

Bachelorarbeit über das Thema

Zur Problematik der Fremdheit in literarischen
Übersetzungen - am Beispiel des Romans „Leto
v Badene“ von Leonid Cypkin und seiner
deutschen Übersetzungen

dem Prüfungsamt bei der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
in Germersheim

vorgelegt von
Aleksy Tashinskiy

Referentin: Univ.-Prof. Dr. phil. Birgit Menzel

Prüfungstermin:

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Theoretische Überlegungen zum Problem der literarischen Fremdheit	4
1.1. Definitionsversuche	4
1.2. Eigenes im Fremden: Konstruktion des Fremden durch (verborgene) Translationsprozesse	8
1.3. „Wo“ im literarischen Text begegnet man dem Fremden?	11
1.4. Wie wird mit dem Fremden im literarischen Text umgegangen?	14
2. Fallstudie „Leto v Badene“	17
2.1. Vorstellung des Romans und seines Autors	17
2.2. Das Fremde „am“ Text	21
2.3. Das Fremde „hinter“ dem Text	32
3. Schlussfolgerungen	40
Literaturverzeichnis	43

Einleitung

Die Einsicht, dass der Prozess des Übersetzens nicht lediglich eine mehr oder weniger nachvollziehbare und somit kontrollierbare Übertragung von konstanten Inhalten aus einer gegebenen Sprache in eine andere ist, bei der dem Übersetzer nur die mehr oder weniger passive Rolle eines neutralen Vermittlers, gleichsam eines Relais zukommt, sondern dass in diesen Prozess auf eine komplexe, kaum überschaubare Weise solche Phänomene wie Kultur, Macht, Politik u. Ä. involviert sind, kann man in der heutigen Translationswissenschaft als etabliert betrachten (Vgl. Apel/Kopetzki, 26-27). Das naive Berufen auf eine allen Menschen gemeinsame Welt als selbstidentischen vor- und außersprachlichen Referenten gehört zum großen Teil der Vergangenheit an. Doch genau dieses Berufen hatte in der Translationswissenschaft dazu geführt, dass das, worauf man in anderssprachigen Texten stößt, was man provisorisch als das Fremde bezeichnen kann, durch den Akt des Übersetzens in das Eigene überführt wird. Übersetzen bedeutete zumindest im europäischen Kontext immer schon Übersetzen in eine Sprache, die die Position des Eigenen besitzt, die auf dieser Position als einem Koordinatenursprung fest steht und von dieser Position aus ihre Legitimation ableitet. Das Fremde galt in diesem Kontext als das noch-nicht-verstandene oder zu-verstehende Andere, das sich seinem Wesen nach von dem Eigenen „eigentlich“ nicht unterscheidet, da Sprache, als die auffälligste Manifestation des Anderen, eine äußere Hülle darstellt, die die selbstidentische Welt nur „überzieht“. Eine solche Sichtweise verdeckte die Tatsache, dass Übersetzungsprozesse immer schon Schnittstellen waren, an denen Sinn- und Wissensproduktion stattfand. Literarische Übersetzungen waren dabei je nach Ausgangskultur mehr oder weniger ausgeprägte Quellen des Wissens über das Fremde. Sie lieferten dem zielkulturellen Leser die sonst nicht zugänglichen Informationen über die fremde Kultur und ihre „Verhältnisse“. In besonderem Maße betraf es solche Länder, die aufgrund politischer oder geographischer Faktoren nur schwer erfahrbar waren (Beispiel Russland). Daraus resultierte der Auftrag an die Übersetzung, dokumentarisches Wissen über das Fremde zu vermitteln. Dass dabei immer schon Mechanismen am Werk waren, die dieses Wissen erst produzierten, geriet aus dem Blick. Das Ziel der vorliegenden Arbeit

besteht nun in dem Versuch, solche Mechanismen an einer konkreten literarischen Übersetzung aufzuzeigen.

1. Theoretische Überlegungen zum Problem der literarischen Fremdheit

1.1. Definitionsversuche

Der Themenkomplex „Fremdheit“ gewann nicht nur in der Kulturwissenschaft, sondern auch in der Translationswissenschaft in den letzten Jahrzehnten immer mehr an Bedeutung. Nicht zuletzt hing das mit dem proklamierten Bestreben zusammen, diese Wissenschaft zu einer Interdisziplin auszubauen, die mit den benachbarten Geisteswissenschaften in einem Austauschverhältnis zum Zweck gegenseitiger Bereicherung stehen soll. Insbesondere sind damit Kulturwissenschaft, Philosophie und Ethnologie gemeint. Die Einsicht in die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit der kulturellen Dimension translatorischer Prozesse ging dabei mit der zunehmenden Unsicherheit gegenüber Kategorien anderer Disziplinen sowie ihrer Anwendbarkeit im translatorischen Bereich, in unserem Fall der Kategorie des Fremden, einher. Zum einen erklärt sich dieser Umstand durch die Tatsache, dass mehrere mit dem Begriff Fremdheit verwandte Begriffe gleichzeitig verwendet werden, z.B. Alterität (Andersheit), Unvertrautheit, Alienität etc. Zum anderen werden sie uneinheitlich eingesetzt, was ihre klare Abgrenzung voneinander fast unmöglich macht (Vgl. Lönker, 41). Eine zusätzliche Schwierigkeit besteht jedoch darin, dass mit dem Begriff des Fremden Phänomene bezeichnet werden, die sich einer präzisen, im wissenschaftlichen Sinne intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung gerade aufgrund ihrer „Fremdheit“ entziehen. Dabei stößt man in der Literatur auf Versuche, das angesprochene Problem des Definierens durch Aufstellung von klaren Oppositionen zu lösen, deren Voraussetzungen m. E. nicht genügend reflektiert werden.

So führt z.B. Weinrich zur Unterscheidung von Fremdheit und Andersheit Folgendes aus:

Der mir da als ein anderer Mensch gegenübertritt, kann ja beispielsweise eine Frau sein, die durch unübersehbare Merkmale der Andersheit von mir als Mann unterschieden ist [...] wir können [jedoch] feststellen, daß die Merkmale der Andersheit, die zwischen den

Geschlechtern bestehen, in der Regel nicht, gerade nicht als Signale der Fremdheit, sondern der möglichen Attraktion interpretiert werde¹.

Und weiter heißt es:

dass Fremdheit nicht notwendig aus der Andersheit folgt und erst durch Interpretation aus ihr entsteht. Fremdheit [...] ist ein Interpretament der Andersheit².

Dabei übersieht diese Überlegung, dass Andersheit als Differenz zwischen zwei Objekten der Betrachtung, um als Fremdheit interpretiert zu werden, zunächst überhaupt festgestellt werden muss. Uns was bedeutet dieses ‚Feststellen‘? Man muss zuerst sagen (können), dass der Andere anders ist als ich, dass ich *als* Mann anders bin *als* die Frau. Und in dieser *Artikulation* des Unterschieds liegt bereits in Form einer Zeichensetzung eine Interpretation vor, wenn man diesem Wort das Jakobsonsche Verständnis von Interpretation zugrunde legt (Jakobson, 190)³, dem zufolge Interpretieren nichts anderes ist als Ersetzen eines Zeichens durch ein anderes, mit dem Unterschied, dass das Ersetzte als Ursprung unauffindbar, weil das Ergebnis der Bewegung der *différance* im Sinne Derridas, ist. Anders ausgedrückt: die Feststellung des Unterschieds ist nichts anderes als seine *Festschreibung*, sein „in Worte Fassen“. Und gerade dieses Beispiel mit Mann und Frau zeigt, dass die Wahrnehmung der Differenz zwischen den Geschlechtern (durch Weinrich) deshalb nicht als Fremdheit interpretiert wird, weil hier möglicherweise Prozesse des Übersetzens, also des Überführens des Fremden in das Eigene, d.h. in den männlich dominierten Diskurs bereits im Gange waren, besonders wenn man bedenkt, dass in der oben angeführten Definition von Weinrich Fremdheit „Attraktion“ gegenübergestellt wird.⁴ Der Gedanke, dass das Fremde als etwas Abstoßendes zu sehen ist, ist in dieser Definition zumindest implizit angelegt.

Den Versuch, das Problem der Operationalisierung des Begriffs Fremdheit in den Griff zu bekommen, unternimmt Mecklenburg, indem er zwei Perspektiven auf den Umgang mit kultureller Alterität vorschlägt (Mecklenburg, 567). Beide Perspektiven leiten sich aus der Unterscheidung zwischen (analytischem) Erklären und (hermeneutischem) Verstehen ab. Die eine beruht auf bloßer

¹ Zitiert nach Lönker, S. 41-42.

² Zitiert nach Lönker, S. 42.

³ Zum Jakobsonschen Verständnis von Interpretation vgl. auch Heisterhagen/Markus S. 244.

⁴ De Lotbinière-Harwood vermutet sogar, dass Frauen dadurch, dass sie in einem von Männern erzeugten Diskurs existieren müssen, selbst zu Übersetzungen werden (Vgl. Davis, 25).

Tatsachenfeststellung objektiv gegebener kultureller Differenz und entspricht dem Modus des Erklärens. Die andere, dem Modus des Verstehens entsprechende Perspektive bedeutet dagegen Interpretation dieser Differenz als etwas Fremdes. Darin stimmt das Konzept von Mecklenburg mit dem von Weinrich überein. Es handelt sich bei Mecklenburg also um zwei Betrachtungen ein und desselben Phänomens, wobei durch das analytische Erklären der objektivierbare Sinn kultureller Phänomene zu Tage treten soll. Die Grenzziehung zwischen Erklären von objektiv Differentem und Verstehen, das im hermeneutischen Sinn als Annäherung an und Erfahrung von poetischer Alterität aufgefasst wird, wird aber fragwürdig, wenn man bedenkt, dass Erklärungen auf kulturspezifisch geprägten Denkmustern und institutionell verfestigten diskursiven Regeln beruhen, durch die „objektives“ Wissen (u.a. auch um kulturelle Differenzen) produziert, organisiert und kontrolliert wird (Vgl. Foucault, 7).

Die Wahrnehmung von Fremdheit ist also an eine je spezifische Situation des Betrachters gebunden und von ihr abhängig. Jauß spricht in diesem Zusammenhang vom Erwartungshorizont, Lönker vom allgemeineren Wissenshorizont (Lönker, 46). Als fremd wird zunächst das erfahren und erlebt, was in diesen Horizont nicht integriert werden kann, was sich einer solchen Integration widersetzt. Das bedeutet, dass, um Fremdes zu erleben, zunächst einmal ein solcher Integrations- und Anpassungsversuch seitens des Beobachters unternommen werden soll. Erst wenn dieser Versuch misslingt, stellt sich, so Lönker, die Erfahrung des Fremden ein.

Ein ausdifferenzierte Lösung für den Umgang mit der Problematik des Fremden scheinen Huntermann und Rühling gefunden zu haben (Huntermann/Rühling, 2ff.), die in ihrem gemeinsamen Vorwort zum Sammelband „Fremdheit als Problem und Programm“ ein umfassendes Konzept der literarischen Fremdheit präsentieren. Sie unterscheiden zunächst einmal zwei Grundarten von Fremdheit: extrinsische und intrinsische Fremdheit. Die erste Form von Fremdheit kann als eine relationale Größe gesehen werden. Als fremd gilt etwas in diesem Fall nur in Bezug auf etwas anderes. Intrinsische Fremdheit liegt dagegen vor, wenn betreffende Objekte (wie z.B. Texte) „an sich“ fremd sind, weil sie ihre Fremdartigkeit zum Ausdruck bringen wollen. Die erste Grundform wird weiter in

kognitive und diskriminatorische Fremdheit unterteilt. Kognitive Fremdheit beruht auf der Unkenntnis von bzw. Unvertrautheit mit betreffenden Phänomenen, die zweite liegt vor, wenn ein Objekt nicht Element einer bestimmten Klasse ist bzw. dieser nicht zugeordnet werden kann. Jede der geschilderten Arten von Fremdheit stellt den Übersetzer, so die Herausgeber des Bandes, vor je spezifische Probleme. Während es bei der kognitiven Fremdheit darum geht, sich das fehlende Wissen über die Ausgangskultur anzueignen, um so „Fehlleistungen“ zu vermeiden, muss sich der Übersetzer im Falle diskriminatorischer Fremdheit Strategien eines angemessenen Transfers der betreffenden Elemente in die Zielkultur überlegen, wobei diese Entscheidung von zahlreichen Faktoren abhängt, angefangen bei der Vertrautheit des Zielpublikums mit diesen fremden Elementen bis hin zu Anforderungen des Marktes. Was die intrinsische Fremdheit, die vor allem durch Regelverstöße, Unverständlichkeit und „affektive Entfremdung“ (der Subjekte) zustande kommt, angeht, so sieht sich der Übersetzer mit dem Problem konfrontiert, dass es grundsätzlich nicht möglich ist, diese Art von Fremdheit aufzuheben.

Problematisch scheint an diesem Konzept vor allem, dass literarischen Texten Fremdheit „an sich“ zugesprochen wird, eine Fremdheit also, die man gewissermaßen zum ontologischen Inventar dieser Texte zählen kann. Die Autoren führten aus, dass intrinsische Fremdheit in erster Linie für „modernistische Texte“ von Bedeutung ist. Sie sei, wenn man so sagen kann, ihr Wesensmerkmal. Doch eine solche Attestierung ist erst vor dem Hintergrund eines mimetischen Verständnisses von Kunst möglich. Texte des Modernismus erscheinen fremd(artig) aus der Perspektive des Mimesis-Konzepts, das in literarischen Texten Repräsentationen oder Abbilder einer prinzipiell interlingual konstanten Wirklichkeit, sei es auch einer fiktiven, sieht und dadurch auch vorgibt, wie sie gelesen und interpretiert werden sollen. Und genau das bestätigt zum einen den relationalen Charakter der Fremdheit und macht zugleich die Abgrenzung zur extrinsischen Fremdheit unhaltbar.

Die oben skizzierten Konzepte des Fremden lassen einen Aspekt unerwähnt: dass nämlich immer, wenn von Fremdheit einer Kultur A im Verhältnis zur Kultur B die Rede ist, vorwiegend von den Mitteln der Kultur B Gebrauch gemacht wird.

