as virgin, wife and mistress; she had lost them all along the course of her life, like a traveler who leaves some of his wealth at every inn along the road.

But what was making her so unhappy? Where was the extraordinary catastrophe that had wrecked her life? She raised her head and looked around, as though trying to find the cause of her suffering (Flaubert 1959: 149).

Paul de Man kündigt auf dem Deckblatt seiner Übersetzung an, dass seine Arbeit „*a substantially new translation based on the version by Eleanor Marx Aveling*“ sei. Auch er führt die Schwierigkeiten an, die der Übersetzer dieses Werkes überwinden muss: die Redewendungen, der Stil, die „*glorification pathologique des différents sens*“, sowie – um mit Baudelaire zu sprechen – das „*mystère intérieur de l'œuvre, comme si vous et moi, nous allions partager le même esprit*“ (Flaubert 1965: ix).

Paul de Man (1965)

What happiness she had known at that time, what freedom, what hope! What a wealth of illusions! It was all gone now. She had lost them one by one, at every stage in the growth of her soul, in the succession of her conditions; maidenhood, marriage and love – shedding them along her path like a traveller who leaves something of his wealth at every inn along the road.

But what was it, then, who made her so unhappy? What extraordinary catastrophe had destroyed her life? And she raised her head, as if seeking around her for the cause of all that suffering (Flaubert 1965: 124).

Gerald Hopkins (1981)

How happy she had been in those far-off days! – how free! – how full of hope! – what illusions she had treasured! – and how they had gone for good! She had squandered these things in the waywardness of her heart, at every successive stage of her life – maidenhood, marriage, love – losing them one after the other as she grew older, like a traveller who leaves fragments of his wealth at every inn along the road.

But on whom could she pin the responsibility for her unhappiness? Where was the extraordinary catastrophe which had turned her life upside down? She raised her head and looked about her, as though seeking the cause of all her suffering (Flaubert 1981: 164).

Unseres Wissens ist die Übersetzung von Geoffrey Wall aus dem Jahre 1992 die aktuellste englische Übersetzung des Romans. In einer Anmerkung schreibt der Übersetzer:

I have preserved Flaubert's distinctive habits of punctuation, italicization and paragraphing. ... Flaubert used very short paragraphs to emphasize certain sentences, lifting them out of the visual flow of the printed page. It is a form of typographic slow-motion. These three devices fill some of the space left empty by the notorious elimination of the storyteller from the text called Madame Bovary (Flaubert 1992: xxvii).

Geoffrey Wall (1992)

What happiness in the old days! What freedom! What hope! What an abundance of illusions! Nothing left of them now! She had dissipated them in the exploits of her soul, in each successive phase: in virginity, in marriage, and in love; just like a traveller who leaves some portion of her wealth at every inn along the road.

But who was it that made her so unhappy? Where was the extraordinary catastrophe which had overwhelmed her? And she raised her head, looking around, as if to find the cause of what was making her suffer (Flaubert 1992: 139).

Die Übersetzung von Eleanor Marx wurde scharf kritisiert. Aber immerhin hat die Übersetzerin etwas geschaffen, das Henri Meschonnic eine „Einführungs-Übersetzung“ nennt. Ihre Übersetzung ist keine „Text-Übersetzung“, das heißt eine Neuschaffung des Romans von Flaubert als literarisches Werk. In der Tat kann man Eleanor Marx vorwerfen, dass sie nicht präzise genug übersetzte, nicht immer idiomatisch war, die Absätze des Ausgangstextes nicht beibehielt, die Zeichensetzung willkürlich veränderte, einige wichtige Nuancen nicht wiederzugeben wusste und dass, was noch schlimmer ist, in ihrer Übersetzung Fehldeutungen und Sinnwidrigkeiten enthalten sind – die Todsünden eines Übersetzers. Auch geht in der Version von Eleanor Marx der ironische Unterton des Romans verloren, wie überhaupt in allen Übersetzungen, die sich auf ihre Version stützen.

Die neueren Übersetzungen, besonders jene von Geoffrey Wall (1992), scheinen uns besser gelungen. Es wird deutlich, dass Lexik, Syntax und Grammatik der heutigen Zeit angepasst wurden. Außerdem wurde sehr ökonomisch übersetzt, was sich unter anderem durch häufige Verwendung von Ellipsen, Implikationen sowie knappen und idiomatischen Formulierungen äußert.

