Санкт-Петербургский государственный университет

**ФЕДОРОВА Екатерина Александровна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лексико-стилистические средства выражения фантастического (на материале романа Г. Майринка «Голем» и его перевода на русский язык) / Lexikalisch-stilistische Mittel zum Ausdruck des Fantastischen (am Beispiel des Romans "Der Golem" von G. Meyrink und dessen Uebersetzung ins Russische)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5755. «Синхронный перевод (немецкий язык)»

Научный руководитель:

старший преподаватель, Кафедра немецкой филологии,

Крепак Елена Матвеевна

Рецензент:

доцент, ФГБОУВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»,

Бояркина Альбина Витальевна

Санкт-Петербург

2023

Inhaltsverzeichnis

[Einleitung 2](#_Toc135409292)

[Kapitel 1. Zum Problem der Übersetzung von rhetorischen Stilmitteln in der fantastischen Literatur 4](#_Toc135409293)

[1.1 Zum Begriff des Fantastischen in der Literaturwissenschaft 4](#_Toc135409294)

[1.1.1 Begriff der ästhetischen Kategorien 4](#_Toc135409295)

[1.1.2 Das Fantastische als ästhetische Kategorie. Hauptmerkmale des Fantastischen in einem literarischen Werk 10](#_Toc135409296)

[1.2 Rhetorische Stilmittel in der Belletristik 19](#_Toc135409297)

[1.2.1 Zum Problem des Stilbegriffs. Stil der schönen Literatur 19](#_Toc135409298)

[1.2.2 Stilistische Möglichkeiten der deutschen und russischen Sprache. Rhetorische Stilmittel 25](#_Toc135409299)

[1.3 Begriff der literarisch-schöngeistigen Übersetzung 34](#_Toc135409300)

[1.3.1 Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft 34](#_Toc135409301)

[1.3.2 Besonderheiten der literarisch-schöngeistigen Übersetzung 44](#_Toc135409302)

[Fazit zum Kapitel 1 53](#_Toc135409303)

[Kapitel 2. Analyse der lexikalisch-stilistischen Ausdrucksmittel in Gustav Meyrinks „Der Golem“ und den Übersetzungen ins Russische 54](#_Toc135409304)

[2.1 Gustav Meyrink und sein Roman 54](#_Toc135409305)

[2.2 Übersetzungsmethoden- und -verfahren zur Wiedergabe der rhetorischen Stilmittel in der Übersetzung des Romans von Gustav Meyrink ins Russische 65](#_Toc135409306)

[2.2.1 Rahmenerzählung 67](#_Toc135409307)

[2.2.2 Atanasius Pernath als Binnenerzähler 75](#_Toc135409308)

[2.2.3 Golem 83](#_Toc135409309)

[2.2.4 Ibbur 90](#_Toc135409310)

[2.2.5 Raum und Zeit 96](#_Toc135409311)

[2.2.6 Habal Garmin als Doppelgänger 104](#_Toc135409312)

[2.2.7 Amadeus Laponder 111](#_Toc135409313)

[Fazit zum Kapitel 2 119](#_Toc135409314)

[Schluss 121](#_Toc135409315)

[Bibliografie 125](#_Toc135409316)

[Anhang I 131](#_Toc135409317)

# Einleitung

Die vorliegende Abschlussarbeit ist der Analyse der lexikalisch-stilistischen Mittel zur Wiedergabe des Fantastischen in der literarisch-schöngeistigen Übersetzung im Sprachenpaar Deutsch-Russisch gewidmet. Am Beispiel von Gustav Meyrinks „Der Golem“ in deutscher und russischer Sprache wird die Frage nach äquivalenter und adäquater Übermittlung der rhetorischen Stilmittel als eines sprachlichen Mediums des Fantastischen in der Belletristik behandelt, und somit ein Teilbereich der Äquivalenzproblematik in der Translationswissenschaft beleuchtet. Innerhalb dieses Rahmens setzt sich die vorliegende Abschlussarbeit neben übersetzungstheoretischen, und insbesondere literarische Übersetzung betreffenden, Fragestellungen ferner mit stilistischen, literaturwissenschaftlichen und linguistischen Problemen auseinander.

Die Fantastik als Forschungsobjekt der Sprach- sowie Übersetzungswissenschaft wird einerseits als Quelle spektakulärer Möglichkeiten angesehen, das Potenzial der jeweiligen Einzelsprache bzw. eines Sprachenpaars zu erschließen, was auf die Neuschöpfungs- und Sprachmodellierungsressourcen dieser Literaturrichtung zurückgeht. Andererseits bleiben die stilistischen, und insbesondere lexikalischen, Ausdrucksmittel des Fantastischen, die auch außerhalb der Fantastik anzutreffen sind, oft weitgehend untererforscht. Dabei ist eine gelungene Übersetzung eines fantastischen Textes ohne äquivalente und adäquate Wiedergabe dieser „universellen“ sprachlichen Mittel unvorstellbar. Deswegen übernimmt die vorliegende Abschlussarbeit die Aufgabe, zum Ausfüllen der bestehenden Forschungslücke beizutragen, indem die Frage nach der Spezifik der rhetorischen Stilmittel in einem fantastischen Text sowie den Methoden und Verfahren zu deren optimaler Wiedergabe gestellt und im Rahmen einer multidisziplinären Herangehensweise erörtert wird. Das bedingt **die Aktualität** der vorliegenden Abschlussarbeit.

Als **Forschungsobjekt** dienen somit die sprachlichen Mittel zum Ausdruck der Kategorie des Fantastischen in der schönen Literatur.

Als **Forschungsgegenstand** werden rhetorische Stilmittel zur Wiedergabe des Fantastischen bei literarisch-schöngeistiger Übersetzung im Sprachenpaar Deutsch-Russisch betrachtet.

**Das Ziel** der vorliegenden Abschlussarbeit ist es herauszufinden, wie die rhetorischen Stilmittel zum Ausdruck des Fantastischen im Roman „Der Golem“ beitragen, sowie festzustellen, welche Übersetzungsmethoden und Verfahren zu deren äquivalenter und adäquater Wiedergabe eingesetzt werden, damit die Inhalte und die Wirkung des fantastischen Originaltextes weitgehend gewahrt bleiben.

Dem gesetzten Ziel gemäß werden folgende **Aufgaben** definiert:

1. Ermittlung des Wesens und der Erscheinungsformen des Fantastischen in einem schöngeistigen Werk;

2. Bestimmung der zum Ausdruck des Fantastischen zur Verfügung stehenden stilistischen Ressourcen der deutschen und der russischen Sprache;

3. Erörterung der Äquivalenzfrage mit Bezug auf die literarisch-schöngeistige Übersetzung;

4. Auswertung der wesentlichen formalen und inhaltlichen Besonderheiten des Romans „Der Golem“;

5. Ermittlung der Spezifik der rhetorischen Stilmittel im Roman von Gustav Meyrink sowie der optimalen Methoden und Verfahren zu deren Übersetzung.

Bei der Lösung der aufgelisteten Aufgaben werden deskriptive, kontrastive und statistische **Forschungsmethoden** eingesetzt.

Als **theoretische Grundlage** dienen unter anderem die Abhandlungen von J. B. Borew, T. Todorov, M. P. Brandes, E. G. Riesel und E. I. Schendels, W. N. Komissarow, L. S. Barchudarow, A. D. Schweitser, W. Koller, E. Nida, I. S. Alekseewa, T. A. Kasakowa, J. W. Kaminskaja und S. Berg.

**Die empirische Grundlage** der vorliegenden Abschlussarbeit bildet der von uns auf der Basis des Romans von G. Meyrink „Der Golem“ sowie der Übersetzungen ins Russische von D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow zusammengestellte Belegkorpus, bestehend aus insgesamt 507 parallelen Textstellen mit rhetorischen Stilmitteln. Der Gesamtumfang des Belegkorpus beläuft sich dabei auf ca. 194 Standardseiten.

Im Rahmen der vorliegenden Forschung wird folgende **Arbeitshypothese** aufgestellt: Die rhetorischen Stilmittel zur Wiedergabe des Fantastischen im Roman „Der Golem“ bekommen neben ihrer direkten Aufgabe – der bildlichen und bildhaften Gestaltung des Textes – zusätzliche Funktionen, die eine möglichst originalnahe Vorgehensweise beim Übersetzen erfordern, damit die Wirkung des Originaltextes gewahrt bleibt.

**Der praktische Stellenwert** der vorliegenden Abschlussarbeit besteht darin, dass ihre Ergebnisse als praktisches Beispiel für begründete Auswahl von lexikalisch-stilistischen Mitteln bei der Übersetzung eines fantastischen Textes im Übersetzungsunterricht verwendet werden können. Außerdem dürften sie auch für weitere Übersetzungen der Werke von G. Meyrink sowie fantastischer Texte insgesamt eine Rolle spielen.

**Die Struktur** der vorliegenden Abschlussarbeit setzt sich aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, einem Schluss, einem Literaturverzeichnis sowie einem Anhang zusammen. Da das zu behandelnde Problem interdisziplinär angegangen wird, werden im theoretischen Teil (Kapitel 1) die für die Forschung relevanten Erkenntnisse der Ästhetik, Literaturwissenschaft, Stilistik und Translationstheorie mit Blick auf das zu analysierende Material diskutiert. Anschließend wird im empirischen Teil (Kapitel 2) die Spezifik des schöpferischen Nachlasses von G. Meyrink und insbesondere des Romans „Der Golem“ erörtert, was die quantitative und qualitative Analyse des zusammengestellten Belegkorpus, aufgeteilt in sieben Gruppen nach den für das Fantastische wesentlichen Grundzügen des Romans, einleitet. Anschließend werden im Schluss die wichtigsten Ergebnisse der durchgeführten Forschung zusammengefasst sowie Perspektiven für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Gegenstand aufgezeigt. Schließlich beinhaltet der Anhang einen Auszug aus dem Belegkorpus.

# Kapitel 1. Zum Problem der Übersetzung von rhetorischen Stilmitteln in der fantastischen Literatur

In diesem Kapitel stehen die theoretischen Grundlagen der vorliegenden Forschung im Vordergrund. Zunächst wird das System der ästhetischen Kategorien sowie der Begriff des Fantastischen als dessen Bestandteil erläutert. Ferner werden die für die vorliegende Abschlussarbeit relevanten lexikalisch-stilistischen Mittel, die das Fantastische zum Ausdruck bringen, beleuchtet. Zum Schluss werden grundlegende Begriffe der Translationstheorie im Allgemeinen sowie in Bezug auf literarische Werke angegangen.

# 1.1 Zum Begriff des Fantastischen in der Literaturwissenschaft

Im vorliegenden Paragraphen wird das Problem der ästhetischen Kategorien in der inländischen sowie deutschsprachigen Forschung unter die Lupe genommen. Des Weiteren wird ein Versuch gewagt, das Fantastische auf eine für die aktuellen Fragestellungen ausreichende Art und Weise zu definieren und in Anbetracht unterschiedlicher Herangehensweisen zu umreißen. Außerdem wird auf die Erscheinungsformen des Fantastischen in der Belletristik eingegangen. Aufgrund der beleuchteten Standpunkte wird schließlich versucht, das Fantastische im Kategoriensystem zu verorten.

# 1.1.1 Begriff der ästhetischen Kategorien

Bevor wir auf die ästhetischen Kategorien im Einzelnen eingehen, erachten wir es als wichtig, den Begriff der ästhetischen Kategorien im Allgemeinen zu erörtern. Unter diesem Terminus versteht man äußerst abstrakte Begriffe, die zu einem bestimmten Erkenntnisbereich gehören und die höchste Verallgemeinerungsstufe bilden. Auf Ästhetik bezogen treten als Verallgemeinerungsgegenstände Gefühle und Empfindungen auf, die als Reaktion auf äußere Anregungen auftreten und trotz unterschiedlicher Intensität und Modalität Informationen im Langzeitgedächtnis hinterlassen, die jederzeit bei ähnlichen äußeren Faktoren wieder abrufbar und wiederholbar sind. Der Bezug auf das Emotionale sowie das Intuitive unterscheidet somit ästhetische Kategorien von Kategorien vieler anderer Erkenntnisbereiche [Дзикевич 2010: 142]. Möglicherweise bedingt diese Tatsache auch die Komplexität des Problems der konkreteren Bestimmung der inhaltlichen Seite dieses Phänomens.

Philosophie kennt das Problem der Kategorien seit der Antike. Aristoteles als einer der Philosophen, die den Grundstein zur Kategorientheorie gelegt haben, prägte zugleich die Herangehensweise an dieses Problem, die heute als klassisch betrachtet wird. Für ihn waren Kategorien die essentielle Voraussetzung für das Durchschauen des wahren Kerns der Dinge, die ideelle Entsprechung der materiellen Wirklichkeit. Im Rahmen der klassischen Herangehensweise, die von J. Taylor weiterentwickelt wurde, versteht man unter Kategorie somit einen strikt demarkierten und verbal gefassten Konstrukt, der in einem abstrakten Wissensbereich vertreten ist [Карнажицкая 2021: 25-26]. Allerdings sind der Gehalt und das Zusammenspiel des Abstrakten und Konkreten im Begriff der Kategorie nicht unumstritten. So ist dieser Sachverhalt aus ontologischer Sicht ein Ausdruck nicht nur logischer, sondern auch seiender Gegebenheiten und kann weder als bloße Denkform, noch als abstrakte Gesamtheit von Merkmalen aufgefasst werden. Im Rahmen der Transzendentalphilosophie erscheinen Kategorien als aktiv formende Gebilde, die nicht auf vorbestehende Gegenstände angewandt werden, sondern die Einheit von Denken und Sein konstituieren. Schließlich vereint die Dialektik die beiden oben genannten Herangehensweisen [Gottschlich 2017: 33-34].

Aus allem oben Dargelegten können wir schlussfolgern, dass das Problem der ästhetischen Kategorien äußerst komplex und tief in philosophischen Lehren verwurzelt ist. Da wir unser Augenmerk in der vorliegenden Arbeit aber nicht auf die philosophische Komponente der ästhetischen Kategorien, sondern auf sprachliche Ausdrucksmittel einer davon und ferner auf deren Übersetzungsmöglichkeiten richten, verzichten wir an dieser Stelle auf weitere Ausführungen zur allgemeinen Theorie der ästhetischen Kategorien und beschränken uns auf eine den Rahmenbedingungen angemessene Definition. Unter ästhetischer Kategorie werden wir im Weiteren einen im hohen Grad verallgemeinerten Begriff verstehen, der bestimmte als Reaktion auf äußere Impulse auftretende Empfindungen hinsichtlich ihrer Merkmale und Eigenschaften charakterisiert. Ferner wird auf das Kategoriensystem in der inländischen Forschungstradition eingegangen sowie ein Überblick über die Herangehensweisen an dieses Problem in der deutschen Forschung gegeben.

Das Problem der Systematisierung der grundlegenden ästhetischen Kategorien ist von immenser Bedeutung. In der russischsprachigen Forschung haben sich unterschiedliche Sichtweisen darauf etabliert (siehe die Werke von M. S. Kagan, N. I. Krjukowsky, T. A. Ssawilowa, E. G. Jakowlew, W. P. Schestakow usw.) [Михайлов 1990: 9-10]. Im Allgemeinen werden aber ständig folgende Hauptkategorien ausgegliedert, von denen sich die ganze Vielfalt der übrigen Kategorien ableiten lässt: das Schöne, das Hässliche, das Erhabene, das Niedrige, das Tragische, das Komische. In der vorliegenden Abschlussarbeit werden diese paarweise betrachtet.

Zuerst sei aber das Ästhetische an sich zu erörtern. In dieser Hinsicht schließen wir uns solchen Gelehrten wie J. B. Borew [Борев 1960] und E. G. Gurenko [Гуренко 2022] an und fassen diese Kategorie als Oberbegriff für alle anderen zahlreichen Kategorien auf, also als das Gemeinsame am Schönen, Hässlichen, Tragischen, Komischen usw. Dabei muss gleichzeitig betont werden, dass diese Verortung des Ästhetischen im System der Kategorien nicht unumstritten ist. Eine Reihe von Forschern (z.B. L. N. Stolowitsch, O. A. Kriwzun, J. Stolnitz, N. Hartmann) setzt das Schöne an die Spitze des Kategoriensystems [Титаренко 2011: 55, Kutschera 1988: 95]. Wir aber werden dem Ästhetischen einen größeren Umfang zusprechen und das Schöne als eine seiner untergeordneten Kategorien betrachten. Das Wesen des Ästhetischen wird in der Wissenschaft auch verschieden aufgefasst. Der antike Philosoph Sokrates vertrat die Auffassung, dass alles Nützliche zugleich ästhetisch ist. Eine gegensätzliche Meinung findet man bei Immanuel Kant, der dem Ästhetischen jeden utilitären Wert absprach. Einen mittleren Weg geht in seinem Werk „Hauptkategorien der Ästhetik“ J. B. Borew, der meint, dass das Ästhetische trotz des Fehlens jeglichen unmittelbaren Nutzens für jeden Einzelnen unbedingt einen unvergänglichen gesellschaftlichen Wert aufweisen muss. Allerdings können nur objektive Erscheinungen und Gegenstände als ästhetisch erachtet werden. In der Kunst vermischt sich dieses Objektive zwar mit der subjektiven Wahrnehmung des Kunstschaffenden, wird aber nie von der Letzteren verdrängt [Борев 1960: 91-106]. E. G. Gurenko vertritt diesbezüglich einen etwas anderen Standpunkt: Der Forscher unterscheidet zwischen dem freien Ästhetischen und dem miteingebrachten Ästhetischen, wobei das Erstere ähnlich wie bei J. B. Borew keinen utilitären Charakter hat und den Kern aller seinen Modifikationen (des Schönen, des Hässlichen, des Komischen, des Tragischen usw.) ausmacht, während das Letztere alle Erscheinungsformen der einzelnen Kategorien umfasst und mit dem Nützlichen sowie mit dem Ethischen vereinbar ist [Гуренко 2022: 113-114]. Unsererseits knüpfen wir an die Tradition der modernen ästhetischen Forschung an und fassen die Kategorie des Ästhetischen als ein spezifisches System von geistig-materiellen Subjekt-Objekt-Beziehungen auf, das eine axiologische Reaktion des Wahrnehmenden herbeiführt [Гуренко 2022: 114].

Die bereits erwähnte Kategorie des Schönen ist eine der ältesten ästhetischen Kategorien. In der Geschichte der Ästhetik gab es mehrere Herangehensweisen an dieses Konzept. Einige Forscher (z.B. S. Lalo) nahmen an, das Schöne sei eine Art Projektion der Innenwelt des Menschen auf die Natur und sei in der Kunst repräsentiert. Einen ähnlichen Standpunkt vertraten die objektiven Idealisten (unter anderem F. Hegel), die annahmen, dass eine objektive Idee der Außenwelt die Schönheit verleihen sollte. Wiederum andere Forscher waren der Ansicht, das Schöne sei eine natürliche Eigenschaft aller Dinge [Борев 1960: 117-119]. Als Merkmale des Schönen gelten dabei Harmonie, Einheitlichkeit, Perfektion, Proportionalität, Symmetrie usw. [Михайлов 1990: 44]. In der inländischen Forschung wurden mehrere Versuche unternommen, eine Neubewertung des Schönen vorzunehmen und das Natürliche und Menschliche an dieser Kategorie zusammenzuführen, statt sie gegeneinander auszuspielen. So betont M. I. Michailow die Komponente des Schöpferischen und Kreativen am Schönen. Als den Kern dieser Kategorie betrachtet der Forscher die ausgewogene Einheit der geistigen und physischen Kräfte, die durch dauerhafte intensive geistige Arbeit des Individuums erreicht wird und das Erschließen der Welt zum Ziel hat. Eine besondere Rolle in diesem Prozess soll laut M. I. Michailow der Intuition als einer unmittelbaren Erkenntnisform sowie dem schöpferischen Genuss als Folge der geistigen Tätigkeit zukommen [Михайлов 1990: 51-68, 98]. J. B. Borew unterstreicht den objektiven Charakter des Schönen bei gleichzeitiger gesellschaftlicher Relevanz und sieht das schöpferische Nachempfinden der natürlichen und sozialen Wirklichkeit als die Äußerung dieser Kategorie in der Kunst an. Er ist der Ansicht, dass das Schöne unweigerlich mit dem Ethischen und Politischen verbunden ist [Борев 1960: 118-123]. In der modernen Forschung wird die Verbindung des Schönen mit der Perfektion, dem Optimum des geistigen und materiellen Seins sowie dem Ideal hervorgehoben. So legt E. G. Gurenko das Schöne als ein spezifisches System von geistig-materiellen Subjekt-Objekt-Beziehungen aus, wo das Objekt den eben aufgezählten semantischen Feldern zugeordnet werden kann, während das Subjekt einen geistigen Genuss empfindet. Dabei wird betont, dass das Schöne keinen Bezug auf das Utilitäre hat [Гуренко 2022: 114-115].

Der Gegensatz zum Schönen im System der Kategorien – das Hässliche – wird nicht von allen Forschern anerkannt. In der Geschichte der Ästhetik gab es versuche, diesen Begriff aus der Reihe der Kategorien auszuklammern und folglich auf seine Betrachtung zu verzichten. Dennoch findet das Hässliche bereits in die Werke antiker Denker Einzug. M. Michailow spricht dieser Kategorie jegliche schöpferische Komponente, Kreativität, Rationalität und sogar Menschlichkeit ab. Das Hässliche setze das Tierische und Instinktive an die Stelle des Humanen, neige zur Krankheit, Perversion und Selbstvernichtung. Diese Kategorie setzt laut M. I. Michailow eine Entkoppelung des Individuellen und Gesellschaftlichen voraus, lässt keine Entfaltung des Geistes im geschichtlichen Prozess zu. Der Forscher betont die Wichtigkeit der Betrachtung des Hässlichen im System der ästhetischen Kategorien, aber hebt gleichzeitig hervor, dass dieses Phänomen außerhalb der Kunst keinen ästhetischen Wert an den Tag legt [Михайлов 1990: 130-133]. Bei E. G. Gurenko wird das Hässliche als eine Kategorie betrachtet, die sich objektiv in der Formdestruktion, dem Schwund des Lebens und kontraproduktiven Erscheinungen äußert, während das wahrnehmende Individuum Abneigung, Ekel und Missvergnügen empfindet, ohne dass vom Objekt der Wahrnehmung eine reelle Gefahr ausginge [Гуренко 2022: 115].

Neben bereits behandelten Kategorien gehört das Tragische zum klassischen Kategoriensatz der Ästhetik. Allerdings ist es essentiell, eine Trennlinie zwischen dem alltäglichen und dem ästhetischen Verständnis dieses Begriffs zu ziehen. Laut J. B. Borew ist von dieser Kategorie immer dann die Rede, wenn eine tragische Figur, die für gesellschaftlich relevante Ideale kämpft, den gegenwirkenden Kräften unterliegt. Der Tod oder das tiefe Unglück dieser Figur muss durch ein Zusammenspiel des Zufalls und der allgemeingültigen Zusammenhänge und Gegebenheiten, durch einen für beteiligte Parteien unversöhnlichen tragischen Konflikt herbeigeführt werden. Beim Wahrnehmenden erweckt das Tragische dabei nicht nur Mitleid und Wehmut, sondern auch Hass gegen die Quelle des Bösen [Борев 1960: 147-161]. Laut M. I. Michailow wurde die Grundlage für das Tragische in dem Moment der Geschichte gelegt, wo sich der Mensch von der Natur abgesondert und das Wissen in einzelne Bereiche zu gliedern begonnen hat, was Unsicherheiten und Ängste zur Folge hatte. Im Einklang mit J. B. Borew betont M. I. Michailow daher die wichtige Rolle des unabdingbaren tragischen Konflikts, der den Wahrnehmenden zum aktiven Handeln anregen soll. Dabei ist dem Forscher besonders wichtig, dass ein tragisches Unglück die Figuren erhebt und ein enormes Potential zur schöpferischen Tätigkeit birgt, das sich aber im Rahmen des Tragischen noch nicht entfalten kann [Михайлов 1990: 12-29]. In der modernen Forschung findet sich der Grundsatz des unlösbaren gesellschaftlich relevanten Konflikts als Kernpunkt des Tragischen wieder. Allerdings wird betont, dass sich dieser im freien Handeln des Individuums äußert und zum Einbüßen lebenswichtiger Werte führt. Auch im Hinblick auf die zu erwartende axiologische Reaktion des Wahrnehmenden sind Differenzen festzustellen. Die Möglichkeit der anregenden Wirkung des Tragischen wird zwar nicht abgestritten. Aber solchen Gefühlen wie Angst, Ausweglosigkeit, Mitgefühl und dem schmerzhaften Erleben des Verlustes wird eine große Bedeutung zugesprochen [Гуренко 2022: 115-116].

Dem Tragischen wird oft das Komische entgegengesetzt. Diese ästhetische Kategorie fußt auf einem Widerspruch, einer Spaltung, sei es zwischen dem Schönen und dem Hässlichen (Aristoteles), dem Erhabenen und dem Nichtigen (I. Kant) oder der Gestalt und der Idee (F. Hegel). Auch J. B. Borew betont die Vielseitigkeit dieser Kategorie. Der Forscher unterscheidet dabei zwischen dem Komischen und dem Lustigen: Das Erstere sei ein engerer Bestandteil des Letzteren und trage immer eine gesellschaftlich relevante Komponente in sich, und nämlich ermögliche es die Aufdeckung und Zurschaustellung der Missstände in der Gesellschaft. Eben diese gesellschaftskritische Funktion bilde, so der Forscher, den Kern des Komischen. Der sowjetische Wissenschaftler betont schließlich die Vielfalt der Schattierungen des Komischen von der Satire bis hin zum Humor [Борев 1960: 215-224, 230-232]. M. I. Michailow knüpft an die Versuche anderer Gelehrten an, das Komische gleichgestellt mit dem Niedrigen und Hässlichen als Gegensatz nicht nur zum Tragischen, sondern auch zum Schönen und Erhabenen zu betrachten. Dabei schließt er die Möglichkeit der Koexistenz dieser Kategorien in einem Werk aber nicht aus. Im Unterschied zu J. B. Borew stimmt er Jean Paul zu und versteht unter dem Komischen eine illusionsbehaftete Weltanschauung des Individuums, die zum realitätsentrückten Handeln in einer Problemsituation führt. Außerdem unterscheidet M. Michailow zwischen dem Komischen und dem Satirischen, indem er Dummheit zum Gegenstand des Komischen macht und das Laster der Satire vorbehält. Als Erscheinungsform des Komischen betrachtet M. Michailow daher lediglich den Humor, Scherze und Witze ausgenommen [Михайлов 1990: 113-125]. Bei E. G. Gurenko lässt sich wiederum die These von der kulturellen und gesellschaftlichen Relevanz des Komischen finden. Auch der Grundsatz vom Widerspruch, der dem Komischen zugrunde liegt, bleibt in seinem Artikel unangefochten. Doch dem Forschenden ist außerdem wichtig zu betonen, dass das wahrnehmende Subjekt die Widersprüchlichkeit des Komischen als eine Täuschung der Erwartung empfindet [Гуренко 2022: 116].

Auch die Kategorie des Erhabenen hat eine lange Geschichte in der ästhetischen Forschung. Allerdings gibt es auch hier verschiedene Herangehensweisen. Eine Reihe von Denkern und Forschern (D. Diderot, W. Goethe, I. Kant, F. Hegel, W. G. Belinsky, N. G. Tschernyschewsky u. v. a. m.) betrachteten das Erhabene als eine selbständige Kategorie. An diese Tradition knüpft auch J. B. Borew an, indem er den Versuchen, das Erhabene durch andere Kategorien zu ersetzen oder als eine Kombination von anderen Kategorien darzustellen, entschieden entgegensteht. Er definiert das Erhabene als eine objektive ästhetische Eigenschaft, die eine enorme gesellschaftlich-historische Relevanz aufweist und dem Menschen immer neue Dimensionen zur Erkenntnisgewinnung und schöpferischer Selbstentfaltung bietet. Das Erhabene setze immer eine Interaktion mit einem nie vollständig beherrschbaren Gegenstand voraus, die vom Stolz und der Gewissheit geprägt ist, dass der Mensch imstande sei, dieses Unbeherrschte zu bezwingen [Борев 1960: 134-141]. Im Gegensatz zu seinem Kollegen betrachtet M. I. Michailow das Erhabene als einen Oberbegriff für das Tragische und das Schöne. Als Kern dieser Kategorie sieht er die Fähigkeit des Individuums an, sich über dem Gewöhnlichen und der Norm zu erheben und sich als Schöpfer zur Geltung zu bringen. Die beiden Bestandkategorien des Erhabenen sind laut M. I. Michailow hierarchisch organisiert: Das Tragische bildet die untere, das Schöne – die obere Stufe dieser Oberkategorie [Михайлов 1990: 10-11]. E. G. Gurenko folgt diesem Verortungsversuch nicht, indem er das Erhabene getrennt vom Schönen und Tragischen betrachtet, und sieht den Kern dieser Kategorie nicht im siegesbewussten Ankämpfen gegen die Kräfte der äußeren Welt, sondern im Streben nach der Umsetzung von gesellschaftlich relevanten humanistischen Idealen und Zielen. Allerdings stimmt er mit den beiden oben genannten Gelehrten in dem Punkt überein, dass diese Kategorie das Gefühl der Zugehörigkeit im Wahrnehmenden erwecken soll, selbst wenn er seine Nichtigkeit im Vergleich zum Geschilderten desto klarer begreift [Гуренко 2022: 115].