Nicht nur kommen „soziale und moralische Normen, politische Ideologeme [...] sprachliche Symbolisierungsverfahren“ (Lönker, 49) etc. zum Einsatz, wenn es darum geht, das Fremde zu verstehen. Vielmehr entscheiden all diese Faktoren darüber, wie das Fremde und was als Fremdes überhaupt erst zur Sprache gebracht wird. Mit anderen Worten hat man nicht unmittelbar mit Fremdheit „an sich“ zu tun, sondern mit ihren Darstellungen, die innerhalb bestimmter Diskurse entstehen und sich verändern.⁵

1.2. Eigenes im Fremden: Konstruktion des Fremden durch (verborgene) Translationsprozesse

Die oben vorgestellten Auffassungen des Fremden enthalten zumindest implizit einen Punkt, auf den Turk in seiner Kritik gängiger Fremdheitskonzepte aufmerksam gemacht hat, namentlich, dass Fremdheit üblicherweise als etwas durch Kenntnis und Erfahrung Aufhebbares verstanden wird (Turk, 9f.). Es wird also oft zumindest teilweise mit dem Begriff Unvertrautheit gleichgesetzt, die durch entsprechende Bemühungen überwunden werden kann. Dies geschieht jedoch so, dass beim Beschreiben des Fremden zwangsläufig auf die in der eigenen Kultur vorhandenen Vokabeln, Erklärungsschemata etc. zurückgegriffen wird. Das Fremde erfährt dadurch eine Art Ent-fremdung, wird domestiziert. Dabei unterliegen diesem Domestizierungszwang grundsätzlich alle Darstellungsarten, auch wissenschaftliche Texte. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob es überhaupt möglich und sinnvoll ist, zu versuchen das Fremde als Kategorie operationalisierbar zu machen, ohne es an die Regeln des Eigenen anzupassen. In diesem Zusammenhang erscheint durchaus plausibel die Meinung von Horn:

Das, was wir mit Hilfe der Sprache bezeichnen können, ist eben das Gewohnte. Das Ungewohnte, das Unbekannte, das Fremde kann sich in der Sprache nur durch das Als-Ob der Metapher [...] ausdrücken. [...] Die Metapher wird zum Index jenes Fremden, das in der Sprache nicht zur Sprache kommen kann (Horn, 22).

⁵ Während sich der Begriff des Fremden beispielsweise in der Translationswissenschaft erst vor kurzem etabliert und als fruchtbares Werkzeug erwiesen hat, wird er in seiner „Stammdisziplin“ wieder in Frage gestellt (Vgl. Tippner, 2; Rottenburg, 119ff.).

Die Beschäftigung mit dem Fremden und Versuche es (auch theoretisch) greifbar zu machen, sind letzten Endes auf einen Translationsprozess angewiesen, der (im Verborgenen) stattfindet, bevor die Frage nach dem Verstehen oder Erklären des Fremden überhaupt gestellt wird. So lassen die Ausführungen z.B. von Lönker den Eindruck entstehen, als gelte es, die genauen Bedeutungen der Begriffe Fremd(heit) und Anders(heit) zu bestimmen, die bereits vor ihrem Gebrauch in „transzendentaler Form“ vorliegen. Im Bemühen das Fremde zu definieren, es von anderen Bereichen abzugrenzen, ist letzten Endes eine Verbindung zur abendländischen korrespondenztheoretischen Tradition zu sehen, in der Erkenntnis als Repräsentieren dessen gedacht wird, was sich außerhalb des erkennenden Subjekts befindet (Dizdar, 14). In der vorliegenden Arbeit werde ich versuchen einen anderen Weg zu gehen, nicht den einer genauen Begriffsbestimmung, sondern den einer „Öffnung der Begrifflichkeit“ (ebd., 2), mit dem Ziel die Interdependenzen der angesprochenen Sinnbereiche aufzuzeigen. Die oben angeführten Beispiele zeigen, dass die Problematik des Fremden auf eine komplexe Weise mit Prozessen des Übersetzens und Sinnkonstruktion in einer gegebenen Kultur verflochten ist. Eine der wichtigsten Erkenntnisse, die durch die so genannte „Krise der Repräsentation“ in den modernen Geisteswissenschaften gewonnen wurde, ist die Entdeckung eines komplizierten Zusammenhangs zwischen Textualisierungspraktiken und Konzeptualisierung von Kultur (Tippner, 1ff.). Dabei wird offenkundig, dass jede Auseinandersetzung mit dem Fremden auch das Eigene mitimpliziert. Eine solche Auseinandersetzung ist nur vor dem Hintergrund des Eigenen möglich. Lotman wies darauf hin, dass Grenzen eines semiotischen Raumes als Unterscheidungen von Eigenem und Fremdem überhaupt eine zentrale Voraussetzung seiner Konstitution darstellen. „Die fremde Realität wird für die gegebene Semiosphäre nur in dem Maße zu einer „Realität an sich“, wie sie in ihre Sprache übersetzbar ist“ (Lotman 1992, 14). Die Unterscheidung des Fremden vom Eigenen ist somit nicht nur Anlass, sondern auch Vorbedingung eines jeden Translationsprozesses. Das Fremde verlangt danach übersetzt zu werden. Es erweist sich aber zugleich als Hindernis, das auf dem Wege der Translation überwunden werden soll oder will. Das Zusammentreffen von Kulturen setzt Translationsprozesse in Gang, die das

Fremde aus dem Bereich des Unvor- und Undarstellbaren in das Eigene übersetzen und somit erst hervorbringen und fixieren (Tippner, 3). Es wird folglich unmöglich, in dieser Verflechtung den Ursprung, den auslösenden Impuls zu identifizieren, zu sagen, wo der Translationsprozess beginnt und ob er der Grenzziehung zwischen Fremdem und Eigenem vorausgeht.

Um es auf den Punkt zu bringen: Übersetzen als „vermittelnder Akt schlechthin“ (Tippner, 3) ist darauf ausgerichtet das Fremde, das Differente zu überwinden, es im Eigenen aufgehen zu lassen. Zugleich fungieren insbesondere literarische Übersetzungen als Repräsentationen des Fremden.⁶ Sie machen dem zielkulturellen Leser die fremde Kultur durch den Akt der Vermittlung erst zugänglich. Die empfangende Kultur kann diese Übersetzungen u.U. als „wirkliche“ Repräsentationen betrachten, auf deren „neutralen“ Charakter man vertrauen kann, besonders wenn sie als „gelingen“ oder „adäquat“ angesehen werden. Diese Sichtweise wird auch ex negativo bestätigt, wenn einer „misslungenen“ Übersetzung vorgeworfen wird, sie habe einen bestimmten fremdkulturellen Sachverhalt nicht richtig wiedergegeben. Literarische Übersetzung wird gleichsam zum Erzählen über die fremde Kultur. Pointiert ausgedrückt: die Übersetzung vernichtet das Fremde, verschlingt es, verdaut es⁷ und macht es zugleich für den zielkulturellen Leser sichtbar. Doch in dieser Paradoxie, die unter dem Stichwort „Unmöglichkeit der Übersetzung“ bekannt geworden ist, erschöpft sich die Fremdheitsproblematik des Übersetzens nicht. Indem Übersetzungen Fremdheit überwinden, schaffen sie neue Differenzen, was die vergleichende Lektüre von Übersetzung und Vorlage zeigt. Und dies hängt nicht damit zusammen, dass Übersetzungen ihr selbst gesetztes Ziel, das Fremde adäquat abzubilden, verfehlen. Vielmehr ist es dies die „unhintergehbare Verschiedenheit einer Übersetzung von ihrem Ausgangstext“ (ebd., 21).

⁶ S. dazu den von Doris Bachmann-Medick herausgegebenen Sammelband „Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen“.

⁷ Die „Gesichter“ dieser Metaphorik sind sehr vielfältig, angefangen beim angeblich neutralen Aneignen bis hin zum Einverleiben und Anthropophagie des Fremden, und können in mitunter völlig verschiedenen Kontexten angetroffen werden. Lotman macht von dieser Metaphorik beispielsweise Gebrauch, wenn er den Prozess des Übersetzens aus einem fremden semiotischen Raum mit dem Prozess der Nahrungsaufnahme durch Zellen vergleicht (Lotman 1992, 14). Ähnliche Metaphern werden in der Ethnologie angewandt, worauf postkoloniale Diskurse zurückgreifen (Vgl. Dizdar, 268 ff.).

Da Fremdheit eine relationale Größe darstellt, ist die Auseinandersetzung mit diesem Phänomen nur innerhalb eines relationalen Raumes möglich, in dem Differenzen und Grenzen sich als „gegeben“ denken. Erst im zweiten Schritt (der erste Schritt ist sozusagen das „Betreten“ dieses Raumes) wird die Konstruiertheit, Instabilität und Permeabilität dieser Grenzen evident. In seiner Abhandlung über die Konstruktion von Identitäten und Differenzen in der Gesellschaft weist Nassehi auf den „Vorrang des Zeichens vor der Struktur“ hin (Nassehi, 452). Die prinzipielle Unbestimmtheit des Fremden, die in „seiner Natur“ liegt, wird dadurch aufgelöst, dass dieses Fremde in einem Geflecht von Differenzen wie fremd/eigen, fremd/vertraut, fremd/bekannt sowie Synonymien wie fremd = unbekannt, fremd = außerhalb, fremd = nicht dazugehörig, fremd = unheimlich, fremd = bedrohlich, fremd = exotisch etc. situiert wird. Erst durch diese Situierung wird es mit „Inhalten“ ausgefüllt, die wiederum den Umgang damit bestimmen.

1.3. „Wo“ im literarischen Text begegnet man dem Fremden?

Hierbei kann man grundsätzlich zwei Möglichkeiten unterscheiden, die einander ergänzen, miteinander aber auch konkurrieren können: Man kann zunächst einmal den zu übersetzenden Text „an sich“ als etwas Fremdes betrachten. Das ist insofern einleuchtend, als ein solcher Text in einer anderen Sprache verfasst wurde als die, in die übersetzt werden soll. Das Fremdsprachliche dieses Textes als einer Konkretisation (parole) eines bestimmten sprachlichen Systems (langue) wird in und durch die Übersetzung überwunden. Doch eine solche Konkretisation erschöpft sich nicht im bloßen Wiedergeben der Regeln dieses Systems. Deswegen scheint es mir sinnvoll, sowohl in der Übersetzung als auch in der Vorlage solche Elemente, die man systemisch nennen kann und deren Behandlung beim Übersetzungsprozess folglich zu obligatorischen Differenzen zwischen Original und Übersetzung führt, von denjenigen Elementen zu unterscheiden, die eben nicht oder nur teilweise auf Systemregeln zurückgeführt werden können. Der translatorische Umgang gerade mit solchen Elementen, deren Auftreten (auf der syntagmatischen Achse der Bedeutung) bzw. deren Form (auf der paradigmatischen Achse der Bedeutung (s. dazu Lotman 1970, 102ff.)) mit der

Erwartungshaltung des Übersetzers gegenüber dem Text nicht korrespondiert und somit zur Fremdwahrnehmung dieses Textes führen *kann*, ist für die vorliegende Analyse von besonderem Interesse.⁸

Jeder literarische Text ist per se heterogen. Heterogenität und innere Differenzen können als Wesensmerkmale eines jeden literarischen Textes betrachtet werden.

Seine ästhetische Organisation zeichnet sich dadurch aus, dass sie zwar von den Mitteln der natürlichen, nicht-literarischen Sprache Gebrauch macht, diese aber in einer *verfremdenden* Weise einsetzt, die darin besteht, das Konventionelle, das Normale, das Vertraute schöpferisch zu deformieren (Vgl. Prunč, 203ff) und zur Deautomatisierung der Wahrnehmung führt. Die Verfremdung bietet die Möglichkeit die Automatismen des Eigenen sichtbar zu machen. Dabei geschieht diese Deautomatisierung stets vor dem Hintergrund des Eigenen derjenigen fremden Kultur, in der und für die das Original entstanden ist. Für die Position des Übersetzers bedeutet dies, dass er quasi mit dem Fremden im Fremden konfrontiert wird. Wie mit diesem doppelten Fremden umgegangen wird, soll im zweiten Teil erläutert werden.

Darüber hinaus kann man den zu übersetzenden Text als Repräsentation des Fremden betrachten. Dieser Text erscheint also nicht nur „an sich“, als sprachliches Material mit seiner spezifischen Darstellungsform und inneren ästhetischen Organisation, fremd. Er fungiert (d.h. kann gelesen werden) als Darstellung einer fremden bzw. durch Fremde wahrgenommenen Wirklichkeit. Rühling benutzt in diesem Zusammenhang den Begriff „Ökokultur“ und will darunter die natürlichen Gegebenheiten eines bestimmten geographischen Raumes, kurz die Natur, sowie alle nicht zu der ersten Kategorie gehörenden Gegebenheiten innerhalb einer „durch gewisse Eigenschaften hervorgehobenen Gruppe von Menschen“, kurz die Kultur, verstanden wissen (Rühling, 145).⁹ Er

⁸ Die Vertrautheit des Übersetzers mit dem fremdsprachlichen System, mit dem Systemischen in dem zu übersetzenden Text kann im vorliegenden Zusammenhang aus Platzgründen nicht weiter thematisiert werden und wird daher stillschweigend vorausgesetzt, was der Übersetzungsvergleich, der weiter unten vorgenommen wird, natürlich nicht bestätigt. Besonders in der älteren Übersetzung des Romans „Leto v Badene“, der hier analysiert wird, stößt man auf übersetzerische Entscheidungen, die offenbar auf das Nicht-Kennen des fremden Sprachsystems zurückzuführen sind. Das markanteste Beispiel ist die Übersetzung des russischen „*smuglyj*“ mit „schmuddelig“.