DRITTE SZENE

Ibsen, Kielland, Plechanoff

Nach der Übersetzung von *Madame Bovary* fragte Eleanor Marx, die sich noch immer in finanziellen Schwierigkeiten befand, Havelock Ellis, ob er nicht Übersetzungsaufträge für sie habe. Ellis arbeitete beim Verleger Vizetelly, der die erste englische Übersetzung von *Madame Bovary* publiziert hatte. So kam Eleanor zur Übersetzung von Henrik Ibsens *En Folkefiend* (Ein Volksfeind) aus dem Norwegischen, die 1890 unter dem Titel *An Enemy of the People* erschien.

Ihr Wunsch, Ibsens Ideen einer englischen Leserschaft zugänglich zu machen und den sogenannten *Ibsenism* zu verbreiten, war so stark, dass sie eigens dafür Norwegisch lernte. Dieses Engagement ist nicht außerordentlich überraschend, wenn man die Anschauungen Ibsens über Frauen und ihre Stellung in der Gesellschaft kennt: „*A woman cannot be herself in the society of the present day, which is an exclusively masculine society, with laws framed by men and with a judicial system that judges feminine conduct from a masculine point of view*“ (Ibsen, zitiert in Florence 1975: 37). Ibsen maß der Ausbildung der Frauen eine überaus große Bedeutung bei. Sehr

aussagekräftig in diesem Zusammenhang ist der Dialog zwischen Helmer und Nora in dem Stück *Nora* (Wie wir uns erinnern, hatten Eleanor und Edward Aveling dieses Stück anlässlich eines privaten Theaterabends inszeniert). Von ihrem Mann und der Gesellschaft gleichermaßen unverstanden, gerät Nora in Zorn und ereifert sich:

I don't believe that anymore, I believe that before all else I am a human being, just as you are – or at least I should try and become one. I know that most people would agree with you, Torwald – and that's what they say in books. But I can no longer be satisfied with what most people say – or what they write in books. I must think things for myself – get clear about them (Ibsen 1958: 47).

Im Jahre 1888 veröffentlichte Eleanor Marx die Übersetzung von *Fruen fra Havet* (*The Lady from the Sea*). Ibsen verarbeitet in diesem zugleich poetischen und psychologischen Stück einen seiner Grundgedanken, nach dem eine Handlung nur dann Gültigkeit erlangen und gerechtfertigt werden kann, wenn sie spontan dem Willen einer Person entspringt. Man kann sich vorstellen, auf welch fruchtbaren Boden dieser Gedanke bei der Übersetzerin fiel.

Eleanors Art zu übersetzen wurde zwar dem Stil Ibsens in weit höherem Maße gerecht als dem Flauberts. Trotzdem bereitete ihr ihre Ausgangstext orientierte Vorgehensweise bei der Übersetzung von *Vildanden* (*Wild Duck*) einige Schwierigkeiten. Im Vorwort geht sie auf diese Problematik ein, rechtfertigt aber schließlich doch ihre Treue zum Original:

'Vildanden' is perhaps the most difficult of all Ibsen's prose dramas to translate. Some of the speeches of Gina and Relling are indeed quite untranslatable. The difficulty in the case of Gina is in respect to her frequent malapropisms, which, for the most part, turn on the mispronunciation of a word, or the use of a word which resembles in sound the one she wants. It is obvious that in the transference of such blunders of one language to another their exact significance cannot be caught. Occasionally it has been possible, as when she says 'divide' for 'divert', or calls the pistol 'pigstol'. But these instances are rare, and more frequently Gina's slips could only have been indicated by entirely changing her words. As I have aimed at making as literal a translation as possible I did not feel justified in so departing from the original (Ibsen 1890: 16).

Auch die Themen Alexander Lange Kiellands, eines anderen norwegischen Schriftstellers, fesselten Eleanor Marx und sie übersetzte einige seiner *Nye noveller* (*short stories*). Sie legte die Lektüre seiner Werke auch ihrer Schwester Laura ans Herz, da sie überzeugt war, dass diese den Autor ebenso zu schätzen wisse wie sie selbst.