Das Niedrige als Gegensatz zum Erhabenen wird von M. I. Michailow als eine Art Anti-Durchsetzung des schöpfenden und kreativen Menschen aufgefasst, das heißt als eine negative Durchsetzung und Selbstentfaltung, die den Menschen dem sozialen Umfeld und sich selbst entfremdet und ihn unter die Norm, den Durchschnitt, das Gewöhnliche sinken lässt. Diese Kategorie wird von dem Gelehrten wiederum als Oberbegriff für das Komische und das Hässliche dargestellt, wobei das Komische die erste, das Hässliche seinerseits die zweite Stufe des Niedrigen bildet [Михайлов 1990: 112]. Auch E. G. Gurenko setzt das Niedrige dem Erhabenen entgegen, indem er diese Kategorie den Erscheinungen zuschreibt, in denen das Streben der Menschen nach irreführenden, egoistischen, antihumanistischen Idealen und Zielen zum Vorschein kommt. Als Reaktion auf solche Erscheinungen werden Ablehnung, Antipathie, Verabscheuung und Missachtung angeführt [Гуренко 2022: 115].

So sieht im Allgemeinen das System der ästhetischen Kategorien aus, wie es in der inländischen Forschungstradition geschildert wird. Zwar vertreten die Forschenden zuweilen unterschiedliche Standpunkte im Hinblick auf die hierarchische Struktur des Kategoriensystems und die Inhalte jeder einzelnen Kategorie, die Vorstellung von sechs oben geschilderten Hauptkategorien hat sich aber bis in den heutigen Tag bewahrt. Anders verhält es sich in der deutschen Forschung. Obwohl sie auf den gleichen antiken (Platon, Aristoteles) und neuzeitlichen (z.B. I. Kant, F. Hegel) Quellen beruht, hat sie aktuell eine andere Entwicklungsrichtung eingeschlagen. Das etablierte System von ästhetischen Kategorien, das noch im 20 Jh. galt, umfasste das Schöne, das Erhabene, die Tragik, die Komik, die Anmut, das Groteske, die Ironie, das Pathos und die Hässlichkeit. Da dieser Kategoriensatz wie selbst die Idee der verallgemeinernden Kategorisierung angesichts immer neu entstehender Kunstformen im weiteren Verlauf der Geschichte zunehmend auf Kritik stieß, genießt der kategorisierende Ansatz in der modernen ästhetischen Forschung im Westen (und insbesondere in Deutschland) keine große Popularität [Styka 2013: 166-167]. Beim Versuch, die Fortsetzung des Kategoriensystems in der deutschen Forschung doch nachzuverfolgen, lässt sich schnell feststellen, dass hier von unterschiedlichen Basiskategoriensätzen die Rede sein kann. So finden wir z.B. bei O. Külpe mit Schönheit und Hässlichkeit, die als primär gelten, sowie mit Anmut, Erhabenheit, Tragik und Komik ebenfalls sechs sogenannte ästhetische Modifikationen, deren Zusammensetzung aber von der oben beleuchteten abweicht [Külpe 1921: 164]. In der Terminologie F. Kutscheras entsprechen den ästhetischen Kategorien ästhetische Begriffe. Diese werden in einer längeren Liste von Adjektiven zusammengefasst, die aus sechs Abfolgen von verwandten und antonymischen Begriffen besteht [Kutschera 1988: 90]. Im Vorwort zum Sammelband „Ästhetische Kategorien“ stellen M. Leisch-Kiesl, M. Gottschlich und S. Winder die acht ausgewählten Kategorien der Ästhetik vor, denen die Beiträge des Sammelbandes gewidmet sind, und nämlich: das Schöne, das Erhabene, das Hässliche, Nachahmung, Zeitlichkeit, Atmosphäre, Zeichen und Performativität [Leisch-Kiesl, Gottschlich, Winder 2017: 9-10]. Bei den Forschern am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik besteht das System wiederum aus sechs Kategorien: dem als Grundkategorie betrachteten Schönen, dem Hässlichen, dem Erhabenen, dem Wunderbaren, der Eleganz und dem Kitsch [Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik 2015]. Diese und andere Beispiele machen deutlich, dass der Begriff der ästhetischen Kategorien in der zeitgenössischen deutschen Forschung etwas in den Hintergrund gerückt ist und anderen Gegebenheiten der Ästhetik, wie z.B. ästhetischer Erfahrung Platz gemacht hat. Die Forschenden sind sich nicht nur über die Anordnung der ästhetischen Kategorien innerhalb des Systems und den Inhalt jeder Kategorie nicht einig, sondern auch und vor allem über ihre Anzahl und selbst über ihre Notwendigkeit. Dennoch wird in der vorliegenden Abschlussarbeit am etablierten klassischen System der ästhetischen Kategorien festgehalten, das oben ausführlich dargestellt worden ist.

# 1.1.2 Das Fantastische als ästhetische Kategorie. Hauptmerkmale des Fantastischen in einem literarischen Werk

Neben den oben aufgeführten Hauptkategorien der Ästhetik gibt es zahlreiche weitere Kategorien, unter anderem das Fantastische. Obwohl die Frage nach der Definition des Fantastischen sehr alt ist, bleibt sie äußerst komplex. Diese Tatsache resultiert bereits daraus, dass man bei der Eingrenzung dieser Kategorie nicht am Realitätsbezug des Fantastischen vorbeigehen kann. Dabei ist wohlbekannt, dass der Begriff der Realität selbst äußerst instabil und umstritten ist. Seine Abgrenzung vom Irrealen ist fließend und von vielen Faktoren bedingt [Фрумкин 2013: 8]. Dennoch bildete die Dualität des Realen und des Irrealen lange Zeit den Kern der Definition des Fantastischen (z.B. bei W. Ssolowjow, J. Castex, R. Caillois) [Grob 2006: 145]. So verstand beispielsweise R. Caillois unter dem Fantastischen das Eindringen des Unzulässigen und Unmöglichen in die gewohnte Ordnung des Alltags, also des Irrealen in den Bereich des Realen [Кайуа 2006: 110-111].

Im Großen und Ganzen entspringt dieser Tradition auch eine der bedeutendsten Definitionen des Fantastischen, die von T. Todorov stammt. Auf Belletristik bezogen stellt der Forscher die Unschlüssigkeit des sogenannten impliziten Lesers über die Realität bzw. Irrealität des geschilderten Geschehens in den Vordergrund, die fakultativ von einer ebensolchen Unschlüssigkeit der Figuren begleitet werden kann (und meistens begleitet wird). Neben diesen beiden Merkmalen des Fantastischen nennt T. Todorov noch ein drittes: Der Leser muss sowohl auf eine allegorische, als auch auf eine poetische Auslegung des Textes verzichten [Тодоров 1999: 31]. Der französische Forscher betrachtet das Fantastische zudem als eine Abart der größeren Kategorie der „ambivalenten Sichtweise“ sowie als eine Grenzkategorie zwischen dem Wunderbaren und dem Unheimlichen. Dabei betont er, dass das Fantastische in dieser Grenzrolle immerwährend im Schwund begriffen ist, denn sobald sich der Leser für eine natürliche oder für eine außernatürliche Erklärung des Geschehens entscheiden kann, verlässt er die Kategorie des Fantastischen und geht im ersten Fall zum Unheimlichen, im zweiten – zum Wunderbaren über. Je nachdem, zu welchem der beiden Pole das fantastische Werk letzten Endes abschweift, gibt es laut T. Todorov zwei Unterarten des Fantastischen: das Fantastische-Unheimliche und das Fantastische-Wunderbare [Тодоров 1999: 24-51].

Auch K. G. Frumkin baut seine Theorie des Fantastischen auf dem Gegensatz zwischen dem Realen und dem Irrealen auf. Als Hauptmerkmal dieser Kategorie betrachtet er eine absichtlich vom Autor eingebrachte typologische Irrealität des Geschilderten, wenn das Geschehen eines Werks nicht nur nicht stattgefunden hat (sonst müsste man alle schöngeistigen Werke dem Fantastischen zurechnen), sondern auch laut dem aktuellen Kenntnisstand der jeweiligen Gemeinschaft nicht stattfinden kann. Wenn das der Fall ist, spricht der Forscher vom unbedingten Fantastischen. Doch in Anbetracht der von K. G. Frumkin hervorgehobenen zeitlichen Relativität dieser Kategorie kann ein Werk außerhalb seiner Entstehungsepoche und des kulturellen Kreises seiner Erschaffung nur schwer mit Sicherheit dem Fantastischen zugerechnet oder daraus ausgeklammert werden. Deswegen führt K. G. Frumkin auch den Begriff des bedingten Fantastischen ein, der auf die Werke zutrifft, die aus der heutigen Sicht als fantastisch angesehen werden, obwohl sie vom Autor als solche nicht konzipiert wurden. Außerdem behandelt der Forscher das Problem der Eingrenzung des Fantastischen im Rahmen eines Werks. Er greift auf die Terminologie von W. M. Tschumakow zurück und spricht vom formellen und inhaltlichen Fantastischen. Vom Ersteren ist dann die Rede, wenn die fantastische Komponente eine untergeordnete Rolle im Werk spielt; vom Letzteren – wenn diese den Kern des Werks bildet. Folglich ist das reine Fantastische an der Schnittstelle zwischen dem unbedingten und dem inhaltlichen Fantastischen zu suchen. Alle übrigen Erscheinungsformen dieser Kategorie können dem Fantastischen im weiteren Sinne zugerechnet werden [Фрумкин 2013: 8-30].

Im Unterschied zu T. Todorov findet K. G. Frumkin aber die Koexistenz von allegorischen und fantastischen Elementen in einem Werk bis zu einem gewissen Grad natürlich und unvermeidbar [Фрумкин 2013: 8]. Eine ähnliche Sichtweise findet man auch bei F. Weinreich. Als einen Gegensatz zur Theorie von T. Todorov kann man seine These betrachten, das Fantastische in der Kunst sei dazu da, als Metapher für die Realität zu fungieren und Probleme aufzuwerfen und zu behandeln, die am realistischen Material nicht geschildert werden können. Als Beleg dafür führt F. Weinreich die Tatsache auf, dass fantastische Werke (vor allem Science-Fiction) unter anderem in der Medizinforschung zuweilen als Gedankenexperimente betrachtet werden. Daher rühre eine besondere Verantwortung der Autoren für die dargestellten Inhalte [Weinreich 2012: 19-35].

Aus einem wiederum anderen Blickwinkel innerhalb der Dichotomie „real – irreal“ wird das Fantastische im Artikel von I. P. Smirnow behandelt, der diese Kategorie hauptsächlich an ihrem antihistorischen Charakter festmacht, also an der Tatsache, dass das Fantastische den normalen Zeitverlauf aus der Vergangenheit in die Zukunft verletzt und ihn rückgängig machen kann [Смирнов 2007: 22-24]. Den Bruch mit den Gesetzmäßigkeiten der Zeit sowie anderen Aspekten der objektiven Wirklichkeit hebt auch I. W. Golowatschewa als Alleinstellungsmerkmal des Fantastischen hervor. Die Forscherin betont die Exzentrizität aller Erscheinungsformen dieser Kategorie, die manchmal bis zum Anomalen hinreicht. Den fantastischen Werken (insbesondere aber denen der „monströsen“ Fantastik) legt sie eine Metamorphose und ferner einen Verstoß gegen die in der Anthropologie oder der Ideologie gültigen Grenzen zugrunde. Das Fantastische breche aus dem Rahmen der Anthropologie heraus und postuliere sich als Meta- oder sogar Anti-Anthropologie [Головачева 2014: 37-38]. Gleichzeitig unterstreicht I. W. Golowatschewa die Mannigfaltigkeit und grundsätzliche Undefinierbarkeit des Fantastischen [Головачева 2014: 36].

Während nun das Zusammenspiel des Phantastischen und des Realen von vielen Autoren beleuchtet und ausgelegt worden ist bzw. wird, richtet T. Grob in seinem Artikel die Aufmerksamkeit auf eine andere Facette, die häufig übersehen wird, und nämlich auf das Verhältnis zwischen dem Fantastischen und den gängigen Fiktions- und Fantasiemodellen, in anderen Worten auf die literarisch-intertextuelle Aspekte der fantastischen Werke. Er weist auf vielfältige Lektüremöglichkeiten solcher Texte hin, die nicht immer eine Unschlüssigkeit des Lesers hervorrufen. Ferner kritisiert er T. Todorovs Theorie wegen der Gegenüberstellung des Poetischen und des Fantastischen, was die Grenzen des Letzteren verenge. T. Grob unterstreicht, dass das Fantastische für metafiktionale Textstrukturen besonders günstig sei, was von der Neigung der Postmoderne zu dieser Kategorie bestätigt werde [Grob 2006: 145-152].

Alles oben Dargelegte ist nur ein kleiner Teil aller existierenden Definitionen und Herangehensweisen an die Kategorie des Fantastischen im Allgemeinen und insbesondere in der Literatur. Wie bereits erwähnt, ist eine eindeutige Eingrenzung dieses Phänomens mit immensen Schwierigkeiten verbunden, und das breite Feld von Definitionsversuchen erscheint nahezu unübersichtlich. Doch gleichzeitig gibt es Ansätze, die ganze Fülle an bestehenden Theorien zum Fantastischen zu systematisieren. Exemplarisch sei hier der Artikel von T. W. Kriwous erwähnt, in dem drei Arten von Definitionen ausgegliedert werden. Die besonders einflussreiche Erste wird unter anderen von T. Todorov vertreten und besteht darin, das Fantastische als eine Kategorie zwischen dem Realen und dem Irrealen zu bestimmen, über deren wahre Natur nicht mit Sicherheit zu urteilen ist. Diese von Johann Paul Richter erstmals begründete Position teilen außerdem W. Ssolowjow, R. Caillois, J. I. Kagarlitsky usw. Sie ist in erster Linie für die Forscher typisch, die sich auf das romantische Fantastische konzentrieren. Dennoch ist die oben kurz angesprochen Meinung von I. W. Golowotschewa unseres Erachtens auch dieser Gruppe zuzuordnen. Die zweite Möglichkeit besteht in der Gleichstellung des Phantastischen mit dem Irrealen, das nach dem aktuellen Kenntnisstand nicht stattfinden kann. Obwohl diese weniger populäre Richtung bereits Ende 19. Jahrhunderts von I. F. Annensky geprägt wurde, gehören dazu hauptsächlich moderne Forscher wie A. W. Martynenko, K. D. Msareulow, E. N. Kowtun und E. M. Neelow. Mit Sicherheit können wir K. G. Frumkin, und I. P. Smirnow eben dieser Gruppe zurechnen. Zur dritten Richtung, die von T. W. Kriwous als irreführend verworfen wird, zählt sie unter anderem R. E. Nudelman, S. F. Wassiljew, T. A. Tschernyschewa und A. M. Roife. Die Forscher dieser Gruppe setzen die Begriffe „Fantastisches“ und „Fantastik“ gleich, was zu einem terminologischen Wirrwarr führt [Кривоус 2018: 243-246]. Obwohl wir uns im Allgemeinen der Meinung der Forscherin anschließen, zeigt bereits die von uns oben betrachtete Position von T. Grob deutlich, dass eine endgültige Systematisierung und Einordnung aller möglichen Einstellungen gegenüber dem Fantastischen damit nicht vollendet worden ist. Dennoch betrachten wir diese Mammutaufgabe an dieser Stelle nicht als unser Hauptanliegen und verzichten auf weitere Ausführungen dazu. Für die Belange der vorliegenden Abschlussarbeit erachten wir die Definition des Fantastischen im Sinne von T. Todorov als ausreichend, da wir neben dem Zusammenspiel des Realen und Irrealen in einem fantastischen Werk das Merkmal der Unschlüssigkeit des Lesers als wichtig erachten. Unserer Ansicht nach sorgt diese Komponente für eindeutige Abgrenzung des Fantastischen von zahlreichen verwandten Kategorien. Allerdings schließen wir uns gleichzeitig K. G. Frumkin, F. Weinreich und anderen Autoren an, die das Allegorische und Poetische nicht aus der Kategorie des Fantastischen verbannen.

Damit sind aber noch nicht alle terminologischen Fragen geklärt. Vor allem ist von großer Bedeutung, das Fantastische als ästhetische Kategorie von der Fantastik als einem literarischen Sachverhalt zu trennen. Bei T. Todorov finden wir diese Abgrenzung nicht, der Forscher versteht vielmehr das Fantastische als ein Genre [Тодоров 1999: 31-32]. In der vorliegenden Abschlussarbeit folgen wir aber dem Gedanken von I. W. Golowatschewa und verstehen unter dem Fantastischen eine besondere Darstellungsart des Seltsamen, Fremden, Anderen, Absonderlichen (und im weiteren Sinne die oben skizzierte ästhetische Kategorie) und unter der Fantastik eine Gesamtheit von literarischen Genres (Science-Fiction und Utopie, Fantasy, gotischen Horror) [Головачева 2014: 36]. Nun erscheint es als angebracht, diesen Genres eine kurze Charakteristik zu geben.

Die Utopie nimmt im System der fantastischen Genres wohl eine Sonderstellung ein. Bei jeder Utopie handelt es sich um eine Extrapolation der bestehenden gesellschaftlichen Entwicklungen oder eines fantastischen Wandels auf die Welt in der Zukunft bzw. der alternativen Gegenwart. Die beschriebenen Ereignisse sind oftmals nicht nur grundsätzlich möglich, sondern auch in manchen Fällen bereits eingetreten. Diese Tatsache macht klar, dass das eigentliche Fantastische in Utopien häufig fehlt und dem Ungewöhnlichen Platz macht, sodass ein großer Teil dieser Werke der Fantastik nicht zugeordnet werden kann. Die doch als fantastisch zu betrachtenden Utopien werden oft als ein Nebengenre oder gar als ein Bestandteil der Science-Fiction betrachtet [Головачева 2014: 40-41].

Die Science-Fiction basiert genauso wie die Utopie auf einer Extrapolation. Dieses Genre spiegelt das Streben des Menschen nach einer perfekten zukünftigen Welt wider, die eine auf der Analyse des aktuellen Stands wissenschaftlicher Entwicklungen basierende und künstlerisch überarbeitete Vorhersage darstellt. Doch obwohl diese Art der Fantastik auf den ersten Blick mit anderen Genres wie dem romantischen Horror nur wenig gemeinsam hat, liegen seine Wurzeln gerade in der Romantik und sogar noch tiefer – in den Mythen und Märchen der Vorzeit [Кабанова, Селиверстова 2020: 254]. Im Rahmen der Science-Fiction wird das Erstaunen des Lesers durch wissenschaftliche bzw. parawissenschaftliche Erklärungen des fantastischen Geschehens ausgetilgt, ohne dass das Ungewöhnliche und Wunderbare beeinträchtigt wird [Головачева 2014: 37]. Allerdings spricht E. N. Kowtun von Science-Fiction, wenn die „Unmöglichkeit“ des Geschilderten wissenschaftlich gesehen mit der Zeit behoben werden kann. Wenn das nicht der Fall ist, ist das Werk ihrer Ansicht nach der Fantasy zuzurechnen [Ковтун 2007: 26].

Im Unterschied zur Science-Fiktion handelt also Fantasy von Erscheinungen und Gegebenheiten, die grundsätzlich nicht möglich sind. In Fantasy-Werken werden häufig alternative Welten geschaffen, die zwar überzeugend wirken sollen, aber keine rationale Erklärung zulassen. Die mystische Abstammung dieses Genres äußert sich in solchen Zügen wie Personifizierung des Guten und des Bösen, „Humanisierung“ der Naturerscheinungen, der Gleichstellung des Mikrokosmos und des Makrokosmos usw. Somit kreiert ein Fantasy-Autor seinen eigenen Mythos, wobei er sich einerseits der bestehenden Mythen und Schemen bedient, andererseits eigene individuelle Elemente miteinbringt. Wegen des eben angedeuteten Bruchs mit der Realität wird diesem Genre oft eine eskapistische Funktion attestiert [Кабанова, Селиверстова 2020: 254-255].

Der romantische Horror wird als das Genre betrachtet, in dem das wahre Fantastische zum Vorschein kommt. Seine der Science-Fiction gegensätzliche Aufgabe besteht darin, das Ungewöhnliche und Fremde dermaßen zu verstärken, dass das Erstaunen des Lesers bestehen bleibt. Das fantastische Geschehen findet in diesem Fall keine rationale Erklärung. Dieses Genre ist in erster Linie darauf ausgelegt, existentielle Angst darzustellen, ihre Quellen aufzuzeigen sowie den Kampf dagegen zu schildern. In gotischen Texten geht es häufig um ein (zuweilen aggressives) Eindringen einer anderen Welt (z.B. verkörpert in Doppelgängern, Gespenstern, Monstern) in die „normale“ Wirklichkeit. Dabei kommt der Grundsatz der Unbestimmbarkeit des Menschen zur Geltung [Головачева 2014: 35-38].

In Anbetracht der zuweilen gravierenden Unterschiede zwischen den einzelnen Genres der Fantastik wird klar, dass die Erscheinungsformen des Fantastischen in jedem der vier Fälle eine genrebedingte Spezifik aufweisen, zumal es auch innerhalb eines Genres zu unterschiedlichen Ausprägungen der betreffenden Kategorie kommen kann. Daher werden von verschiedenen Forschern Typologien des Fantastischen im engeren Sinne vorgeschlagen, von denen einige für die Belange der vorliegenden Abschlussarbeit von Bedeutung sein dürften. Da aber die oben beleuchtete Vielseitigkeit des Fantastischen auch in diesem Fall zahlreiche Herangehensweisen ermöglicht, deren annähernd vollständige Behandlung den Rahmen der vorliegenden Forschung sprängen würde, beschränken wir uns an dieser Stelle auf zwei Klassifikationen, die aus unserer Sicht auf das zu analysierende empirische Material am besten anwendbar sind. Als Erstes sei die Typologie der sogenannten Konstruktionsverfahren des Fantastischen von I. W. Ssamorukowa angeführt:

1. Das „ontologische“ Fantastische, das ein unabdingbarer Teil der im Werk geschilderten Realität ist. Diese Art des Fantastischen ruft kein Erstaunen hervor, und die Welt, in der es möglich ist, ist von der Welt des Lesers durch eine oder mehrere Dimensionen getrennt;
2. Das „konventionelle“ Fantastische kommt nur zum Vorschein, wenn es eine Opposition mit dem Nicht-Fantastischen bildet. Das betrifft das oben kurz beschriebene System der fantastischen Genres, denen in der modernen Literatur solche Gattungen wie Kriminal- bzw. Liebesroman oder Thriller gegenüberstehen;
3. Das „funktionale“ Fantastische ist die Art des Fantastischen, die von T. Todorov thematisiert worden ist. Sie ist eng mit dem Begriff des Geheimnisses verbunden und erweckt beim Leser Unschlüssigkeit;
4. Das „rezeptive“ Fantastische entsteht beim Wahrnehmen des Werks und ist vom Leser bzw. seinem Hintergrund abhängig. Es ist häufig mit der wortwörtlichen Umsetzung von Metaphern und der Umdeutung von Allegorien verbunden [Саморукова 2009: 3-10].

Bei K. G. Frumkin findet man gleich zwei Klassifikationen der sogenannten „Rechtfertigungen“ des Fantastischen (alias der fantastischen Phänomene). In unserem Fall wäre die auf dem Kriterium der Quelle des Fantastischen beruhende ontologische Typologie von besonderem Interesse:

1. Technische/technologische fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche besteht in der Möglichkeit, die Kräfte und Energien der Natur durch technische (grundsätzlich erklärbare) Errungenschaften zu steuern. Technisch-fantastische Phänomene werden von einer spezifisch „wissenschaftlichen“ Atmosphäre begleitet;
2. Magische fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche besteht in der Möglichkeit, die Kräfte und Energien der Natur durch geheimes Wissen und außergewöhnliche (grundsätzlich nicht erklärbare) Fähigkeiten zu steuern. Die Atmosphäre der Werke ist dabei spezifisch geheimnisvoll;
3. Endogene (göttlich-dämonische) fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche wird von außerirdischen Wesen bewirkt, die dabei weder zur Magie, noch zur Technik greifen. Oft sind es Götter oder Dämonen;
4. Naturalistische fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche liegt in bisher unbekannten Naturgesetzen begründet, die nun entdeckt werden;
5. Lokale (xenokosmische) fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche wird mit Besonderheiten des Ortes erklärt, an dem es stattfindet. Bei diesem Ort handelt es sich häufig um eine andere Welt, die von den Gesetzen der Realität abweicht. Diese Welt kann als Xenokosmos bezeichnet werden;
6. Traditionelle fantastische Phänomene: Genauso wie bei naturalistischen fantastischen Phänomenen liegt hier der Ursprung des Ungewöhnlichen in den Gesetzmäßigkeiten der Natur. Doch in diesem Fall werden fantastische Phänomene nicht vom Autor originell kreiert, sondern stammen aus dem Bestand bereits Erfundener;
7. Virtuelle fantastische Phänomene: Das Ungewöhnliche stellt eine Illusion dar (einen Traum, eine Halluzination, ein Computerprogramm o.ä.);
8. Unbegründete fantastische Phänomene: das Ungewöhnliche wird nicht explizit erklärt, was die Vermutung nahelegt, es habe einen allegorischen Sinn [Фрумкин 2013: 54-75].

Nicht zuletzt soll im vorliegenden Paragraphen, wenn auch in Kürze, auf die konkreteren Ausdrucksmöglichkeiten des Fantastischen in einem literarischen Werk eingegangen werden. Dabei werden hier wiederum nur die am häufigsten erwähnten Verfahren zum Vermitteln dieser hochkomplexen Kategorie beleuchtet. So werden im Hinblick auf die Komposition häufig die Werke der Fantastik zugerechnet, in denen bestimmte Figurentypen wie Gespenster, Vampire, Werwolfe und dergleichen oder bestimmte Handlungselemente wie Verwünschungen, Verwandlungen usw. vorkommen [Лахманн 2009: 8, Тодоров 1999: 90-91]. Das Sujet eines fantastischen Werks, in dem sich diese „unheimlichen“ Figuren bewegen, hat laut R. Lachmann oft einen fragmentarischen Charakter [Лахманн 2009: 8]. Außerdem betonen S. P. Lawlinsky, W. J. Malkina und A. M. Pawlow die wichtige fabelbildende Rolle der Verzerrung räumlicher und zeitlicher Verhältnisse [Лавлинский, Малкина, Павлов 2017: 32]. I. P. Smirnow spricht in diesem Zusammenhang von verschiedenen Codes, derer sich das Fantastische in der Belletristik bedienen kann:

1. Das Auftauchen von Maschinen oder Figuren, die eine Zeitreise erlauben;
2. Die Veränderung der Verhältnisse zwischen dem Lebendigen und dem Toten;
3. Ambivalenz des „antihistorischen“ Geschehens (es kann als real und doch scheinbar oder als scheinbar und doch real dargestellt werden);
4. Das Ersetzen des Abgebildeten durch das Abbild bzw. des chronologisch Nachfolgenden durch das chronologisch Vorangehende;
5. Das Auftauchen von individuellen oder kollektiven Doppelgängern.

Im Großen und Ganzen lassen sich alle Codes des Fantastischen, so I. P. Smirnow, zu zwei Hauptarten verallgemeinern: dem Hinzufügen zur faktischen Geschichte oder dem Tilgen bestimmter vorhandener Merkmale oder Vorgänge [Смирнов 2007: 22-30].