⁹ Lönker unterscheidet grundsätzlich drei Möglichkeiten das Fremde im Text anzutreffen: bei der Sprache des Textes, seiner Darstellungsweise und seiner davon nicht zu trennenden ästhetischen Organisation sowie bei seinem Darstellungsgegenstand, zugespitzt ausgedrückt, der Natur und

weist darauf hin, dass die Ökokultur sowohl auf der Ebene der Darstellung als auch auf textueller Ebene repräsentiert wird (ebd., 150). Ich möchte den Begriff Repräsentieren allerdings nur auf solche Elemente der Ökokultur begrenzen, die im Text als Repräsentationen zum Vorschein kommen und als solche wahrgenommen werden d. h. wenn ihr Verweischarakter mehr oder weniger evident erscheint. Wenn im literarischen Text beispielsweise Eigennamen vorkommen, dann verweisen sie auf bestimmte Elemente der Ökokultur, die in einer spezifischen Relation zu anderen Elementen ebendieser Ökokultur stehen. Wenn aber im gegebenen literarischen Text ein bestimmtes für die betreffende Ausgangskultur typisches Textualisierungsverfahren zum Einsatz kommt (z.B. bestimmte syntaktische Konstruktionen, die allerdings nicht obligatorisch sondern optional eingesetzt werden, wie etwa das Aneinanderreihen von durch Konjunktionen „i“ und „a“ parataktisch verbundenen Sätzen im Russischen), so kann man hier schwerlich von Repräsentation auf textueller Ebene sprechen. Dieses Textualisierungsverfahren *verweist* nämlich *nicht*, sondern *ist* vielmehr eine Realisation der Möglichkeiten des ausgangssprachlichen Systems. Um die methodische Unterscheidung zwischen dem Text als Fremdem und dem Text als Repräsentation von Fremdem aufrechtzuerhalten, begrenze ich den Terminus Ökokultur auf das, worauf der Text implizit, d. h. in Form von Präsuppositionen, oder explizit durch Benennung, verweist.

Dabei muss nicht eigens betont werden, dass die in literarischen Texten repräsentierte Ökokultur nicht unmittelbar gegeben ist. Literarische Texte verweisen nicht einfach auf eine außersprachlich existierende Realität. Die Elemente der Ökokultur, auf die im Text verwiesen wird, sind vielmehr selbst Darstellungen und weisen daher performativen Charakter auf. Wenn man Kultur nach Geertz (oder Weber) als „selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe“ (Geertz, 455) versteht, so verlieren z.B. Eigennamen, seien es geographische oder Personennamen, ihren rein referentiellen Charakter (oder, wenn man so möchte, ihren denotativen Verweischarakter) und werden als Elemente in einem

Kultur, die er (der Text) als komplexes Zeichen repräsentiert. Die ersten zwei beziehen sich auf die Wahrnehmung des Textes als sprachlichen Objektes, die dritte auf den Text als Repräsentanten von etwas anderem, sei es Natur oder Kultur (Lönker, 50; s. auch das Vorwort zum betreffenden Sammelband).

komplexen Netz der Ökokultur durch Relationen zu anderen Elementen mit „kulturellen“ Bedeutungen versehen. Dies gilt auch für angeblich natürliche und „menschenunabhängige“ Gegebenheiten eines geographischen Raumes. Die Unterscheidung Natur/Kultur geht im größeren Kontext der Ökokultur auf, weil die Wahrnehmung von Natur immer schon kulturell vorgeprägt ist. Gerade diese Bedeutungen werden durch ihren relationalen Charakter zum Ausgangspunkt einer Fremderfahrung, die sich im Übersetzungsprozess herauskristallisiert.

1.4. Wie wird mit dem Fremden im literarischen Text umgegangen?

Beide Möglichkeiten das Fremde zu „orten“, nämlich *am* Text selbst sowie an dem von diesem Text Repräsentierten, bestimmen unterschiedliche Strategien, wie mit diesem Fremden beim Übersetzen umgegangen werden soll oder kann. Ich möchte an dieser Stelle ausdrücklich darauf hinweisen, dass der Ausdruck „das Fremde orten“ keinesfalls substantialistisch aufgefasst werden sollte. Die konkreten Formen des Fremden, um die es hier geht, entstehen im Zusammentreffen zweier Kulturen beim Übersetzen erst im Prozess der Fremderfahrung, der zwar die Annahme der Dichotomie Fremdes/Eigenes vorausgehen muss, nicht jedoch die Ergebnisse dieser Erfahrung. Die Konsequenz daraus ist, dass jetzt nicht a priori gesagt werden kann, was im zu übersetzenden Text von einem bestimmten Standpunkt aus (z.B. vom Standpunkt der deutschen Kultur) als fremd erlebt und erfahren wird. Erst der Übersetzungsvergleich, bei dem eine konkrete Übersetzung als „schriftlich fixierte“ Fremderfahrung der Vorlage gegenübergestellt wird, erlaubt Rückschlüsse darüber, was dem Übersetzer fremd vorgekommen ist und wie er auf diese Fremdheit reagiert hat. Darüber hinaus erlaubt die Gegenüberstellung von Übersetzung und Vorlage Aussagen über den diskursiven Kontext, in dem die Übersetzung steht (Tippner, 51).

Nach Rühling verfügt der Übersetzer grundsätzlich über drei Möglichkeiten auf Elemente einer fremden Ökokultur im Ausgangstext zu reagieren (Rühling, 150):

1. Eliminierung
2. Substitution
3. Hinzufügung,

wobei alle drei Möglichkeiten nebeneinander oder gleichzeitig vorkommen können. Die Differenzen, die in der Übersetzung in Bezug auf ihre Vorlage durch textuelle Eingriffe des Übersetzers entstehen, lassen sich aber keineswegs nur durch diese „mechanisch“ anmutende Vorgänge beschreiben.¹⁰ Man muss nämlich im Auge behalten, dass *die Mechanik der Eingriffe durch die komplexe Dynamik des Hervorbringens des Fremden überlagert wird*. Wenn beim Übersetzungsvergleich beispielsweise festgestellt wird, dass ein bestimmtes Charakteristikum des Ausgangstextes getilgt (und gegebenenfalls durch etwas Anderes substituiert) wurde, bedeutet das nicht, dass der entstandene Zieltext auf den zielkulturellen Rezipienten „proportional“ weniger fremd wirkt (Vgl. ebd., 151). Die Übersetzung soll vielmehr auf die impliziten diskursiven Regeln hin befragt werden, durch die dieser Eliminierung oder Substitution eine Rolle in der Konstruktion eines bestimmten Fremdbildes zugewiesen wird.

So kann beispielsweise eine Metapher, die als verfremdendes Element der ästhetischen Organisation des Textes fungieren kann, beim Übersetzen ihres figurativen Gehaltes beraubt und in ihren referentiellen Modus überführt werden. Dadurch wird das potentiell Unverständliche vereindeutigt. Aus der ästhetischen Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit wird eine dokumentarische Eindeutigkeit. Somit findet eine Verlagerung des Schwerpunktes von der Wahrnehmung des Textes als eines autonomen ästhetischen Produktes hin zu einer dokumentarischen Lektüre dieses Textes statt. Der Text und seine Inhalte werden als Bilder des Fremden wahrgenommen. Zugespitzt formuliert: im Text erkennt man die Gestalt des „konkretisierten“ Fremden (Tippner, 3).

Ähnlich verhält es sich mit den Hinzufügungen, die verschiedenster Art sein können. Es kann z.B. versucht werden das Fremde in Form einer fremdkulturellen

¹⁰ Rühling geht von einem substantialistischen Fremdheitsverständnis aus. In seinem Modell werden Ökokulturen als Mengen beschrieben, die sich durch Vorhanden- und Nicht-Vorhandensein bestimmter bereits existierender Elemente und, in Bezug auf die Angehörigen der Ökokulturen, durch Kennen und Nicht-Kennen dieser Elemente unterscheiden. Die unterschiedliche „Zusammensetzung“ führt nach Rühling dazu, dass die Angehörigen der Ökokultur A die Ökokultur B bzw. ihre Teile als „fremdartig“ empfinden. Dabei zieht er das Adjektiv ‚fremdartig‘ dem Adjektiv ‚fremd‘ vor, weil er die Auffassung vertritt, das letztere werde in den Kultur- und Sozialwissenschaften mitunter sehr „künstlich verwendet“, so dass man in diesen Fällen ‚fremd‘ kaum im „normalen Sinne“ verstehen könne (Rühling, 146-147, insbesondere die Fußnote 8). Darin kann man eine gewisse Nostalgie nach dem verlorenen „ontologischen“ Ursprung des Wortes/Konzeptes ‚fremd‘ bzw. das Nicht-Wahrhaben-Wollen seiner Konstruiertheit gerade im wissenschaftlichen Diskurs erkennen.

Realie zu „erklären“, was letzten Endes ebenfalls auf eine Vereindeutigung hinausläuft. Dazu entwickelt jede Zielkultur bestimmte Mechanismen, die im jeweiligen kulturellen Kontext als „Erläuterungen“, die zum Verstehen des Fremden wesentlich beitragen sollen, akzeptiert und praktiziert werden. Dazu gehören z.B. Paratexte wie Fußnoten, Anmerkungen, Vor- und Nachworte etc. (Vgl. Tippner, 52). Solche Erläuterungen können aber auch in den Haupttext selbst eingebaut sein. Ihr propagiertes Ziel ist es den fremdkulturellen Sachverhalt dem zielkulturellen Leser „näher“ zu bringen, die Distanz, die das Verstehen unmöglich macht bzw. erheblich erschwert, zu verringern (Rühling, 151). Dabei kann bisweilen das Gegenteil der Fall sein, wenn man die Hinzufügungen im Bezugsrahmen des zielkulturellen Diskurses über das Fremde analysiert und hinter ihnen bestimmte diskursive Vorgaben entdeckt. So spricht Tippner in Bezug auf die deutschen Übersetzungen russischer Literatur von einem Russlanddiskurs, aus dem Übersetzungen ihre rhetorischen Strategien schöpfen. In der Zielkultur zirkulierende Russlandbilder „erhellen“ Übersetzungen und umgekehrt (Tippner, 49-50). Vor diesem Hintergrund kann Hinzufügungen die Rolle zukommen, aus der unbestimmten Fremdheit des zu übersetzenden Textes eine konkrete Gestalt einer fremden Kultur zu formen, die dieser Text exemplarisch darstellt. Sehr treffend finde ich deswegen, wenn Tippner in Anlehnung an Niranjana von der „Verwandlung literarischer in kulturelle Texte“ spricht (ebd., 50). Die Tendenz zur Vereindeutigung¹¹ und die „Orientierung auf das Dokumentarische“, das „Erläuterungen“ suggerieren (ebd., 126-127), offenbaren die Funktion, die übersetzte literarische Texte generell erfüllen können und die im Falle der russischen Literatur als symptomatisch für den deutschen Russlanddiskurs gelten können, nämlich als „unmittelbare“ Darstellungen fremdkultureller (in unserem Fall russischer) Wirklichkeit zu dienen.

Im zweiten Teil werde ich anhand von konkreten Beispielen aus der Übersetzungen des Romans „Leto v Badene“ von Leonid Cypkin zu zeigen

¹¹ Levý thematisiert diese Verschiebungen auf dem Wege vom Ausgang- zum Zieltext und nennt es Intellektualisierung. Dabei sieht er darin vor allem einen zu behebbenden und behebbaren Mangel, was diskursive und kulturelle Aspekte des Übersetzungsvorgangs unberücksichtigt lässt (Vgl. Levý, 117 ff.).

versuchen, wie sich die oben angesprochenen Strategien des Umgangs mit dem Fremden textuell manifestieren.

2. Fallstudie: Leonid Cypkins Roman „Leto v Badene“

Bevor ich zu der eigentlichen Analyse der Übersetzungen übergehe, möchte ich kurz die Produktions- und Editions-geschichte des Romans und das Schicksal seines Autors skizzieren. Danach werde ich, ebenfalls in sehr kompakter Form, den Text selbst unter Berücksichtigung des hier behandelten Aspekts Fremdheit darstellen.

2.1. Vorstellung des Romans und seines Autors

Leonid Cypkin wurde 1926 in eine jüdische Familie in Minsk hineingeboren.¹² Seine zahlreichen Familienangehörigen, überwiegend väterlicherseits, sind im Minsker Getto bzw. in Konzentrationslagern ums Leben gekommen. In die Fußstapfen seiner Eltern tretend, schloss er 1947 ein Medizinstudium ab und arbeitete seit 1957, nachdem er die Repressalien der antisemitischen Kampagne unter Stalin zu spüren bekommen hatte, in Moskau als Pathologe an einem Institut für Virologie. In dieser Zeit fanden zahlreiche medizinische Publikationen zu verschiedensten Themen statt. In den 60er Jahren begann seine schriftstellerische Tätigkeit, die jedoch mit dem offiziellen Literaturbetrieb kaum Berührung kam. In den dreißig Lebensjahren, die ihm seitdem verblieben waren, schuf er verhältnismäßig wenig.¹³ Der einzige von ihm in den Jahren zwischen 1977 und 1980 geschriebene Roman „Leto v Badene“ war sein größtes und zugleich sein letztes Werk, dessen Niederschrift jahrelange Vorbereitungen und Recherchen vorausgingen. Das Ehepaar Cypkin ersuchte zwei Mal, 1979 und 1981, um die Erlaubnis aus der Sowjetunion auszureisen, beide Anträge wurden jedoch abgelehnt. Von seinen literarischen Werken wurde kein einziges in der Sowjetunion veröffentlicht. Der Roman wurde zum ersten Mal 1982 in der in

¹² Die Angaben zur Biographie Leonid Cypkins sowie zur Geschichte des Romans stammen aus der deutschen Übersetzung (Reinhard Kaiser) des Vorwortes von Susan Sontag zu diesem Roman (in der deutschsprachigen Ausgabe von 2006 enthalten) sowie aus dem Nachwort von Andrej Ustinov zu russischen Ausgabe des Romans (erschienen 2003).

¹³ Neben dem Roman „Leto v Badene“ schuf Cypkin zwei autobiographische „povesti“ „*Most čerez Neroč*“ und „*Narartakir*“ sowie eine Reihe von Kurzgeschichten (s. Cypkin, Leonid: *Leto v Badene i drugie sočinenija*. Moskva: NLO, 2005).