Unter all den Werken, die Eleanor Marx übersetzt hat, darf *Anarchism and Socialism* von George Plechanoff nicht unerwähnt bleiben. Diese Übersetzung auf der Grundlage der deutschen Version ist das Werk einer Kämpferin, ja einer Missionarin,

die sich für die soziale Sache einsetzte. Die Qualität dieser Übersetzung, die zu ihren letzten zählt, ist besonders bemerkenswert, denn Eleanor Marx war nicht nur mit der Thematik vertraut, sondern auch zutiefst von der Botschaft dieses Werkes überzeugt. Die Veröffentlichung ihrer Übersetzung in *Weekly Times* und die positive Kritik in *Echo* bekräftigen diese Aussage bestens (Plechanoff 185: 13).

And a work like this one of Plechanoff's is doubly necessary in England, where the Socialist movement is still largely disorganised, where there is still such ignorance and confusion on all economic and political subjects... Finally there is a last reason why the issuing of this work at the present moment is timely. In 1896 the next International Socialist and Trade Union Congress meets in London. It is well that those who attend this great Congress as delegates, and that the thousands of workers who will watch this work, should understand why the resolutions arrived at by the Paris, Brussels, and Zürich International Congresses with regards to the Anarchists should be enforced (Plechanoff 1895: 15 – 16).

Epilog

Eleanor Marx hinterließ zahlreiche Schriften zu Themen, die ihr besonders am Herzen lagen, wie zum Beispiel die Stellung der Frau und der Arbeiter. Sie vermachte uns aber auch ihre aufschlussreichen Kommentare zur Genese eines der bedeutendsten Werke des 19. Jahrhunderts, *Das Kapital*, und vor allem zu den Schwierigkeiten im Zusammenhang mit der Übersetzung dieses Werkes. Die umfangreiche Korrespondenz von Eleanor Marx erlaubt es uns, ihre Tätigkeit als Schriftstellerin, Schauspielerin, Rednerin und vor allem als Übersetzerin zu verfolgen. Die Energie, mit der diese außergewöhnliche Frau alle ihre Unternehmungen anging, ist sicherlich ihrem familiären Umfeld entsprungen.

Zu ihren Stärken zählten zweifelsfrei ihre Integrität sowie ihre Zuverlässigkeit gegenüber den Personen, mit denen sie zusammenarbeitete oder die ihr nahe standen. In gewisser Weise haben diese persönlichen Qualitäten auch ihre Übersetzungen beeinflusst: Ihrer integren Persönlichkeit entsprechen die Gründlichkeit und Genauigkeit, die sie in Bezug auf Lexik und Terminologie an den Tag legte, wohingegen sich ihre Zuverlässigkeit anderen Personen gegenüber in ihrer Sorge, dem Original gerecht zu werden und möglichst getreu zu übersetzen, wiederfindet.

Im übrigen war Eleanor Marx, wie wir gesehen haben, eine Person, die andere kaum an ihrer seelischen Verfassung teilhaben ließ. Ihr inneres Leid trug sie fast immer alleine. Doch wenn sie einmal ihre intimen Gefühle kundtat, so war dies ein wahrhaftiger Hilfeschrei. Die Entbehrungen, die andauernden finanziellen Schwierigkeiten, die endlosen Enttäuschungen und Schmerzen, die ihr Edward Aveling zufügte, ihr ungestilltes Bedürfnis nach Zuneigung – dies alles zerstörte sie innerlich derart, dass sie schließlich keinen anderen Ausweg sah, als sich das Leben zu nehmen. Sie zeigte eine gewisse innere Größe, indem sie bis zum Schluss dem widerwärtigen Aveling – dem Mann, den sie liebte, ohne von ihm geliebt zu werden –, treu blieb und ihn immer gegen alle und alles verteidigte. Eleanor wich nicht von ihren Prinzipien ab und ließ sich nicht von ihren inneren Überzeugungen abbringen. Sie behielt ihre Würde bis zuletzt. Eine echte Marx eben, eine echte von Westphalen. Kurz vor ihrem Tod schrieb sie Aveling einen Brief, in dem sie ihren Gefühlen Ausdruck verlieh: „*DEAR. It will soon be over now. My last word to you is the same that I have said during all these long, sad years – love*“ (zitiert in Kapp 1976: 697).