Auch T. Todorov kommt in seinem Buch auf die Ausdrucksmittel des Fantastischen zu sprechen. Er bezeichnet sie als Merkmale der strukturellen Einheit des fantastischen Werks und gliedert drei wichtigste Ansätze aus:

1. Ein besonderer Umgang mit rhetorischen Mitteln: Das kann sich darin äußern, dass ein rhetorisches Mittel (z.B. Hyperbel, Vergleich etc.) oder eine im übertragenen Sinne getätigte Äußerung wortwörtlich als Grundlage für das Geschehen des Werks genommen wird (in diesem Zusammenhang sprechen auch S. P. Lawlinsky, W. J. Malkina und A. M. Pawlow von „verdinglichten“ Metaphern [Лавлинский, Малкина, Павлов 2017: 32]);
2. Die Ich-Form der Erzählung: Diese Erzählperspektive ermöglicht es einerseits, den Leser in das Geschehen miteinzubeziehen, da es ihm dann leichter fällt, sich mit dem Erzähler zu identifizieren, andererseits begünstigt sie aber auch Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Geschilderten, da der Erzähler nur eine Figur ist, die irren oder (zwar viel seltener aber auch) lügen kann;
3. Eine besondere Struktur des Werks: In einem fantastischen Werk ist alles auf die Kulmination ausgerichtet, deren Platzierung aber variabel ist (von diesem Modell der rhetorischen Klimax spricht auch R. Lachmann [Лахманн 2009: 8]). Das vorhergehende Geschehen soll den Leser mit zunehmend deutlichen Anspielungen darauf vorbereiten. Deswegen darf ein fantastisches Werk nicht lückenhaft gelesen werden, sonst verfehlt die „vorbereitende Phase“ ihre Wirkung [Тодоров 1999: 67-78].

Beim Versuch, Themen der fantastischen Werke zu charakterisieren, kommt T. Todorov zur Schlussfolgerung, dass diese nur äußerst abstrakt klassifiziert werden können. Er gliedert zwei Hauptgruppen aus: 1. Die sogenannten „Ich“-Themen, die die Möglichkeit eines Übergangs zwischen Geist und Materie voraussetzen (dazu gehören zum Beispiel solche Themen wie: besondere Kausalität, Pandeterminismus, Vervielfachung der Persönlichkeit, Schwund der Grenze zwischen Subjekt und Objekt, Zeit- und Raumtransformation); 2. Die sogenannten „Du“-Themen, die mit dem Umgang des Menschen mit seinem Unbewussten und daraus folgenden nach außen gerichteten Handlungen verbunden sind (die Themen dieses Kreises sind mit Sexualität und Tod verbunden) [Тодоров 1999: 91-113].

Was nun die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten des Fantastischen anbelangt, so sei zu diesem Schwerpunkt vor allem angemerkt, dass sich die linguistische Forschung auf dem Gebiet der Fantastik generell in zwei Richtungen entwickelt. Zum einen werden die Besonderheiten der Sprache der Fantastik erforscht (in Bezug auf einen konkreten Autor bzw. auf ein konkretes Phänomen, wobei in beiden Fällen das sprachlich „Ungewöhnliche“ wie Okkasionalismen und Eigennamen im Fokus steht, während andere „üblichere“ linguistische Gegebenheiten weitgehend unerforscht bleiben). Zum anderen wird die Fantastik als ein linguistisches Labor betrachtet, wo die Möglichkeiten der Sprache ausgetestet werden können [Шувалова 2014: 216-217]. Doch wenngleich die vorliegende Abschlussarbeit im Allgemeinen der erstgenannten Forschungsrichtung entspricht, stehen hier gerade „gewöhnliche“, in anderen literarischen Genres durchaus vertretene Spracherscheinungen im Vordergrund, was die Anwendungsmöglichkeit des größeren Teils der sprachbezogenen Fantastikforschung in unserem Fall unmöglich macht. Daher schließen wir die Auseinandersetzung mit dem Fantastischen an dieser Stelle ab, um im nächsten Paragraphen die theoretischen Weichen für eine eigenständige Erforschung der lexikalisch-stilistischen Ausdrucksmittel des Fantastischen zu stellen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das in diesem Paragraphen beleuchtete Problem der ästhetischen Kategorien aufgrund des hohen Allgemeinheitsgrades der behandelten Phänomene trotz seiner langen Geschichte immer noch Streitigkeiten und Deutungsverschiedenheiten in der Wissenschaft hervorruft. Im russischsprachigen Raum steht dabei vor allem die Zusammensetzung und Anordnung des Basiskategoriensatzes sowie die inhaltliche Ausfüllung jeder konkreten Kategorie zur Debatte, während die abendländische, und insbesondere deutschsprachige, Forschung grundsätzliche Zweifel an der Notwendigkeit eines festen Kategoriensystems an den Tag legt. Nichtdestotrotz wird in der vorliegenden Abschlussarbeit die Tradition der drei Oppositionen bildenden klassischen ästhetischen Kategorien (das Schöne – das Hässliche, das Tragische – das Komische, das Erhabene – das Niedrige) im Sinne der modernen inländischen Forschung aufgegriffen. Unter der ästhetischen Kategorie wird hier ein im hohen Grad verallgemeinerter Begriff verstanden, der bestimmte als Reaktion auf äußere Impulse auftretende Empfindungen hinsichtlich ihrer Merkmale und Eigenschaften charakterisiert. In Anbetracht der Widersprüchlichkeit und hoher Komplexität der Kategorie des Fantastischen kann die Vermutung aufgestellt werden, sie bilde sich an den Schnittstellen zwischen den jeweils gegensätzlichen Kategorien, rufe aber im Unterschied zum Komischen Unschlüssigkeit des Wahrnehmenden hervor. Dabei ist besonders wichtig, dass eine der betreffenden „ursprünglichen“ Kategorien als real, die andere als irreal angesehen wird. Die somit im Todorvschen Sinne verstandene weit gefasste Kategorie des Fantastischen wurde im vorliegenden Paragraphen von der Fantastik als der Gesamtheit literarischer Genres (Utopie, Science-Fiktion, Fantasy und gotischer Horror) sowie dem Fantastischen im engeren Sinne als einer besonderen Darstellungsart des Seltsamen, Fremden, Anderen, Absonderlichen abgegrenzt. Das Letztere wurde nach dem Ursprungsprinzip typologisiert sowie hinsichtlich der kompositionellen und das Sujet eines literarischen Werks betreffenden Ausdrucksmöglichkeiten näher beleuchtet.

# 1.2 Rhetorische Stilmittel in der Belletristik

Im Folgenden wird eine allgemeine Charakteristik des Stilbegriffs und insbesondere des belletristischen Stils gegeben sowie eine kurze Übersicht über die stilistischen Möglichkeiten und Mittel der deutschen und russischen Sprache angeboten, angefangen mit den Ressourcen des Sprachsystems bis hin zu rhetorischen Stilmitteln. Im Fokus stehen dabei die stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten, von denen im zweiten Kapitel der vorliegenden Abschlussarbeit die Rede ist.

# 1.2.1 Zum Problem des Stilbegriffs. Stil der schönen Literatur

Um das Wesen der Stilmittel besser schildern zu können, richten wir unser Augenmerk zuerst auf den Begriff des Stils. Dieser reicht über die Grenzen der Sprache hinaus und wird wegen seiner Vielschichtigkeit und Komplexität unterschiedlich ausgelegt und definiert. So wird bei M. P. Brandes in erster Linie die Funktionalität des Stils hervorgehoben. Als ein Teilbereich der Kategorie der Form sorge er in einem Text für zweckgemäß optimale Anordnung der Sprachmittel, Ausgestaltung der äußeren Form sowie ästhetische Einwirkung auf den Rezipienten. Dabei betont die Forscherin die Ganzheitlichkeit des Stils, der sich aus einer Grundlage, die sein Wesen ausmacht, sowie spezifischen (unter anderem die Umstände der Sprachverwendung betreffenden) Bedingungen, die seine qualitative Beschaffenheit bestimmen, zusammensetzt. Laut M. P. Brandes weist der Stilbegriff sowohl eine subjektive, als auch eine objektive Seite auf, die beide vom Kommunikationsprozess bestimmt werden. Das Objektive eines sprachlichen Stils wird im Rahmen der jeweiligen Epoche von allen Individuen einer Gemeinschaft mitgeprägt, während das Individuelle die Persönlichkeit des Autors zum Ausdruck bringt. M. P. Brandes vertritt den Tätigkeitsansatz und unterscheidet zwischen dem dynamischen Aspekt des Stils als eines bewusst eingesetzten und innerlich einheitlichen Sprachgebrauchsverfahrens und seinem statischen Aspekt als einer Art äußerer Ausgestaltung eines Werks [Брандес 1990: 16-20]. Einen ähnlichen Standpunkt vertreten auch E. G. Riesel und E. I. Schendels. Sie betrachten den Stil als ein System der Verwendungsweisen der Sprache, oder auch, in Polemik mit der Dichotomie von F. de Saussure, als eine Ausgestaltungsweise der unlösbaren Sprache/Rede-Einheit [Ризель, Шендельс 1975: 14-16].

Auch für W. Fleischer und G. Michel ist die strukturierende Funktion des Stils im Bereich der Sprache sowie seine funktionale Ausrichtung wichtig. Allerdings akzentuieren die Forscher vor allem eine weitere Komponente dieses komplexen Begriffs: Der Stil setzt eine Wahl aus mehreren synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten voraus, die vom Sprechenden bzw. Schreibenden je nach der Funktion getroffen wird [Fleischer, Michel 1975: 41]. D. Faulseit und G. Kühn greifen diese These ihrerseits auf und unternehmen eine zusammenfassende Verallgemeinerung aller vorher formulierten Definitionen des Stils. Sie kommen zum Schluss, dass sich diese entweder auf das sprechende/schreibende Subjekt, oder auf das Objekt und die Bedingungen, unter denen die Aussage getätigt wird, konzentrieren. Im Gegensatz dazu betont die Forschergruppe die Wichtigkeit einer ganzheitlichen subjektiv-objektiven Herangehensweise an den Stilbegriff [Faulseit, Kühn 1972: 13-15]. Allen erwähnten Autoren ist außerdem wichtig, dass sich der Stil nur in der Rede, nicht aber in der Sprache als System vollständig entfalten kann.

Aus den wenigen angeführten Definitions- und Eingrenzungsansätzen ist bereits ersichtlich, dass der Begriff des Stils nicht leicht konkret zu fassen ist. Seine Verschwommenheit geht so weit, dass dieser Terminus selbst im wissenschaftlichen Kontext nicht immer korrekt verwendet wird. Auf dieses Problem wurde bereits von G. O. Winokur hingewiesen. Obwohl der Wissenschaftler selbst Stil und Sprache zuweilen gleichbedeutend verwendet, kritisiert er gleichzeitig unmotivierten synonymischen Gebrauch dieser beiden Termini und unterscheidet zwischen mehreren Bedeutungen des Stils: 1. Dem Stil als einer im Laufe der Geschichte entstandenen Tradition des Sprachgebrauchs in einer bestimmten Sphäre; 2. Dem Stil als einer Norm des perfekten Sprachgebrauchs und 3. Dem Stil als individuellem Sprachgebrauch des Autors [Винокур 1991: 34-42]. Auch N. N. Schokow thematisiert diesen Missstand in seinem Artikel, in dem er den Begriff des Stils vom Begriff der Sprache abzugrenzen versucht. Der Forscher gliedert drei Haltungen gegenüber den Wechselwirkungen dieser zwei Begriffe aus: 1. Stil und Sprache werden nicht klar voneinander abgegrenzt; 2. Die Trennlinie zwischen den beiden Begriffen wird willkürlich gezogen; 3. Stil und Sprache werden als eine Einheit aufgefasst, auf jede Unterscheidung wird verzichtet. Die Stildefinition, die dabei formuliert wird, entspricht den Belangen der vorliegenden Abschlussarbeit und wird als Arbeitsdefinition angenommen. Unter Stil versteht N. N. Schokow eine Gesamtheit von Merkmalen der Form (Stilzügen), die einem bestimmten Aussagentypus eigen sind und ihn von anderen Arten der Aussagen unterscheiden. Als Stilzüge gelten dabei z.B. Emotionalität, Schlüssigkeit, Bildhaftigkeit, umgangssprachliche Färbung usw. Sie entstehen durch Verwendung von entsprechenden Sprachmitteln [Шоков 2019: 20-21].

Gleichzeitig unterziehen einige Stilforscher die traditionellen Herangehensweisen an das grundlegende Phänomen der Stilistik scharfer Kritik und suchen nach neuen Wegen zur Ergründung des Stilbegriffs. So verurteilt B. Sanding in Anlehnung an L. Wittgenstein und angesichts der Mannigfaltigkeit konkreter Erscheinungen dieses Begriffs die Versuche, den Stil als ein „selbständiges Etwas“ ohne Kontextzusammenhänge zu definieren. Allerdings strebt die Forscherin doch keinen vollständigen Bruch mit der Tradition an, indem sie sich zur linguistischen und funktionalen Herangehensweise an dieses Konzept bekennt und ihn als ein Teilaspekt des Textes betrachtet [Sandig 1986: 18]. Ähnliche Sichtweisen zwischen entschiedener Ablehnung und Weiterentwicklung verschiedener Aspekte der Forschungstradition finden sich auch bei moderneren Forschern. Beispielsweise tun D. I. Iwanow und D. L. Lakerbaj in ihrem Artikel die meisten vorangegangenen Forschungsansätze als nicht zukunftsfähig ab. Sie richten ihr Augenmerk auf den individuellen Stil und lehnen alle Versuche ab, ihn einer straffen Kategorisierung unterzuordnen. Ähnlich wie N. N. Schokow betonen die Forscher, dass der individuelle Stil des Autors dem individuellen Sprachgebrauch nicht gleichzusetzen ist: Das erstere sei viel umfangreicher und ermögliche dem Autor eine Existenz unmittelbar in seinem Werk als einem von ihm losgelösten und im gewissen Sinne selbstständigen Objekt [Иванов, Лакербай 2017: 19-21]. Wir aber möchten unter dem oben ausgeführten Gesichtspunkt der Ambivalenz (gleichzeitiger Objektivität und Subjektivität) des Stilbegriffs weder auf die Möglichkeit einer verallgemeinernden Definition, wie wir sie von N. N. Schokow übernommen haben, noch auf die Ausgliederung verallgemeinerter Stilarten verzichten und richten unser Augenmerk in diesem Teil der vorliegenden Abschlussarbeit auf ebendiese, während die Betrachtung des individuellen Stils (und nämlich des von G. Meyrink) im Kapitel 2 in den Vordergrund gestellt wird.

So hat sich in der Stilforschung im Zusammenhang mit der oben bereits angesprochenen Variabilität der Rede je nach Rahmenbedingungen weitgehend die Vorstellung von Funktionalstilen durchgesetzt. Allerdings besteht keine Einigkeit über die Anzahl und inhaltliche Beschaffenheit einzelner Stile [Ризель, Шендельс 1975: 19]. Dennoch lässt sich in der auf die deutsche Sprache bezogenen Stilforschung eine gewisse Kontinuität feststellen. M. P. Brandes definiert die Funktionalstile als „ein funktionales System von inneren Zusammenhängen und Verbindungen der Erscheinungen, in dem die Zweck- und Einwirkungsfunktionen der Rede realisiert werden“ [Брандес 1990: 110]. Die Forscherin gliedert fünf Funktionalstile der deutschen Gegenwartssprache aus: den öffentlich-geschäftlichen, den wissenschaftlich-technischen, den literarisch-schöngeistigen, den umgangssprachlichen und den publizistischen Zeitungsstil [Брандес 1990: 110-111]. Auch E. G. Riesel und E. I. Schendels führen in ihrem System fünf funktionale Stile auf, die sich mit den Elementen der erstbetrachteten Kategorisierung inhaltlich decken, aber andere Namen tragen: Stil der öffentlichen Rede, Stil der Wissenschaft, Stil der Presse und Publizistik, Stil der Alltagsrede, Stil der schönen Literatur. Dabei akzeptieren E. G. Riesel und E. I. Schendels die Ansätze anderer Wissenschaftler, den Stil der Sachprosa verallgemeinernd für den Stil der Wissenschaft und den Stil der öffentlichen Rede einzuführen sowie den Stil der Presse und Publizistik in zwei Stile (den der Publizistik und den Zeitungsstil) zu gliedern [Ризель, Шендельс 1975: 14-20].

Was die russische Sprache angeht, so ist hier die Uneinigkeit der Forscher deutlicher spürbar. So unterscheidet einer der Wegbereiter der funktionalen Stilistik, W. W. Winogradow, zwischen Sprachstilistik, Redestilistik und Literaturstilistik. Der Ersteren unterweist er die Funktionalstile, die er auch als Sprachstile bezeichnet und in deren Zahl und Beschaffenheit er keinen eindeutigen Rahmen ansetzt. Des Weiteren nimmt er die Teilung in den umgangssprachlichen Stil und den Buchstil vor. Den Letzteren gliedert er in den wissenschaftlich-amtlichen, den publizistischen Zeitungsstil, den amtlich-offiziellen den festlich-rhetorischen und den schöngeistig-bildhaften Stil weiter. Dabei bleibt diese Liste nicht abgeschlossen. Stattdessen verweist der Forscher auf eine andere Klassifikationsmöglichkeit der Stile, und nämlich nach der sozialen Funktion der Sprache. Zur Gruppe der auf die Kommunikation ausgerichteten Stile zählt er den umgangssprachlich-alltäglichen Stil, zur Mitteilungsgruppe – den umgangssprachlich-geschäftlichen, den amtlich-offiziellen und den wissenschaftlichen Stil. Letztlich bilden der publizistische und der schöngeistig-belletristische Stil die Einwirkungsgruppe. Zu guter Letzt unterstreicht W. W. Winogradow auch die Möglichkeit zweifacher Deutung der Komponente „Funktional-“ und verweist somit auf die Existenz der Funktionalstile, die mit den Redestilen eng verknüpft seien, in der Sprache als System [Виноградов 1963: 5-8]. A. N. Gwosdew spricht ähnlich wie W. W. Winogradow von nur zwei Redestilen, die an Redegenres festgemacht werden: dem Stil der öffentlichen Rede und dem Stil der umgangssprachlichen Rede. Der Erstere lasse sich in den amtlichen Stil, den Stil der schöngeistigen Rede, den Stil der publizistischen Rede und den Stil der populärwissenschaftlichen Rede gliedern. Neben diesen Redestilen beschreibt der Forscher die antike Gliederung der Stile je nach der angestrebten Einwirkung auf den Rezipienten. Zu dieser Gruppe gehören der feierliche Stil, der offizielle Stil, der vertraulich-zärtliche Stil, der humorvolle Stil sowie der satirische Stil, die sich vor dem Hintergrund des neutralen Stils abheben [Гвоздев 1965: 39-47].

Alles eben Geschilderte zeugt von Mannigfaltigkeit der Herangehensweisen an das Konzept der Funktionalstile, die sich in Bezug auf die russische Sprache etwas deutlicher zu äußern scheint, als im Fall mit der germanistischen Stilforschung. Es besteht keine Einigkeit bezüglich der Verortung des Stilbegriffs innerhalb der Sprache/Rede-Dichotomie, ebenso wenig lässt sich ein Konsens in der Frage nach der Zahl der Funktionalstile finden. Dennoch ist die Ausgliederung eines Basissatzes der Stile, die bei den meisten Forschern vorzufinden sind, durchaus möglich. Deswegen schließen wir uns der Kategorisierung von E. G. Riesel und E. I. Schendels an. Auch bei der Zugehörigkeitsfrage der Funktionalstile geben wir den Forscherinnen recht und betrachten diese in Bezug auf das bilaterale Sprache-Rede-System. Nun konzentrieren wir uns auf die Beschreibung der Besonderheiten, die für den oben bereits kurz angesprochenen Stil der Belletristik charakteristisch sind.

M. P. Brandes definiert den Stil der schönen Literatur als eine von der schöpferischen Methode, der Individualität des Künstlers und dem ausgewählten Material bedingte Art und Weise, wie die schöngeistigen Inhalte zum Ausdruck gebracht werden, sowie das Ergebnis dieses Prozesses. Dabei bilde der Stil eine dialektische Einheit mit der schöpferischen Methode und sei im Gegensatz zur letztgenannten Komponente eher materiell aufzufassen [Брандес 1971: 44, 46]. Die Hauptmerkmale des belletristischen Stils sind also vom Wesen des literarischen Schöpfens als einer Kunstform bedingt, die Kreativität, Expressivität, aber auch kommunikative Ausrichtung und Beachtung bestimmter innerhalb der jeweiligen literarischen Richtung bzw. eines bestimmten historisch-sozialen Raums geltenden Rahmenbedingungen voraussetzt. Ein wichtiges Merkmal der Sprache der Belletristik, das sie von der allgemeingebräuchlichen Sprache abhebt, besteht außerdem, so M. P. Brandes, in enger Verknüpfung von sprachlichen und außersprachlichen Erscheinungen. Denn der Sinn eines schöngeistigen Werks ergibt sich nicht nur aus der direkten Bedeutung des Geschriebenen, sondern auch aus konnotativen und inhaltformenden semantischen Komponenten [Брандес 1990: 186-189]. Davon spricht auch A. B. Koschljak, wenn er einen hohen ästhetischen Informationsgehalt, metaphorischen Charakter, expressiv-bildliche Textorganisation sowie Anthropozentrismus zu den Hauptmerkmalen eines belletristischen Textes zählt [Кошляк 1989: 51]. Des Weiteren spricht M. P. Brandes angesichts der zweifachen Natur der Literatur als Modell der realen Welt und Zeichencodes zur Informationswiedergabe von zwei Stilebenen im belletristischen Werk. Dem sprachlichen Modell entspreche der Stil des Gegenstands, der in Bezug auf die Saussuresche Dichotomie die Rede gestalte. Die Zeichenkomponente des Werks sei dagegen mit dem Stil des Autors und folglich mit Bildlichkeitsmitteln der Sprache verbunden [Брандес 1971: 50-51]. Diese Zweiteilung des belletristischen Stils macht dessen Abhängigkeit vom Inhalt des Darzulegenden einerseits und von den zur Verfügung stehenden stilistischen Ressourcen der jeweiligen Sprache andererseits deutlich und liefert somit eine wichtige Erkenntnis für die vorliegende Abschlussarbeit.

Mit Blick auf die oben betrachteten Ausdrucksmöglichkeiten des Fantastischen nach T. Todorov ist noch eine wesentliche Komponente des belletristischen Stils von immensem Interesse, und nämlich die von W. W. Winogradow betrachtete Kategorie „Gestalt des Autors“. Seiner Meinung nach sorgt ebendiese für die Verknüpfung aller Elemente des Stils und bildet den Kern der stilistischen Ausgestaltung eines Werks [Виноградов 1963: 92]. Allerdings reicht die Bedeutung der Gestalt des Autors über die stilistische Ebene hinaus, was M. P. Brandes auf den Punkt bringt. Angesichts des konstituierenden Charakters eines berichtenden Subjekts für die Prosa weist die Forscherin der behandelten Kategorie eine zentrale Rolle in jedem (auch weitgehend objektiv gehaltenen) prosaischen Werk zu und sieht sie als Ursprung deren beiden übrigen Elemente an – des Sujets und der handelnden Figuren [Брандес 1971: 52-62]. A. B. Koschljak fasst die beiden angedeuteten Standpunkte zusammen und verortet die Gestalt des Autors sowohl auf der Ebene des Inhalts, als auch auf der Ebene des Ausdrucks. Seiner Meinung nach spiegelt diese Kategorie den Standpunkt des Autors wider, den er sich als den Besten im Hinblick auf die Schilderungsmöglichkeiten seines Grundgedankens ausgesucht hat [Кошляк 1989: 48-51]. Auch G. O. Winokur thematisiert die Gestalt des Autors und betont, dass das anhand sprachlicher Ausdrucksmittel eines literarischen Werks zusammengestellte Sprachporträt des Erzählers oder des literarischen Ichs des Autors nicht dem des Autors als Person identisch ist [Винокур 1991: 48]. Nichtdestotrotz merkt M. W. Iwanowa an, dass die Ausprägung der zu betrachtenden Kategorie in einem (selbst scheinbar weitgehend anonymisierten) literarischen Text reichlich Auskunft über den individuellen Stil des Autors und dessen innovative Ansätze liefern kann [Иванова 2008: 231]. Aus diesem Grund wird im zweiten Kapitel der vorliegenden Abschlussarbeit unter anderem auf die Gestalt des Autors Bezug genommen. Vorerst seien aber ihre Ausprägungsvarianten erläutert.

Im Zusammenhang mit der Kategorie der Gestalt des Autors spricht M. P. Brandes von drei Erzählertypen. Der auktoriale bzw. der Er-Erzähler manifestiert ein erzählendes Subjekt, das außerhalb der geschilderten Figurenwelt steht. Inwiefern dieses Subjekt objektiv ist, kann variieren. Bei einem größtenteils objektiven Er-Erzähler ist die Autorenrede reduziert, auch die verwendete Sprache gleicht der eines Drehbuchs. Doch häufiger ist der Fall, dass die Autorenrede als Ausdrucksmittel für den Standpunkt des auktorialen Erzählers aktiv verwendet wird. Nicht selten besitzt der Er-Erzähler, so M. P. Brandes, auch ausgeprägte persönliche Besonderheiten, die in den sprachlichen Mitteln ihren Ausdruck finden. Dennoch ist die Rede dieses Erzählertypus in der Regel vor allem als Beschreibungsmittel anzusehen [Брандес 1971: 64-65].

Der Ich-Erzählertypus hat mannigfaltige Erscheinungsformen und lässt sich zumindest in zwei Untertypen unterteilen. Der subjektive Ich-Erzähler tritt meistens als eine der Figuren auf, die das Geschehen schildert. Diese Perspektive bedingt vermehrten Gebrauch von einleitenden und eingefügten Konstruktionen, ergänzenden Informationen in Klammern und ähnlichen Elementen, die die Subjektivität des Erzählers unterstreichen. Nicht selten wird von der Möglichkeit Gebrauch gemacht, die psychisch-emotionale Komponente durch diese Erzählform zur Geltung zu bringen. Infolgedessen gleicht der Sprachgebrauch beim subjektiven Ich-Erzähler dem der direkten Rede und stellt nicht nur Beschreibungsmittel, sondern auch Beschreibungsgenstand dar. Im Unterschied zum subjektiven Ich-Erzähler hat der objektive Ich-Erzähler mit dem oben behandelten auktorialen Erzähler vieles gemeinsam. So ermöglicht diese Erzählform eine weitgehend entrückte Perspektive, die dennoch von einem geschehensinternen Standpunkt aus gefasst wird, während der Er-Erzähler das Geschehen nur von außen schildern kann. Zwischen dem objektiven und dem subjektiven Ich-Erzähler liegt eine ganze Spannbreite von Zwischenformen, in denen verschiedene Aspekte der beiden Pole unterschiedlich zum Vorschein kommen [Брандес 1971: 65-67].

Schließlich geht M. P. Brandes auch auf den namentlich genannten persönlichen Erzähler ein. Dieser Typus erlaubt es, im vollen Umfang die Psyche und die inneren Vorgänge der „erzählenden Figur“ zu schildern. Die Gestalt des Autors scheint inzwischen vollständig zu verschwinden und damit auch alle „konventionellen“ Erzähltechniken. In Werken mit persönlichem Erzähler kommen stattdessen vermehrt Dialoge, erlebte Rede, monologisierte Dialoge, Bewusstseinsströme u.v.m. zum Einsatz. Die Rede der erzählenden Figur kann auch sprachlich individuell gefärbt sein [Брандес 1971: 67-68].

Letztendlich ist es wichtig anzumerken, dass die Gestalt des Autors nicht nur verschiedene Formen annehmen, sondern auch innerhalb eines Werks verschieden strukturiert sein kann. M. P. Brandes spricht in diesem Zusammenhang von drei Möglichkeiten: 1. Die Gestalt des Autors bleibt durchgehend konstant; 2. Die Gestalt des Autors ist einheitlich, aber sie gliedert sich im Laufe des Geschehens in mehrere Verkörperungen; 3. Die Gestalt des Autors stellt ein System einzelner Gestalten dar, von denen jede ihre eigene Perspektive schildert [Брандес 1971: 68-69].

Neben der Gestalt des Autors spielt auch die Kategorie des Subtextes eine wichtige Rolle in der Belletristik. Als impliziter Inhalt ist der mehr oder weniger tiefe sowie verschiedenartig ausgeprägte Subtext jedem literarischen Werk eigen. Er ist Teil der strukturell-semantischen Organisation des Textes und kann dank seiner linguistischen Natur adäquat dekodiert werden [Кошляк 1989: 52-53]. T. I. Ssilman betrachtet den Subtext als eine distanzierte semantische Wiederholung, die nicht vollständig subjektiv wahrgenommen werden kann, weil sie auf der expliziten Komponente des Werks beruht und davon wesentlich mitbestimmt wird [Сильман 1969: 89]. Das textgestaltende Potential dieser Kategorie kommt bereits bei ihrer Umsetzung im Werk zum Vorschein: Der Subtext entsteht durch Anordnung einzelner relativ abgeschlossener Struktureinheiten des Textganzen (z.B. Dialoge, Episoden, Szenen usw.), denn er beruht auf assoziativen Verbindungen, die bei der Kontaktstellung der Mikrotexte entstehen. Dabei kann Subtext sowohl perspektiv, als auch retrospektiv gerichtet sein. Im ersten Fall wird das Wahrnehmen des impliziten Inhalts von bereits bekannten Informationen eingeleitet und vorbereitet, während im zweiten Fall neue Ereignisse das bereits Wahrgenommene in ein neues Licht rücken. Außerdem kann vom thematischen Feld des Subtextes die Rede sein: Die thematisch verwandten Assoziationsketten können ein semantisches Feld des Subtextes bilden, das den Grundgedanken, bzw. die Grundtonalität des Textes, einer bestimmten Gestalt oder einer bestimmten Textstelle erfassen hilft [Кошляк 1989: 52-53].