New York erscheinenden russischsprachigen Wochenzeitung „Novaja gazeta“ als Fortsetzungsroman abgedruckt. Eine Woche nachdem die erste Folge des Romans erschienen war, starb Cypkin an einem Herzinfarkt. Die erste Übersetzung des Romans ins Deutsche erfolgte 1983 im Roitman Verlag (von Heddy Pross-Weerth), ins Englische 1987 im Londoner Verlag „Quartet Books“. Doch das Buch blieb weitgehend unbeachtet. Die renommierte amerikanische Publizistin und Schriftstellerin Susan Sontag entdeckte ihn in einem Londoner Buchladen und, von dem Roman fasziniert, veranlasste 2001 die Veröffentlichung seiner Neu-Übersetzung ins Englische (von Roger Keys und Angela Jones), die sofort zu „einem literarischen Ereignis“ wurde. Seitdem wurde „Leto v Badene“ in zahlreiche europäische Sprachen übersetzt¹⁴, unter anderem 2006 ins Deutsche (von Alfred Frank). Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass die von Sontag zu dem Roman geschriebene Rezension in übersetzter Form als Vorwort sowohl viele Übersetzungen, u.a. ins Deutsche, als auch die zweite 2003 bei Novoe Literaturnoe Obozrenie erfolgte Veröffentlichung des Romans in Russland¹⁵ begleitet hat. Es gab sogar eine albanische Übersetzung dieser Rezension, obwohl zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieser Übersetzung der Roman selbst noch nicht übersetzt wurde.¹⁶ Die Neuentdeckung des „verlorenen Meisterwerks“ ist also mit dem Namen Susan Sontag und mit ihrem Engagement für diesen Roman aufs engste verbunden.

In ihrem Vorwort stellt Sontag eine gleichsam programmatisch klingende Frage: Was für ein Buch ist *Ein Sommer in Baden-Baden*? Und sie beantwortet diese zunächst mit der Feststellung, dass es sich auf zwei Erzählebenen entfaltet. Auf der einen Seite wird die Reise des Ehepaars Dostoevskij durch Europa des 19. Jahrhunderts beschrieben, auf der anderen - die Reise des anonym bleibenden Erzählers von Moskau nach Leningrad in der Sowjetzeit der späten 70er Jahre. Die Handlungsstränge beruhen auf präzisen Rechercheergebnissen durch den Autor über Dostoevskijs Leben, wozu das Tagebuch sowie die Erinnerungen von

¹⁴ Diese Information wurde dem russischsprachigen Wikipedia-Artikel über Leonid Cypkin entnommen. Die Recherche über den Karlsruher Virtuellen Katalog haben diese nur bestätigt.

¹⁵ Faktisch handelt es sich um die erste Veröffentlichung in Russland. Das 1999 mit der Auflage von 500 Exemplaren von Moskovskij Chudožestvennyj teatr herausgegebene Buch mit Werken von Leonid Cypkin enthielt, so Ustinov, eine stark veränderte und gekürzte Version des Romans, die die 1986 in der israelischen Zeitschrift „22“ abgedruckte Textfassung wiedergab.

¹⁶ S. das Nachwort von Ustinov in der russischen Ausgabe des Romans aus dem Jahr 2003, S. 193.

Anna Dostoevskaja¹⁷ maßgeblich herangezogen wurden, sowie auf autobiographischen Daten aus dem Leben des Autors selbst. Diese „Faktizität“ wird jedoch von „Fiktion“ überlagert, und zwar auf eine Weise, die eine, wie Sontag bemerkt, auf Konvention beruhende saubere Trennung zwischen Phantasie und Realität, Erfundenem und Dokumentarischem unmöglich macht. „Nichts ist erfunden“ in dem Roman und zugleich ist in ihm „alles erfunden“, so Sontag. Die einzelnen Geschichten und Perspektiven sind nicht einfach miteinander verwoben, so dass man die einen Teile des Romans als eine realistische Beschreibung des Lebens einer realen Person betrachten und lesen kann, die anderen dagegen als Fiktion. Sie bilden vielmehr eine unentwirrbare Einheit. Donald Fanger vergleicht den Roman in der Los Angeles Times deswegen mit einem Möbiusband (Fanger, URL).

In narrativer Hinsicht entsteht im Roman durch die Überlagerung von Fiktion und Realität eine mehrfache Perspektivierung des Geschehens, die die Zuordnung einzelner Elemente bestimmten Handlungssträngen und Figuren erschwert. Oft ist völlig unklar, wem das gerade Gesagte zugeordnet werden soll, dem Erzähler, der eigene Gedanken wiedergibt (direkte Rede) oder den Figuren, deren Gedanken in Form von erlebter Rede durch den Erzähler wiedergegeben werden. Der Leser wird darüber hinaus mit der Aufgabe konfrontiert die Position des Erzählers, der mal als auktorialer Erzähler in der dritten Person berichtet, mal in der ersten Person selbst zum Handlungsträger wird, immer wieder aufs neue zu bestimmen. Besonders problematisch wird die „Orientierung“, wenn die Inhalte der Romanen von Dostoevskij wiedergegeben werden, die durch den Erzähler mit Hilfe von Assoziationsketten in die Haupthandlung eingeflochten werden, wodurch die Grenze zwischen Fiktion der Romane von Dostoevskij und der Fiktion von „Leto v Badene“, die im Roman ein „wirkliches“ Leben von Dostoevskij evoziert, verwischt wird (Vgl. z.B. „Besy“ auf S. 46ff., „Brat’ja Karamazovy“ auf S. 99ff.). Es entsteht mitunter der Eindruck, als werde Dostoevskij selbst zu einer der Figuren in seinen Romanen, die vom Erzähler von „Leto v Badene“ als ihrem ursprünglichen Erzähler formuliert werden.

¹⁷Gemeint sind das 1923 bei „Novaja Moskva“ erschienene „Dnevnik A. G. Dostoevskoj“, die eine stark redigierte Niederschrift ihrer 1867 aufgenommenen stenographischen Notizen darstellt sowie die 1925 von Leonid Grossman herausgegebenen „Vospominanija A. G. Dostoevskoj“.

Es ist die Heterogenität der Struktur des Romans, seine vielfältigen Perspektivverschiebungen, die im Übersetzungsprozess zur Quelle der Fremderfahrung werden können. Abgesehen davon enthält der Roman zahlreiche Realien und intertextuelle Verweise, die in Bezug auf den Umgang mit dem Fremden ebenfalls ein übersetzerisches Problem darstellen können. Schließlich entstehen zusätzliche Schwierigkeiten gerade beim Übersetzen ins Deutsche. Der Roman „handelt von“ der Reise des Ehepaars Dostoevskij nach Deutschland und enthält somit Elemente fremdkultureller Erfahrung durch die Protagonisten. Wie Deutschland und Deutsche von ihnen gesehen und wahrgenommen werden und wie diese Wahrnehmung durch den Erzähler, dessen alter Ego, der Autor, nie im Ausland, schon gar nicht in Deutschland gewesen war, dargestellt wird, stellt in Bezug auf die Problematik des Fremden, genauer gesagt, der fremden Wahrnehmung des Eigenen, eine zusätzliche Herausforderung für den deutschen Übersetzer.

In der folgenden Analyse soll untersucht werden, wie die oben erläuterten Strategien des Umgangs mit dem Fremden sowie Verfahren seiner Sichtbarmachung in den Übersetzungen des Romans „Leto v Badene“ realisiert werden. Dabei wird nach der von Toury entwickelten Methode der sogenannten *coupled pairs* (Tippner, 57) vorgegangen, bei der einzelne Segmente des Ausgangstextes den entsprechenden Segmenten der Zieltexte gegenübergestellt werden, um so die beim Übersetzen stattgefundenen Verschiebungen zu ermitteln. Der Umfang der betreffenden Segmente kann dabei sehr unterschiedlich sein. Die Bandbreite kann von einzelnen Lexemen bzw. Lexemverbindungen reichen über Sätze und zusammenhängende Satzgruppen bis hin zum Text als Ganzes. Es können also Verschiebungen sowohl auf der Makro- als auch auf der Mikroebene untersucht werden.

Eine solche kontrastive Analyse, wie sie im Rahmen dieser Arbeit vorgenommen wird, bleibt aufgrund der Komplexität der zu untersuchenden Gegenstände notwendigerweise partiell (Tippner, 57). Deswegen wird im Folgenden nur exemplarisch auf einzelne Textstellen eingegangen, deren Analyse gleichwohl

einige Tendenzen im Umgang mit der Fremdheit literarischer Texte erkennen lässt, die am Ende des analytischen Teils zusammenfassend herausgearbeitet werden. Dabei möchte ich die oben dargestellte methodologische Zweiteilung in Text als Fremdes und als Repräsentation von Fremdem beibehalten und den Übersetzungsvergleich ebenfalls in zwei Abschnitte teilen. Im ersten soll vor allem untersucht werden, was „Leto v Badene“ in sprachlich-ästhetischer Hinsicht an Fremdheitspotential entwickeln kann und wie die jeweiligen Übersetzer damit umgehen. Der zweite Teil hat seinen Schwerpunkt im übersetzerischen Umgang mit fremden ökokulturellen Elementen, die im Text repräsentiert werden.

2.2. Das Fremde „am“ Text

Schon der oberflächliche Vergleich der beiden Übersetzungen mit der Vorlage zeigt, wie der Text als Ganzes beim Übersetzer eine Erfahrung der Fremdheit auslösen kann, die zum Bestreben führt, das, was als fremd erlebt und erfahren wurde, in das Eigene zu integrieren (Krapoth, 212) und vor allem für den künftigen Leser als „vertraut“ darzustellen.

Der Roman „Leto v Badene“ besteht aus immens langen Sätzen, die sich bisweilen über mehr als zehn Seiten erstrecken. Der Text des Originals ist rein optisch in vier Abschnitte untergliedert, die nicht als Kapiteln bezeichnet werden können. Es gibt fast gar keine Gliederung in Absätze innerhalb dieser Abschnitte, so dass mitunter der Eindruck entsteht, man halte einen strukturlosen Text vor Augen, bei dem alle Seiten gleich aussehen: mit schwarzen Buchstaben gefüllte Vierecke.

PW¹⁸ hat in ihrer Übersetzung diese „Strukturlosigkeit“ des Originals aufgehoben. Nicht nur wurden die langen Sätze in kürzere zerteilt¹⁹, die wiederum in logisch zusammenhängende (z.B. durch einen gemeinsamen temporalen oder koordinativen (räumlichen, situativen oder sachlich-thematischen) Bezug (Vgl.

¹⁸ PW (bzw. HPW in *coupled pairs*) steht hier und im Folgenden für Heddy Pross-Weerth, F (bzw. AF) steht für Alfred Frank.

¹⁹ Dies war allerdings nicht sonderlich schwierig, da die langen Sätze des Original zum großen Teil *parataktisch* aufgebaut sind: sie bestehen aus aneinandergereihten Hauptsätzen, die durch Gedankenstriche voneinander getrennt sind und deswegen vom Leser auch als selbstständige Sätze wahrgenommen werden können.

Linke, 229)) Gruppen in Form von Absätzen zusammengefasst wurden.²⁰ Auch die oben angesprochenen zwei Handlungsstränge des Romans, die Reise des Ehepaars Dostoevskij von Sankt Petersburg nach Europa sowie die Reise des Erzählers von Moskau nach Leningrad, wurden optisch voneinander getrennt, indem der zweite Handlungsstrang kursiv gesetzt wurde.

Bei der Beschreibung dieses Eingriffs in die Struktur des Textes scheint es durchaus plausibel, von der auf Seite 10 erwähnten Verdauungsmetaphorik zu sprechen. So wie die im Essen enthaltenen Makromoleküle wie Eiweiß von Verdauungsenzymen im Prozess der chemischen Spaltung in einfache Moleküle umgewandelt werden, bevor sie in den Kreislauf gelangen und vom Körper aufgenommen werden können, wird die fremde Substanz des zu übersetzenden Textes solange gespalten bis sie die für eine störungsfreie Rezeption erforderliche „Körnigkeit“ erreicht. F verzichtet auf einen solchen Eingriff und überträgt die Strukturlosigkeit des Originals gleichsam „unübersetzt“ in seine Übersetzung. Er geht also davon aus, dass dem deutschen Leser durchaus „zugemutet“ werden kann, die Fremdheit der ästhetischen Organisation des Textes auf der Makroebene zu erleben. Umso interessanter wird es, wenn man feststellt, welche Verschiebungen auf der lexikalischen und syntaktischen Ebene stattfinden, wie die Erfahrung der ästhetischen Fremdheit, des ästhetisch Befremdenden ihren Niederschlag in der Übersetzung findet.

Das folgende Beispiel zeigt, wie ein auf subtile Weise befremdend wirkender Alogismus in der syntaktischen Struktur des Satzes durch den Eingriff des Übersetzers in der neuen Übersetzung aufgehoben wird:

Original	Übersetzung
(...) – иногда она притворялась, что не спит, но он знал, что она спала –	(...) – manchmal behauptete sie, nicht geschlafen zu haben, aber er wußte, daß sie geschlafen hatte – schon der Klang ihrer Stimme verriet es – (...). (AF, 82).

²⁰ Allein der erste Abschnitt der Übersetzung von PW enthält 80 Absätze. Im Vergleich dazu besteht der erste Abschnitt des Originals aus nur 3 Absätzen: einem einleitenden kurzen und zwei sehr langen.