Wie bei Emma Bovary war es erst ein Gift, das der Übersetzerin von Flaubert jenen Frieden schenkte, jene große innere Ruhe, die sie ihr Leben lang gesucht hatte. Ihr Leben scheiterte daran, dass sie es nie geschafft hat, ihre existentielle Angst zu überwinden. Vielleicht hatte sie gehofft, dies durch die Übersetzung von *Madame Bovary* zu erreichen?

„Die Sprache ist so alt wie das Bewusstsein – die Sprache ist das praktische, auch für andere Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewusstsein, und die Sprache entsteht, wie das Bewusstsein, erst aus dem Bedürfnis, der Notdurft des Verkehrs mit anderen Menschen“ (Marx/Engels 1974). Dieser Kontakt zu anderen Menschen lag Eleanor Marx sehr am Herzen, und das Übersetzen ermöglichte es ihr am ehesten, ihren unstillbaren Hunger nach Nähe, nach dem Dialog mit anderen zu befriedigen. Ist nicht Übersetzung schließlich die intensivste Form des Dialogs? Zu Beginn waren es ihr Vater und Engels, die sie in die

ELEANOR MARX

Grundlagen des Übersetzens einföhrten, eine Kunst, die sie anschließend an den Werken von Liebknecht, Delius, Lissagaray, Flaubert, Ibsen, Kielland und Plechanoff ausübte. Es war auch die Übersetzung, die es ihr ermöglichte, aus dem Schatten ihres Vaters herauszutreten und eine gewisse Selbständigkeit zu erlangen: Übersetzung als befreiende Kraft?

Auf der großen Bühne des Lebens hat Eleanor Marx, wenn auch ungewollt, weitgehend die Rolle von Emma Bovary eingenommen. Auch ihr Leben hat letztendlich ein tragisches Ende genommen.

Acta est fabula.

HANNELORE LEE-JAHNKE

École de traduction et d'interprétation
Universität Genf
(Schweiz)

Übersetzung aus dem Französischen:

Eva BEULE, Simone CRONER, Chantal EICHER, Kerstin FUHRMEISTER, Danielle KIENER, Daniela KEFER, Barbara LEUENBERGER, Simone LINDT, Martin LUEDECKE, Rahel SUTTER, Gideon URBACH, Maren WOWERIES

Leitung der Übersetzung:

Denise PUTSCHE, Sandra WISNIEWSKI, Frédéric WYLER

Literatur

1. Quellen

a) Übersetzungen und Neuausgaben von Marx Aveling

- BERNSTEIN, Eduard (1893), *Ferdinand Lassalle as a Social Reformer*, übers. von Eleanor Marx Aveling, London Swan Sonnenschein & Co. / New York, Charles Scribner's Sons, xiv-192 S.
- DELIUS, Nicolaus (1883), *The Royal Shakespeare... from the text of Professor Delius*, übers. von Eleanor Marx Aveling 423 S.
- FLAUBERT, Gustave (1886), *Madame Bovary: Provincial Manners*, übers. von Eleanor Marx Aveling, London Vizetelly, 383 S.
- FLAUBERT, Gustave (1891), *Madame Bovary or Loved to the Last*, übers. von Eleanor Marx Aveling, (übers. nach einer revidierten Version des Autors), Chicago, Laird & Lee, 345 S.
- FLAUBERT, Gustave (1892), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, London Gibbings, 323 S.
- FLAUBERT, Gustave (1900?), *Madame Bovary* übers. von Eleanor Marx Aveling, London J. Cape, 441 S.
- FLAUBERT, Gustave (1901), *Madame Bovary* übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, G. Munro's Sons.
- FLAUBERT, Gustave (1902), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Henry James, London W. Heinemann, 434 S.
- FLAUBERT, Gustave (1908), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Henry James, London The London Book co., 434 S.
- FLAUBERT, Gustave (1910), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Paris, Société des Beaux-Arts, 398 S.
- FLAUBERT, Gustave (1918), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, Bon and Liveright, inc, 273 S.
- FLAUBERT, Gustave (1919), *Madame Bovary* übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Burton Rascoe, New York, A. A. Knopf, 441 S.
- FLAUBERT, Gustave (1923), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Henry James, London William Heinemann, 427 S.
- FLAUBERT, Gustave (1927), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, Modern Library, 400 S.
- FLAUBERT, Gustave (1928a), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von George Saintsbury, Londres et Toronto, J. M. Dent & sons, New York, E. S. Dutton &

co., 286 S.