Im Allgemeinen lässt sich der Stil eines schöngeistigen Werks laut M. P. Brandes verallgemeinernd als ein System aus vier Stufen darstellen, die von der schöpferischen Tätigkeit des Autors bedingt sind. Auf der Kompositions- und Redestufe wird der Gegenstand des Werks aufgestellt und bedacht sowie die Erzählweise festgelegt. Auf der emotional-wertenden Stufe werden die ästhetischen Informationen bestimmt, die subjektive Natur aufweisen und somit zur Wertung des geschilderten Gegenstands verwendet werden. Gerade diese haben direkte Auswirkungen auf verwendete sprachliche Mittel und weisen somit eine stilbildende Funktion auf. Die individuell-psychologische Stufe bringt die Besonderheiten des Autors zum Ausdruck, die mit seiner individuellen Sprachgebrauchsweise, Fähigkeiten zur bildlichen und bildhaften Schöpfung, psychologischen Eigenschaften und Neigungen verbunden sind. Konkrete Ausprägungen dieser Strukturebene werden traditionell für den eigentlichen Stil gehalten, da sie im Unterschied zu den Gegebenheiten oben behandelter Stufen nah an der Sinnlichkeitsgrenze liegen. Schließlich wird alles, was auf den eben behandelten Stufen „vorprogrammiert“ wurde, auf der letzten, sprachlichen, Ebene umgesetzt. Hier treten keine neuen Einflussfaktoren in Erscheinung, sondern die leeren Strukturen der Rede werden nach geltenden Regeln mit dem sprachlichen Material ausgefüllt [Брандес 1971: 88-157]. Auf die letztgenannte Stilkomponente wird im Weiteren näher eingegangen.

# 1.2.2 Stilistische Möglichkeiten der deutschen und russischen Sprache. Rhetorische Stilmittel

Die sprachlichen Mittel, die variativ zur Wiedergabe einer Bedeutung verwendet werden können, bilden die Grundlage für die stilistische Färbung einer Aussage. W. Fleischer und G. Michel sprechen in diesem Zusammenhang von Stilelementen als variativ einsetzbaren Textbausteinen mit gleichbleibendem referentiellem Bezug. Dabei sind Stilelemente auf insgesamt vier Ebenen vertreten: morphologischer, syntaktischer, lexikalischer und phonologischer – wenngleich ihre Verteilung nicht gleichmäßig ist [Fleischer, Michel 1975: 65-70], worauf im Weiteren hingewiesen werden soll. Obwohl es in erster Linie lexikalische Stilmittel sind, die im Fokus der vorliegenden Abschlussarbeit stehen, wurde hier, wie im Kapitel 2, außerdem auf die morphologischen, grammatischen und syntaktischen Variabilitätserscheinungen geachtet, da die Analyse des empirischen Materials der Vollständigkeit halber oftmals Einblicke in die „benachbarten“ Sprachebenen erfordert.

Nichtdestotrotz bietet die für die vorliegende Forschung vor allem relevante Ebene der Lexik die reichsten stilistischen Möglichkeiten. Als Quelle für Variabilität dienen hier solche Erscheinungen wie Synonymie, Polysemie, Vagheit der Wortbedeutung, konnotativ oder funktional bedingte Verwendungsbeschränkungen, Stilschichtzugehörigkeit, Neologismen, Historismen usw. [Fleischer, Michel 1975: 65-72]. Wie diese unvollständige Auflistung ersichtlich macht, besitzen einige lexikalische Einheiten bereits im Rahmen des Sprachsystems eine stilistische Komponente. In diesem Zusammenhang spricht M. P. Brandes von drei Gruppen von Lexemen, die eine feste zusätzliche Färbung aufweisen. Unter die erste Gruppe fallen die Einheiten, deren Stilfärbung von ihrem Verhältnis zur Norm der Hochsprache bedingt ist und die die Stilschichten der Sprache bilden. Zur zweiten Gruppe gehören Wörter, die durch ständigen Gebrauch in einer bestimmten funktionalen, sozialen o. ä. Sphäre eine spezifische Färbung erlangt haben. Die dritte, besonders mannigfaltige, Gruppe wird schließlich von den Einheiten gebildet, die eine auf diese oder jene Weise geartete emotional-expressive bzw. wertende Nebenbedeutung aufweisen [Брандес 1990: 262-263]. Außer Wörtern können auch andere mit festen Bedeutungen verbundene Spracheinheiten, nämlich phraseologische Fügungen, als bildhafte Ausdrücke die Expressivität und folglich die stilistische Färbung des Textes verändern [Faulseit, Kühn 1972: 109-110].

Die stilistischen Aspekte der Morphologie werden von W. Fleischer und G. Michel im Zusammenhang mit der Syntax betrachtet, da sie meistens in der Verwendung bestimmter Wortbildungsmuster in den syntaktischen Strukturen zum Ausdruck kommen, die semantische Beziehungen zwischen Morphemen (z.B. Reihen von Wörtern mit gleichem Präfix oder Suffix, reihenweise Wiederholung eines Wortes als Hauptwort im Kompositum) bzw. andere strukturelle Besonderheiten der Wörter geltend machen. Außerdem gibt es häufig Variationsmöglichkeiten zwischen syntaktischen Konstruktionen einerseits und Wörtern mit bestimmter morphologischer Struktur andererseits (z.B. Wortgruppe – Kompositum, Verbalsubstantiv – Nebensatz/infinite Gruppe, Präfixbildung – Wortgruppe). Was die kreative Wortschöpfung angeht, so ist sie vor allem in der Belletristik, aber auch in der Journalistik anzutreffen. Dabei wird häufig zur Abweichung von den bestehenden Normen gegriffen [Fleischer, Michel 1975: 113-119].

Auch Grammatik bietet Möglichkeiten zur Variabilität und kann somit als Quelle für Stilelemente auftreten. So bestehen in der deutschen Sprache synonymische grammatische Formen, die entweder alternativ, oder aber ergänzend im Text gebraucht werden können (z.B. Synonymie zwischen Präteritum und Perfekt). Neben der Kategorie des Tempus dienen auch das Genus verbi und der Modus (z.B. Aktiv – Passiv, direkte Rede – indirekte Rede) beim Verb und beispielsweise die Zahl beim Substantiv zum Ausdruck stilistischer Schattierungen. Mit der Grammatik sind außerdem die stilistischen Möglichkeiten der Syntax verbunden. Bereits die Satzlänge wirkt sich bedeutend auf den Stil des Textes aus (z.B. die Verwendung von kurzen Sätzen zum Ausdruck eines dynamischen Geschehens). Eine wichtige Rolle spielt auch die Besetzung freier Satzgliedstellen bzw. das Auslassen von obligatorischen Satzgliedern. Ferner kann auch die Variabilität der Satzverbindungen (z.B. die Wahl zwischen einem Satzgefüge und einer Abfolge von einfachen Sätzen), der Satzarten (Verwendung der Unterarten der Frage- oder Aufforderungssätze), der synonymischen Formen der Satzglieder (z.B. Verb, Adjektiv oder Substantiv als Prädikat) zur stilistischen Ausgestaltung des Textes beitragen. Schließlich kommt auch der Satzgliedfolge eine nicht zu übersehende Rolle bei der stilistischen Gestaltung des Werks zu (z.B. Abweichungen von der grammatikalisch richtigen Stellung des finiten Verbs) [Fleischer, Michel 1975: 119-147]. Dabei darf man aber auch den Einwand einiger Forscher, wie beispielsweise D. Faulseit und G. Kühn, nicht außer Acht lassen, die deutsche Sprache biete im Unterschied zu vielen anderen etwas mehr Freiheit bei der Wortstellung im Satz. Das führt unter anderem dazu, dass die Ausgliederung nur einer stilistisch neutralen „Standardwortfolge“ problematisch ist [Faulseit, Kühn 1972: 69-70].

Auch die russische Sprache verfügt über ein breites Spektrum an Ressourcen, die stilistisch relevante Variationen möglich machen. Wie auch im Deutschen, spielt hier der Wortschatz eine der bedeutendsten Rollen. Allerdings räumt A. N. Gwosdew dieser Sprachebene nur noch den zweitwichtigsten Platz nach der Syntax ein, was dennoch in einem gewissen Widerspruch zu der Tatsache steht, dass die lexikalische Ebene in seinem Werk vor der syntaktischen behandelt wird. Nichtdestotrotz lässt sich die hohe Variabilität der russischen Syntax, insbesondere im Vergleich zur deutschen, nicht leugnen [Гвоздев 1965: 42, 215]. Abgesehen davon bietet der Wortschatz des Russischen mit zahlreichen Synonymen, Antonymen, Homonymen, Historismen usw. nicht weniger Spielraum, als die Lexik der deutschen Sprache. Auch der Begriff der Stilschichten ist in Bezug auf das Russische anwendbar. Bei A. N. Gwosdew findet man beispielsweise die Unterteilung in allgemeingebräuchlichen und spezifischen Wortschatz, wobei die letztgenannte Gruppe weiter in literarische Buchwörter (dazu gehören z.B. Termini, Historismen, Neologismen, emotionell gefärbte Lexik usw.) und umgangssprachliche Wörter (zu dieser Gruppe zählen unter anderem salopp-liebkosende, ironische, vulgäre Wörter usw.) zergliedert wird [Гвоздев 1965: 63-80].

Die Morphologie bietet dagegen, so A. N. Gwosdew, nur beschränkte Ressourcen für stilistische Variationen. In Anlehnung an A. M. Peschkowsky schreibt er von syntaktischen und nicht syntaktischen morphologischen Synonymen. Die erstere Gruppe ist unmittelbar mit der Grammatik verbunden und besonders gering. Unter diese Kategorie fallen Variationen in der Kasus- und Pluralbildung, im Kasusgebrauch, den Steigerungsstufen der Adjektive usw. Die zweite Gruppe hat einen stärkeren Bezug auf den Wortschatz, da sie variative Wörter mit verschiedenen affixalen Wortbildungsmodellen umfasst und auf Systembeziehungen zwischen einzelnen Affixen hinausläuft. Außerdem wird betont, dass neben der morphologischen Synonymie auch der spezifisch bevorzugte oder reduzierte Gebrauch bestimmter grammatischer Formen in unterschiedlichen Funktionalbereichen stilistisch relevant ist. Dennoch bleibt die Morphologie im Unterschied zur Lexik für alle Funktionalstile weitgehend allgemein [Гвоздев 1965: 110-113]. Dennoch bestehen im Bereich der einzelnen Wortarten der russischen Sprache zahlreiche Möglichkeiten zur Variabilität. So ist es beispielsweise die Wahl zwischen Singular und Plural bei Substantiven, bei denen die beiden Formen synonym verwendet werden können. Bei Verben spielen unter anderem das Tempus und das Genus verbi eine Rolle im Hinblick auf stilistische Schattierungen [Гвоздев 1965: 120, 165].

Wie bereits erwähnt, ist die Syntax in der russischen Sprache reich an Variabilitätsmöglichkeiten, was ihr stilistisches Potential erhöht. Allein die Reihenfolge der Satzglieder in einem einfachen Satz kann zum Ausdruck der Expressivität verwendet werden. Ähnlich wie in der deutschen Sprache tragen auch im Russischen unterschiedliche Satzarten, Synonymie verschiedener Wortarten beim Besetzen der Satzglieder, die Wahl zwischen einem einfachen und einem zusammengesetzten Satz sowie viele andere Faktoren zur stilistischen Ausgestaltung des Textes bei [Гвоздев 1965: 215].

Diese kurze Übersicht der stilistischen Möglichkeiten der deutschen und der russischen Sprache erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, doch eine ausführlichere Charakteristik der für die Stilistik relevanten Sprachmittel entspricht nicht der Zielsetzung der vorliegenden Abschlussarbeit. Also beschränken wir uns in dieser Hinsicht auf das oben Angeführte und gehen zur Betrachtung der weiteren Ressourcen über, auf die bei der Gestaltung eines belletristischen Werks zurückgegriffen wird.

Neben den oben betrachteten stilistischen Mitteln und darauf aufbauend gibt es sowohl in der deutschen, als auch in der russischen Sprache aus der Rhetorik hervorgegangene Stilelemente, die durch die Abweichung vom normalen Sprachgebrauch expressiv wirken und besondere Funktionen aufweisen. Die sogenannten rhetorischen Stilmittel lassen sich in Tropen und Figuren unterteilen und gehören zum Kern der Stilistik [Fleischer, Michel 1975: 151]. D. Faulseit und G. Kühn behandeln diese Stilmittel als eine Erscheinungsform der stilistischen Methoden, was betonen soll, dass sie vom Sprechenden bzw. Schreibenden absichtlich verwendet werden [Faulseit, Kühn 1972: 227]. Einen bemerkenswerten Standpunkt beziehen E. G. Riesel und E. I. Schendels, indem sie von Mitteln der Bildkraft sprechen, die sich in Mittel der Bildhaftigkeit einerseits und Mittel der Bildlichkeit andererseits unterteilen lassen. Während die Einheiten der ersteren Untergruppe bereits im Sprachsystem ihre Beschaffenheit als solche aufweisen und auf direkter Bedeutung beruhen, schließen die Letzteren die Tropen ein und basieren auf der Bedeutungsübertragung. Folglich können Mittel der Bildlichkeit nur in einem Kontext zur Geltung kommen. Eine Zwischenstellung zwischen den beiden Gruppen der Mittel der Bildkraft belegen, so E. G. Riesel und E. I. Schendels, Vergleiche, auf die im Weiteren noch eingegangen wird [Ризель, Шендельс 1975: 205-206]. Außerdem muss darauf hingewiesen werden, dass seit jeher Uneinigkeit bezüglich der Stellung der Tropen und Figuren zueinander herrscht. Während einige Stilforscher die beiden Erscheinungen zu einem größeren Ganzen zusammenführen, sehen andere mehr Unterscheide als Gemeinsamkeiten [Брандес 1990: 288-289]. Doch in der vorliegenden Abschlussarbeit wird an die ersterwähnte Tradition angeknüpft und von der gemeinsamen Basis als entscheidendem Bindeelement ausgegangen. Näheres zu den für die aktuelle Studie zentralen rhetorischen Stilmitteln wird im Weiteren erläutert.

Die Analyse des sprachlichen Materials hat die Ausgliederung einer Reihe von stilistischen Mitteln möglich gemacht, die uns als besonders wichtig für den Ausdruck des Fantastischen in der Literatur erscheinen. So konnte festgestellt werden, dass unter Tropen Epitheta, Metaphern, Personifizierungen, Vergleiche, Hyperbeln, Understatements und Metonymien häufig eingesetzt werden. Bei den Stilfiguren wurden Antithesen, Wiederholungen und Parallelismen festgestellt. Zwei weitere Arten von Stilmitteln – Oxymora und Periphrasen – konnten nur in wenigen Einzelfällen aufgefunden werden, daher werden sie im Weiteren nur kurz angesprochen.

Ein Vergleich ist eine bildliche Gleichstellung von zwei Gegenständen oder Erscheinungen aufgrund ihrer Ähnlichkeit. Da dieses Stilmittel eine syntagmatische Kontaktstellung von zwei Komponenten voraussetzt (und aus einer Reihe weiterer Gründe), wird es manchmal den Stilfiguren zugerechnet. Wir aber, dem Gedanken von N. A. Koshewnikowa, L. A. Nowikow und D. E. Rosental folgend, betrachten es als einen Tropus. Die Struktur des Vergleichs weist drei Komponenten auf: den Vergleichsgegenstand, die Vergleichsgrundlage (Ähnlichkeitsmerkmal) und das Vergleichsobjekt. Diese Abfolge der drei Glieder gilt als Standard, folglich erhöht jede Abweichung davon die Expressivität des Mittels. Das Auslassen der Vergleichsgrundlage nähert den Vergleich der Metapher an [Купина, Матвеева 2013: 87-88]. Vergleiche können verschieden geartet sein. E. G. Riesel und E. I. Schendels unterscheiden dabei drei Klassifikationsmöglichkeiten. Nach pragmatischer Wirkung und dem Wesen gliedern sie die Vergleiche in rational-präzisierende (diese basieren auf direkter Wortbedeutung und gehören nach der Terminologie der Autorinnen zu den Mitteln der Bildhaftigkeit) einerseits und metaphorische (solche Vergleiche basieren auf der übertragenen Bedeutung, sind meistens hyperbolisch, emotional, enthalten eine Wertung) andererseits. Nach der Häufigkeit können individuelle, gemeinsprachliche und verblasste Vergleiche ausgegliedert werden. Schließlich kann auch strukturelle Beschaffenheit als Klassifikationsprinzip auftreten. In diesem Fall wird zwischen knappen (auf minimale Struktur reduzierten), erweiterten (eine nähere Beschreibung des Vergleichsobjekts enthaltenden) und geschlossenen (eine Anschwellung des Vergleichsgegenstands bzw. des Vergleichsobjekts voraussetzenden) Vergleichen unterschieden [Ризель, Шендельс 1975: 208-211]. Sowohl in der deutschen, als auch in der russischen Sprache besteht eine bestimmte Gruppe von Sprachmitteln, die den Vergleich als solchen markieren. Das sind Vergleichskonjunktionen bzw. -partikel wie, als ob, als, как, словно, будто usw., Verben mit semantischer Bedeutung des Vergleichs: z.B. gleichen, ähneln, напоминать, походить [Sowinski 1973: 257]. Allerdings scheint die russische Sprache mit dem Instrumentalis und dem Komparativ der Adjektive in der gleichen Funktion reichere Ressourcen für den Vergleich zu bieten [Купина, Матвеева 2013: 88-89].

Die Metapher stellt eine Bedeutungsübertragung aufgrund der Ähnlichkeit dar. Dabei kommt es oft zur „Übersiedlung“ eines Begriffs in eine völlig andere Sphäre [Купина, Матвеева 2013: 89-90]. Zur Entzifferung einer Metapher bedarf es daher in den meisten Fällen eines Kontextes, was als Anlass betrachtet werden kann, dieses Stilmittel selbst als einen kleinen Text aufzufassen. Allerdings setzt eine erfolgreiche Entzifferung immer voraus, dass die Metapher nicht zu kühn, anders gesagt, dass der Abstand zwischen der direkten und der übertragenen Bedeutung nicht zu groß ist [Ризель, Шендельс 1975: 213-217]. B. Sowinski spricht von einer dem Vergleich ähnlichen dreigliedrigen Struktur der Metapher, bei der ein bildspendender Begriff, ein bildempfangender Begriff sowie eine Vergleichsgrundlage auszugliedern sind [Sowinski 1973: 257-258]. E. G. Riesel und E. I. Schendels sprechen, wie bei Vergleichen, von individuellen, gemeinsprachlichen, verblassten, knappen, erweiterten und geschlossenen Metaphern. Außerdem betonen sie, dass dieses Stilmittel häufig auf der Konterdetermination beruht: Die mit der direkten Bedeutung des Wortes verbundene Erwartung des Lesers wird getäuscht. Das Zusammenspiel der wörtlichen und der übertragenen Semantik räumt dem Autor überdies zusätzliche schöpferische Möglichkeiten ein [Ризель, Шендельс 1975: 213-217]. Auch bei der Metapher lassen sich typische grammatische Strukturen ausgliedern. Für die deutsche Sprache sind das Modelle Substantiv Nominativ + Substantiv Genitiv, Adjektiv + Substantiv sowie metaphorisch verwendete Verben. Ein Zusammenspiel dieser einzelnen Möglichkeiten ergibt schließlich einen metaphorischen Satz [Sowinski 1973: 258]. Die gleichen Formen von Metaphern sind auch im Russischen verbreitet [Купина, Матвеева 2013: 90].

Die Personifizierung basiert auf der Zuschreibung der Eigenschaften, die normalerweise nur für Lebewesen und insbesondere Menschen typisch sind, den Nichtlebewesen oder Tieren. Besonders häufig handelt es sich dabei um eine Verbindung eines Verbs, das als Subjekt ein Lebewesen bzw. einen Menschen erfordert hätte, mit einem Subjekt aus einer anderen semantischen Gruppe bzw. um eine Umformung einer passivischen Konstruktion in eine aktivische [Sowinski 1973: 261]. Doch viele Personifizierungen sind ähnlich anderen oft gebräuchlichen Stilmitteln im Laufe der Zeit zu Sprachgewohnheiten geworden und haben daher ihre Stilkraft eingebüßt [Faulseit, Kühn 1972: 246]. Außerdem kann manchmal nicht eindeutig zwischen einer Personifizierung und einer Allegorie unterschieden werden. Dieser Tropus besteht in der Darstellung abstrakter Begriffe oder Naturerscheinungen in Form von Lebewesen oder Menschen, oft zu belehrenden Zwecken [Ризель, Шендельс 1975: 220]. So wie Personifizierung als eine Unterart der Metapher betrachtet wird, wird auch die Periphrase in einigen Fällen als ein metaphorisches Stilmittel angesehen. Dieser Tropus besteht im Ersatz der standardsprachlichen Bezeichnung für eine Person, einen Gegenstand oder eine Erscheinung durch eine umschreibende Wendung. Allerdings basiert diese umschreibende Bezeichnung nicht immer auf der Bedeutungsübertragung und hat nicht nur mit der Metapher, sondern auch mit der Metonymie gemeinsame Züge [Купина, Матвеева 2013: 92-93].

Als Metonymie wird die Namensübertragung aufgrund einer räumlichen, zeitlichen, stofflichen Nähe oder einer logischen Beziehung bezeichnet [Ризель, Шендельс 1975: 223]. Am häufigsten überträgt man: 1. Den Namen des Autors auf das Werk; 2. Die Wirkung auf die Ursache; 3. Das Material auf den Gegenstand; 4. Die Person auf die Sache; 5. Den Behälter auf den Inhalt; 6. Die Kollektivbezeichnung auf einen einzelnen Vertreter; 7. Die Gottheit auf ihren Verwaltungsbereich [Sowinski 1973: 263]. Als eine Unterart der Metonymie, bei der die Bezeichnung für einen Teil auf das Ganze oder umgekehrt übertragen wird, gliedern die Forscherinnen die Synekdoche aus. Dabei merken E. G. Riesel und E. I. Schendels an, dass nicht alle Arten der Metonymie die gleiche Bildlichkeit aufweisen können. So legen Raum- und Zeitmetonymien ihrer Meinung nach nur wenig Relevanz für die Veranschaulichung des Textes an den Tag [Ризель, Шендельс 1975: 223]. Die Möglichkeit eines geringen oder gar fehlenden ästhetischen Wertes bei diesem Stilmittel, etwa wenn es um den Ersatz von Plural durch Singular oder vom Ganzen durch einen Teil geht, räumen auch W. Fleischer und G. Michel ein. Doch diese Forschergruppe vertritt einen anderen Standpunkt bezüglich der terminologischen Zuordnung der von E. G. Riesel und E. I. Schendels aufgezählten Übertragungspaare. Sie unterteilen nämlich die Bezeichnungsübertragungen in zwei größere Gruppen und sprechen von Synekdochen, wenn die Ersatzbezeichnung innerhalb der Ebene des Begriffsinhalts der ersetzten Bezeichnung bleibt, und von Metonymien, wenn sich diese außerhalb des Begriffsinhalts der ursprünglichen Bezeichnung bewegt. Somit gehören für diese Forschergruppe solche Übertragungen wie Material für den Gegenstand in den Bereich der Synekdoche [Fleischer, Michel 1975: 159-160].

Hyperbel oder Übertreibung ist eine steigernde, übertriebene Ausdrucksform, bei der mehr zum Ausdruck kommt, als tatsächlich gemeint wird [Sowinski 1973: 265]. Dieser Tropus hat keine ausgeprägten traditionellen grammatischen Erscheinungsformen und kann daher in Verbindung mit anderen Stilmitteln auftreten [Купина, Матвеева 2013: 95]. Besonders reich an Hyperbeln ist die Volkssprache. Die Spannbreite der gemeinsprachlichen Übertreibungen reicht von Volkssuperlativen über Zahlenhyperbeln bis hin zu übersteigerten Phraseologismen. Aber auch in der schönen Literatur findet dieses Mittel Verwendung, wobei nicht nur teils verblasste allgemeingebräuchliche Hyperbeln zum Einsatz kommen, sondern auch individuelle Schöpfungen des Autors [Ризель, Шендельс 1975: 235-236, Купина, Матвеева 2013: 95]. Als Gegenteil zur Übertreibung erscheint das Mittel der Untertreibung, das darin besteht, das Geschilderte abzuschwächen [Купина, Матвеева 2013: 95]. Ähnlich der Hyperbel kommt dieses Stilmittel auch sowohl in der Alltagsrede in Form von allgemeingebräuchlichen und verblassten Ausdrücken, als auch in der schönen Literatur als originelle Schöpfung des Autors vor [Sowinski 1973: 264, Купина, Матвеева 2013: 96]. Das Understatement kann dabei verschieden ausgeprägt sein: Von einer unwesentlichen Abschwächung bis hin zu einer grotesken und unrealistischen [Ризель, Шендельс 1975: 237]. Zu diesem Stilmittel ist außerdem wichtig anzumerken, dass es im russischen Sprachgebrauch als *литота* bezeichnet wird, während der Terminus Litotes im Deutschen eine Periphrase aufgrund der Verneinung, bedeutet [Ризель, Шендельс 1975: 235, Купина, Матвеева 2013: 96].

Unter einem Epitheton wird ein klassifizierendes, beschreibendes oder aber expressives und schmückendes Attribut verstanden [Sowinski 1973: 330]. Dessen häufigste grammatische Erscheinungsform ist das Adjektivattribut, dennoch kann ein Epitheton auch als Partizip, Präpositionalgruppe und Apposition, prädikatives Attribut und sogar Attributsatz erscheinen. Für die deutsche Sprache ist außerdem das Potential des attributiven Kompositumteils als eines Epithetons aktuell. Je nach ihrer Beschaffenheit können die Epitheta sachlich-konkretisierend oder emotional-wertend sein [Ризель, Шендельс 1975: 238-239]. Das bedingt nicht nur eine ganze Spannbreite von Verwendungsmöglichkeiten, sondern auch die Streitigkeiten unter den Forschern bezüglich der Zugehörigkeit aller oder nur eines Teils der Epitheta zu der Gruppe der Tropen. In der vorliegenden Abschlussarbeit wird zwar die Ansicht vertreten, dass nur solche Epitheta als Tropen erachtet werden können, die eine emotional-expressive Bedeutung tragen, wo also eine gewisse Bedeutungsübertragung vorliegt. Aber in Bezug auf ein belletristisches Werk, wo eine jede, auch sachlich-konkretisierende, Charakteristik eine bedeutende semantische und somit potenziell auch stilistische Rolle spielen kann, darf bei einer lexikalisch-stilistischen Forschung unseres Erachtens kein Beiwort außer Acht gelassen werden. Laut E. G. Riesel und E. I. Schendels kann man des Weiteren zwischen stehenden (in einer bestimmten Epoche und Sphäre festen) und unerwarteten (auf einer metaphorischen Bedeutungsübertragung basierenden) Epitheta unterscheiden. Außerdem beschreiben die Forscherinnen solche stilistischen Erscheinungen wie das Lieblingsepitheton als das Beiwort, das in einer bestimmten Epoche in einem sozialen Kreis oder sogar in einer ganzen Gesellschaft besonders populär ist, und das tautologische Epitheton, das ein Merkmal des Substantivs hervorhebt, das in seiner semantischen Bedeutung ohnehin enthalten ist, und somit für dessen Verstärkung sorgt [Ризель, Шендельс 1975: 240-243].