уже по одному звуку ее голоса – (...). (66) ²¹ .	Manchmal tut sie so, als schlafe sie nicht, aber er weiß, daß sie schläft –, erkennt es am Klang ihrer Stimme. (HPW, 44).
---	---

Der Alogismus, von dem hier die Rede ist, scheint überhaupt erst durch die Gegenüberstellung der Vorlage und der neuen Übersetzung aufzufallen. Das Verb „*prítvorjat'sja*“ markiert eine unbestimmte Handlung, die sich durch verschiedene konkrete Handlungen (Einnehmen einer bestimmten Körperhaltung, verbale Äußerungen etc.) manifestieren kann und darauf ausgerichtet ist, eine andere Handlung bzw. einen anderen Zustand *bewusst* und *absichtlich* vorzutäuschen. Nun handelt es sich bei diesem Zustand um das Nicht-Schlafen, das im Zustand des Schlafens vorgetäuscht werden soll, d.i. in einem *bewusstlosen* Zustand, bei dem es unlogisch scheint bewusstes und absichtliches Handeln zu unterstellen. Darin besteht die befremdende Wirkung dieser Passage. Um diesem Alogismus zu entgehen, verändert F die temporale Struktur des Originals, indem er durch den Einsatz des Plusquamperfekts die durch das Verb ‚behaupten‘ markierte Handlung von der vorzutäuschenden Handlung „Nicht-Schlafen“ und der damit verbundenen „eigentlichen“ Handlung „Schlafen“ trennt. Die Behauptung erfolgt nach dem Schlaf und somit in einem bewussten Zustand. Im weiteren Verlauf der Geschichte wird im Original präzisiert, dass es sich bei der durch das Verb *prítvorjat'sja* markierten Handlung tatsächlich um verbale Äußerungen handelt, die nach dem Aufwachen von Anna Gregor'evna erfolgen. PW war dieser scheinbare Alogismus offensichtlich nicht aufgefallen, da ihre Übersetzung die temporale Struktur des zitierten Abschnitts, genauer gesagt die Gleichzeitigkeit der einzelnen Handlungen, fast vollständig übernimmt. Erst weiter unten macht PW ebenfalls vom Plusquamperfekt Gebrauch, dann nämlich, wenn es klar wird, dass es sich bei dem Verb „So tun, als“ um „Behaupten“ handelt. Daraus kann man folgern, dass diese Stelle bei F Befremden ausgelöst haben muss, was dazu führte, dass er in der Übersetzung eine „logischere“ Formulierung vorzog.

²¹ Die Seitenzahlen ohne Kürzel beziehen sich hier und im Folgenden auf die russische NLO-Ausgabe aus dem Jahr 2003.

Ein ähnlich „logisierender“ textueller Eingriff kann an folgendem Beispiel beobachtet werden:

Original	Übersetzung
(...) – опять семерка, – было что-то в этой цифре особое – резко нечетное, ни на что не делящееся, кроме себя самой, причем не только в чистом виде, но и в большинстве двузначных чисел – 17, 37, 47, 57, 67 и т. д. – (...) (93).	(...) – wieder eine Sieben – diese Ziffer hatte etwas Besonderes an sich – sie war nicht nur ungerade, sondern auch durch nichts teilbar als durch sich selbst, und zwar nicht nur in ihrer reinen Form, sondern auch bei den meisten zweistelligen Zahlen – 17, 37, 47, 57, 67 und so weiter – (...) (AF, 115).
	(...), wieder die Sieben, - mit dieser Zahl hatte es etwas Besonderes auf sich, sie war durch nichts teilbar als durch sich selbst: 17, 34 [sic, A. T.], 47, 57, 67 undsoweiter – (...) (HPW, 68).

Im Original wird der Leser mit einem mehrfachen Alogismus konfrontiert: Erstens wird das Adjektiv „*nečetnyj*“, durch das die Eigenschaft einer ganzen Zahl, durch zwei nicht teilbar zu sein, zum Ausdruck kommt, als steigerungsfähig behandelt. Dies signalisiert das Adverb „*rezko*“. Zweitens verwendet der Autor hier eine gewisse räumliche Metaphorik, indem er das Adjektiv „*nečetnyj*“ substantiviert und dadurch aus einer Eigenschaft einer Zahl, nämlich ihrer Nicht-Teilbarkeit durch zwei, etwas macht, was diese Zahl *enthält*. Darüber hinaus wird die besagte Eigenschaft durch das Pronomen „*čto-to*“ zu etwas Unbestimmtem, etwas in der Zahl Sieben Verborgenen erklärt. Schließlich wird die Nicht-Teilbarkeit durch zwei mit der Nicht-Teilbarkeit durch andere Zahlen vermischt, als handle es sich um die Manifestationen ein und desselben Phänomens²², nämlich des Wesens der Zahl Sieben, das den Protagonisten so fasziniert. Zu allerletzt fällt im Original ein syntagmatischer Bruch auf:

(...), ни на что не делящееся, кроме себя самой, (...)

Das Genus des substantivierten Adjektivs „*ne deljaščeesja*“ ist sächlich, des dazugehörigen Reflexivpronomens „*samoj*“ – weiblich (durch den Bezug auf die Zahl „*semerka*“). Ob dies als ein vom Autor übersehener Fehler zu werten ist, bleibt dahingestellt. Der Übersetzer ist vor die Aufgabe gestellt, auf diese Alogismen irgendwie zu reagieren

²² Dass eine Zahl ungerade ist, bedeutet nicht, dass diese Zahl durch nichts als sich selbst teilbar, also eine Primzahl ist, wie die angeführten zweistelligen Zahlen, die allesamt Primzahlen sind. Beispiel: 15 ist, obwohl ungerade, durch drei und fünf teilbar.

F beseitigte säuberlich all diese „Ungereimtheiten“: die Substantivierung des Adjektivs „ungerade“ wurde aufgehoben, ebenso seine Steigerungsfähigkeit, die beiden Eigenschaften, das Ungeradesein sowie der Primzahlcharakter wurde durch die Konjunktion „nicht nur...sondern auch“ voneinander getrennt. Bei PW ist diesbezüglich überhaupt keine Strategie zu erkennen. Abgesehen davon, dass diese Passage in ihrer Übersetzung fast um die Hälfte gekürzt wurde, bleibt die Rekonstruktion des logischen Zusammenhangs zwischen den Teilbarkeitseigenschaften der Zahl Sieben und der Aufzählung von zweistelligen Zahlen, in die offensichtlich ein Tippfehler eingeschlichen war, dem Leser überlassen. So oder so hat die Kürzung bewirkt, dass die Ungereimtheiten dieser Passage getilgt wurden.

Aufschlussreich für die Analyse des Umgangs mit ästhetisch Fremdem scheint die Untersuchung von Übersetzungslösungen für bildliche und metaphorische Sprache. Die folgenden Beispiele sollen verdeutlichen, wie durch subtile textuelle Eingriffe die Fremdheit dieser Sprache gemildert und der Leser auf die Auseinandersetzung mit ihr gleichsam vorbereitet wird.

Original	Übersetzung
(...) – ах, впрочем, это только сейчас мы (...), сидя в транспорте, подставляем нашу щеку или лысеющую макушку под <u>льющийся</u> откуда-то сверху <u>водопад</u> <u>женских волос</u> , (...) нарочно подставляя свою кожу под этот <u>водопад</u> , (...) <u>прохладным</u> золотистым <u>потоком</u> , <u>льющимся</u> сверху, (...) (74).	(...) – ach, erst jetzt, (...) in einem öffentlichen Verkehrsmittel fahrend, setzen wir unsere Wangen oder unseren kahl werdenden Schädel gern <u>herabfließendem weiblichem Haar</u> aus, (...) unsere Haut absichtlich diesem <u>Wasserfall</u> entgegenhaltend, (...) von diesem von oben <u>sich ergießenden kühlen goldfarbenen Strom</u> , (...) (AF, 91-92). ²³

In dieser Passage benutzt der Erzähler die Wörter „*vodopad*“ und „*potok*“ als Metapher für die Beschreibung von weiblichem Haar. Die evozierende Wirkung dieser Metapher wird gleich am Anfang durch das Partizip „*l’juščijsja*“ verstärkt. Weiter unten kommt noch die kühlende Eigenschaft des Wassers hinzu. Der Übersetzer benutzt am Anfang das Partizip „herabfließend“, das zwar die

²³ Die entsprechende Passage ist bei PW ausgelassen.

Vorstellung vom Fließen hervorruft, in Verbindung mit dem Substantiv „Haar“ jedoch als stereotype Redewendung bzw. stehende Metapher betrachtet werden kann, wodurch der bildliche Charakter dieser Textstelle deutlich verringert wird. (Dafür spricht übrigens die Tatsache, dass F dieses Bild bereits an einer anderen Stelle verwendet, ohne dass es im Original um die gleiche Vorstellung ginge. Vgl. AF, 69; Original 56). Erst danach macht der Übersetzer von „direkteren“ Metaphern Gebrauch, indem er die Wörter „Wasserfall“ und „Strom“ verwendet, deren Einsatz durch das vorangegangene Partizip „herabfließend“ gerechtfertigt und dem Leser sozusagen angekündigt wird.

Im nächsten Beispiel kommen gleich mehrere Metaphern und Bilder zum Einsatz, für die beide Übersetzer unterschiedliche Lösungen gefunden haben:

Original	Übersetzung
(...) – дом (уж не лебядкинский ли?) был <u>объят пламенем</u> , соседние дома тоже пылали, <u>выстреливая</u> раскаленными докрасна бревнами, из которых, <u>словно бенгальские огни</u> , рассыпались с сухим треском искры,– (...) (59).	(...) – ein Haus (nicht etwa das Lebjadkinsche?) <u>brennt lichterloh</u> , die Nachbarhäuser stehen ebenfalls in Flammen, die rotglühenden Balken <u>krachen</u> , sprühen Funken <u>wie bengalisches Feuer</u> – (...) (AF, 60).
	(...) – das Haus (war es schon nicht mehr Lebjadkins?) war <u>von Flammen eingehüllt</u> , auch die Nachbarhäuser brannten, aus den glühenden Balken <u>schossen gleichsam bengalische Feuer</u> , sprühten Funken mit trockenem Knistern –, (...) (HPW, 32)

Bei der Wortverbindung „*ob’jat plamenem*“ handelt es sich um eine lexikalisierte Metapher. Während PW diese mit dem Ausdruck „in Flammen eingehüllt“, der ebenfalls als eine lexikalisierte Metapher gelten kann, „wörtlich“ übersetzt, verzichtet F darauf und übersetzt diese Stelle mit „brennt lichterloh“, wodurch die Intensität des Brandes zwar unterstrichen, die subtile Bildlichkeit aber nicht bewahrt wird. Danach kommt im Original eine Stelle mit dem Verb „*vystrelivat*“, deren direkte Bildlichkeit Zweifeln darüber aufkommen lässt, ob es sich tatsächlich um einen metaphorischen Ausdruck für die den Brand begleitenden Geräusche handelt oder ob die gemeinten Balken wirklich durch die

Luft „geschossen“ sind. Daran schließt ein *Vergleich* mit bengalischem Feuer an (Darauf, dass es sich um einen Vergleich handelt, weist das Adverb „*slovno*“ hin). PW zieht die beiden letzten Elemente zusammen und macht daraus einen Vergleich. Sie benutzt zwar das Verb schießen, bezieht es aber nicht auf Balken, die im Original „aus den Häusern geschossen werden“, sondern auf die Funken, wodurch die Beschreibung der Szene insgesamt „plausibler“ klingt. Ähnlich verfährt F, obwohl seine Strategie zu einem ganz anderen Ergebnis führt. Er belässt den Vergleich mit dem bengalischen Feuer, löst aber die Metapher des Schießens komplett auf, indem er die dadurch evozierte Szene auf das von den Balken ausgehende Geräusch, nämlich „Krachen“, reduziert. Insgesamt wird dadurch die Szene ebenfalls „plausibler“. Figurative Sprache, die den rein referentiellen Charakter der Beschreibung „stört“, wird abgeschwächt oder komplett durch nicht-bildliche Ausdrücke ersetzt.

In den nächsten zwei Beispielen ist eine vergleichbare Tendenz zur Minderung des figurativen Charakters der Sprache hin zu stärkeren Referentialität der Ausdrucksweise zu beobachten. Hier werden aus Metaphern Vergleiche:

Original	Übersetzung
(...) необозримые пространства с <u>игрушечными</u> городами (...) (97).	(...) unüberschaubare Räume (...) mit <u>spielzeugartigen</u> Städten (...) (AF, 120).
(...) он еще всхлипывал, но это уже <u>были</u> всплески воды о берег от упавшего в озеро валуна,– (...) (103).	(...) er schluchzte noch ei paar Mal auf, doch das <u>war schon wie</u> das Plätschern des Wassers am Ufer eines Sees, wenn ein Steinblock hineingestürzt ist – (...) (AF, 128).

Manchmal stellt die Gegenüberstellung von Original und Übersetzung fest, dass der Übersetzer bemüht ist, die figurativen Elemente der Sprache vollends zu tilgen und diese auf eine reine Beschreibung des Sachverhalts zu reduzieren, wie die folgenden Beispiele zeigen:

Original	Übersetzung
(...), и <u>воздух</u> с шипением вырывался сквозь его стиснутые зубы, <u>превращаясь</u> на губах в <u>пену</u> , (...) (42).	(...), <u>die Luft</u> brach zischend zwischen seinen zusammengepressten Zähnen hervor und <u>trieb Schaum</u> auf seine Lippen, (...) (AF, 51).

(...) чудом уцелевшие дома или <u>просто коробки</u> с оторванными, свисающими, слегка колеблемыми ветром лентами быших обоев (...) (73).	(...) wie durch ein Wunder unversehrt gebliebene Häuser oder <u>bloße Mauern</u> mit herabhängenden, vom Wind bewegten Tapetenstreifen, (...) (AF, 90).
(...) – поезд давно уже шел, оставив где-то позади мерцающие в снежной мгле огни Калинина, наращивая вместе со скоростью <u>бортовую качку</u> – (...) (51-52).	(...) – der Zug war, die blinkenden Lichter von Kalinin in Schnee und nebliger Finsternis hinter sich lassend, längst weiter gefahren, mit der Geschwindigkeit nahm auch <u>das Schaukeln</u> zu, (...) (AF, 63).

Was das zweite Beispiel angeht, so taucht der Vergleich mit „*bortovaja kačka*“, was, da es die Vorstellung von einem Schiff evoziert, „sinngemäß“ mit Schlingern übersetzt werden kann, gleich mehrmals im Original auf (23; 26; 52). F entschließt sich jedoch nur ein Mal von dem maritimen Ausdruck Gebrauch zu machen (F, 31). Ansonsten wird mit dem neutralen Wort „Schaukeln“ übersetzt (F, 27; 63). PW übersetzt übrigens in allen drei Fällen mit Schlingern.