- FLAUBERT, Gustave (1928b), *Madame Bovary : A Story of Provincial Life*, übers. von Eleanor Marx Aveling et Einführung von J. Lewis May, London Bodley Head, 416 p.
- FLAUBERT, Gustave (1930a), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Hamish Miles, New York, J. Cape & H. Smith. 354 S.
- FLAUBERT, Gustave (1930b), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Christian Gauss, New York, C. Scribner's Sons. 415 S.
- FLAUBERT, Gustave (1931), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, Grosset & Dunlap, 381 S.
- FLAUBERT, Gustave (1936), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von C. Van Doren, New York, Book league of America, 381 S.
- FLAUBERT, Gustave (1938), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von André Maurois, Zurich et New York, Fretz brothers Ltd, 348 S.
- FLAUBERT, Gustave (1940), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von J. Lewis May, New York, William Godwin, inc., 416 S.
- FLAUBERT, Gustave (1944), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Mt. Vernon New York, Peter Pauper Press, 288 S.
- FLAUBERT, Gustave (1948), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Carl Van Doren, Cleveland, Work Pub. Co., 313 S.
- FLAUBERT, Gustave (1950a), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Caroline Gordon, New York, Harper, 381 S.
- FLAUBERT, Gustave (1950b), *Madame Bovary: Provincial Manners*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Henri Peyre, New York, The Modern Library, 400 S.
- FLAUBERT, Gustave (1973), *Madame Bovary, with a Critical and Biographical Profile of the Author* (c1968) übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, Grolier, 451 S.
- FLAUBERT, Gustave (1975?), *Madame Bovary*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, Carlton House, 400 S.
- IBSEN, Henrik (1888), *The Pillars of Society and Other Plays*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Einführung von Havelock Ellis, London W. Scott, 212 S.
- IBSEN, Henrik (1890a), *An Enemy of the People*, übers. von Eleanor Marx Aveling, William Archer (Hrsg.) New York, Scribner & Welford, 77 S.
- IBSEN, Henrik (1890b), *The Lady from the Sea*, übers. von Eleanor Marx Aveling, précédée d'une introduction par Edmund Gosse, London T. F. Unwin, 212 S.
- IBSEN, Henrik (1958), «The Wild Duck», dans *A Doll's House, The Wild Duck, The Lady from the Sea*, übers. von Eleanor Marx Aveling, coll. «An Everyman Paperback», n° 1494, London J. M. Dent & Sons / New York, E. S. Dutton & Co., 284 S.
- LEVY, Ami (1889), *Reuben Sachs*, übers. von Eleanor Marx Aveling, London Fisher Unwin Series, 321 p.

- LISSAGARAY, Prosper-Olivier (1898), *History of the Commune of 1871*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, International Publishers, 500 S.
- LISSAGARAY, Prosper-Olivier (1976), *History of the Paris Commune of 1871*, übers. von Eleanor Marx, London New Park Publications, xvi-439 S.
- MARX, Karl (1899), *Secret Diplomatic History of the Eighteenth Century*, publié et traduit par Eleanor Marx Aveling, London S. Sonnenschein, 96 S.
- MARX, Karl (1968), *The Eastern Question (A Reprint of Letters written 1853-1856 dealing with the events of the Crimean War)*, préface et traduction de Eleanor Marx Aveling et Edward Aveling, New York, Burt Franklin, 656 S.
- MARX, Karl (1969), *Revolution and Counter-Revolution or Germany in 1848*, übers. von Eleanor Marx Aveling, New York, International Publishers, 155 S.
- PLECHANOFF, George (1895), *Anarchism and Socialism*, übers. von Eleanor Marx Aveling, Chicago, Charles H. Kerr & Co., 148 S.