Die Antithese beruht auf einer Gegenüberstellung von zwei gegensätzlichen Gegebenheiten. Einzelne Elemente dieses Gegensatzes können sowohl Wörter (dann handelt es sich um systemsprachliche oder kontextuelle Antonyme) und Wortgruppen, als auch Sätze oder größere Textteile sein [Купина, Матвеева 2013: 96-97]. Des Weiteren sprechen die Forscher von grammatischen Antithesen, die auf der Gegenüberstellung von grammatischen Formen beruhen [Ризель, Шендельс 1975: 252]. Auch bei der Verbindung zwischen den Teilen der Antithese ist eine Variabilität zwischen syndetisch und asyndetisch möglich [Sowinski 1973: 267]. Laut E. G. Riesel und E. I. Schendels besteht die Hauptfunktion dieses Stilmittels in der Hervorhebung der Widersprüche und Gegensätze. Besonders wichtig ist dabei, dass das Umfeld einer Antithese lexikalisch, bzw. grammatisch weitgehend homogen bleibt, damit diese Wirkung mit maximal möglicher Effizienz erzielt wird [Ризель, Шендельс 1975: 252]. Ähnlichkeiten mit der Antithese weist auch das Oxymoron auf. Diese Figur basiert auf einer alogischen Verbindung von zwei gegensätzlichen Eigenschaften eines Objekts. Das Oxymoron kommt am häufigsten in Form einer Wortgruppe vor [Купина, Матвеева 2013: 98].

Beim grammatischen Parallelismus handelt es sich in erster Linie um Wiederholung der Satzstrukturen. Die lexikalische Füllung dieser Strukturen kann dabei entweder gleichbleiben bzw. nur unbedeutend variierend oder aber jedes Mal ganz unterschiedlich sein [Ризель, Шендельс 1975: 245]. Sowohl grammatisch-syntaktische, als auch lexikalische Wiederholungen dienen grundsätzlich zur Ausdruckssteigerung sowie Akzentuierung der Semantik der wiederholten Textstellen. Allerdings kann dieses Stilmittel auch die Feierlichkeit des Ausdrucks erhöhen [Sowinski 1973: 64]. Außerdem betont der syntaktische Parallelismus die Ähnlichkeit oder im Gegenteil Unterschiedlichkeit der gleich gestalteten Textelemente [Купина, Матвеева 2013: 102].

Also, im vorliegenden Paragraphen wurden grundsätzliche wie auch konkretere Fragenstellungen zur Stilistik behandelt, die für die Analyse des von uns ausgesuchten Sprachmaterials in erster Linie relevant sein dürften. Bei der Betrachtung des vielseitigen und komplexen Stilbegriffs wurde dabei die Position von N. N. Schokow übernommen, die besagt, dass unter diesem Terminus eine Gesamtheit von Stilzügen (formalen Merkmalen) zu verstehen ist, die einem bestimmten Aussagentypus eigen sind und ihn von anderen Arten der Aussagen unterscheiden. Im Rahmen der funktionalen Herangehensweise wurde ferner in Anlehnung an E. G. Riesel und E. I. Schendels ein Basisstilsatz ausgegliedert und der für die Belange der vorliegenden Abschlussarbeit vor allem relevante belletristische Stil eingehend betrachtet. Ein besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Begriffe der Gestalt des Autors, die in erster Linie durch den Erzählertypus (auktorial, subjektiv, objektiv, persönlich) zum Ausdruck gebracht wird, sowie des Subtextes gelegt, der die Anordnung der Kompositionselemente bestimmt. Schließlich wurden die stilistischen Ressourcen, alias Variationsmöglichkeiten, der deutschen und der russischen Sprache auf der lexikalischen, aber auch morphologischen, grammatischen und syntaktischen Ebene betrachtet, wobei weitgehende Gemeinsamkeiten festgestellt wurden. Anschließend wurden die für die Auswertung des empirischen Materials unabdingbaren rhetorischen Stilmittel (Epitheta, Metaphern, Personifizierungen, Vergleiche, Hyperbeln, Understatements, Metonymien, Antithesen, Wiederholungen und Parallelismen, Oxymora und Periphrasen) kurz charakterisiert.

# 1.3 Begriff der literarisch-schöngeistigen Übersetzung

Im Weiteren wird auf die für die vorliegende Abschlussarbeit relevanten übersetzungstheoretischen Fragen eingegangen. Es werden die grundlegenden Begriffe der Übersetzungs- und allgemein Translationstheorie (wie beispielsweise die Übersetzung, die Äquivalenz, die Adäquatheit) erläutert sowie Besonderheiten der literarisch-schöngeistigen Übersetzung unter anderem im Hinblick auf stilistische Fragestellungen behandelt.

# 1.3.1 Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft

Obwohl der Terminus „Übersetzung“ im Deutschen[[1]](#footnote-1) (wie auch *перевод* im Russischen) mehrdeutig ist[[2]](#footnote-2), werden in der Translationswissenschaft traditionell zwei Bedeutungen thematisiert. Diese findet man beispielsweise bei W. S. Winogradow, der von der Übersetzung als einem Prozess des Übersetzens aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache einerseits und als einem Ergebnis dieses Prozesses, also einem mündlichen bzw. schriftlichen Text, der am Ende des Übersetzungsprozesses entsteht, andererseits spricht [Виноградов 2001: 5]. Die gleiche Zweiteilung lässt sich außerdem bei solchen Forschern wie A. W. Fjodorow [Федоров 2002: 13], L. S. Barchudarow [Бархударов 1975: 4-5] und W. Koller finden. Der Ansatz des Letzteren, konsequent den Terminus „Übersetzen“ für die erste und „Übersetzung“ für die zweite Bedeutung zu verwenden, wird in der vorliegenden Abschlussarbeit übernommen [Koller 1972: 9]. Außerdem wird auch die These akzeptiert, dass die beiden Bedeutungen des Begriffs „Übersetzung“ weder im Widerspruch zueinander stehen, noch als gegensätzlich betrachtet werden müssen. Sie stehen vielmehr im engen Zusammenhang, indem sie einander bedingen und berechtigen [Федоров 2002: 13]. Nichtdestotrotz hat die eben angeführte Definition der Übersetzung lediglich einen primär orientierenden Charakter und erschöpft den Inhalt des zu definierenden Begriffs bei weitem nicht. Daher erachten wir es als angebracht, an dieser Stelle etwas ausführlicher auf die Definitionsfrage in der Übersetzungstheorie einzugehen.

So versucht unter anderen W. Koller, die bestehenden Deutungsweisen des Übersetzungsprozesses zusammenzufassen, und gliedert insgesamt vier mögliche Standpunkte aus, indem er die Perspektiven unterschiedlicher Wissenschaften zum Kriterium macht. So handelt es sich beim Übersetzen aus hermeneutischer Sicht um einen Versuch, das Unverständliche verständlich zu machen, wobei dem eigentlichen Verständlichmachen die Phase der Auslegung vorausgeht, die gleichzeitig die Gefahr einer Falschinterpretation bzw. einer Verengung der Deutungsmöglichkeiten des Zieltextes im Vergleich zum Ausgangstext mit sich bringt. Noch eine Definitionsmöglichkeit des Übersetzens liegt wohl im Bereich der Literaturwissenschaft und beschreibt das Übersetzen als Interpretation und Neuschöpfung. Diese bezieht sich in erster Linie auf die schöne Literatur und nimmt wiederum einen starken Bezug auf und die individuelle Einstellung des Übersetzers, aber auch auf seine ästhetischen und sprachlichen Fähigkeiten als einen entscheidenden Faktor. Bei dieser Deutungsart wird die Übersetzung einer Kunstform gleichgesetzt, da sie in freier Nahschöpfung entsteht. Die linguistischen Definitionen rücken das zu Übersetzende, also den Text in den Vordergrund. Diese Herangehensweise ist deskriptiv (im Hinblick auf die Beschreibung des Übersetzungsvorgangs als einer Übertragung von Inhalten) und präskriptiv (im Hinblick auf die Forderung nach Äquivalenz) zugleich. Im Großen und Ganzen ist das Übersetzen für die Linguisten aber eine Art Umkodieren. Schließlich lässt sich das Übersetzen aus der linguistisch-kommunikationswissenschaftlichen Sicht als ein 3-Phasen-Kommunikationsmodell darstellen, an dem außer dem Sender und dem Empfänger auch ein „Zwischenempfänger“, also Übersetzer, beteiligt ist. Bei dieser Herangehensweise wird außerdem auf mögliche Kommunikationsstörungen beim Übersetzen geachtet [Koller 1972: 68-73]. Da sich die vorliegende Abschlussarbeit größtenteils im Rahmen der Linguistik bewegt, aber auch literaturwissenschaftliche Fragestellungen berührt, dürften die entsprechenden Standpunkte für uns von besonderem Interesse sein. Diese entwickelt beispielsweise I. S. Alekseewa, die das Übersetzen als eine Tätigkeit zum variativen Umkodieren des Textes in einer Sprache in einen anderssprachigen Text versteht. Dabei betont sie sowohl die kreative Herangehensweise des Übersetzers an diesen Prozess und seine Individualität, als auch die wichtige Rolle solcher Faktoren wie variative Ressourcen der Sprache, Übersetzungsart und -ziel sowie Texttypus [Алексеева 2004: 7]. Doch wenn auch diese Definition die von W. Koller in vielerlei Hinsichten präzisiert, sollten unseres Erachtens auch weitere bedeutende Faktoren in Betracht gezogen werden.

So leitet W. S. Winogradow seine eigene Definition der Übersetzung ähnlich wie W. Koller mit einer kurzen Übersicht der bereits existierenden Herangehensweisen an dieses Konzept an, die sich aber auf den philologischen Rahmen beschränken. Er gliedert je nach der Schwerpunktsetzung insgesamt fünf verschiedene Positionen aus: die textbezogene, die strukturbezogene, die denotatbezogene, die transformationsbezogene sowie die semantikbezogene. Dabei bleibt die Liste unabgeschlossen [Виноградов 2001: 10-11]. In Anbetracht der oben beleuchteten Position von I. S. Alekseewa wäre hier vor allem der transformationsbezogene Ansatz zu erörtern, der laut W. S. Winogradow darin besteht, die Übersetzung als Transformation der Ausgangsspracheinheiten in Zielspracheinheiten zu interpretieren [Виноградов 2001: 10]. Eine ziemlich weit gefasste Übersetzungsdefinition in diesem Sinne lässt sich auch bei deutschsprachigen Autoren, beispielsweise bei E. Prunč, finden. Der Forscher definiert diesen Begriff nämlich als jede Transformation eines Ausgangstextes in einen Zieltext in anderer Sprache [Prunč 2002: 29-30]. Präziser wird es bei L. S. Barchudarow, der das Übersetzen als Transformation eines sprachlichen Ganzen in einer Sprache in ein Ganzes in einer anderen Sprache bei der Wahrung des Inhalts versteht [Бархударов 1975: 11]. Der Standpunkt von W. S. Winogradow selbst ist schließlich für die Belange der vorliegenden Abschlussarbeit ebenfalls nicht uninteressant. Man könnte ihn als philologisch-kommunikativ bezeichnen: Der Forscher definiert die Übersetzung als einen durch gesellschaftliche Notwendigkeit hervorgerufenen Wiedergabeprozess von den in einem mündlichen oder schriftlichen Text enthaltenen Informationen aus einer Sprache in eine andere mithilfe eines äquivalenten Textes [Виноградов 2001: 10-11]. Der kommunikative Ansatz lässt sich auch bei N. K. Jaschina finden. Sich auf die Erkenntnisse der Textlinguistik stützend sieht die Forscherin den Kern des Übersetzens in der Vereinigung von zwei Redeakten in zwei verschiedenen Sprachen im Rahmen eines Kommunikationsaktes [Яшина 2013: 53].

Die Vielfalt der Standpunkte sowie die Verschwommenheit mancher Definitionen selbst im Rahmen einer Herangehensweise macht deutlich, dass das Übersetzen ein höchst komplexer Begriff ist, dessen Inhalt nicht genau und eindeutig zu bestimmen ist. Die Komplexität des Problems nimmt auch dadurch zu, dass man im Laufe der Geschichte mit diesem Terminus Unterschiedliches verband, sodass sich inzwischen die Frage stellt, ob man die vielfältigen Texte, die je als Übersetzungen gegolten haben, überhaupt unter einem Begriff zusammenfassen kann. Diesen Zweifel behandelt unter anderen auch A. D. Schweitser, indem er den Standpunkt von G. Toury beleuchtet, der einen einheitlichen Alleinstellungsmerkmal aller Übersetzungen gegenüber anderen Arten der Sprachmittlung ablehnt und stattdessen von vielfältigen „faserartigen“ Verbindungen spricht. In der Auseinandersetzung mit G. Tourys Position kommt A. D. Schweitser zur Einsicht, dass allen Übersetzungen im Unterschied zu anderen Formen der interlingualen Kommunikation eine besondere Rolle zukommt, und nämlich die eines sekundären Textes, der den primären Text ersetzt bzw. gleichwertig repräsentiert [Швейцер 1988: 46-48]. Dieses Merkmal, das auch T. A. Kasakowa in ihre Übersetzungsdefinition mitaufnimmt [Казакова 2016: 76-78], erscheint uns als durchaus bedeutend.

In der Auseinandersetzung mit zahlreichen Vorgängern einschließlich E. Nida, O. Kade und G. Jäger formuliert A. D. Schweitser schließlich seine eigene ziemlich umfangreiche Definition. Das Übersetzen sei erstens, so A. D. Schweitser, ein in einer Richtung verlaufender und aus zwei Phasen bestehender interlingualer und interkultureller Kommunikationsprozess, bei dem auf der Basis eines zielgerichtet ausgewerteten Ausgangstextes ein sekundärer Text geschaffen wird, der den Ersteren in einem anderen kulturellen und sprachlichen Umfeld repräsentiert. Zweitens ist das ein auf die Wiedergabe des Kommunikationseffekts des Ausgangstextes ausgerichteter Prozess, wobei diese Ausrichtung von den Unterschieden zwischen zwei Sprachen, Kulturen und Kommunikationssituationen teilweise beeinflusst wird [Швейцер 1988: 75]. Unseres Erachtens enthält diese Definition alle essentiellen Merkmale des zu behandelnden Begriffs und ist mit den oben beleuchteten Positionen von I. S. Alekseewa, W. S. Winogradow und L. S. Barchudarow kompatibel. Somit kann sie auch von uns unter Hinzufügung einer davon abgeleiteten Definition der Übersetzung als des Ergebnisses der beschriebenen Prozesse, als Arbeitsdefinition akzeptiert werden. Nichtdestotrotz werden auch die in dieser Definition ausgebliebenen literaturbezogenen Aspekte, die bei I. S. Alekseewa hervorgehoben wurden, mitberücksichtigt.

Obwohl das Übersetzen sowie das breit gefächerte Feld der Übersetzungen zweifelsohne seit jeher eine durchaus bedeutende Rolle in der menschlichen Gesellschaft spielen, wurden in der Geschichte nicht einmal Stimmen laut, die prinzipielle Unübersetzbarkeit einiger Erscheinungen der Rede oder gar einzelner Literaturgattungen betonten [Koller 1972: 22]. Die These der Unübersetzbarkeit stützt sich vor allem auf die inhaltsbezogene Sprachwissenschaft, deren Kerngedanke es ist, dass menschliche Kommunikation außerhalb einer Muttersprache aufgrund unterschiedlicher Denkmuster verschiedener Nationen nur in beschränktem Maße möglich ist. Eine Hürde für den Übersetzer stellt die Unterschiedlichkeit sprachlicher Mittel dar, die ihm in der Ausgangs- und in der Zielsprache jeweils zur Verfügung stehen, da deswegen die im Original gegebene Form-Inhalt-Einheit (vor allem eines künstlerischen Textes) beim Übersetzen verletzt wird. Außerdem steht einer gelungenen Übersetzung die zeitliche und räumliche Distanz zwischen dem Ausgangstext und dem entstehenden Zieltext im Weg. Die beiden erwähnten Gesichtspunkte sind zwar vor allem für literarisch-schöngeistige Übersetzung relevant, die im Weiteren näher behandelt werden soll. Aber auch ansonsten wird häufig betont, dass es das sprachliche „Weltbild“ jeder Kultur oft nicht erlaubt, eine fremdsprachige eins-zu-eins-Entsprechung für ein einzelnes Wort zu finden. Doch trotz aller Schwierigkeiten stehen sowohl jedem Sprecher, als auch jedem Übersetzer, so W. Koller, zahlreiche Mittel der Entlehnung und Wortschöpfung zur Verfügung, die ein fremdsprachiges Konzept ausdrücken helfen [Koller 1972: 74-86].

Den Gegensatz zur Theorie der Nichtübersetzbarkeit bildet die in der Aufklärungsphilosophie und dem Marxismus begründete Theorie der grundsätzlichen Übersetzbarkeit. Diese Theorie besagt, dass jeder in einer lebendigen Sprache verfasste Text ohne Verluste in jede andere lebende Sprache übertragen werden kann. Zur Begründung wird behauptet, dass die lebenden Sprachen nur einzelne Varianten einer Universalsprache sind und daher ungeachtet äußerer Unterschiede in ihrem Wesen gleich sind. Im Rahmen dieses Ansatzes wird das Übersetzen als bloßes Umkodieren aufgefasst, allerdings betonen nicht wenige Anhänger der Übersetzbarkeitstheorie, dass nur die inhaltliche Seite der Sprache grundsätzlich übersetzbar ist, was nicht zwangsläufig bedeutet, dass auch jede Form übersetzbar wäre [Koller 1972: 88-90]. Diese Ansicht vertritt unter anderen A. W. Fjodorow, der meint, dass jeder Text als ein kompliziertes Ganzes übersetzbar ist, wobei er gleichzeitig relativierend meint, dass nicht jede einzelne Komponente dieses Textes unbedingt mit einer genauen Entsprechung in der Zielsprache ersetzt werden muss. Der Forscher betont trotzdem, dass „lokale“ Verluste auf der Ebene des Textganzen durch Kompensationsverfahren ausgetilgt werden können [Федоров 2002: 167-170]. Auch A. D. Schweitser unterstützt die Theorie der Übersetzbarkeit meinend, dass diese nicht absolut, sondern relativ erreichbar sei. Dabei unterstreicht er, dass die Gegebenheiten des Textes, die dem Übersetzer die größten Schwierigkeiten bereiten, in der Regel nicht zu den Wesentlichsten gehören. Daher seien kleinere Verluste beim Übersetzen hinzunehmen, solange sie nicht die grundlegenden funktionalen Eigenschaften des Textes beeinträchtigen [Швейцер 1988: 109-110].

Mit der Frage der Übersetzbarkeit bzw. Unübersetzbarkeit ist auch das Problem der Qualitätseinschätzung der Übersetzungen eng verbunden. Die Schlüsselbegriffe dabei lauten Äquivalenz und Adäquatheit. Beide werden von verschiedenen Forschern unterschiedlich ausgelegt und sowohl untereinander, als auch mit anderen ähnlichen Begriffen (wie Genauigkeit, Gleichheit, Treue usw.) synonym oder aber alternativ verwendet. Auf die Verschwommenheit dieser Begriffe sowohl in der russischen, als auch in der ausländischen Forschung weist beispielsweise T. A. Kasakowa hin. Die Forscherin meint, dieser Missstand wäre darin begründet, dass vor allem die Äquivalenz einen eher empirischen als theoretischer Status habe [Казакова 2016: 78-80]. Dennoch erscheint er uns an dieser Stelle als unabdingbar für weitere theoretische Ausführungen.

Mittlerweile wird sowohl in der inländischen, als auch in der westeuropäischen Forschung viel Wert auf die Übermittlung der kommunikativen Eigenschaften des Ausgangstextes gelegt. So versteht W. S. Winogradow unter der Äquivalenz die Wahrung einer relativen Gleichheit der inhaltlichen, semantischen, stilistischen sowie funktional-kommunikativen Informationen, die im Originaltext enthalten sind. Dabei hebt er vorrangige Wichtigkeit der Wahrung der gleichen Verständnismöglichkeiten im Hinblick nicht nur auf rationale, sondern auch auf emotionale Komponente des Inhalts hervor. Er setzt die Äquivalenz in Abhängigkeit von den Entstehungsbedingungen des Originaltextes und des Zieltextes und betont, dass verschiedene Translationsarten sowie verschiedene Funktionalstile unterschiedliche Grade der Äquivalenz voraussetzen [Виноградов 2001: 18-19]. Der Akzent auf die Wahrung der mentalen wie emotionalen Interpretationsoptionen ist auch der Theorie der dynamischen Äquivalenz eigen. Deren Begründer E. Nida unterscheidet nämlich zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz. Während die Erstere eine möglichst nahe Wiedergabe sowohl der Form als auch des Inhalts des Ausgangstextes bedeutet, ist für die letztere die Wahrung der Wirkung das Wichtigste. Dazwischen liege, so E. Nida, eine ganze Reihe von „Mischvarianten“, die in verschiedenen Graden akzeptabel sein können, wobei die dynamische Äquivalenz häufiger den Vorrang habe [Nida 1964: 159-160]. Auch für den Vertreter der Leipziger Schule G. Jäger steht die kommunikative Komponente der Äquivalenz im Vordergrund, sodass dieser Begriff in seiner Translationsdefinition als das wesentliche Alleinstellungsmerkmal der Translation vorkommt [Jäger 1975: 36].

Nicht weniger interessant erscheinen außerdem die Versuche, den Äquivalenzbegriff durch Ausgliederung mehrerer Stufen bzw. Arten zu präzisieren. In diesem Zusammenhang sei beispielsweise die Theorie W. Kollers erwähnt. Der Forscher spricht zugleich mehrere im Rahmen der zu behandelnden Problematik relevante Begrifflichkeiten an. So behandelt er im engen Zusammenhang mit der Wahl der Übersetzungsmethode den Treuebegriff, wobei er seine Vielseitigkeit betont: Je nachdem, ob es um stilistische, wirkungsmäßige oder formale Treue geht, werden ganz verschiedene Anforderungen an den Übersetzer gestellt. Als einen allgemeineren und übergeordneten Treueprinzip nennt W. Koller aber im Einklang mit den oben aufgezählten Forschern die Wirkungsgleichheit zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext [Koller 1972: 112-115]. An einer anderen Stelle greift der deutsche Forscher aber auch den Äquivalenzbegriff auf, den er als Wahrung einer oder einiger Qualität(en) des Ausgangstextes bei Berücksichtigung sprachlich-stilistischer, textueller und pragmatischer Bedingungen auf der Seite des Empfängers auslegt. W. Koller schafft ein System von mehreren Äquivalenzarten: Bei der denotativen Äquivalenz handelt es sich dabei um die Gleichheit des Wiedergegebenen außersprachlichen Sachverhalts. Die konnotative Äquivalenz setzt die Wahrung der zusätzlichen Färbungen der Spracheinheiten (bezüglich der Stilschicht, des sozialen und geographischen Rahmens usw.) voraus. Bei der textnormativen Äquivalenz werden die textsortenspezifischen Konventionen der Zielsprache berücksichtigt. Die pragmatische Äquivalenz besteht in der „Einstellung“ des Zieltextes auf den jeweiligen Leser, damit der Text seine kommunikative Funktion erfüllt. Schließlich ist für die formal-ästhetische Äquivalenz wichtig, die individuellen Gestaltungsbesonderheiten des Textes ggf. unter Schaffung neuer Gestaltungsmöglichkeiten wiederzugeben. Die aufgezählten Äquivalenzarten bilden in diesem Fall keine universelle Hierarchie, der Forscher sieht vielmehr die Möglichkeit, je nach dem Texttypus einer jeweils anderen Äquivalenzart Vorrang zu geben [Prunč 2002: 65].

A. D. Schweitser schlägt dagegen ein hierarchisches Modell der Äquivalenz vor, die er ähnlich wie W. Koller als eine Relation zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext versteht, bei der eine invariante Komponente gewahrt bleibt. Der Forscher spricht in Anlehnung an den Zeichenprozess vom syntaktischen, semantischen und pragmatischen Äquivalenzniveau, die sich jeweils durch den Umfang der vorgenommenen Transformationen unterscheiden, der mit jedem weiteren Niveau zunimmt. Die zweite Stufe lässt sich dabei in Komponentenunterstufe und Referenzstufe gliedern. Außerdem betont A. D. Schweitser, dass jede niedrigere Äquivalenzstufe die Äquivalenz auf der jeweils höheren Stufe voraussetzt, und nicht umgekehrt [Швейцер 1988: 84-87]. Dieser semiotischen Hierarchie stellt der Forscher noch eine „horizontale“ funktionale Typologie zur Seite und gliedert in Anlehnung an R. Jakobson referentielle, expressive, konative, phatische, metalinguistische und poetische Äquivalenz aus. Doch die wichtigste Voraussetzung der Äquivalenz über alle Arten und Stufen hinweg bleibt auch für A. D. Schweitser die Wahrung der Korrelation zwischen der kommunikativen Absicht des Autors und der kommunikativen Wirkung auf den Empfänger [Швейцер 1988: 90-91]. Noch ein Aspekt der Theorie von A. D. Schweitser erscheint uns an dieser Stelle als wichtig, und nämlich seine Unterscheidung zwischen der Äquivalenz und der Adäquatheit. Eine vollständige Äquivalenz ist laut A. D. Schweitser nur bedingt erreichbar, also trägt diese Charakteristik der Übersetzung einen weitgehend normativen Charakter. Das Gleiche gilt der Ansicht des Forschers nach auch für die Adäquatheit. Die Letztere beziehe sich aber im Gegensatz zur Ersteren auf das Übersetzen und nicht auf das Resultat dieses Prozesses und sei dazu da, die Entscheidungen des Übersetzers den äußeren Bedingungen des Übersetzungsprozesses gegenüberzustellen und dabei die möglichen Abweichungen von der Äquivalenz zu erklären [Швейцер 1988: 95-96].

Noch ein Versuch einer hierarchischen Anordnung der Äquivalenz ist bei W. N. Komissarow zu finden. Er geht vom ähnlichen, aber etwas allgemeineren Verständnis des Äquivalenzbegriffs als einer Relation zwischen den Inhalten des Ausgangs- und des Zieltextes aus. Der Forscher unterscheidet zwischen mehreren hierarchischen Äquivalenztypen, die jede in der Wahrung verschiedener Anzahl der Bestandteile des Ausgangstextinhaltes bestehen. Als grundlegende und minimale Bedingung für Äquivalenz sieht er die Wahrung des Kommunikationsziels an, die gleichzeitig das Unterscheidungsmerkmal des ersten Äquivalenztyps darstellt. Weiter folgt die situative Äquivalenz, die durch den gleichbleibenden Bezug auf eine bestimmte Situation gekennzeichnet ist. Bei der dritten Äquivalenzart bleibt nicht nur der Situationsbezug, sondern auch die Art der Wiedergabe der betreffenden Situation unverändert. Dabei kommt es oft zu Variationen in vielerlei Hinsicht: Die Detailliertheit der Beschreibung, die Ausdrucksart der Situationsmerkmale, die Richtung der Zusammenhänge und Beziehungen zwischen einzelnen Merkmalen können sprachstruktur- und ususbedingte Unterschiede aufweisen. Auf der vierten Äquivalenzstufe wird neben den bereits erwähnten Merkmalen auch die Bedeutung der syntaktischen Strukturen teilweise gewahrt. Da eine vollständige Gleichheit syntaktischer Strukturen im Ausgangs- und im Zieltext aus mehreren Gründen unmöglich ist, kommt es hier dennoch zu bestimmten Abweichungen. Der fünfte und letzte Äquivalenztyp setzt voraus, dass auch die Semantik einzelner Wörter weitgehend bewahrt wird, wobei W. N. Komissarow gleich anmerken muss, dass eine vollständige Wiedergabe der Wortbedeutungen, also eine wörtliche Übersetzung, aufgrund vielfältiger Unterschiede in den denotativen, konnotativen und innersprachlichen Bedeutungskomponenten kaum möglich ist [Комиссаров 2011: 124-132].

Angesichts der Vielzahl unterschiedlicher Äquivalenzkonzepte, von denen jedes beim genauen Hinsehen sowohl starke, als auch schwache Seiten aufweist, gibt es in der Forschung auch Skepsis gegenüber diesem Begriff. E. Prunč zufolge beruhen die bis heute entwickelten Theorien zur Äquivalenz, wie unterschiedlich sie auch sein mögen, auf zwei als Axiome betrachteten Grundsätzen: 1. Als Maßstab der Äquivalenz gilt der Ausgangstext, 2. Zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext besteht eine Funktionsgleichheit. Diese beiden Prinzipien findet der Forscher allerdings überholt und den modernen Entwicklungen der globalisierten Welt nicht mehr gerecht. Seiner Meinung nach muss das Konzept der Äquivalenz überarbeitet werden, und nämlich auf einem der drei vorgeschlagenen Wege: 1. Suche nach neuen Kriterien zur Schaffung eines hierarchischen Systems der immer noch widersprüchlichen Äquivalenzforderungen; 2. Abkehr vom zweiten Axiom (also, die Anerkennung einer möglichen Funktionsdifferenz zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext); 3. Abkehr von der Äquivalenz als einer zu engen kulturell bezogenen Herangehensweise und Suche nach anderen Konzepten [Prunč 2002: 102-103]. Trotz dieser begründeten Kritik finden wir es dennoch vertretbar, in der vorliegenden Abschlussarbeit auf die Äquivalenz- und Adäquatheitsbegriffe im Sinne von A. D. Schweitser sowie auf die Äquivalenzhierarchie im Sinne von W. N. Komissarow Bezug zu nehmen.