Ähnliches lässt sich im folgenden Beispiel beobachten, wobei es dieses Mal nicht mehr um die allmähliche Steigerung der Bildlichkeit der Sprache geht, sondern um den Wechsel zwischen zwei Stilebenen geht:

Original	Übersetzung
(...) та единственная, выдуманная и в то же время реальная с тонкими синими жилками на висках – <u>поверхностно расположенными венами</u> под нежной тонкой кожей, (...) (74).	(...) jene erträumte und zugleich reale Einzige mit den feinen blauen Äderchen an den Schläfen – <u>dicht unter</u> der zarten Haut <u>liegenden Venen</u> – (...) (AF, 91).
	Die Erträumte und doch zugleich Reale, mit den feinen blauen Äderchen an den Schläfen, den <u>unter</u> der zarten Haut <u>liegenden Venen</u> , (...) (HPW, 51).

Im Original wird der Leser gleich nach dem Gedankenstrich mit zwei medizinischen Ausdrücken („*poverchnostno raspoložennyj*“ und „*veny*“) konfrontiert, die als Umschreibung für die „profane“ Beobachtung „*sinie žilki*“ dienen und diese Beobachtung zugleich erklären (Die blaue Farbe rührt von der

oberflächlichen Lage der Gefäße her). Während man dem Begriff „Venen“ sowohl im Russischen als auch im Deutschen nicht nur im medizinischen Kontext begegnet, bleibt der Terminus „*poverchnostno raspoložennyj*“ fast ausschließlich auf ebendiesen Kontext beschränkt. Deshalb markiert der Gedankenstrich einen stilistischen Bruch im Textverlauf und mutet ungewöhnlich an. Danach folgen andere medizinische Termini. Beide Übersetzer greifen bei der Übersetzung dieser ersten Sequenz auf neutrale, stilistisch nicht markierte Ausdrücke „unter der Haut liegend“ und „dicht unter der Haut liegend“ und nicht etwa auf den Ausdruck „oberflächlich unter der Haut gelegen“ zurück²⁴, wodurch der Übergang zum anderen stilistischen Register „glatter“ verläuft. Weitere Termini wie „*elastičeskie arterii*“ oder „*bljaški*“ werden dann mit entsprechenden deutschen Fachbegriffen übersetzt, da der Leser auf den Wechsel im Stil vorbereitet wurde.

Als Quelle der Fremdwahrnehmung, die einer Übersetzung in eine logische, sprich „vertraute“ Sprache bedarf, kann die Unbestimmtheit literarischer Texte im Sinne Iasers dienen, die ein wichtiges Element ihrer ästhetischen Organisation darstellen. So stellt man fest, dass die im Russischen üblichen Modaladverbien „*kak-to*“ (in Verbindung mit dem Adverb „*stranno*“) und „*počemu-to*“ sowie die modale Wendung „*kažetsja*“ die Unbestimmtheit bzw. Unsicherheit in der Erzählerwahrnehmung ausdrücken, oft ausgelassen werden. Zum Teil ist dieser Umstand dadurch zu erklären, dass die wörtlichen deutschen Entsprechungen „irgendwie“ und „aus irgendwelchem Grund“ etwas „sperrig“ klingen. Dass die Tilgung der mit diesen Adverbien ausgedrückten Unbestimmtheit aber keine obligatorische Konsequenz aus der Differenz der sprachlichen Systeme darstellt, liegt auf der Hand, stellt doch das Deutsche andere Mittel zur Verfügung, um diese Unbestimmtheit textuell zu markieren.

Die „Unbestimmtheitsstellen“, die sowohl auf lexikalischer als auch auf syntaktischer Ebene anzutreffen sind, werden getilgt, indem sie durch Formulierungen ersetzt werden, die die Stimme des Erzählers sicherer klingen

²⁴ Vgl. z. B. die Formulierung „oberflächlich in der Haut gelegene kleinste Venen“, die ich im Online-Glossar der Deutschen Gesellschaft für Phlebologie im Eintrag „Besenreiser“ gefunden habe. URL: <http://www.phlebology.de/glossar.html> (20.04.2010).

lassen. Tippner spricht in ihrer Analyse der Übersetzungen der Čechovschen Erzählungen von der „Modellierung der Texte in Richtung eines realistischen Erzählens“ (Tippner, 112). Dieselbe Beobachtung kann man auch an den Übersetzungen von „Leto v Badene“ machen. Hier einige Beispiele:

Original	Übersetzung
(…) он как-то сполз, даже скорей осел на ковер, рядом с ее диваном – (...) (56).	(…), da rutschte er auf den Teppich und blieb vor ihrem Sofa sitzen – (...) (AF, 68).
	(…), er ließ sich zu Boden gleiten, saß auf dem Teppich neben ihrem Lager – (...) (HPW, 38).
(…), и вот уже ноги его снова погрузились во <u>что-то мягкое</u> , сквозь которое ощущались пружины – (...) (36).	(…) schon versanken seine Füße wieder in <u>dem weichen Polster</u> , spürten die Sprungfedern unter sich – (...) (AF, 43).
	(…) schon fühlte er <u>das weiche Stuhlpolster</u> unter seinen Füßen. (HPW, 19).

Während im Original die Beschreibung der Szenen vage bleibt, werden dem deutschen Leser in beiden Übersetzungen präzise Feststellungen eines auktorialen Erzählers präsentiert. Im ersten Beispiel im Original ist deutlich die Suche des Erzählers nach dem passenden Ausdruck zu spüren, die in keinem endgültigen Ergebnis endet. Sowohl F als auch PW tilgen diese Unsicherheit in der Stimme des Erzählers und stellen einfach fest, „was da geschieht“. Im zweiten Beispiel wird der Erzähler mit Innensicht ausgestattet und schildert, ebenfalls vage, die Empfindungen des Protagonisten. Diese Empfindungen werden dabei nicht durch Schlussfolgerungen mit der Außenwelt verbunden und durch diese erklärt. Es bleibt also bei einem möglicherweise unreflektierten Gefühl in etwas Weichem zu versinken. Von beiden Übersetzern wird diese Stelle „zu Ende gedacht“. Das Empfundene wird analytisch durch den Gegenstand ersetzt, der die Empfindung hervorruft.

Die gleiche Tendenz zur Explikation und Vereindeutigung von Unbestimmtheitsstellen ist auf syntaktischer Ebene (genauer gesagt, auf der syntagmatischen Ebene) zu beobachten. Der am häufigsten festgestellte Eingriff gerade in der neuen Übersetzung ist die Überführung von parataktischen

Satzkonstruktionen in hypotaktische.²⁵ Während im Original einzelne Satzabschnitte oft wie eine Assoziationskette miteinander verbunden zu sein scheinen, ohne dass dies syntaktisch markiert wird, zieht F hypotaktische Formulierungen vor, indem er aus den scheinbar lose schwebenden Sätzen Nebensätze macht, die einem Hauptsatz untergeordnet sind.

Original	Übersetzung
(...) – быстрее к трамваю, – он вез меня в институт – (...) (73).	(...) – nur schnell zur Straßenbahn, die mich zum Institut brachte, (...) (AF, 90).
(...) а «дипломат» вместо того, что бы подойти к ним, усиленно занимался каким-то саксонским офицером, который пришел после них, – у офицера был красный мясистый нос и желтые глаза, и по всему было видно, что он любит выпить, – (...) (28).	(...), aber statt ihre Bestellung entgegenzunehmen, kümmerte sich der „Diplomat“ eifrig um einen nach ihnen gekommenen sächsischen Offizier, den die rote fleischige Nase und die gelblichen Augen als einen Trinker auswiesen – (...) (AF, 33).
(...) – неужели это к нему (...) она поднималась (...), в сотый раз заглядывая в свою сумку, куда она положила курленные только что в Гостином дворе новенькие карандаши и пакетик почтовой бумаги (не потеряла ли она их?), (...) (38).	(...) – war es wirklich der, zu dem sie (...) hinaufgestiegen war, (...) sich zum hundertstenmal vergewissernd, daß die soeben im Kaufhof besorgten Bleistifte und das Päckchen Schreibpapier auch in ihrer Tasche lagen, daß sie nichts verloren hatte? – (...) (AF, 46).

Nicht nur eine solche Umstellung von syntaktischen Strukturen vereindeutigt die Zusammenhänge im Text. Es werden manchmal zusätzliche Kohäsionsmittel wie Pronomina hinzugefügt:

Original	Übersetzung
(...)- <u>Федя</u> сидел на скамейке (...), солнце жгло <u>спину</u> (...) - на следующий день после <u>посещения</u> гостиницы (...) (91).	(...) wo <u>Fedja</u> auf der Bank gesessen hatte (...), die Sonne brannte (...) auf <u>seinen Rücken</u> – am Morgen nach <u>Fedjas Besuch</u> im Hotel, (...) (AF, 113).

²⁵ Der Vergleich mit der Übersetzung von PW ist in diesem Fall insofern wenig sinnvoll, als in ihrer Übersetzung die subtilen syntaktischen Eingriffe von der Zerstückelung der langen Cypkinschen Sätze in kleine Sätze „überlagert“ werden.

Darüber hinaus können kausale Zusammenhänge expliziert werden, die im Original nur im Bereich des Möglichen bleiben und somit die Unbestimmtheit des Textes vergrößern:

Original	Übersetzung
(...) но тогда я, пытавшийся сочинять какую-то музыку, смотрел на него как на нечто загадочное и недоступное, почти как на бога, (...) (47).	(...), doch <u>da</u> ich mich zu der Zeit im Komponieren versuchte, sah ich in ihm etwas Rätselhaftes und Unerreichbares, beinahe einen Gott, (...) (AF, 57).
	(...) aber damals, als ich selber zu komponieren anfang, schaute ich zu ihm auf wie zu etwas Rätselhaft-Unerreichbarem, fast wie zu einem Gott. (HPW, 30).
Они снова, как и в Дрездене, наняли комнаты у какой-то очередной немки, державшей пансион, со служанкой Marie, очень живой и смуглой девочкой, похожей на итальянку, – (...) (71-72).	Wie schon in Dresden mieteten sie sich bei einer deutschen Pensionsbesitzerin ein, die ein Dienstmädchen hatte, das Marie hieß und <u>mit</u> seiner Lebhaftigkeit und seinem dunklem Teint wie eine Italienerin wirkte – (...) (AF, 88).
	Wie in Dresden mieteten sie Zimmer in einer deutschen Pension, das Zimmermädchen hieß Marie, ein lebhaftes und schmuddeliges Geschöpfchen, das etwas Italienerisches an sich hatte. (HPW, 49)

Während F die Lebhaftigkeit und den dunklen Teint als direkte Hinweise für den Eindruck des Erzählers, das Mädchen sehe wie eine Italienerin aus, markiert, übersieht PW diesen im Original nur durch den Rückgriff auf das Weltwissen (in diesem Fall das Wissen darüber, was in der allgemeinen Vorstellung Italiener „auszeichnet“) herzustellenden Zusammenhang, da sie das Wort „*smuglyj*“ mit „schmuddelig“ und somit offensichtlich „falsch“ übersetzt.

2.3. Das Fremde „hinter“ dem Text

Fremde ökokulturelle Elemente, mit denen Übersetzer zu tun haben, können verschiedenster Art sein. Daher erhebt die folgende Analyse keinen Anspruch, alle im Roman „Leto v Badene“ zu findenden Elemente der fremden russischen Ökokultur aufzuspüren und auf ihre Übersetzungslösungen hin zu untersuchen. Es wäre auch nicht im Sinne der theoretischen Überlegungen zum Phänomen des Fremden, die im ersten Teil der Arbeit vorgenommen wurden, die Menge dieser Elemente als abgeschlossen zu betrachten. Da Fremdheit, wie oben gezeigt, eine relationale Größe darstellt, die erst im Zusammentreffen zweier Kulturräume

entsteht, an Schnittstellen, zu denen auch literarische Übersetzungen gehören, kann der Fremdheitscharakter der besagten Elemente nur an bereits realisierten Übersetzungen untersucht werden, und zwar im Hinblick auf die Differenzen, die im Übersetzungsprozess zwischen Vorlage und ihrer Übersetzung entstehen.

Es sei noch mal darauf hingewiesen, dass die oben beschriebenen Strategien des Umgangs mit dem Fremden: Eliminierung, Substitution und Hinzufügung, dieses Fremde für den zielkulturellen Leser in einem dynamischen Spiel von Bedeutungen erst hervorbringen und sichtbar machen. Wie dies genau geschieht, soll weiter unten an konkreten Beispielen erläutert werden.

Der Roman „Leto v Badene“ enthält zahlreiche Verweise auf literarische Texte und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens, auf Ortsnamen und Realien, die genauso wie die ästhetische Organisation des Textes zur Quelle der Fremderfahrung werden können. Eine weitere Besonderheit des Romans, auf die bereits oben hingewiesen wurde, besteht darin, dass diese Verweise sich nicht nur auf den russischsprachigen Kulturraum beschränken. Die Darstellung der Reise des Ehepaars Dostoevskij nach Deutschland enthält Elemente der fremden Erfahrung des Fremden (durch die Protagonisten sowie durch den Erzähler), das im Übersetzungsprozess im buchstäblichen Sinne zum Eigenen wird, wird doch ins Deutsche und für den deutschsprechenden Leser übersetzt. Der Übersetzer wird also nicht nur mit dem Problem konfrontiert das Fremde einer fremden Kultur sichtbar zu machen, sondern auch auf die fremde Sichtweise auf *das Eigene des Übersetzers* zu reagieren. Vor dem Hintergrund dieses Spannungsverhältnisses kommen bestimmte diskursive Regeln zum Einsatz, denen anhand der unten präsentierten Beispiele gesondert nachgegangen werden soll.

Im Großen und Ganzen ist in beiden Übersetzungen eine für literarische Übersetzungen nicht unübliche Tendenz im Umgang mit fremden ökokulturellen Elementen zu beobachten: es wird versucht sie zu „erklären“, dem deutschen Leser durch Anmerkungen und Fußnoten „vertraut“ zu machen. Dies wäre nach Rühling die Strategie der Hinzufügungen. In erster Linie gilt das für die in der russischen Kultur fest verankerten oder zumindest dort nicht unbekannt und durch bloße Andeutungen erkennbaren literarischen Werke, ihre Figuren und

Autoren, Namen bekannter Persönlichkeiten sowie bestimmte kulturspezifische Handlungen. In geringerem Maße gilt dies für die „wirklichen Dinge“, wie sie Tippner nennt²⁶ (Tippner, 66), d.i. Bezeichnungen für Gegenstände und Sachverhalte, die in der Alltagskultur eines bestimmten kulturellen Raumes fest verankert sind. Hier können die übersetzerischen Strategien von Erläuterungen über Substitutionen, die teilweise selbst eine erläuternde Funktion übernehmen können, bis hin zur Eliminierung dieser Elemente reichen.