b) Andere Übersetzungen von Madame Bovary

- FLAUBERT, Gustave (1881), *Madame Bovary: A Tale of Provincial Life*, übers. von John Stirling, Philadelphie, T. B. Peterson & brothers, 333 S.
- FLAUBERT, Gustave (1896), *Madame Bovary*, übers. von William Walton, Philadelphie, G. Barrie & son. 290 S.
- FLAUBERT, Gustave (1902), *Madame Bovary*, übers. von W. Baydes, Einführung von par Henry James, New York, S. F. Collier & Son.
- FLAUBERT, Gustave (1904a), *Madame Bovary : A Tale of Provincial Life*, Einführung von par Ferdinand Brunetière et d'une préface par Robert Arnot, New York et London M. Walter Dunne, 323 p.
- FLAUBERT, Gustave (1911), *Madame Bovary*, übers. von Henry Blanchamp, London Greening & co., ltd., 345 p.
- FLAUBERT, Gustave (1949a), *Madame Bovary, Life In a Country Town*, übers. von Gerard Hopkins, New York, Oxford University Press, 403 S.
- FLAUBERT, Gustave (1949b), *Madame Bovary*, übers. von Joan Charles, Garden City New York, International Collectors Library, 295 S.
- FLAUBERT, Gustave (1950a), *Madame Bovary*, übers. von J. Lewis May, Einführung von par Jacques de Lacretelle, New York, The Heritage Press et London The Nonesuch Press, 348 p.
- FLAUBERT, Gustave (1950b), *Madame Bovary: A Story of Provincial Life*, übers. von Alan Russell, Baltimore, Penguin Books, coll. Penguin classics, 361 S.
- FLAUBERT, Gustave (1957), *Madame Bovary*, trad. et Einführung von par Francis Steegmuller, New York, Quality Paperback Book Club, 396 S.
- FLAUBERT, Gustave (1959), *Madame Bovary*, übers. von Lowell Bair, précédé d'une préface

par Leo Bersani, Toronto, Bantam Books, coll. Bantam Classics, 424 S.

FLAUBERT, Gustave (1965), *Madame Bovary*, übers. von Paul de Man (à partir de la traduction de Eleanor Marx Aveling) New York, W. W. Norton & Company, coll. «A Norton Critical Edition», 462 p.

FLAUBERT, Gustave (1971), *Madame Bovary: A Story of Provincial Life*, übers. von Alan Russell, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 360 S.

FLAUBERT, Gustave (1981), *Madame Bovary: Life in a Country Town*, übers. von Gerard Hopkins, précédé d'une préface par Terence Cave, Oxford, Oxford University Press, 362 S.

FLAUBERT, Gustave (1992a), *Madame Bovary: Patterns of Provincial Life*, übers. von Francis Steegmüller, New York: Vintage Books. 1st Vintage Classics, ed. xv - 411 S.

FLAUBERT, Gustave (1992b), *Madame Bovary*, übers. von Geoffrey Wall, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 359 S.

FLAUBERT, Gustave (1997), *Madame Bovary*, übers. von Mildred Marmur, New York, The New York Public Library. xxviii - 358 S.

c) Andere Übersetzungen von Ibsen

IBSEN, Henrik (1890), *The Lady from the Sea and Other Plays*, übers. von Clara Bell, New York, John W. Lovell Co., 520 S.

d) Andere Quellen

ANDRÉAS, Bert (1962), *Briefe und Dokumente der Familie Marx aus den Jahren 1862-1873 nebst zwei unbekanntenen Aufsätzen von Friedrich Engels*, Hannover, Verlag für Literatur und Zeitgeschehen GmbH., t. 2, S. 167-193.

BERMAN, Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 141 p.

The Daughters of Karl Marx: Family Correspondence 1866-1898 (1982), commentaire et notes de Olga Meier, übers. von Faith Evans, Einführung vonpar Sheila Rowbotham, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 342 S.

DELIUS, Nicolaus (1876), *Shakspeare's Werke*, herausgegeben und erklärt von Nicolaus Delius, 4. Auflage, Elberfeld, R. L. Friderichs, Bd. I – 1088 S.; II – 858 S.

Les Filles de Karl Marx. Lettres inédites (1979), trad. Olga Meier, introd. de Michelle Perrot, notes de Michel Trebitsch, coll. «H comme Histoire», Paris, Albin Michel, 386 S.