Da aber selbst im Rahmen eines Äquivalenzbegriffs situationsbedingt zuweilen grundverschiedene Anforderungen an das Produkt der Übersetzertätigkeit gestellt werden können, liegt die Frage nach den Übersetzungstypen und -methoden nahe. So unterscheidet W. Koller zwischen der auf den Originaltext als ein autonomes Objekt ausgerichteten wörtlichen bzw. treuen und der auf den Zieltext und somit auf den Leser ausgerichteten freien Übersetzung. Allerdings verweist der Forscher auf die Vagheit dieser Klassifizierung und hebt die Möglichkeit und sogar Notwendigkeit bestimmter Erweiterungen oder Veränderungen im Zieltext gegenüber dem Ausgangstext hervor, die weitere Übersetzungstypen bedingen. Mit der Gegenüberstellung zwischen der treuen und der freien Übersetzung sind laut W. Koller Übersetzungsmethoden des Verfremdens und des Adaptierens verbunden. Die erstere Methode besteht in der maximal möglichen Annäherung des Zieltextes an das Original, die bis zu einem gewissen Grad auf Kosten der Zielsprachnormen geschieht. Die Letztere dagegen setzt die Schaffung eines Textes voraus, der von einem Originalwerk nicht zu unterscheiden wäre. Die Wahl einer der beiden Methoden ist laut W. Koller aufgrund einer Reihe von pragmatisch ausgerichteten Fragen zu treffen, die zu bestimmen helfen, an welchen Leser, zu welchem Zweck und mit welcher Absicht der zu übersetzende Text gerichtet ist [Koller 1972: 101-110].

Auch E. Nida unterscheidet zwischen der wörtlichen und der freien Übersetzung, die er in eine Verbindung mit der Gegenüberstellung zwischen der Form und dem Inhalt setzt [Nida 1964: 22]. Ähnlich wie W. Koller sieht auch er die beiden Übersetzungstypen lediglich als zwei Pole an, zwischen denen viele weitere Optionen ausdifferenziert werden können. Auch die drei Faktoren, die laut E. Nida die jeweiligen Übersetzungstypen beeinflussen, weisen viele Schnittstellen mit den Fragen W. Kollers auf: die Beschaffenheit der Mitteilung, die Absicht des Autors und des Übersetzers sowie der Typus des Auditoriums. Allerdings erläutert der amerikanische Forscher diese Faktoren auch näher. So handelt es sich bei der Beschaffenheit der Mitteilung in erster Linie um die Unterscheidung zwischen Texten, bei denen die Form oder der Inhalt im Vordergrund steht. Was den zweiten Faktor angeht, so kann der Übersetzer in manchen Fällen ein anderes Ziel und eine andere Absicht verfolgen, als der Autor des Originaltextes. E. Nida gliedert diesbezüglich drei mögliche Intentionen des Übersetzers aus – die informierende, die anleitende und die imperative – wobei jede weitere Art der Absicht einen stärkeren Grad der möglichen Veränderungen am Originaltext voraussetzt. Letztendlich spielt auch das Zielpublikum im Hinblick auf dessen Dekodierungsvermögen und Interessen eine große Rolle [Nida 1964: 156-158].

Im Unterschied zu den beiden oben behandelten Forschern postuliert W. Schadewaldt insgesamt drei Übersetzungsmethoden. Die von ihm präferierte dokumentarische Art zu übersetzen besteht darin, das Eigentümliche an fremdsprachlichen Originalinhalten zu bewahren und in eigener Sprache normgetreu wiederzugeben. Für diese Methode gelten die drei von W. Schadewaldt formulierten Regeln: 1. Vollständig zu übersetzen; 2. Die Vorstellungen des Autors in der Zielsprache möglichst genau wiederzugeben; 3. Die syntaktische Abfolge der Vorstellungen bei Möglichkeit weitgehend zu bewahren. Das transponierende Übersetzen eliminiert dagegen die nationale und individuelle Eigenart des zu Übersetzenden und äußert sich im Ersatz der Ausgangsformen durch konventionelle und gängige Formen der Zielsprache. Schließlich erfordere das Übersetzen der Witze wiederum eine besondere Herangehensweise, die nicht rein dokumentarisch sein kann, soweit die Wahrung der Wirkung angestrebt wird [Mindt 2008: 54-61]. Die zwei erstbeschriebenen Übersetzungsmethoden von W. Schdewald erachten wir als für die Belange der vorliegenden Abschlussarbeit am besten passend und übernehmen diese beiden Termini, wobei wir in Anlehnung an W. Koller und E. Nida die dokumentarische Methode dem treuen Übersetzungstypus und die transponierende Methode dem freien Übersetzungstypus zuordnen sowie die Existenz zahlreicher Übergangstypen und -methoden anerkennen.

Die Wahl eines Übersetzungstypus bzw. einer Übersetzungsmethode bedingt den Einsatz bestimmter Übersetzungsverfahren. Diese werden in der russischsprachigen Übersetzungswissenschaft häufig als Transformationen bezeichnet. Allerdings bereitet dieser Begriff terminologische Schwierigkeiten. In diesem Zusammenhang spricht T. A. Kasakowa von zwei für die russische Forschung üblichen Bedeutungen dieses Terminus: 1. Ein bestimmtes Verhältnis zwischen den Einheiten des Ausgangs- und des Zieltextes; 2. Bestimmte Verfahren, die vom Übersetzer im Übersetzungsprozess am Text angewandt werden [Казакова 2016: 80-81]. In der deutschsprachigen Forschung ist die Verwendung des Terminus Übersetzungsverfahren bzw. -prozess für die zweite Bedeutungsvariante des Begriffs üblich [Prunč 2002: 66], während die Erste nicht so oft thematisiert wird. In der vorliegenden Abschlussarbeit werden die Termini Transformation und Übersetzungsverfahren jeweils für die erste und die zweite Begriffsvariante verwendet.

Da nun die Wahrung der Äquivalenz, wie oben erwähnt wurde, nur objektiv bedingten Einsatz der Übersetzungsverfahren zulässt, soll an dieser Stelle kurz auf die diesbezüglich ausschlaggebenden und für die vorliegende Forschung relevanten Faktoren eingegangen werden. So besteht die Notwendigkeit für Transformationen laut W. Koller vor allem dann, wenn in der Zielsprache lexikalische Lücken bestehen, für deren Ausfüllung der Forscher eigene Verfahren entwickelt [Koller 1972: 118-120]. Aber auch Fälle einer nur teilweisen Übereinstimmung zwischen den Ausgangs- und den Zielspracheinheiten können laut E. Nida Übersetzungsschwierigkeiten herbeiführen. Insgesamt gliedert er drei Bereiche aus, in denen es zu Problemen kommen kann. Erstens sind das die Unterschiede in der Form-Funktion-Bilanz der Lexeme in der Ausgangs- und der Zielsprache [Nida 1964: 171-172]. Dieser Aspekt kann unseres Erachtens mit einigen von G. Jäger ausgegliederten für den Übersetzer problematischen Relationen der Ausgangs- und Zielspracheinheiten präzisiert werden. So besteht bei der Relation „Spezifiziertheit – Unspezifiziertheit“ ein Unterschied im semantischen Umfang der Entsprechungen, der sprachsystemisch- oder verwendungsbedingt ist. Bei der Relation „Differenziertheit – Undifferenziertheit“, die ihrerseits in die Relation „Präsupponiertheit – Nichtpräsupponiertheit“ mündet, fehlt in der Zielsprache eine Entsprechung für die ausgangssprachliche Einheit, die alle Bedeutungskomponenten der Letzteren decken würde [Jäger 1986: 40-45]. Ein weiteres Problemfeld ist laut E. Nida mit den Differenzen der obligatorischen und fakultativen Komponenten in syntaktischen Einheiten der betreffenden Sprachen verbunden. Daraus ergibt sich zuweilen beispielsweise die Notwendigkeit, in der Zielsprache auszudrücken, was in der Ausgangssprache nicht bzw. nicht explizit ausgedrückt worden ist. Letztens spricht der Forscher auch von der unterschiedlichen Eignung des formellen und des dynamischen Ansatzes im Hinblick auf das Entschlüsselungsvermögen der Wahrnehmenden, wobei die dynamische Herangehensweise seiner Meinung nach von Vorteil ist [Nida 1964: 172-176].

Zum Beheben der eben aufgezählten Übersetzungsschwierigkeiten werden von verschiedenen Forschern unterschiedliche Sätze von Transformationen vorgeschlagen, wobei im Rahmen der vorliegenden Abschlussarbeit vor allem solche im Fokus stehen, die sich auf die Differenzen in der allgemeingebräuchlichen Lexik der beiden Sprachen (und nicht etwa nur auf kulturspezifische Wörter, Okkasionalismen o.Ä.) anwenden lassen und mit unserem Äquivalenzverständnis vereinbar sind. So spricht E. Nida von drei Transformationsarten, und nämlich Hinzufügungen, Auslassungen und Substitutionen. Bei Hinzufügungen handle es sich dabei häufig um grammatisch bzw. sprachstruktur- und kulturkreisbedingte Vervollständigung des Ausgangstextes, die aber keinesfalls zu einer Bedeutungserweiterung führen soll. Unter Auslassungen fasst E. Nida die Verfahren zum Weglassen von nicht obligatorischen bzw. irreführenden Elementen zusammen. Letztlich geht der Forscher auf die Substitutionsverfahren ein, die wiederum sprachstruktur- oder kulturkreisbedingt sein müssen. Zu dieser Gruppe zählt E. Nida auch die Veränderungen der Wortfolge sowie der syntaktischen Verbindungen [Nida 1964: 226-235].

Eine ähnliche Klassifikation der Transformationen ist auch bei L. S. Barchudarow zu finden. Der Forscher spricht von Umstellungen, Substitutionen, Ergänzungen und Auslassungen, wobei er gleich einräumt, dass diese Arten in manchen Fällen schwer voneinander zu unterscheiden sind und außerdem häufig in Kombinationen vorkommen. Bei der ersten Art der Transformationen handelt es sich um Veränderungen in der Abfolge einzelner Elemente syntaktischer Strukturen – von Wörtern über Wortgruppen und einfachen Sätzen innerhalb eines zusammengesetzten Satzes bis hin zu Sätzen im Rahmen des Textganzen. Die Substitutionen erachtet L. S. Barchudarow als die häufigste Art der Transformationen, die darin besteht, dass bestimmte grammatische (Wortformen, Wortarten, Satzglieder, Verbindungsarten usw.) oder lexikalische Einheiten durch andere ersetzt werden. Folglich sind grammatische und lexikalische Substitutionen auszugliedern, wobei sich Letztere weiter in Konkretisierungen (wenn die ersetzende Einheit eine engere Bedeutung aufweist als die jeweilige ersetzte), Generalisierungen (in genau gegensätzlichen Fällen) und kausale Substitutionen (wenn die ersetzende Einheit eine Ursache bzw. Folge der ersetzten bezeichnet) aufteilen lassen. Außerdem spricht L. S. Barchudarow von komplexen lexikalisch-grammatischen Substitutionen, zu denen er antonymische Übersetzung sowie kompensierende Verfahren zählt. Bei Hinzufügungen geht es ähnlich wie in der Klassifikation von E. Nida um die Überführung bestimmter Inhalte aus dem Impliziten ins Explizite, wenn das die Norm der Sprache erforderlich macht. Ausgelassen werden dagegen in der Regel die Einheiten, die semantisch redundant sind und deren Sinn aus dem übrigen Kontext erschließbar ist [Бархударов 1975: 189-230].

Auch W. N. Komissarow schlägt ein ähnliches System aus lexikalischen, grammatischen und grammatisch-lexikalischen Transformationen vor. Zur ersten Gruppe zählt er dabei neben Konkretisierung, Generalisierung und Modulation (die mit der kausalen Substitution von L. S. Barchudarow als vergleichbar erscheint) zusätzlich noch solche formalen Verfahren wie Transkription, Transliteration und Lehnübersetzung. Zur zweiten Gruppe gehören wörtliche Übersetzung (ohne Veränderungen an der syntaktischen Konstruktion), Satzgliederung, Vereinigung der Sätze sowie grammatische Substitutionen, die denen bei L. S. Barchudarow weitgehend ähneln. Schließlich gehört neben der antonymischen Übersetzung und dem Kompensationsverfahren, die ebenfalls in demselben Sinne oben behandelt wurden, im System von W. N. Komissarow auch umschreibende Übersetzung zu den lexikalisch-grammatischen Transformationen, wobei darunter der Ersatz einer Lexikalischen Einheit der Ausgangssprache durch eine Wortverbindung in der Zielsprache verstanden wird [Комиссаров 2011: 159-166]. Obwohl der eben behandelte Ansatz von W. N. Komissarow nun aus allen hier dargestellten Herangehensweisen, deren Liste bei weitem nicht vollständig ist, als der detaillierteste angesehen werden kann, betreffen die meisten Kategorien seiner Typologie, die bei L. S. Barchudarow nicht vorkommen, die Komponenten des Textes, die für unsere Forschung zweitrangig bzw. unbedeutend sind. Daher stützen wir uns im Weiteren auf die Transformationsklassifikation von L. S. Barchudarow unter Hinzufügung des umschreibenden Übersetzungsverfahrens als einer Art der lexikalisch-grammatischen Substitution.

# 1.3.2 Besonderheiten der literarisch-schöngeistigen Übersetzung

Wie bereits oben angedeutet, bestehen zwischen der Übersetzung der Sachtexte und der literarisch-schöngeistigen Übersetzung erhebliche Unterschiede, die im Weiteren ausführlicher angegangen werden sollen. Zuerst aber besteht die Notwendigkeit, ein paar terminologische Fragen zu klären. In der vorliegenden Abschlussarbeit wird in Anlehnung an die russischsprachige Terminologie von T. A. Kasakowa von literarisch-schöngeistiger Übersetzung, statt von der für die deutschsprachige Tradition üblicheren literarischen Übersetzung gesprochen. Im Folgenden wird nämlich die Ansicht vertreten, dass unter dem letztgenannten Terminus eine jede, also auch sachliche, Übersetzung zu verstehen ist, die unter Berücksichtigung der stilistischen Normen der Zielsprache ausgeführt worden ist. Andererseits ist auch nicht von der Hand zu weisen, dass nicht jede Übersetzung der schönen Literatur zwangsläufig eine schöngeistig-literarische ist, denn es werden auch wortwörtliche Übersetzungen der schönen Literatur (zu wissenschaftlichen Zwecken) vorgenommen. Die schöngeistig-literarische Übersetzung setzt aber eine weitreichende literarische Transformation des schönen Ausgangstextes nicht nur unter Berücksichtigung stilistischer Normen der Zielsprache, sondern auch unter Anwendung der ganzen Palette an Ausdrucksmöglichkeiten zur Wiedergabe der emotional-ästhetischen und der kulturologischen Informationen voraus [Казакова 2006: 5-10].

In diesem Zusammenhang betont T. A. Kasakowa die Vielseitigkeit des Übersetzungsprozesses auf dem zu betrachtenden Gebiet und gliedert drei wesentliche zusammenhängende Komponenten in dessen Struktur aus: Die linguistischen Faktoren bedingen die Funktionsweise der sprachlichen Zeichen im Textganzen. Dabei ist die Kenntnis um die Unterschiede zwischen den Spracheinheiten als Elementen des Sprachsystems und als Elementen des Textzusammenhangs sowohl innerhalb einer der interagierenden Sprachen, als auch kontrastiv essentiell [Казакова 2006: 24]. Die grundlegendsten Fragen bezüglich dieser Komponente wurden bereits im vorangehenden Paragraphen erläutert. Auf einige weitere relevante Besonderheiten wird außerdem im Weiteren eingegangen.

Die informationellen Faktoren bestimmen das Verhältnis zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext. Aus der für die schöne Literatur spezifischen Einheit des Inhalts und der Form ergibt sich dabei laut T. A. Kasakowa eine besondere Art der Information, die nicht länger als abstrakt aufgefasst werden kann, sondern einen konkreten Bezug auf die Zielsprache, Kultur und die Persönlichkeit des Übersetzers aufweist. Die Forscherin versteht unter dieser Informationsart die ganze Fülle an inhaltlich-sinnbildenden Kategorien eines schöngeistigen Textes unter Berücksichtigung der literarisch, kulturell und sprachlich bedingten Einschränkungen der Übersetzertätigkeit [Казакова 2006: 25, 28-29]. Dabei muss besonders berücksichtigt werden, dass schöngeistige Werke kein objektives Bild der Realität vermitteln, sondern das Geschilderte aus der Perspektive des Autors beleuchten, die mit dem Gesichtspunkt des Übersetzers nie deckungsgleich sein kann [Казакова 2006: 34]. Diese Besonderheit der literarischen Texte als sprachlicher Werke, die die Perspektive des Autors mithilfe einer imaginären Welt vermitteln, betont auch E. Berger [Berger 2009: 127-128]. Doch es ist nicht nur die individuelle Färbung, die die schöngeistigen Werke auszeichnet und deren Komplexität bedingt. Unter den Begriff der schöngeistigen Information fallen außerdem die kulturell-sprachliche Umgebung, die Assoziationsverbindungen, Kontexte und Wertungen, die für die jeweiligen Wörter in der Ausgangssprache und -kultur typisch sind und die in der Zielsprache und -kultur neu entstehen müssen [Казакова 2006: 78]. Dabei unterstreicht E. Berger die Notwendigkeit bestimmter Erwartungshaltungen sowie des Verstehens des literarischen Kodes auf der Seite des Lesers für das richtige Entschlüsseln des Werks [Berger 2009: 127-128]. Im Fall eines anderssprachigen Textes müssen folglich beide Voraussetzungen vom Übersetzer geschaffen bzw. kompensiert werden.

Schließlich spricht T. A. Kasakowa von psychologischen Faktoren des literarisch-schöngeistigen Übersetzens, die den Charakter der Übersetzertätigkeit im Hinblick auf die Verstehens-, Einschätzungs- und Entscheidungsprozesse sowie das Verhältnis zwischen dem Menschen und dem Text bestimmen [Казакова 2006: 24-26]. Auch W. Koller betont die Wichtigkeit der subjektiven Einstellung des Übersetzers, des von ihm ausgewählten Ansatzes, seiner Vorstellung vom „richtigen“ Übersetzen und nicht zuletzt auch seiner bewusst oder unbewusst ablaufenden Interpretation des Textes für die Autonomie des Originaltextes in Bezug auf mögliche Sinnverzerrungen [Koller 1972: 26-27]. Das Problem der Interpretation des Originaltextes durch den Übersetzer wird auch von I. Lewy thematisiert, der im Zusammenhang mit Anforderungen an einen Übersetzer für Belletristik vom Erschließen und Interpretieren des Textes spricht. Das erstere umfasse das philologische oder wörtliche Verstehen des Textes, d.h. dass alle Wörter im Text im Idealfall richtig verstanden werden (nicht aber dass auch bei der Übersetzung wortwörtlich vorgegangen wird); das Wahrnehmen der stilistischen Besonderheiten und schließlich auch das Erfassen von komplexen schöpferischen Einheiten wie Gestalten der Figuren, den Leitgedanken des Autors usw. Bei dieser letzten Komponente sei es, so I. Lewy, besonders wichtig, dass der Übersetzer sein Wissen um die Charaktereigenschaften der Figuren, die Idee des Autors und die Entwicklung des Geschehens nicht von vornherein in den Zieltext einfließen lässt und damit bestimmte Elemente unerwünscht vorwegnimmt. Beim Interpretieren handle es sich um eine Art Auslegen des Textes, wobei sowohl persönliche Einstellung des Übersetzers, als auch Besonderheiten der Zielspreche eine Rolle spielen. Was den Übersetzer angeht, so sollte er laut I. Lewy eine möglichst objektive Sichtweise auf das im Ausgangstext Geschilderte gewinnen, ohne es ähnlich einem durchschnittlichen Leser auf seine Person zu beziehen. Schließlich setzt sich aus allen genannten Faktoren das Übersetzerkonzept zusammen, das das Vorgehen bedingt [Левый 1974: 59-77]. Laut E. Berger sind in diesem Kontext außerdem die Außenweltbedingungen wie das Entstehungsumfeld des Originaltextes sowie die Bedingungen des Übersetzens einschließlich der Ausbildung und der Tradition des Übersetzers zu berücksichtigen [Berger 2009: 119-125].

Die psychologische Komponente des literarisch-schöngeistigen Übersetzens wird auch von N. L. Galeewa thematisiert, die in ihrer Forschung die Verstehensprozesse unter die Lupe nimmt. Die Forscherin betont die Komplexität und Vielschichtigkeit dieser Vorgänge: Beim Übersetzer in seiner doppelten kommunikativen Rolle als Empfänger und eigentlicher Übersetzer (also Absender des sekundären Textes) stellt sie insgesamt vier Verstehensprozesse fest: das Verstehen des Ausgangstextes, das Verstehen der Übersetzung, das Verstehen des Verstehens des Ausgangstextes und das Verstehen des Verstehens der Übersetzung. Obgleich jeder Verstehensprozess, so die Forscherin, eine Reflexion voraussetzt, geht es bei den beiden „doppelten“ Komponenten um Reflexion der Ergebnisse des primären Deutungsvorgangs [Галеева 1991: 26-28]. Als Aufgabe des Übersetzers betrachtet sie, ihrem Ansatz gemäß, die Schaffung eines zielsprachlichen Textes, der Voraussetzungen für die gleichen reflexiven Vorgänge beim Empfänger der Übersetzung schaffen würde, die beim Übersetzer als „idealem“ Empfänger des Ausgangstextes aufgetreten sind [Галеева 1991: 41]. Die Voraussetzungen dafür liegen, so die Forscherin, in der Aufnahme aller Sinnelemente, die im Ausgangstext zum Ausdruck gebracht wurden, in den Zieltext sowie der Wiedergabe aller zum vollständigen Verstehen notwendigen Inhaltskomponenten [Галеева 1991: 169].

Die teilweise eben geschilderte Komplexität der schöngeistigen Werke als Übersetzungsmaterials legt bestimmte Besonderheiten im Hinblick auf die Äquivalenzfrage nahe. So wurde bereits mehrmals angedeutet, dass bei einem schöngeistigen Werk ästhetische Fragestellungen stärker in den Vordergrund rücken, als das bei anderen Texten der Fall ist. Diesbezüglich spricht I. Lewy von zweierlei Normen, die bei der Bewertung der Übersetzungsleistung angewandt werden sollten: der Wiedergabenorm (d.h. der Norm der Originaltreue, der Richtigkeit der Wahrnehmung) und der künstlerischen Norm (d.h. dem Kriterium der Schönheit). Somit tut sich auch hier ein Spannungsfeld zwischen der treuen bzw. wörtlichen und der freien bzw. adaptiven Übersetzung auf, das aber durch ästhetik- und stilbezogene Fragen an Komplexität gewinnt. So kann die Norm der Originaltreue bei I. Lewy unseres Erachtens dem Äquivalenzbegriff im oben beleuchteten und von uns übernommenen Sinne im Großen und Ganzen gleichgestellt werden. Doch der Forscher schenkt besondere Aufmerksamkeit der stilistischen Problematik und zeigt diesbezüglich zwei mögliche Herangehensweisen auf: die Übernahme der formalen Mittel des Ausgangstextes und den Ersatz dieser durch eigene Mittel. Allerdings kommt er schließlich zur Einsicht, dass der Stil mithilfe von den in der zeitgenössischen zielsprachigen Literatur vorhandenen Mitteln vom Übersetzer nachempfunden werden soll. Das mit Ästhetik verbundene Kriterium der Schönheit soll wiederum, so I. Lewy, in Bezug auf den Ausgangstext bewertet und nicht der Originaltreue als Gegensatz gegenübergestellt werden, denn es äußert sich laut der Meinung des Forschers nicht in willkürlicher Einbringung des eigenen Stils des Übersetzers, sondern in originalnaher Stilwidergabe [Левый 1974: 92-97].

Den Begriff der Norm in Verbindung mit der Äquivalenzfrage beim Übersetzen der Belletristik wirft (obgleich in allgemeinerem Sinne) auch A. Poltermann auf. Laut der Meinung des Forschers sollen die übersetzerischen Normen in diesem Fall mit den allgemeinliterarischen zusammenfallen. Dabei seien das nicht bloß die jeweiligen Sprachnormen, die sowohl von Autoren, als auch von Übersetzern bei Bedarf verletzt werden. Auch die an der Übersetzung verübte Kritik sei, so A. Poltermann, kein zuverlässiger Anhaltspunkt, denn Anhänger verschiedener Traditionen können denselben Text unterschiedlich beurteilen. Schließlich kommt der Forscher zur Einsicht, dass die literarischen bzw. übersetzerischen Normen als Quasi-Normen bezeichnet werden können, da sie immer die Möglichkeit eines Normenbruchs implizieren. Obgleich also Lesererwartungen sowie konkreter Genre- und Stilerwartungen in gewissem Sinne als Normen gelten können, müssen sie nicht unbedingt befolgt werden. Außerdem spricht A. Poltermann von zwei Varianten der Genreerwartung. Während sich die erstere an den Wahrnehmungsmustern der Kritiker und Leser orientiert, ist die zweite auf die Gesamtheit von Texten des jeweiligen Genres ausgerichtet und wird somit von den Übersetzenden in gewissem Sinne mitgestaltet. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es in der Regel mehrere Übersetzungen von einem Werk gibt, betont der Forscher diesbezüglich, dass sich jeder weitere Übersetzer zunehmend in der Interaktion mit den bereits bestehenden Texten des Genres sieht und sich zur Abgrenzung von den früheren Übersetzungen für neue Ansätze entscheidet [Poltermann 1992: 16-19].

Im Sinne der Wirkungswahrung, also ähnlich wie I. Lewy, versteht auch El Gendi die Äquivalenzfrage in der schöngeistig-literarischen Übersetzung, obgleich er andere Terminologie benutzt. So spricht der Forscher von der Gleichwertigkeit des Inhalts des Textes sowie seiner Konkretisierungen durch den Leser des Originals und den Leser der Übersetzung als dem angestrebten Ziel des Übersetzers [Gendi 2010: 121]. Mit Blick auf die große Bedeutung der stilistischen Komponente tritt El Gendi, ganz in der Tradition anderer in der vorliegenden Abschlussarbeit zitierten Forscher, dafür auf, in der Übersetzung die Wirkung zu bewahren, und nicht an der Form des jeweiligen Stilmittels haften zu bleiben [Gendi 2010: 89-91]. Allerdings betont er, sich auf E. Nida berufend, der den Text als Schwerpunkt der stilistischen Analyse festsetzt, dass auch kleinere syntaktische Einheiten einen bestimmten und zuweilen bedeutenden Beitrag zur Stilbildung des Textes leisten können und daher in manchen Fällen selbst bei beträchtlichen Unterschieden zwischen betreffenden Sprachen und Kulturen (El Gendis Forschung ist der Übersetzung im Paar Arabisch-Deutsch gewidmet) nahezu wörtlicher Übertragung in die Zielsprache bedürfen [Gendi 2010: 92]. Doch in jedem Fall ist es laut El Gendi nicht so, dass der Text allein für den Übersetzer eine Rolle spiele. Der Sprachmittler sollte gleichzeitig die Eigenschaften und Intentionen der beiden Kommunikationspartner – des Autors einerseits und des Lesers andererseits – im Auge behalten [Gendi 2010: 95].

Ähnliche Ansichten lassen sich auch bei inländischen Forschern feststellen. So spricht beispielsweise N. M. Ljubimow hinsichtlich der Äquivalenz in schöngeistig-literarischen Übersetzungen seinerseits vom Vorrang des Inhalts über der Form und stellt in diesem Zusammenhang die schöpferische Treue der wörtlichen Treue gegenüber. Ähnlich wie I. Lewy, der das literarisch-schöngeistige Übersetzen für eine reproduktiv-kreative mit der Schauspielerei vergleichbare Kunstform hält [Левый 1974: 90], manifestiert der sowjetische Forscher das Übersetzen als eine Kunstgattung und vertritt daher den Standpunkt, ein Übersetzer sollte literarisch begabt sein. Doch neben dieser Begabung, die auch von anderen hier zitierten Autoren, wie beispielsweise von A. W. Fjodorow [Федоров 1983: 39], gefordert wird, soll sich ein Übersetzer für Belletristik laut N. M. Ljubimow auf die zielsprachliche Literatur als Quelle für ausdruckskräftige Sprachmittel stützen [Любимов 1982: 5-10]. Ein Punkt, in dem er wiederum mit I. Lewy weitgehend übereinstimmt. Außerdem betont der sowjetische Forscher, dass ein Übersetzer nur die Werke und Schriftsteller behandeln soll, die ihn persönlich ansprechen, deren Standpunkt dem Sprachmittler nah und verständlich ist, sonst würde das Ergebnis mit Kunst nichts zu tun haben, was sich mit I. Lewys Interpretationstheorie gut vereinbaren lässt [Любимов 1982: 124].