Der Vergleich der Realisierungen der genannten Strategien in den beiden Übersetzungen, die nicht nur mehr als 20 Jahre auseinander liegen sondern auch unter ganz unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen (ein unbeachteter Roman eines völlig unbekanntem Autors vs. Entdeckung eines „verlorenen Meisterwerks“) entstanden sind, zeigt jedoch, dass das Sichtbarmachen des Fremden völlig unterschiedliche Formen annehmen kann.

Bereits ein flüchtiger Vergleich der Übersetzung von PW und der von F zeigt, dass in der Übersetzung von PW viele „grobe“ Auslassungen bzw. starke Reduktionen vorgenommen wurden (z.B. die ganze Passage über Solženicyn (61-64) oder die Stelle mit der Beschreibung von weiblichem Haar (74-75), um die auffälligsten zu nennen). Man kann natürlich nur vermuten, ob diese fehlenden Stellen nicht vielleicht auf die Differenz zwischen der Vorlage, die der Übersetzerin zur Verfügung stand, und dem russischen Text, den ich als Vorlage für meine Analysen benutze, zurückzuführen sind. Dass es sich dennoch um übersetzerische Entscheidungen handeln kann, legt die Tatsache nahe, dass, während die einen Elemente der russischen Ökokultur ausgelassen, die anderen mit sehr ausführlichen Anmerkungen und Erläuterungen versehen werden. Darüber hinaus ist auffallend, dass diese bei PW, trotz Auslassungen bedeutend umfang- und detailreicher ausfallen als bei F. Schließlich zeichnen sich die Anmerkungen sowie die in den Text selbst integrierten Erläuterungen bei PW durch eine stärkere „Ideologisierung“ aus. Damit ist gemeint, dass nicht nur

²⁶ „Wirkliche Dinge“ sind bei Tippner eine Unterkategorie von Realien. Den letzteren Begriff benutze ich deswegen nicht, weil er zwar kulturgebundene Phänomene einschließt, nicht immer jedoch kulturspezifische, vor allem solche Elemente nicht, die eine fremde Perspektive auf nicht kulturgebundene Gegenstände und Sachverhalte signalisieren. Wenn beispielsweise in „Leto v Badene“ von „Švarcval’ d“ die Rede ist, so wird damit nicht auf eine russische Realie verwiesen. Gleichwohl hat man hier mit einer spezifischen fremdkulturell geprägten Perspektive auf den gemeinten geographischen Raum zu tun, was weiter unten gezeigt werden soll.

Fakten wie Daten, Orte oder Berufe genannt werden, deren Nennung an sich schon eine bestimmte ideologische Auslegung mitimpliziert, sondern dass darüber hinaus der Leser auf die ihm verborgenen Bedeutungen und Inhalte dieser Elemente aufmerksam gemacht wird. Hier sind einige Beispiele:

Original	Übersetzung
(...) это был дневник Анны Григорьевны Достоевской, вышедший в каком-то мыслимом еще в то время либеральном издательстве – не то «Вехи», не то «Новая жизнь», не то что то еще в этом роде – (24).	Es war das Tagebuch der Anna Grigorjewna Dostojewskaja, veröffentlicht in einem, nur in jener sagenhaften liberalen Zeit denkbaren Verlag – (...) (HPW, 7).
	(...) – es war das Tagebuch Anna Grigorjewna Dostojewskajas, herausgegeben in einem liberalen Verlag, wie sie zu der Zeit noch existierten, Wechi vielleicht oder Nowaja shisn – (...) (AF, 28).

Während F das Adjektiv „liberal“ wie im Original auf den Verlag bezieht und dabei die Vermutungen des Erzählers bezüglich des Namens des Verlags wiedergibt, indem er die genannten Namen transkribiert, ohne sie allerdings zu übersetzen oder zu erläutern, wird bei PW die Zeit insgesamt als „liberal“ bezeichnet. Mehr noch, in ihrer Übersetzung wird diese Zeit mit dem Adjektiv „sagenhaft“ charakterisiert, wodurch eine gewisse nostalgische Haltung des Erzählers dieser Zeit gegenüber suggeriert wird. Die Namen der Verlage werden dabei als unwichtig, weil für den deutschen Leser „nichtssagend“, ausgelassen.

Auch bei der Wiedergabe von Zeitung- und Zeitschriftentitel, von denen im Original gleich mehrere vorkommen, zieht F es vor, im Text der Übersetzung nur die transkribierten russischen Titel stehen zu lassen und ihre Übersetzung ins Deutsche sowie Anmerkungen dazu außerhalb des Textes zu platzieren (AF, 73; 95; 109). PW dagegen integriert die übersetzten Titel in den Text (HPW, 42; 53; 64). Die Erläuterungen dazu sind im Vergleich zu denen von F wesentlich ausführlicher. So hält es die Übersetzerin für wichtig, den deutschen Leser darauf hinzuweisen, dass Alexander Herzen, der Herausgeber der Zeitung „Die Glocke“, „stark vom französischen utopischen Sozialismus [beeinflusst]“ war (HPW, 152). Eine ähnliche „Belehrung“ des Lesers ist bei PW in der Anmerkung 25 (HPW, 153, diese Anmerkung bezieht sich auf eine Textstelle auf S. 67, im Original S. 92) zu beobachten. Aus der Sicht der Übersetzerin ist es von Bedeutung, den

Leser darüber zu informieren, dass der Verleger Katkov, der seit 1867 Dostoevskijs Romane publizierte, bis 1861 „gemäßigt liberal“ war später aber „ins konservative Lager“ übergang.

Auf der anderen Seite stößt man bei PW auf Auslassungen von Details, die anscheinend nicht sonderlich zum Verstehen der Zusammenhänge des Romans beitragen. Solche Auslassungen wurden bei F nicht entdeckt. Hier ein Beispiel dafür:

Original	Übersetzung
(...), позади них золотились купола и белели только что отреставрированные башни древних церквей и соборов с абсидами и закомарами, но взоры их были устремлены на Запад, – (...) (89).	Golden strahlten die Kuppeln der alten Kirchen, weiß schimmerten die kürzlich restaurierten Türme der alten Klöster, doch ihre Blicke waren nach Westen gerichtet; (...) (HPW, 64).
	(...), golden leuchteten hinter ihnen die Kuppeln und weiß die kürzlich restaurierten Türme der alten Kirchen und Kathedralen mit <u>ihren Apsiden und Rundbögen</u> , doch ihre Blicke waren gen Westen gerichtet – (...) (AF, 110).

Man könnte den textuellen Sinn²⁷ dieser Fachtermini (!) aus dem Bereich der Kirchenarchitektur darin sehen, dass in der Sowjetunion in den 80er Jahren das allgemeine Interesse an Fragen der Religion zunahm, so dass die bis dahin nur im engen Personenkreis von Fachleuten geläufigen Begriffe plötzlich im öffentlichen Diskurs präsent wurden. Das bedeutet natürlich nicht, dass diese Begriffe Teil des Allgemeinwissens eines durchschnittlichen Sowjetmenschen wurden. „Absidy“ und „zakomary“ rückten zunächst einmal in den Bereich öffentlicher Wahrnehmung. Entscheidend ist hier die Bewegung aus einem peripheren Bereich der Ökokultur in einen zentralen, nämlich den literarischen, da literarische Texte breitere Gesellschaftsschichten ansprechen sollen, und nicht der referentielle Modus der besagten Termini, der von PW in der „Gesamtökonomie“ des Romans quasi als irrelevant für die Übersetzung eingestuft wird.²⁸

²⁷ Im Sinne der sekundärsemantischen Archisememstruktur von Veldhues, wonach Bedeutungen im literarischen Text aus dem primären sprachlichen Material selbst erzeugt werden (Veldhues, 43, die Fußnote 1) oder im Sinne der sekundären erzeugenden Systeme von Lotman (Lotman 1970, 16).

²⁸ Dieses Beispiel führt vor Augen, dass die hier vorgenommene Zweiteilung in Fremdheit „am“ Text und Fremdheit „hinter“ dem Text nicht absolut gesetzt werden kann. Die besagten

Wichtiger und aufschlussreicher jedoch als der Umgang der Übersetzer mit den „üblichen“ fremden ökokulturellen Elementen ist m. E. der Umgang mit der oben angesprochenen Wahrnehmung der fremden deutschen „Wirklichkeit“ durch russische Figuren des Romans, die im Akt der Übersetzung ins Deutsche *per definitionem* zum Eigenen wird.

Die Zugreisen des Ehepaars Dostoevskij durch Deutschland sowie ihr Aufenthalt in Baden-Baden werden im Originaltext durch ein immer wiederkehrendes Motiv begleitet: „*Švarcval'dy i Tjuringeny*“. Was ist damit gemeint? Welche „Bedeutungsökonomie“ kann dieses Motiv im Roman „*Leto v Badene*“ haben, der für das russische Lesepublikum²⁹ von einem Autor geschrieben wurde, der nie in Deutschland gewesen war? Diese Bedeutungsökonomie kann nicht auf den referentiellen Modus dieser Wörter (deutsche Mittelgebirge Schwarzwald und Thüringer Wald) reduziert werden. Allein die Graphemfolge „*Tjuringen*“ ist diesbezüglich problematisch, wird doch im Russischen für das „gemeinte“ Mittelgebirge die Bezeichnung „*Tjuringenskij Les*“ und für den historisch entstandenen geographischen Raum Thüringen die Bezeichnung „*Tjuringija*“ verwendet.³⁰ Die Problematik erschöpft sich jedoch nicht bei der Schreibung. Zum ersten Mal taucht das Motiv im Roman auf S. 56 auf:

Original	Übersetzung
(...) – поезд бежал по узкой колее, прихотливо изгибающейся между круглыми холмами, покрытыми темно-зеленым лесом из буков, вязов и других	Der Zug eilte durch enge Täler, schlängelte sich zwischen runden Hügeln hindurch, die mit Buchen, Ulmen und anderen Bäumen bestanden waren, wie sie in den mitteldeutschen Ebenen und Höhen zu Hause sind- <u>im Thüringer Wald, im Schwarzwald</u> und wohl auch auf anderen Bergen. (HPW, 39).

architektonischen Termini verweisen nicht einfach auf fremde ökokulturelle Elemente. Sie übernehmen vielmehr eine Funktion in der ästhetischen Organisation des Textes.

²⁹ Ustinov meint sogar in seinem Nachwort zur russischen Ausgabe des Romans, er sei „ausschließlich für den russischen Leser geschaffen worden“ (Cypkin 2003, 194). Dass die vorliegende Arbeit seine Überzeugung, die Übersetzungen des Romans seien deswegen bedeutend weniger gelungen, nicht teilt, muss nicht eigens betont werden.

³⁰ Vgl. „*Tjuringenskij les*“ und „*Tjuringija*“, in: F. A. Brokgaus/ I. A. Efron (Hrsg.): *Énciklopedičeskij slovar'*, Tom 34. Sankt-Peterburg, 1902. S. 340-341.

<p>деревьев, свойственных среднегерманским широтам и возвышенностям – <u>Шварцвальдам, Тюрингенам</u> или, может быть, каким-нибудь другим горам, – (...) (56-57).</p>	<p>(...), – der Zug eilte auf einem schmalen, bizarr sich schlängelnden Schienenstang dahin, zwischen runden Hügeln, bedeckt mit dunkelgrünem Wald: Buchen, Ulmen und anderen charakteristischen Bäumen der mitteleutschen Breiten und Höhenzüge – <u>des Schwarzwaldes, des Thüringer Waldes</u> oder vielleicht auch anderer Berglandschaften – (...) (AF, 69-70).</p>
--	--

Der Erzähler beschreibt die Berglandschaften, die vom Zug aus zu sehen sind, vom Zug, der, wohl gemerkt, von Dresden nach Baden-Baden fährt. Er ist sich nicht sicher, wie diese Berglandschaften heißen, zwei Namen tauchen in seinem Gedächtnis auf. Der Erzähler mutmaßt, dass sie auch anders heißen könnten. Dadurch, dass sie im Plural stehen, wird die Unsicherheit der Erzählerstimme noch verstärkt. Die beiden Eigennamen werden somit als *stellvertretend* für alle am Zug vorbeiziehenden *deutschen* Berglandschaften gebraucht. Mehr noch, dadurch, dass sich die Reihenfolge ihrer Nennung im Roman („Švarcval’d“ immer zuerst) nie ändert, verschmelzen sie quasi zu einem Lexem, werden als *ein* Signifikant benutzt, der *den Eindruck* eines russischen Zugreisenden von den vom Zugfenster aus zu sehenden Berglandschaften artikuliert, eines Zugreisenden, in dessen ökokulturellem Gedächtnis die Karte Deutschlands nicht gespeichert ist. Aus der Nähe betrachtet, handelt es sich um zwei weit auseinander liegende geographische Räume, aus der Ferne, also vom Standpunkt der russischen Ökokultur aus, verschmelzen beide. Diese fremde Wahrnehmung des Eigenen des Übersetzers verlangt nach Übersetzung in „reine“ eindeutige Signifikanten, wodurch sie natürlich ausgelöscht (oder, in Bezug auf den deutschen Rezipienten, verschwiegen) wird. PW ändert die Reihenfolge der Namen bei dieser ersten Erwähnung. Der Grund ist einleuchtend: wenn man von Dresden nach Baden-Baden unterwegs ist, fährt der Zug zunächst durch den Thüringer Wald und erst dann, zum Schluss der Reise, an den Ausläufern des Schwarzwaldes vorbei, nicht umgekehrt. F behielt die Reihenfolge des Originals bei und entschied sich somit für den „referentiellen“ Alogismus, der an dieser Stelle vielleicht nicht so auffällt wie weiter im Verlauf des Romans:

Original	Übersetzung
(...) – поезд (...) тем временем продолжал свой извилистый путь между <u>Шварцвальдами и Тюрингенами</u> – (...) (58).	Der Spielzeugeisenbahnzug (...) setzte seinen gewundenen Weg durch <u>den Thüringer Wald</u> fort. (HPW, 41).
	(...) – die Spielzeugeisenbahn (...) setzte unterdessen ihren sich schlängelnden Weg zwischen <u>Schwarzwald und Thüringer Wald</u> fort – (...) (AF, 72).
(...) – теплый летний ветер, дувший откуда-то из <u>Шварцвальдов или Тюрингенов</u> , слегка развевал его редеющие волосы, (...) (97).	(...), der warme Sommerwind, der irgendwo vom <u>Schwarzwald</u> herunterwehte, spielte leicht mit seinen schon schütter werdenden Haaren, (...) (HPW, 72).
	(...) – der warme Sommerwind, der vom <u>Schwarzwald</u> oder vom <u>Thüringer Wald</u> her wehte, zauste sein sich lichtendes Haar, (...) (AF, 121).
(...) – за окнами тянулись знакомые Шварцвальды и Тюрингены, (...) (140).	Auslassung bei PW.
	(...) – draußen zogen bekannte Gegenden des Schwarzwaldes oder Thüringens vorbei, (...) (AF, 175).