FLAUBERT, Gustave (1857), *Madame Bovary : mœurs de province*, édition définitive suivie des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur devant le Tribunal correctionnel de Paris, Paris, M. Lévy frères, 345 p

FLAUBERT, Gustave (1961), *Madame Bovary*, précédé d'une préface par Félicien Marceau,

- Paris, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 503 S.
- FLAUBERT, Gustave (1979), *Madame Bovary*, précédé d'une préface par Jacques Suffel, Paris, Flammarion, 441 S.
- LISSAGARAY, Prosper-Olivier (1876), *Histoire de la Commune de 1871*, Bruxelles, Librairie contemporaine de Henri Kistemaekers, xxx - 516 S.
- MARX, Karl et Friedrich ENGELS (1974), *Über Sprache, Stil und Übersetzung*, Berlin, Dietz Verlag, 726 p.
- MARX AVELING, Eleanor (1975), «Comment devons-nous nous organiser? », übers. von Béatrice Avakian-Ryng, dans *Dialectiques*, n° 8, S. 21-23.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (1886), *The Woman Question*, London Swan Sonnenschein, Lowrey & Co., 146 S.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (1888), *Shelley's Socialism Two Lectures*, London Ashley 30 S. Microfilm de la British Library, MFR 2454, Reel 1.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (1891a), *Working Class Movement*, London S. Sonnenschein 159 S.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (Hrsg.) (1891b), *Revolution and Counter-Revolution or Germany in 1848* de Karl Marx, London Georg Allen and Unwin, 148 S.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (1975), «La question féminine», übers. von Jean-Claude Chaumette, dans *Dialectiques*, n°. 8, S. 6-20.
- MARX AVELING, Eleanor et Edward AVELING (1987), *Thoughts on Women and Society*, 2^e éd., International Publishers, 64 S.

2. Studien

- BART, Benjamin, F. (1966), *Madame Bovary and the Critics: A Collection of Essays*, New York, New York University Press, 197 S.
- BERGOUNIOUX, Pierre (1975), «L'écriture contre la littérature : Flaubert », dans *Dialectiques*, n° 8, S. 69-82.
- BIRKEN, Lawrence (1992), «Madame Bovary and the Dissolution of Bourgeois Sexuality», dans *Journal of the History of Sexuality*, vol. 2, n° 4, avril, S. 609-621.
- BLUME, Mary (2000), «The Paris Comune, by Courbet and the Camera», dans *International Herald Tribune*, 15-16 avril.
- BLUMENBERG, Werner (1967), *Marx*, übers. von Rémi Laureillard, Paris, Mercure de France, 239 p.
- CALDER-MARSHALL, Arthur (1959), *Havelock Ellis, a Biography*, London Hart-Davis, 292 p.
- CHERNAIK, Judith (1979), *The daughter: A Novel based on the Life of Eleanor Marx*, New York, Harper & Row, vii-216 S.

- COLLAS, Ion K. (1985), *Madame Bovary: A Psychoanalytic Reading*, Genève, Librairie Droz, 138 p.
- DESCHANNES, René (1922), *Autour de Flaubert. Études historiques et documentaires*, Paris, Mercure, 180 S.
- DELISLE, Jean et Gilbert LAFOND (2000), *Histoire de la traduction* [cédérom pour PC]; Gatineau (Québec), 1 disque au laser d'ordinateur; logiciel Didak; son, coul., 12 cm; édition restreinte aux seules fins d'enseignement par Jean Delisle, professeur titulaire, École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa.
- DONNER, Ingrid et Birgit MATTHIES (1978), «Birgit Jenny Marx über das Robert-Blum-Meeting am 9. November 1852 in London », dans *Beitrag zur Marx-Engels Forschung*, vol. 4, 250 S.
- ELLENBERGER, Henri F. (1995), *Médecines de l'âme : essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*, Paris, Fayard, 550 p.
- FLORENCE, Ronald (1975), *Marx's Daughters: Eleanor Marx, Rosa Luxemburg, Angelica Balabanoff*, New York, The Dial Press, 258 S.
- GERRARD, Lisa (1984), «Romantic Heroines in the Nineteenth-Century Novel: A Feminist View», dans *International Journal of Women's Studies*, vol. 7, S. 10-16.
- GIROUD, Françoise (1992), *Jenny Marx ou la femme du diable*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. «Pocket», 182 S.
- HASTINGS, Michael (1970), *Tussy is me: A Romance*, London Weidenfeld & Nicolson, 430 p.
- HERVAL, René (1957), *Les véritables origines de Madame Bovary, 1890-1972*, Paris, Nizet, 196 p.
- KAPLAN, Louise (1991), *Female Perversions: the Temptations of Madame Bovary*, New York, Doubleday, 580 S.
- KAPLANSKY, Jonathan (2000), «Eleanor Marx: Translator, Interpreter and Unconventional Victorian Woman», dans Jean Delisle et Gilbert Lafond (2000), *Histoire de la traduction* [cédérom pour PC], module «Portraits», Gatineau (Québec), édition restreinte aux seules fins d'enseignement par Jean Delisle, professeur titulaire, École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa.
- KAPP, Yvonne (1972), *Eleanor Marx*, London Lawrence and Wishart, vol. I – *Family Life 1855-1883*, 319 S.; vol. II (1976) – *The Crowded Years 1884-1898*, 775 S.
- KNOWLTON RANOUS, Dora (Hrsg.) (1919), *Madame Bovary: A Study of Provincial Life*, New York, Brentano's, 368 S.
- LEE-JAHNKE, Hannelore (1983), *David Herbert Lawrence et la psychanalyse*, Berne, Frankfurt, New York, Peter Lang, coll. «Langue et littérature anglo-saxonnes», n° XIV/121, 333 p.
- LÊ THÀNH, Khôi (1991), *Marx Engels et l'éducation*, Paris, Presses Universitaires de France, 123 S.