Wie A. Poltermann, geht A. W. Fjodorow in seinen Abhandlungen die Tatsache an, dass es oft mehrere Übersetzungen für ein Werk gibt. Diese Frage betrachtet er aus zwei Gesichtspunkten, die die oben kurz angesprochenen Ausführungen des deutschen Forschers unseres Erachtens ergänzen könnten. Zum einen spricht er von der Individualität des literarischen Übersetzers. Da der Forscher das Übersetzen der Belletristik als Kunst betrachtet, räumt er dem Sprachmittler ein Recht und sogar eine Pflicht ein, eigene Stilistik zum Ausdruck zu bringen. Er betont, das Fehlen des eigenen Stils sei gerade ein Merkmal eines schlechten Übersetzers für Belletristik, der stilistische Unstimmigkeiten zulässt. Allerdings darf es auch nicht zu einer übertriebenen Selbstdarstellung kommen, die die Individualität des Autors übertönen würde. Daher plädiert A. W. Fjodorow für Äußerungen der eigenen Stilistik des Übersetzers, die dem Stil des Autors komplementär wären [Федоров 1983: 42-48]. Dennoch erklärt die Möglichkeit unterschiedlicher, wenn auch nie wesentlich von der Intention des Autors abweichender, stilistischer Sichtweisen der Übersetzer die Koexistenz mehrerer Übersetzungsvarianten. Zum anderen betont der Forscher, mehrere unterschiedliche Übersetzungen würden der historischen Wandelbarkeit der translatorischen Anforderungen Rechnung tragen, während die bloße Möglichkeit einer universellen und für immer gültigen Übersetzungsvariante der Übersetzbarkeitstheorie nicht entspräche [Федоров 1983: 177-181].

Was die sprachliche Ausgestaltung der schöngeistig-literarischen Übersetzung angeht, so bestehen auch hier, so I. Lewy, sowohl Schwierigkeiten, als auch schöpferische Möglichkeiten. Erstere resultieren bereits daraus, dass sich zwei Sprachen in der semantischen Auffüllung des Wortschatzes sowie in grammatischen Strukturen, wie oben bereits geschildert, niemals decken können. Allerdings sind die damit verbundenen Verluste in einem schöngeistigen Zieltext laut I. Lewy mit der zusätzlichen Gefahr behaftet, die Übersetzung im Vergleich zu anderen Texten in der Zielsprache ausdrucksärmer zu machen. Des Weiteren ist bei der behandelten Übersetzungsart auch der stilistische Einfluss des Ausgangstextes zu berücksichtigen. Er kann sich darin äußern, dass ausgangssprachliche Strukturen in den Zieltext eindringen bzw. dass die für die Zielsprache üblichen Konstruktionen ausbleiben. Gleichzeitig kann der Übersetzer, so I. Lewy, einigen Konstruktionen, die für die Ausgangssprache typisch sind, aufgrund dessen den stilistischen Wert aberkennen und sie weitgehend eliminieren, was der Forscher als einen Irrweg einstuft. Schließlich resultiere aus der sekundären Natur jeder Übersetzung eine Multiplizität möglicher Lösungen. Zum Teil werde diese durch stereotype Kompromisskonstruktionen bewältigt, zum Teil aber nur durch schöpferische Fähigkeiten des jeweiligen Übersetzers, wobei es verstärkt auf das Sprach- und Stilgefühl ankomme [Левый 1974: 77-88].

I. Lewy macht die Wahl einer der drei von ihm ausgegliederten Strategien beim Übersetzen vom Verhältnis zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelnen in dem jeweiligen schöngeistigen Text abhängig. Wenn nur das Allgemeine vorhanden ist (d.h. wenn kein nationaler oder zeitlicher Bezug festzustellen ist, was übrigens, so I. Lewy, selten der Fall ist), wird das eigentliche Übersetzen angewendet. Im Bereich des Einzelnen bei gleichzeitig großem Anteil des Allgemeinen kann Substitution angewandt werden. Bei diesem Verfahren werden die spezifisch ausgangssprachlichen und -kulturellen Elemente durch zielsprachliche und -kulturelle ersetzt, wobei eventuelle Verluste in einem kompensierenden Verfahren an einer anderen Textstelle ausgeglichen werden können. Wenn das Allgemeine schließlich gar nicht mehr vorhanden ist, kann der Übersetzer zum Transkribieren greifen [Левый 1974: 122-123]. Im Zusammenhang mit dem Allgemeinen und dem Einzelnen spricht I. Lewy von ähnlichen Beziehungen zwischen dem Ganzen und dem Teil. Er unterstreicht, dass ein Element (Teil) eines belletristischen Werks neben seiner denotativen Bedeutung eine zusätzliche Sinneskomponente im Rahmen eines größeren Ganzen bekommen kann, die dann für den Übersetzer im Vordergrund stehen soll [Левый 1974: 140-145]. Die Wahl der Übersetzungsmethode in Bezug sowohl auf das Textganze, als auch auf dessen Teil, hängt laut I. Lewy vom Zusammenspiel des Allgemeinen und des Einzelnen einerseits und von der Fähigkeit des Lesers, einzelne Fakten und Anspielungen wahrzunehmen, andererseits ab [Левый 1974: 150]. Bei der Wahl zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelnen, dem Ganzen und dem Teil, dem Inhalt und der Form sollte der Übersetzer der ersteren Option Vorrang geben, ohne aber die zweite außer Acht zu lassen und gänzlich zu vernachlässigen [Левый 1974: 153].

W. Koller hebt insbesondere die Schwierigkeiten hervor, die bei der Wiedergabe konnotativer Komponenten entstehen. Dabei unterscheidet er folgende Arten konnotativer Färbungen: 1. Konnotationen der Stilschicht (z. B. normalsprachlich, gehoben, vulgär usw.); 2. Sozial bedingte Konnotationen (z. B. arbeitersprachlich, soldatensprachlich usw.); 3. Geografisch- und herkunftsbedingte Konnotationen (z. B. österreichisch, sächsisch, überregional); 4. Mediumbedingte Konnotationen (wie geschriebensprachlich und gesprochensprachlich); 5. Konnotationen der stilistischen Wirkung (z. B. veraltet, bildhaft, gespreizt); 6. Frequenzbedingte Konnotationen (z.B. gebräuchlich und wenig gebräuchlich); 7. Konnotationen des Anwendungsbereichs (z. B. juristische Fachsprache, medizinische Fachsprache, allgemeinsprachlich); 8. Bewertende Konnotationen (z. B. negative Bewertung, ironisierende Bewertung, positive Bewertung). Der Forscher hält es für angemessen, diese Bedeutungskomponenten bei Unmöglichkeit vollständiger Wiedergabe mithilfe kommentierender Verfahren zu übermitteln, wobei das in manchen Texten, wo eben diesen konnotativen Elementen eine zentrale Rolle zukommt, inakzeptabel sein kann [Koller 2004: 243].

Auch I. Lewy unterstreicht, wie oben bereits erwähnt, die besondere Bedeutung von stilistischen Faktoren für die Belletristik und spricht in diesem Zusammenhang von der Gefahr stilistischer Verzerrungen in der Übersetzung. So kann es auf der lexischen Ebene zu unberechtigten Generalisierungen, Neutralisierungen bzw. emotionellen Verstärkungen und unzureichendem Gebrauch von Synonymen oder aber Zerstörungen von Wiederholungsketten kommen. Außerdem sieht der Forscher eine Quelle für Übersetzungsfehler in der Bestrebung der sprachlichen Mittler, den Ausgangstext durch Auslegen verständlich zu machen. Dabei können sie absichtlich vom Autor alogisch Ausgedrücktes logisieren, das Nicht-Ausgedrückte zum Ausdruck bringen oder syntaktische Verbindungen formalisieren [Левый 1974: 153-155]. Wie K. Schindler in ihrer Forschung zum Übersetzungsprozess als literarischem Schreiben ausführt, können die dadurch entstehenden Fehler und Verzerrungen im Falle mit der literarisch-schöngeistigen Übersetzung zwar weniger gravierende Folgen für die „Außenwelt“ einschließlich des Lesers nach sich ziehen, aber trotzdem zu massiven Veränderungen in erster Linie an dem von vielen hier zitierten Autoren als Ziel angepeilten Eindruck des Lesers führen [Schindler 2021: 47].

Schließlich sollen auch kritische Stimmen in Bezug auf die Mittel zum literarisch-schöngeistigen Übersetzen erwähnt werden. So gehören laut T. Kananowitsch neben kulturspezifischen Elementen (wie z. B. Eigennamen, Rufformen, Barbarismen, graphischen Elementen usw.) auch Intertextualität, Präzedenzphänomene, sinn- und textgestaltende Metaphern, Elemente der Polyphonie, die verschiedenen Arten des „Spiels mit dem Leser“ usw. zu den Übersetzungsschwierigkeiten eines belletristischen Werks. Die Forscherin unterstreicht, dass jede dieser Schwierigkeiten, die sie als Einheiten der Übersetzung betrachtet, einer Reihe spezifischer Lösungsverfahren bedarf, und kritisiert den weitaus verbreiteteren Ansatz, die Übersetzungsverfahren bzw. Transformationen stattdessen einzelnen Sprachstufen zuzuordnen, was zwangsläufig zu Ausnahmen führe [Кананович 2017: 87-89]. Trotz dieser Skepsis wird in der vorliegenden Abschlussarbeit unter Berücksichtigung der oben angeführten Standpunkte zu den Besonderheiten literarisch-schöngeistigen Übersetzens an der Zulänglichkeit des modifizierten Transformationensystems von L. S. Barchudarow für die Beschreibung eines empirischen Materials festgehalten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der vorliegenden Abschlussarbeit trotz der Mannigfaltigkeit der existierenden Standpunkte und Meinungshaltungen bezüglich des Übersetzungsbegriffs die Position von A. D. Schweitser übernommen wird, der das Übersetzen einerseits als einen interlingualen und interkulturellen Kommunikationsprozess versteht, wobei auf der Grundlage eines ausgewerteten Ausgangstextes ein das Original in einem anderen sprachlich-kulturellen Umfeld repräsentierender sekundärer Text geschaffen wird. Andererseits ist das ein auf die Wiedergabe des Kommunikationseffekts des Ausgangstextes ausgerichteter Prozess, wobei diese Ausrichtung von den Unterschieden zwischen zwei Sprachen, Kulturen und Kommunikationssituationen teilweise beeinflusst wird. Dabei wird die Übersetzung als Ergebnis der eben beschriebenen Prozesse definiert. Ebenfalls im Sinne von A. D. Schweitser legen wir den Äquivalenz- und Adäquatheitsbegriff aus, wobei unter dem Ersteren eine Relation zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext verstanden wird, bei der eine invariante Komponente gewahrt bleibt. Die Zweitere dagegen bezieht sich auf den Übersetzungsprozess und bedingt mögliche Abweichungen von der Äquivalenz. Allerdings stützen wir uns in Fragen der hierarchischen Organisation der Äquivalenz auf das System von W. N. Komissarow, der von insgesamt fünf Äquivalenzstufen spricht, von denen die erste die Wahrung des Kommunikationsziels voraussetzt und die letzte – die Wahrung der Wortsemantik. Im Hinblick auf die schöngeistig-literarische Übersetzung schenken wir, solchen Forschern wie I. Lewy, W. Koller und T. A. Kasakowa folgend, den individuellen und stilistischen Faktoren sowohl des Ausgangs-, als auch des Zieltextes besondere Aufmerksamkeit, denn diese stellen als Bestandteil der schöngeistigen Information deren wesentliche wirkungsgestaltende Komponente dar. Außerdem entnehmen wir dem psychologisch orientierten Ansatz von N. L. Galeewa den Gedanken von der Wahrung der gleichen Interpretationsmöglichkeiten beim literarisch-schöngeistigen Übersetzen. Zur Ermittlung der im Sinne von E. Nida, W. Koller und W. Schadewald verstandenen Übersetzungsmethoden und -typen in den im Weiteren zu analysierenden Texten wählen wir schließlich aus der großen Anzahl an Herangehensweisen an Übersetzungsverfahren und Transformationen die Klassifikation von L. S. Barchudarow aus.

# Fazit zum Kapitel 1

Im vorliegenden Kapitel wurden somit die theoretischen Grundlagen für die nachfolgende Auswertung des empirischen Materials gelegt. Im ersten Paragraphen wurde die an der Grenze zwischen dem Realen und dem Irrealen ansetzende ästhetische Kategorie des Fantastischen behandelt, deren Hauptmerkmal die Unschlüssigkeit des Wahrnehmenden darstellt. Im engeren Sinne als eine besondere Repräsentationsart des Seltsamen, Fremden, Anderen und Absonderlichen verstanden, kommt sie vor allem in den Werken der Fantastik zum Ausdruck, wobei ihre konkreteren Erscheinungsformen je nach ihrem „Ursprung“ klassifiziert werden können. Wenngleich die Grundzüge des Fantastischen auf der Ebene des Sujets und der Komposition nach unserem aktuellen Kenntnisstand besser erforscht worden sind, was uns bei der Auswertung des sprachlichen Materials im Weiteren behilflich sein wird, liegen im Fokus unserer Aufmerksamkeit jedoch primär linguistische Erscheinungen der lexikalischen Sprachebene mit stilistischer Schwerpunktsetzung, die am Material der fantastischen Werke weitaus seltener thematisiert werden.

Dieser Umstand bedingte die Notwendigkeit des zweiten Paragraphen des vorliegenden Kapitels, der sich mit dem Stillbegriff sowie den stilistischen Ressourcen der zu behandelnden Sprachen beschäftigt. Den Stil als eine Gesamtheit der Merkmale der Form betrachtend, die einen bestimmten Aussagetypus von jeweils anderen unterscheiden, setzen wir uns mit dem Funktionalstil der Belletristik auseinander, dessen Eigenart im Einzelfall von der schöpferischen Methode des jeweiligen Autors sowie von der Ausprägung der Kategorien der Gestalt des Autors und des Subtextes maßgeblich geprägt wird. Da die schöpferische Freiheit der Literaturschaffenden von den Ausdrucksmöglichkeiten der jeweiligen Sprache abhängig ist, wurden auch diese kurz angesprochen, wobei sich weitgehende Gemeinsamkeiten zwischen der deutschen und der russischen Sprache feststellen ließen, war die Existenz für die Übersetzung relevanter Unterschiede keineswegs leugnen soll. Gemeinsam ist den beiden Sprachen außerdem das System der rhetorischen Stilmittel, das in der vorliegenden Abschlussarbeit untersucht wird.

Schließlich wurde im dritten Paragraphen die übersetzungstheoretische Problematik beleuchtet. Die Übersetzung, die, kurz zusammengefasst, als ein Text verstanden wird, der das Original in einer fremdsprachigen Umgebung repräsentiert und als Ergebnis eines komplexen interkulturellen Kommunikationsprozesses entsteht, ist im Fall eines schöngeistigen Werks verstärkt der Wirkung der psychologischen (im Hinblick auf die Interpretationsprozesse des Übersetzers), aber auch sprachlichen (im Hinblick auf die sprachsystemischen Differenzen zwischen den interagierenden Sprachen) Faktoren ausgesetzt. Vor diesem Hintergrund soll im Weiteren bei der Beurteilung der äquivalenten (wirkungswahrenden) Wiedergabe des Fantastischen nicht nur auf die lexikalisch-stilistischen Ausdrucksmittel (die ohnehin im Fokus der vorliegenden Forschung stehen), sondern auch auf die tendenziell objektive Wahrung der Interpretationsmöglichkeiten geachtet werden. Für die Ermittlung der dafür eingesetzten Übersetzungsmethoden wird die Transformationentypologie von L. S. Barchudarow zur Hand genommen.

# Kapitel 2. Analyse der lexikalisch-stilistischen Ausdrucksmittel in Gustav Meyrinks „Der Golem“ und den Übersetzungen ins Russische

Im folgenden Kapitel der vorliegenden Abschlussarbeit wird der Versuch unternommen, die durch Analyse des sprachlichen Materials, bestehend aus dem Originaltext sowie zwei Übersetzungen ins Russische (ausgeführt jeweils von D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow) des Romans von G. Meyrink „Der Golem“, gewonnenen Stilmittel zur Wiedergabe des Fantastischen zu klassifizieren sowie die optimalen Verfahren und Methoden zu ermitteln, die maximal mögliche Wahrung des Lesereindrucks bewirken. Zunächst aber wird auf die Hintergründe der Entstehung sowie die literarischen Besonderheiten des zu betrachtenden Werks eingegangen.

# 2.1 Gustav Meyrink und sein Roman

Obwohl der Lebenslauf von Gustav Meyrink nicht im Mittelpunkt der vorliegenden Abschlussarbeit steht, erachten wir es als angebracht, an dieser Stelle einen kurzen Überblick über die wichtigsten Stationen seines Lebens und Wirkens zu geben, insbesondere über die, die mit der Entstehung des zu betrachtenden Romans verbunden sind. Die Datenlage zu Gustav Meyrinks Leben ist widersprüchlich: Einerseits war der Schriftsteller selbst sichtlich bemüht, manche autobiografischen Tatsachen zu verhüllen, und viele Biografien von Gustav Meyrink enthalten falsche oder unschlüssige Angaben. Andererseits gibt es eine Menge nicht ausgewerteter Dokumente, die viele Aspekte der Biografie des österreichischen Schriftstellers ins rechte Licht rücken könnten [Binder 2009: 9-11]. Allerdings dürften diese kurz angedeuteten Widersprüche für unsere aktuelle Forschung kein erhebliches Hindernis sein, da hier kein tiefes Eintauchen in die Biografie von Gustav Meyrink angestrebt wird.

Gustav Meyrink wurde als uneheliches Kind des Staatsministers Friedrich Karl Gottlob Freiherrn von Varnbülers und der Schauspielerin am Hoftheater Marie Meyer am 19. Januar 1868 in Wien geboren. Sein Taufname war Gustav Meyer [Mitchell 2008: 10]. Der Junge wurde in München eingeschult, musste aber gemeinsam mit seiner Mutter mehrmals umziehen, bis er 1883 nach Prag kam, wo seine schulische Ausbildung abgeschlossen wurde. In seiner Schulzeit kam der zukünftige Schriftsteller mit bedeutenden Werken der Antike in Berührung, deren Einfluss in seinem literarischen Schaffen wiederzufinden ist [Binder 2009: 35, 49]. Auch die Antipathie G. Meyrinks gegenüber seiner Mutter, die sich auf alles Norddeutsche und die Schauspielerei bzw. das Theater übertrug, wirkte in seinem späteren Schaffen als Schriftsteller nach [Binder 2009: 30-32].

Prag, wo G. Meyrink bis 1904 lebte, prägte den zukünftigen Autor in einem großen Maße. Zu G. Meyrinks Zeiten war die damalige Österreich-Ungarische Metropole vor allem tschechisch geprägt, während Deutsche, zu denen G. Meyrink gehörte, und Juden Minderheiten waren [Mitchell 2008: 22-25]. Das Zusammenleben dieser drei Kulturen um die Jahrhundertwende gestaltete sich alles andere als einfach, zumal sich auch die Zeiten der Monarchie zum Ende neigten. Doch die ambivalenten von Konfrontation einerseits und einem „Ineinanderdringen“ andererseits ausgezeichneten Verhältnisse zwischen den Volksgruppen führten zu einem bedeutenden kulturellen Aufschwung, der auch im belletristischen Bereich bemerkbar war. Für die Prager deutschsprachige Literatur ist, dem Geist der damaligen Zeit entsprechend, eine besondere Weltanschauung charakteristisch. Sie ist vom Gefühl der Abschottung und Losgelöstheit von den Wurzeln geprägt und vom Skeptizismus gegenüber den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache beim gleichzeitigen Glauben an ihr zu erschließendes Potential gekennzeichnet. In diesen Werken kam die Angst des Menschen vor der Umwelt, seine Verlassenheit und Hilfslosigkeit bei immerwährender Suche nach dem eigenen Weg zum Ausdruck [Каминская 2004 (1): 6-7].

In der Wahrnehmung vieler Deutschen, vor allem der Vertreter kreativer Berufe, war Prag ein Symbol der Vergangenheit, düster und romantisch zugleich. Diese Stadt verbreitete eine besondere Atmosphäre, die G. Meyrink dazu veranlasste, Prag als „Stadt mit dem heimlichen Herzschlag“ zu bezeichnen. Diese Stadt nahm einen starken Einfluss nicht nur auf seine spätere Schriftstellerlaufbahn, sondern auch auf seine Auseinandersetzungen mit dem Okkultismus. Und obwohl G. Meyrinks Gefühle für Prag im Laufe seines Lebens zum negativen Pol schweiften, verlor er diese Stadt nie aus dem Auge. Eine ganze Reihe seiner Werke kann dafür als Beispiel herangezogen werden. Allerdings kann dieser Einfluss als gegenseitig bezeichnet werden, denn auch die Gestalt von Prag als einer mysteriösen Stadt nicht unbedeutend von G. Meyrink mitgeprägt wurde [Mitchell 2008: 22-25]. Er leistete einen großen Beitrag zur Entstehung und Entwicklung des Prag-Mythos, der diese Stadt in diesem Sinne neben London, Wien und Sankt-Petersburg stellte [Каминская 2004 (1): 19].

Nach seiner Volljährigkeit, als ihm ein kleines für ihn vom Vater angelegtes Vermögen zuteilwurde, pflegte der junge G. Meyrink ein aktives Nachtleben zu führen und versuchte, sich als vermögender Lebemann zu etablieren [Binder 2009: 59-78]. 1893 heiratete er seine erste Frau Hedwig, geborene Ertel. Doch diese Ehe war offensichtlich unglücklich für beide Seiten. Bereits 1897 verliebte sich G. Meyrink in seine zukünftige zweite Frau Philomena (Mena) Bernt, mit der er sich bald darauf heimlich verlobte und die er 1905 heiratete [Mitchell 2008: 23-24]. Doch bereits vor der ersten Ehe, kam es, wenn man G. Meyrinks autobiografischen Schriften Glauben schenken soll, zu einem entscheidenden Wendepunkt in seinem Leben, der die Auseinandersetzungen mit dem Okkultismus eingeleitet hatte. In „Der Lotse“ beschreibt er einen Selbstmordversuch am Tag der Mariä Himmelfahrt wegen Liebeskummer, der von einem Unbekannten unterbrochen wurde. Der geheimnisvolle „Lotse mit der Tarnkappe“, wie G. Meyrink ihn später bezeichnete, schob das Buch mit dem Titel „Über das Leben nach dem Tode“ unter seiner Tür ins Zimmer hindurch [Smit 1990: 35-36]. Dieses Buch erweckte im künftigen Schriftsteller ein heißes Interesse für das Okkulte [Binder 2009: 100-101].

G. Meyrinks Interesse entstand aber nicht im luftleeren Raum. Der Beginn seiner seriöseren Auseinandersetzung mit dem Mystischen fiel in die Zeit der enormen Popularität des Spiritismus, den er als Erstes in den Mittelpunkt seines Interesses stellte. G. Meyrink nahm an zahlreichen spirituellen Séancen teil und unternahm selbst Hellsehen-Experimente mit aus Ägypten eingeschmuggeltem Haschisch [Smit 1990: 36-40]. Später knüpfte G. Meyrink zahlreiche Kontakte zu unterschiedlichsten okkulten Logen und Gruppierungen, darunter Theosophen, Mailänder, Rosenkreuzer, Yoga-Bewegungen und Bo-Yin-Ra. Am Anfang schloss er sich aus oftmals blindem Fanatismus der einen oder anderen Gruppe an, die er bald darauf wieder verließ. Erst später konnte er einen kritischen Abstand gewinnen. Doch die Nähe zu unterschiedlichen okkulten Lehren und Strömungen behielt er bis an sein Lebensende [Smit 1990: 150-15, 271].

In diesem Zusammenhang besteht einer der bedeutenden Verdienste von G. Meyrink darin, dass er den Okkultismus als Quelle für literarisches Wirken erschlossen hat. Als großer Kenner unterschiedlichster religiöser und mystischer Traditionen war der Schriftsteller völlig frei in deren literarischer Reflexion. Er kombinierte und verflocht Elemente gänzlich verschiedener Lehren und Richtungen. Die gleiche Tendenz ist auch in seinem Umgang mit literarischen Richtungen zu beobachten. In G. Meyrinks Wirken können Merkmale des Naturalismus, „schwarzer Romantik“ sowie des Expressionismus festgestellt werden, was eine eindeutige Verortung seines Nachlasses unmöglich macht. Diese Mosaik der Motive und Ausdrucksmittel könnte zum Teil die vorherrschende zeitgenössische Weltanschauung der österreichischen Schriftsteller im Allgemeinen widerspiegeln. Doch im Unterschied zu vielen seinen Kollegen maß G. Meyrink der Kunst, die das Rationale ablehnt, keinen Selbstwert bei. Sich ins Mystische, Groteske und Fantastische flüchtend, glaubte G. Meyrink doch an die Möglichkeit, durch sein traumähnliches literarisches Schaffen Einblicke in die Wirklichkeit zu bekommen [Каминская 2004 (1): 20].

Als extravaganter junger Mann von zweifelhaftem Ruf hatte G. Meyrink viele Feinde, aber auch viele Gefährten, die seine außergewöhnliche Individualität zu schätzen wussten. Unter seinen Verehrern und Weggefährten gab es auch solche, die von seinem Hang zum mystischen, seinem Humor und seinem Erzählertalent angezogen wurden. G. Meyrinks erste verschriftlichte und anschließend publizierte Erzählungen entstanden auf den Druck der Freunde hin, seine Geschichten aufzuschreiben [Каминская 2004 (1): 7-9]. So entstand G. Meyrinks erstes literarisches Werk, die Erzählung „Tiefseefische“, sowie seine erste in der Zeitschrift „Simplicissimus“ veröffentlichte Erzählung „Der heiße Soldat“ [Smit 1990: 69]. Andererseits häuften sich auch Anfeindungen und Beleidigungen seitens seiner Gegner, unter denen es besonders viele Militärs und Polizisten gab. Die Konfrontationen mit letzteren führten schließlich 1902 zu G. Meyrinks Inhaftierung wegen Betrugsverdachts, die ca. drei Monate dauerte. Diese traumatisierenden Ereignisse, die G. Meyrinks Gesundheit, die gegen die Jahrhundertwende ohnehin schon angeschlagen war [Mitchell 2008: 79-80], unterminierten, wurden in der Erzählung „Das ganze Sein ist flammend Leid“ reflektiert, die später bei der Arbeit am Roman „Der Golem“ verwendet wurde [Каминская 2004 (1): 7-9].

Die Verfolgung, die G. Meyrink in Prag erlebte, hatte für ihn weitreichende Folgen. Zum einen gab ihm diese schmerzhafte Erfahrung einen schöpferischen Anstoß. Gerade diese Zeit, insbesondere das Jahr 1903 – 1904 ist von höchster schöpferischer Fruchtbarkeit G. Meyrinks in seiner ganzen Schriftstellerkarriere gekennzeichnet [Binder 2009: 311]. Es erschienen seine ersten Sammelbände: „Der heiße Soldat und andere Geschichten“ und „Orchideen“. In diesen und anderen meist satirischen kurzprosaischen Werken kam eine Mischung aus Humor und apokalyptischer Fantastik zum Vorschein. Diese Ambivalenz bedingte zwei grundsätzliche Typen von handelnden Figuren, und nämlich gewöhnliche und oft satirisch geschilderte Bürger einerseits und die vielfältigen Wesen aus einer anderen Welt sowie Menschen, die damit verbunden sind, andererseits. Die zwei gegensätzlichen Figurentypen existieren nicht nur nebeneinander, sondern treten auch in Interaktion, wobei Übergänge zwischen den beiden Kategorien möglich sind [Каминская 2004 (1): 9-10]. Mit der literarischen Tätigkeit hängt auch der Namenswechsel des Schriftstellers zusammen: Seine Publikationen unterschrieb der als Meyer getaufte Autor mit dem Pseudonym Meyrink, der erst 1917 zu seinem offiziellen Nehmen wurde [Mitchell 2008: 95-96]. Eine andere Folge der Hetze bestand darin, dass der Schriftsteller Prag verlassen musste und nach Wien ging, wo er die satirische Zeitschrift „Der liebe Augustin“ als Redakteur übernahm [Binder 2009: 356-358]. Doch wie oben erwähnt, war Prag auch weiter in seinen Werken nicht nur als Schauplatz der Handlung, sondern auch als eine gewissermaßen eigenständige Figur präsent [Каминская 2004 (1): 9-10]. Es scheint, dass der Schriftsteller G. Meyrink räumliche Entfernung brauchte, um seine eigenen traumatischen Erlebnisse aufarbeiten und das innere Wesen dieser tschechischen Metropole durchschauen zu können. Zwei seiner berühmtesten Romane: „Der Golem“ und „Walpurgisnacht“ spielen in Prag, auch im „Engel vom westlichen Fenster“ ist diese Stadt der Handlungsort für mehrere wichtige Szenen [Smit 1990: 78-79].