Das erste Beispiel bezieht sich auf die Fahrt nach Frankfurt. Das zweite ereignete sich während des Aufenthaltes in Baden-Baden. Das dritte schließlich bei der Abfahrt aus Baden-Baden Richtung Basel. Die Dominanz des referentiellen Modus in den Übersetzungslösungen von PW ist evident: die Einsenbahnstrecke zwischen Dresden und Frankfurt kann sich unmöglich zwischen Schwarzwald und Thüringer Wald „schlängeln“. Und in Baden-Baden kann der Wind unmöglich von Thüringen her wehen. Die Entfernung zum Thüringer Wald erreicht schließlich auf der Fahrt nach Basel eine „Schmerzgrenze“ des Unlogischen. Darin lag wohl der Grund für die Auslassung im dritten Beispiel. In allen drei Beispielen hingegen entschied sich F die „topologischen“ Alogismen beizubehalten. Das bedeutet natürlich nicht, dass es sich hierbei um eine „Eins-zu-eins-Übersetzung“ handelt, denn das Unlogische an diesen Beispielen wird aufgrund der Unterschiede in der deutschen und russischen Ökokultur viel eher dem deutschen Leser auffallen – viel zu sehr verbindet der deutsche Leser mit diesen Namen konkrete und wohlvertraute geographische Räume. Die mehrfache Wiederholung macht jedoch aus einem vermeintlichen Fehler, den PW „korrigierte“, die sichtbar gewordene Fremdheit der fremden Wahrnehmung. Man könnte diese übersetzerische Entscheidung, die allerdings ehe eine

Ausnahme bildet, *subversives Sichtbarmachen des Fremden*, genauer gesagt der fremden Wahrnehmung nennen, subversiv deswegen, weil dabei das Bedeutungsnetz der eigenen Ökokultur, das von dem Übersetzer die Formulierung eines „sinnvollen“ Textes fordert, gestört und destabilisiert wird.

Dass F an anderen, weniger sichtbaren Stellen, die fremde Wahrnehmung des Eigenen des Übersetzers ebenfalls eliminiert, zeigt das folgende Beispiel:

Original	Übersetzung
(...), шел дождь, и она раскрыла свой зонт, но не так, как это делают <u>предусмотрительные немцы (1)</u> , и задела <u>какого-то немца, проходившего мимо(2)</u> , – (... (31).	Anna Grigorjewna spannte ihren Schirm auf, aber nicht so vorsichtig wie es <u>umsichtige Deutsche (1)</u> zu tun pflegen, versehentlich streifte sie <u>einen Passanten (2)</u> . (HPW, 15).
	(...), es regnete, und sie spannte ihren Regenschirm auf, aber nicht so, wie es <u>umsichtige Deutsche (1)</u> tun, weshalb sie <u>einen Passanten (2)</u> streifte – (...) (AF, 38).

Während im ersten Fall auf Deutsche als Vertreter einer bestimmten Nation mit den ihr „eigenen“ Charakterzügen wie z.B. Umsichtigkeit verwiesen wird, was in einem literarischen Text zumindest nichts Unerwartetes darstellt, ist die Benennung des Passanten mit seiner nationalen Zugehörigkeit aus der Sicht der beiden Übersetzer offensichtlich nicht sinnvoll. Die Person, die aus der Sicht der russischen Protagonisten in erster Linie durch ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Nation in Erscheinung tritt, wird zu einem Platzhalter für einen beliebigen Menschen, denn das Eigene fällt im Eigenen nicht auf.

3. Schlussfolgerungen

Der Vorgang des Übersetzens ist ohne Setzung einer Grenze zwischen zwei Bereichen, dem Fremden und dem Eigenen, zwischen denen übersetzt werden soll oder muss, nicht zu denken. Eine jede Übersetzung verlangt nach dieser Grenze und konstituiert sie zugleich, indem sie das Fremde vor dem Hintergrund des Eigenen sichtbar macht und es dennoch als Teil des Eigenen hervorbringt. Aus dieser Paradoxie, die ihre Wirkung stets in kulturellen Zusammenhängen entfaltet, schöpft schließlich der Fassettenreichtum literarischer Übersetzungen.

Die vorangegangenen Analysen der beiden Übersetzungen von Leonid Cypkins Roman „Leto v Badene“ zeigten auf, welche Strategien die Übersetzer jeweils

benutzen, um darauf, was im Text ein Fremdheitspotential besitzt, zu reagieren. Zusammenfassend lässt sich dabei Folgendes feststellen:

1. Der Roman „Leto v Badene“ stellt vom Ästhetischen her in vielerlei Hinsicht Herausforderungen an den Übersetzer. Er spielt mit Verfremdungseffekten und Alogismen, lässt vieles offen und unausgesprochen, entwickelt ein besonderes Unbestimmtheitspotential, bei dem die beiden Übersetzer dazu neigen, die betreffenden Textstellen zu vereindeutigen. Bei den beiden Übersetzern ist die Tendenz zu beobachten, den figurativen Modus der Sprache wenn nicht vollends in den referentiellen Modus zu überführen, und das bedeutet auch den letzteren hervorzubringen, so doch seine „befremdende“ Wirkung abzuschwächen. Die textuellen Eingriffe sind dabei bei PW eher in „offensichtlichen“ Fällen des ästhetisch Fremden zu beobachten, bei F, der deutlich präziser mit dem Text umzugehen scheint, zumindest den evidenten „Fehlern“ nach zu urteilen, dagegen in eher „subtileren“, deren Fremdheitscharakter auf den ersten Blick gar nicht „auffällt“.

2. Darüber hinaus bietet „Leto v Badene“ ein breites Spektrum an fremden ökokulturellen Elementen und hier lässt sich ebenfalls bei den beiden Übersetzern die Orientierung am Faktischen beobachten. Bei PW ist jedoch eine viel stärkere Neigung zur „ideologischen Situierung“ des dokumentarischen Materials zu beobachten. Die in oder außerhalb der Übersetzung platzierten Erläuterungen des Fremden dienen als „Instruktion“ zum richtigen Verstehen des russischen Kulturlebens (Vgl. Tippner, 175). Hier sieht man einen diskursiven Mechanismus am Werk, der die kulturelle Lektüre eines russischen literarischen Textes nahelegt. Die Kultur, genauer gesagt, die Kulturgeschichte mit ihrem Kompendium an Fakten „wird zu Rate gezogen“ (ebd., 176), um möglichen Missverständnissen bei dem deutschen Leser oder gar einem Nicht-Verstehen, was im Prinzip dasselbe ist, vorzubeugen.

Beide Tendenzen, im Umgang mit Fremdem sowohl „am“ Text als auch „hinter“ dem Text, offenbaren symptomatisch die Präsentation der russischen Literatur im deutschen Diskurs als eine Literatur, die, wenn sie das Ästhetische nicht schon im Voraus zum eigenen Programm erklärt hat, nicht so sehr einen ästhetischen Anspruch erhebt, als vielmehr zum Träger „gesellschaftliche[r] und

ideologische[r] Botschaften“ (Tippner, 202) wird. Gleichwohl muss man darauf hinweisen, dass sich die Übersetzung von F an mehreren Stellen dem diskursiven Mechanismus des Lesens russischer Literatur als „Selbstobjektivierung der russischen Kultur“ (ebd., 176) widersetzt. Auch die Versuche das Fremde im Roman „Leto v Badene“ zu erläutern und seine außersprachlichen Referenten zu fixieren, fallen bei F deutlich schwächer aus, als es bei PW der Fall zu sein scheint. Dennoch hindern manche subversiven Eingriffe in den Text seine Übersetzung nicht daran, aus einem literarischen Text zu einem kulturellen zu werden, d.h. als solcher rezipiert zu werden. Ein beredtes Beispiel dafür, mit dem ich meine Arbeit abschließen möchte, ist die Rezension von Bettina Henningsen, in der sie ihre Lektüre des Romans *auf den Punkt bringt*: „Leonid Zypkin beschreibt in diesem Roman [...] die Zerrissenheit und Ruhelosigkeit der russischen Seele“. Kann man von einem literarischen Text eine „deutlichere“ Aussage zum Thema „fremde Kultur“ erwarten?

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

CYPKIN, Leonid: Leto v Badene. Moskva: NLO, 2003.

CYPKIN, Leonid: Leto v Badene i drugie sočinenija. Moskva: NLO, 2005.

ZYPKIN, Leonid: Ein Sommer in Baden-Baden. Übers. von Alfred Frank. Berlin: Berlin Verlag, 2006.

ZYPKIN, Leonid: Sommer in Baden-Baden: Aus dem Leben Dostojewskijs. Übers. von Heddy Pross-Weerth. München: Roitman Verlag, 1983.

Sekundärliteratur:

APEL, Friedmar; Annette Kopetzki: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2003.

BACHMANN-MEDICK, Doris (Hrsg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 12. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997.

DAVIS, Kathleen: Deconstruction and Translation. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

DIZDAR, Dilek: Translation. Um- und Irrwege. Berlin: Frank&Timme Verlag, 2006.

FANGER, Donald: *“The Trampled Pride of the Possessed; Summer in Baden-Baden”*; in: Los Angeles Times; Nov 18, 2001. URL: <http://articles.latimes.com/2001/nov/18/books/bk-5389> (20.03.2010).

FOUCAULT, Michel: Die Ordnung des Diskurses: Inauguralvorlesung am Collège de France. Frankfurt am Main: Ullstein, 1977.

GEERTZ, Clifford: *„Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur“*; in: Uwe Wirth (Hrsg.): Kulturwissenschaft: Eine Auswahl grundlegender Texte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. S. 453-487.

HEISTERHAGEN, Tilman; Helmut Markus: *„Die Erinnerung der Fremde. Vergleichende Interpretation des Höldernlin-Gedichtes Andenken und seiner englischen Übersetzung Remembrance von Michael Hamburger (1980)“*; in: Fred Lönker (Hrsg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 239-272.

HENNINGSEN, Bettina: (Rez.) Leonid Cypkin: Ein Sommer in Baden-Baden; Ein Buch über Fjodor Dostojewski, die russische Seele und Literatur. URL: http://russische-literatur.suite101.de/article.cfm/leoni_Cypkin_ein_sommer_in_badenbaden (20.03.2010).

HORN, Peter: „Die Erzeugung der Fremde in der Stringenz der Logik“; in: Yoshinori Shichiji (Hrsg.): Begegnung mit dem „Fremden“. Grenzen – Traditionen – Vergleiche; Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 2: Theorie der Alterität. München: Iudicium Verlag, 1991. S. 21-28.

HUNTEMANN, Willi; Lutz Rühling (Hrsg.): Fremdheit als Problem und Programm. Die literarische Übersetzung zwischen Tradition und Moderne. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997.

ISER, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: Universitätsverlag, 1971.

JAKOBSON, Roman: „Linguistische Aspekte der Übersetzung“; in: Wolfram Wilss (Hrsg.): Übersetzungswissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981. S. 189-198.

KRAPOTH, Hermann: „Die Kategorie des „Fremden“ und die Frage der Übersetzbarkeit. Am Beispiel von Baudelaires „Recueillement“ und einiger Übersetzungen dieses Gedichts ins Deutsche“; in: Fred Lönker (Hrsg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 204-220.

LEVÝ, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1969.

LINKE, Angelika; Markus Nussbaumer, Paul R. Portmann: Studienbuch Linguistik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001.

LÖNKER, Fred (Hrsg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992.

LÖNKER, Fred: „Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung“; in: Fred Lönker (Hrsg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 41-62.

LOTMAN, Jurij: Izbrannye stat'i. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. Tallinn: Aleksandra, 1992.

LOTMAN, Jurij: Struktura chudožestvennogo teksta. Moskva: Iskusstvo, 1970.

MECKLENBURG, Norbert: „Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik“; in: Alfons Wierlacher (Hrsg.): Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik“. München: iudicium, 1987. S. 563-584.

NASSEHI, Armin: „Soziologische Beobachtungen zur Konstruktion von Identitäten und Differenzen“; in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg. 47, Heft 3, 1995. S. 443-463.

Online-Glossar der Deutschen Gesellschaft für Phlebologie. URL: <http://www.phlebology.de/glossar.html> (20.04.2010).

PRUNČ, Erich: Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht. Berlin: Frank&Timme, 2007.

ROTTENBURG, Richard: „Von der Bewahrung des Rätsels im Fremden“; in: Dirk Tänzler, Hubert Knoblauch und Hans-Georg Soeffner (Hrsg.): Neue Perspektiven der Wissenssoziologie. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 2006. S. 119-136.

RÜHLING, Lutz: „Fremde Landschaft. Zum Problem der geographischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen *Röda Rummet*, *Hemsöborna* und *I Havsbandet*“; in: Fred Lönker (Hrsg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 144-172.

„TJURINGENSKIJ LES“, „TJURINGIJA“; in: F.A. Brokhaus/I. A. Efron (Hrsg.): *Ènciklopedičeskij slovar'*, Tom 34. Sankt-Peterburg, 1902. S. 340-341.

Ich versichere hiermit, dass ich zur Anfertigung vorliegender Arbeit keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und keine fremde Hilfe in Anspruch genommen habe.

Germersheim, den 20.04.10.

(Unterschrift)