- MAUROIS, André (1972), *The Art of Writing*, übers. von Gerard Hopkins, Freeport NY, Books for Library Press, 320 S.
- MULLANEY, Marie Marmo (1980), *The Female Revolutionary, The Women Question, and European Socialism, 1871-1921*, PhD, Rutgers University, Ann Arbor (Mich.) University, vii-638 S.
- MULLANEY, Marie Marmo (1983), *Revolutionary Women: Gender and the Socialist Revolutionary Role*, New York, Praeger, x- 401 S.
- NORD, Deborah Epstein (1990), «The High Price of Free Love in 19th Century Great Britain», dans *Women's Review of Books*, vol. 8, S. 5-8.
- PETSCHERNIKOWA, Irina (1978), *Erziehung in der Familie Marx*, Berlin, Volkseigener Verlag, 191 S.
- RAFFEL, Burton (1994), *The Art of Translating Prose*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 169 S.
- RIEGERT, Guy (1971), *Flaubert. Madame Bovary*, Francfort, Diesterweg, 356 S.
- ROCHELSON, Meri-Jane (1996), «Jews, Gender, and Genre in Late-Victorian England: Amy Levy's Reuben Sachs», dans *Woman's Studies*, vol. 25, n° 4, S. 311-328.
- SCHRÖDER, Wolfgang (Hrsg.) (1989), «*Sie können sich denken, wie mir oft zu Muthe war...*», Jenny Marx in Briefen an eine vertraute Freundin, Leipzig, Verlag für die Frau, 142 S.
- SHELLEY, Percy Bysshe (1979), *Shelley's Socialism. Popular Songs: Wholly Political, and Destined to Awaken & Direct the Imagination of the Reformers*, publ. par Edward Aveling et Eleanor Marx Aveling, coll. «Journeyman Chapbook», n° 3, London West Nyack / New York, Journeyman Press, 63 S.
- STEINER, George (1975), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, London Oxford University Press, 507 p.
- SUNDERLAND, Jane (1983), «The Feminism of Eleanor Marx», dans *Hecate*, vol. 9, n° 1-2, S. 54-79.
- TROYAT, Henri (1988), *Flaubert*, Paris, Flammarion, 410 S.
- TSUZUKI, Chushichi (1967), *The Life of Eleanor Marx, 1858-1898: A Socialist Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 354 S.
- VARENDE, Jean de la (1991), *Flaubert*. Hambourg, Rowohlt, 450 S.
- WESSEL, Harald (1978), *Tussy* (c1974), DDR Leipzig, Verlag für die Frau, 351 S.
- WILLIAMS, David Anthony (1973), «Psychological Determinism in "Madame Bovary"» dans *Occasional Papers in Modern Languages*, n° 9, Hull, Université de Hull, 81 S.
- WOROBJOWA, Olga et Irma SINELNIKOWA (1984), *Die Töchter von Marx*, Berlin, Dietz Verlag, 239 p.
- ZIMMERMANN, Ruth (1984), *Jenny Marx und ihre Töchter*, Freiburg, Herder, 191 S.