G. Meyrinks Aufenthalt in Wien dauerte nicht lange. Bereits 1905 musste er die Stadt verlassen, da er wegen spitzer Satire am Militär zu einer dreijährigen Haftstrafe verurteilt wurde. Darauf folgte eine Zeit, in der er seinen Wohnsitz mehrmals wechselte: Zuerst zog G. Meyrink mit seiner zweiten Frau Mena nach Montreux, wo sein erstes Kind, Sybille, zur Welt kam. 1907 war er bereits in München wohnhaft, wo im darauffolgenden Jahr sein Sohn Harro geboren wurde [Smit 1990: 80-81]. In G. Meyrinks Münchener Zeit fällt auch aktive Arbeit an seinem ersten Roman „Der Golem“, der vermutlich bereits früher, in Wien und Montreux, begonnen wurde. Die Idee, einen Roman zu schreiben, stammte sogar aus seinem Prager Aufenthalt. Allerdings nahm dieses Projekt noch viele Jahre in Anspruch und wurde erst in Starnberg zu Ende gebracht, wohin die Meyrinks 1911 umzogen. Zwischen 1913 und 1914 wurde „Der Golem“ dann mit erheblichen Verzögerungen in der Zeitschrift „Weiße Blätter“ und 1915 als Buch veröffentlicht [Binder 2009: 429, 480]. Der Roman machte seinen Autor berühmt, nicht zuletzt dank einer groß angelegten Werbekampagne seitens des Kurt Wolff Verlags [Weidermann 2008: 30]. Doch das hatte nicht nur positive Folgen. Mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges wurden in Deutschland patriotisch-nationalistische Stimmungen besonders stark, die jeden Nicht-Deutschen leicht zum Opfer der Hetze werden ließen. Dieses Schicksal blieb auch G. Meyrink nicht erspart [Mitchell 2008: 177-178]. Antimilitarist mit einer Abneigung gegenüber Preußen, der weder Interesse für Politik, noch patriotische Gesinnung bezeugte, wurde er in dieser Zeit von seinen Gegnern scharf angegriffen und als vermeintlicher Jude verfolgt. Doch Meyrink selbst ging auf die Anfeindungen kaum ein. Für ihn war die Zeit des Ersten Weltkrieges schöpferisch enorm fruchtbar, denn nach „Der Golem“ entstanden in kurzer Folge zwei weitere Romane [Smit 1990: 125-131].

Im Vergleich zu seinen frühen Erzählungen zeichnet sich in G. Meyrinks späteren Werken eine Fokusverschiebung hin zur inneren Welt der Figuren ab. Diese Tendenz bedingt bereits die Eigentümlichkeit seines ersten Romans. Gemeinsam mit zwei weiteren: „Das grüne Gesicht“ (1916) und „Walpurgisnacht“ (1917) – hat dieses Werk die Komplexität und Vielfältigkeit der Struktur an den Tag gelegt, in der Züge der Massenliteratur mit komplizierten philosophischen und ästhetischen Fragen koexistieren. Der Aufbau des Romans stellt eine Rahmenkonstruktion dar: Das Hauptgeschehen ist als ein Traum des Rahmenerzählers dargestellt, dessen Identität dem Leser verborgen bleibt. Das Geschehen dreht sich um den Gemmenschneider Atanasius Pernath und seinen mystischen Weg, der mit einer Begegnung mit dem geheimnisvollen Golem beginnt. Die Gestalt des Golems nimmt ihren Ursprung in der Bibel, wo dieses Wort einen seelenlosen Menschen bezeichnet, der keine Sprache beherrscht und nicht erkenntnisfähig ist. Außerdem ist Golem, als eine vom Rabbiner ins Leben gerufenen Lehmfigur, handelnde Person der jüdischen Folklore. Im Roman von G. Meyrink stellt der Golem den Geist dieses menschenähnlichen Wesens dar, der im jüdischen Ghetto wohnt und die „Massenseele“ dessen Einwohner symbolisiert. Nachdem Pernath diesem geheimnisvollen Wesen begegnet, beginnt für ihn eine Reihe von Ereignissen, die ihn auf Probe stellen. Dieser Weg zur Partizipation an höherer Wahrheit führt zum Tod des Protagonisten, dessen Sinn am Ende des Romans klar wird: Pernath erscheint vor dem Rahmenerzähler als ein gottähnliches Wesen [Каминская 2004 (1): 12-13]. In seinem ersten Roman schöpft G. Meyrink offensichtlich aus dem Erbe solcher Autoren wie E. T. A. Hoffmann (besonders im Hinblick auf das Satirische) und E. A. Poe (was beispielsweise die Ausarbeitung des Doppelgängermotivs sowie die Darstellung des Ich-Erzählers als einer unglaubwürdigen Figur betrifft) [Каминская 2004 (2): 31-32]. Aber auch Einflüsse zeitgenössischer Autoren, wie beispielsweise A. Kubins, machen sich bemerkbar. Wie C. Ruthner anmerkt, ist für G. Meyrinks Werke allgemein eine deutliche Intertextualität charakteristisch [Ruthner 1997: 92]. Als eines der Elemente, die „Der Golem“ mit dem Schaffen anderer zeitgenössischer fantastischer Autoren gemeinsam haben, ist unter anderem das Interesse für die Innenwelt der Figuren hervorzuheben, das neben der Schilderung von mystisch anmutenden Handlungsorten auftritt. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den Grenz- und Übergangszuständen wie Schlaf, Ohnmacht, Delir, Krankheit und so weiter, die die Grenze zwischen Realität und Irrealität durchdringlich machen [Чехлова 2015: 11].

Zum Teil ähnliche Motive, wie in seinen früheren Werken, lassen sich auch in späteren Romanen G. Meyrinks finden, obwohl die Akzentverschiebung weitergeht und allmählich dazu führt, dass im „Weißen Dominikaner“ (1921) und dem „Engel vom westlichen Fenster“ (1927) nunmehr die Innenwelt des Menschen und nicht länger das Fantastische als fabelbildende Kraft auftritt. Dennoch lässt sich der gesamte schöpferische Nachlass von G. Meyrink als ein Kontinuum betrachten, in dem sich alle Werke gegenseitig ergänzen und zur Antwort auf die Frage nach dem eigenen Weg des Menschen in der Welt beitragen [Каминская 2004 (1): 13-15]. Dabei betonte G. Meyrink mehrmals, dass es eine Verbindung zwischen dem Geschehen bereits geschriebener Werke und seinem eigenen Schicksal gab [Каминская 2004 (1): 18]. Das wurde auf eine unerfreuliche Weise gegen Ende seines Lebens besonders sichtbar. Im Winter 1932 beging sein Sohn Harro Selbstmord, wobei er sich nach einer der Versionen die beiden Pulsadern zerschnitt, was an den Tod von Charousek in „Der Golem“ erinnert [Smit 1990: 274-276]. Bald darauf, am 4. Dezember 1932, starb auch der Schriftsteller selbst [Mitchell 2008: 243].

G. Meyrinks Werke hatten einen nicht zu übersehenden Einfluss auf die deutschsprachige Literatur. Insbesondere hatten seine Bücher und seine öffentliche Sichtbarkeit das lesende Publikum auf die Prager deutschsprachige Literaturszene aufmerksam gemacht. Die Eigenart der von G. Meyrink konstruierten schöpferischen Wirklichkeit setzt besondere Verwendungsweisen gewöhnlicher literarischer Mittel voraus, die mal zur Schaffung der Satire, mal zur Offenlegung der Sinnlosigkeit und des Chaos der objektiven Wirklichkeit dienen [Каминская 2004 (1): 6-12]. Die Komplexität der von G. Meyrink angerührten Fragen und seiner Herangehensweisen führte zur Notwendigkeit, tiefsinnige Strukturen und Erscheinungen zu beschreiben, die die Sprache beinahe überforderten und in der verbalen Darlegung oft als inadäquat erschienen. Somit liegt sein Schaffen an der Grenze des verbal Ausdrückbaren. Das Ziel – die Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens – erforderte den Einsatz von unterschiedlichsten Mitteln: G. Meyrink schöpfte aus Traditionen, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun hatten. Die Komplexität der Werke hat auch eine andere Funktion – sie sollen keine eindeutigen und für jeden Einzelnen universell-präskriptiven Antworten aufzeigen, sondern den Leser dazu anregen, eigene Deutungsmöglichkeiten zu suchen. Daraus resultiert auch die besondere Erzählweise: Sie ist auf die Unschlüssigkeit des Lesers ausgerichtet [Каминская 2004 (1): 16-18].

Für die vorliegende Abschlussarbeit ist der letztgenannte Faktor angesichts der Tatsache, dass die Unschlüssigkeit des Lesers auch für die Ausprägung der Kategorie des Fantastischen entscheidend ist, von besonderer Bedeutung. Deswegen wenden wir uns nun einer eingehenderen Betrachtung von „Der Golem“ als belletristisches Werk zu, wobei seine mit dem Fantastischen verbundenen Besonderheiten in den Vordergrund gestellt werden. Dabei gehen wir zu allererst auf die für das Fantastische in der Literatur charakteristischen Züge ein, von denen im Kapitel 1 die Rede war. Allerdings werden unsere Ausführungen von den Gesichtspunkten der Meyrink-Forscher vertieft und vervollständigt.

Auf der Ebene der Komposition lässt sich in „Der Golem“ die oben thematisierte rhetorische Klimax feststellen, wobei die Kulmination unserer Meinung nach mit dem Tod des Binnenerzählers zusammenfällt, der von zahlreichen verschleierten Anspielungen vorweggenommen wird. Eine weitere relevante kompositionelle Besonderheit, die bereits erwähnte Rahmenkonstruktion, wird von J. Kaminskaja angesprochen. Diese Lösung des Autors erlaubt es, das Hauptgeschehen des Romans als einen Traum des Rahmenerzählers darzustellen, was eine gewisse Dualität hervorruft: Neben alltäglichen, gewöhnlichen und erklärbaren Ereignissen finden im Roman auch rätselhafte Vorfälle und Figuren Platz [Каминская 2004 (2): 15-16]. Die Rahmenerzählung erfüllt noch eine weitere Funktion: Der Gegensatz zwischen den beiden ersten Kapiteln „Schlaf“ (Rahmenerzählung, der Ich-Erzähler befindet sich in einem Dämmerzustand zwischen Schlaf und Wachsein) und „Tag“ (Binnenerzählung, der Ich-Erzähler, dessen Name am Anfang nicht bekannt ist, ist wach) verunsichert den Leser bezüglich der Wirklichkeit des Dargestellten. Die Begriffe von Schlaf und Realität verlieren dadurch an ihrer Eindeutigkeit und bilden für den Lesenden somit keine festen Anhaltspunkte mehr [Hirte 2012: 163-164]. Zusätzliche Wahrnehmungs- und Interpretationsschwierigkeiten bereitet auch die komplexe Ich-Gestalt des Rahmenerzählers, die allmählich in mehr als zwei Komponente gespalten wird [Meister 1987: 57].

Auf der Ebene des Sujets ist ebenfalls eine für das Fantastische in der Belletristik wesentliche Besonderheit des Romans festzustellen, und nämlich die oben erwähnte „Verdinglichung“ der Symbole und Metaphern. So nimmt Pernath im Kapitel „Punsch“ Zwakhs Erzählung vom Zimmer ohne Zugang allegorisch als eine Metapher für seinen Gedächtnisverlust wahr. Im Kapitel „Spuk“ befindet er sich aber faktisch in diesem Zimmer und erlangt seine verlorenen Erinnerungen wieder. Schlüpft der Protagonist im Kapitel „I“ in die Rolle des unbekannten Besuchers, um sich an seine Gestalt zu erinnern, muss er später nach dem nächtlichen Erlebnis im Zimmer ohne Zugang die Kleider des Golems anziehen und wird deswegen für diesen gehalten [Meister 1987: 93-94]. Die letzterwähnte Episode veranschaulicht außerdem die Verwendung der für das Fantastische typischen Figuren und Motive im Roman (wie der Golem, Habal Garmin, das Erscheinen der Doppelgänger usw.). Dabei lassen sich diese fantastischen Phänomene unseres Erachtens nach der oben behandelten Klassifikation von K. G. Frumkin[[3]](#footnote-3) nicht eindeutig zuordnen. Einerseits werden viele „mystische“ Figuren, wie bereits erwähnt, aus der kabbalistischen Tradition übernommen und nicht originär vom Autor erfunden, was auf das traditionelle Fantastische hindeutet. Andererseits werden fantastische Phänomene in „Der Golem“ tendenziell von oben angesprochenen Motiven der psychischen Grenzzustände begleitet und nicht als Teil der Natur postuliert, was auf ihren virtuellen Ursprung schließen lässt. Letzten Endes liefert der Text des Romans keine explizite Erklärung der beschriebenen Phänomene, was die Unschlüssigkeit des Lesers bedingt und uns dazu berechtigt, sie doch in die Kategorie des unbegründeten Fantastischen nach der angesprochenen Typologie einzuordnen.

Die irritierende Wirkung der unerklärt bleibenden fantastischen Figuren wird durch die von J. Kaminslkaja thematisierte „Mehrstimmigkeit“ verstärkt. So verändert sich beispielsweise je nach Romanfigur die Einstellung zum Golem, wobei keine der dargestellten Perspektiven als richtig oder zumindest vom Ich-Erzähler vollständig übernommen geschildert wird [Каминская 2004 (2): 16-17]. So erinnert sich Atanasius Pernath am Anfang des Romans an die jüdische Legende vom Rabbiner, der Golem als Lehmfigur gemacht und zum Leben erweckt haben soll. Später schildert eine weitere handelnde Figur, der Marionettenspieler Zwakh, seine Position zu diesem rätselhaften Wesen: Golem sei eine kollektive Einbildung der Ghettobewohner oder eine Erscheinungsform einer geistigen Epidemie. Dazu äußert er die Perspektive des Archivars Schemajah Hillel und seiner verstorbenen Frau in Bezug auf diese Frage. Die Vielfalt der Standpunkte, deren Wahrheitsgehalt ungewiss bleibt, ruft auch beim Leser unweigerlich Zweifel im Hinblick auf die wahre Natur der namengebenden Figur des Romans hervor, wobei eine Deutungstendenz vom Kollektiven hin zum Individuellen zu beobachten ist [Meister 1987: 89-91]. Die Gestalt des Golems gewinnt wohl dadurch noch mehr an Komplexität, dass diese Figur, wie F. Smit betont, auch vom Autor mit einer doppelten Bedeutung versehen wurde: Der Golem steht in G. Meyrinks Roman für die Massenseele der Ghettobewohner einerseits und für den unbewussten Anteil der Ich-Persönlichkeit andererseits [Smit 1990: 120]. R. Hirte sieht in dieser Romanfigur außerdem den mystischen Führer Pernaths auf dem Weg zur Unsterblichkeit [Hirte 2012: 173]. Einen ähnlichen Akzent setzt auch A. Pastuszka: Die Erscheinung des Golems stehe für geistige Erweckung und bewirke eine Abkehr von unbewusster, vegetierender Lebensweise [Pastuszka 1996: 64].

Neben einzelnen für das fantastische charakteristischen Figuren lassen sich in „Der Golem“ ganze Symbolkomplexe nachverfolgen, die die fantastische Wirkung verstärken und aus unserer Sicht maßgeblich den kabbalistisch-mystischen Subtext konstituieren. Dazu setzt G. Meyrink gekonnt seine okkulten Kenntnisse ein und füllt sein ganzes Werk mit Elementen der kabbalistischen Lehre, von denen der sechszackige Stern und der Buchstabe Aleph wohl die wichtigsten, aber bei weitem nicht die einzigen sind. Durch sorgfältige Wortwahl erzielt G. Meyrink in seinem ersten Roman eine Aktualisierung verborgener Wortbedeutungen, was an den Sprachgebrauch der Alchemisten erinnert. Ebenfalls im Einklang mit okkulten Schriften steht auch die Bestrebung G. Meyrinks, eine Korrespondenz zwischen der Außen- und der Innenwelt seiner Figuren zu schaffen. So soll das Prager jüdische Ghetto nicht nur stellvertretend für das ganze Prag, sondern auch für die gesamte Menschheit stehen. Schließlich spielt das mit der kabbalistischen Tradition verbundene Buch „Ibbur“ für den Binnenerzähler und seinen geistigen Weg vom Leiden des irdischen Lebens hin zur mystischen Erlösung eine zentrale Rolle [Каминская 2004 (2): 23-29].

Auch das für die gesamte Fantastik charakteristische Thema der Angst ist in G. Meyrinks Roman deutlich vertreten, was vom direkten Bezug auf den oben angesprochenen „gotischen Horror“ zeugt. Allerdings geht es in diesem Werk nicht nur um die Angst vor überirdischen Erscheinungen, sondern auch um die Angst vor der aggressiven Außenwelt sowie dem eigenen „Ich“. Das Letztere wird in Meyrinks erstem Roman facettenreich präsentiert. So fürchten sich die Ghettoeinwohner vor dem Golem, der jeden Menschen mit seinem Selbst konfrontiert, andererseits aber auch das gesichts- und individualitätslose Kollektive symbolisiert [Каминская 2004 (2): 21-23]. Die Schaffung einer düsteren Atmosphäre voller Angst in unterschiedlichsten Spielarten hilft dem Autor zusätzlich dabei, vor ihrem Hintergrund das Spirituelle und Geistige hervorzuheben, es bedeutsamer und tiefer erscheinen zu lassen. Das Angsterlebnis ist es auch, so F. Smit, das den Protagonisten von anderen Ghettobewohnern unterscheidet: Während sie von diesem Gefühl wie Marionetten gelenkt werden, begegnet er der Angst bewusst [Smit 1990: 115-118]. Außerdem greift G. Meyrink im Zusammenhang mit dem Thema der Angst zur Veränderung der Verhältnisse zwischen dem Lebendigen und dem Toten, was oben als eines der Ausdrucksmittel des Fantastischen angesprochen wurde. Gleich der lebendig gewordenen Lehmfigur, die laut Legende letzten Endes außer Kontrolle ihres Erschaffers geriet, wird auch der Raum seinen Schöpfern entfremdet. Die von Menschen erzeugten Gegenstände (z.B. Wohnhäuser) bekommen im Roman ihren eigenen gegen den Menschen gerichteten Willen [Pastuszka 1996: 63]. Das Ghetto sucht, so S. Berg, in das Leben seiner Einwohner einzugreifen, ohne ihnen auch nur einen sicheren Platz zu lassen. Das unterstreichen nicht nur zoomorphe Raumbeschreibungen, sondern auch raumbezogene Metaphern und Vergleiche, die den inneren Zustand der Protagonisten charakterisieren. In seinen Ausführungen geht S. Berg sogar so weit, dass er den Raum als eine Kraft ansieht, die das Individuum seiner Autonomie als Subjekt beraubt [Berg 1991: 214-217]. Währenddessen belädt R. Hirte den Handlungsort des Romans mit einer anderen Symbolkraft und betrachtet ihn als das Sinnbild für die Seele des Protagonisten: Der obere Teil Prags stehe für Fantastik und die Transzendenz, die Pernath am Ende seines Weges erreicht. Der untere Stadtteil mit dem Ghetto symbolisiere die Kabbala und den inneren Weg der Hauptfigur. Indem Pernath aus einem der beiden Stadtteile in den jeweils anderen kommt, wird er zum Vermittler zwischen Fantastik und Kabbala [Hirte 2012: 168-169].

Auch andere Merkmale der für das Fantastische typischen Störung des chronologischen Zeitablaufs sind in „Der Golem“ vertreten. Laut J. Kaminskaja nimmt G. Meyrink einige der von F. Nitzsche stammenden Grundsätze über den zyklischen Charakter von Zeit und Raum auf und deutet sie aus der kabbalistischen Perspektive. In der Welt seiner Figuren gibt es keine Zufälle. Jedes nebensächlich erscheinende Detail bekommt im Laufe des Geschehens einen Sinn, eine Verbindung mit dem Schicksal des Ich-Erzählers. Auch das Leben des Prager Ghetto insgesamt wird als ein immerwährender Zyklus aus Geburten und Toden immer gleichbleibender Menschen dargestellt. Ein wichtiges Symbol für den im Kreis gefangenen Lauf der Zeit stellt die Uhr dar: die große Turmuhr ohne Zeiger, die Pernath von seinem Gefängnisfenster aus sehen kann; die goldene Taschenuhr, durch die der Trödler Wassertrum den Protagonisten in irdische Machenschaften verwickelt. Mit der unendlichen Wiederholbarkeit des Gleichen ist auch die Legende vom „Ewigen Juden“ verbunden, dessen Gestalt G. Meyrink gleich auf mehrere Romanfiguren, vom Golem bis Wassertrum, und auf die gesamte Judenstadt überträgt. Die Motive des Traums und der Erinnerung ermöglichen es dem Autor, die Kontinuität der Zeit aufzuheben, die Anwesenheit der Vergangenheit und der Zukunft in der Gegenwart zu unterstreichen [Каминская 2004 (2): 52-62].

Im Hinblick auf die oben als für prosaische belletristische Werke ausschlaggebend geschilderte Kategorie der Gestalt des Autors kann in „Der Golem“ mit Sicherheit nur kontinuierliche Präsenz eines Ich-Erzählers festgestellt werden, dessen Struktur aufgrund der Komplexität des Romans nicht eindeutig zu bestimmen ist. In der vorliegenden Abschlussarbeit wird von zwei abwechselnd berichtenden Ich-Erzählern ausgegangen, wobei der Binnenerzähler dem persönlichen Typus zugeordnet werden kann. Da aber der Rahmenerzähler nicht namentlich genannt wird und außerdem, wie oben erwähnt, keine durchgehende vollständige Subjektivität aufweist, tendiert er unseres Erachtens eher zum subjektiven Ich-Erzählertypus. Wie J. Kaminskaja anmerkt, trägt die Gestalt von Atanasius Pernath als Binnenerzähler dabei zusätzlich zur Unschlüssigkeit des Lesers bei. Im Roman wird mehrmals auf Instabilität seines geistigen Zustandes und eine überstandene psychische Krankheit hingewiesen. Einige mystische Episoden werden außerdem von Anfällen geistiger Störungen begleitet, was die Objektivität bzw. Wirklichkeit des Geschilderten infrage stellt. Dazu kommt die Tatsache, dass Pernaths Persönlichkeit nicht statisch, sondern in einem andauernden Entwicklungsprozess geschildert wird: Die Unterschiede in der Weltanschauung und -wahrnehmung des Ich-Erzählers zu verschiedenen Zeitpunkten sind zuweilen gravierend [Каминская 2004 (2): 17-18].

Neben allem eben beleuchteten sind in „Der Golem“ bestimmte Züge zu beobachten, die den von uns unternommenen Einschluss des Allegorischen in den Bereich des Fantastischen berechtigen. So gibt es bei G. Meyrink die Tendenz zur „Globalisierung“ des Fantastischen: Die in „Der Golem“ geschilderte Welt lässt sich klar in das Gute (verkörpert in erster Linie durch Schemajah Hillel) und das Böse (verkörpert durch den Trödler Wassertrum) gliedern und somit als Parabel für die gesamte Menschheit betrachten. Allerdings beschränkt sich der Roman nicht auf diese beiden Gegensätze, sondern stellt ein Netz der Gegenüberstellungen dar, wo jeder Erscheinung ein „Antonym“ entspricht. Dabei achtet G. Meyrink auch bei gegensätzlichen Gegebenheiten auf das Gemeinsame, das jedem ambivalenten Paar unbedingt eigen ist, und nimmt oft keine endgültige oder strikte Trennung zwischen beiden Polen vor. Auch im Übrigen sind im Text des Romans zahlreiche Deutungsmöglichkeiten vorprogrammiert, die das Werk als allegorisch betrachten lassen [Каминская 2004 (2): 30-31, 40-51]. Die Mehrdeutigkeit dieser Allegorien berechtigt uns, vom „rezeptiven“ Fantastischen nach I. W. Ssamorukowa[[4]](#footnote-4) zu sprechen, das aber andererseits der oben mehrmals unterstrichenen Ausrichtung des zu betrachtenden Romans auf die Unschlüssigkeit des Lesers mit dem „funktionalen“ Fantastischen eng verflochten ist.

Also, „Der Golem“ von G. Meyrink ist in vielerlei Hinsichten mit der Biografie seines Autors (Prag als Handlungsort, kabbalistische Thematik) sowie dessen übrigem schöpferischem Nachlass (das Thema der Suche nach dem wahren Lebensweg) verknüpft. Der Roman entspricht dem von Existenzangst und Unsicherheiten geprägten Geist der Epoche und des Milieus seiner Entstehung und legt viele Züge an den Tag, die für die österreichische deutschsprachige Literatur um die Jahrhundertwende typisch sind. Andererseits weist er viel Besonderes und Eigentümliches auf: G. Meyrink verflicht in seinem Werk unterschiedliche Traditionen und Richtungen, die ein komplexes System von Gegensätzen und verschleierten Symbolen schaffen, was vor jedem Leser individuelle Deutungsperspektiven eröffnet. „Der Golem“ ist außerdem von einem breiten Spektrum an Merkmalen des Fantastischen gekennzeichnet. Von der spezifischen Komposition mit der rhetorischen Klimax und einem Rahmen über fantastische Figurentypen und Ereignisse (Golem, Habal Garmin, Doppelgänger), dessen Erscheinen unerklärt bleibt, sowie die Ausprägung der Gestalt des Autors durch einen komplex strukturieren Ich-Erzähler bis hin zu verdinglichten Metaphern und gestörter zeitlicher Chronologie – das komplette Geschehen des Romans ist auf die Unschlüssigkeit des Lesers ausgerichtet. Neben dem „funktionalen“ Fantastischen ist in „Der Golem“ aber auch das „rezeptive“ Fantastische festzustellen, das der Absicht des Autors entspricht, dem Leser keine eindeutige Perspektive auf sein Werk und die darin aufgeworfenen Fragen zu bieten.

# 2.2 Übersetzungsmethoden- und -verfahren zur Wiedergabe der rhetorischen Stilmittel in der Übersetzung des Romans von Gustav Meyrink ins Russische

Im Weiteren gehen wir zur vergleichenden Analyse der Textbelege aus dem Roman von G. Meyrink „Der Golem“ sowie seinen Übersetzungen ins Russische über, die von D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow ausgeführt worden sind, mit dem Zweck, optimale Übersetzungsverfahren und -methoden zu ermitteln. Angesichts der Mannigfaltigkeit und Komplexität der inhaltlichen sowie sprachlichen Seite des Romans würde die Betrachtung aller auffindbaren lexikalisch-stilistischen Mittel den Rahmen der vorliegenden Abschlussarbeit sprängen. Daher wurde die Entscheidung getroffen, die Auswahl der auszuwertenden Textfragmente auf ein unverzichtbares Minimum zu reduzieren: 339 Auszüge im Umfang von 19 bis 3945 Schriftzeichen sind 14 Kapiteln des Romans entnommen worden, die entsprechend den im Paragraphen 2.1 angeführten Überlegungen vom Standpunkt der Textkomposition sowie des Sujets her für das Fantastische als besonders repräsentativ bezeichnet werden können. Da aber einige dieser Auszüge mehr als nur ein rhetorisches Stilmittel enthalten, wurden sie in kleinere (aber unbedingt minimalkontextwahrende) Abschnitte gegliedert, die den jeweiligen Stilmittelkategorien zugeordnet wurden. Dadurch hat sich die Zahl der Einzelpositionen in der Gesamttabelle der gesammelten Belege auf 507 vergrößert. Aus diesem Grund werden alle statistischen Angaben im Folgenden zweimal (wiederholungsbereinigt (Wertwb) und nicht wiederholungsbereinigt (Wertnwb)) angeführt. Die Tabellen 1 – 3 geben eine Übersicht über die Ergebnisse statistischer Auswertungen im gesamten Belegkorpus. In weiteren Paragraphen werden die hier vorliegenden Angaben in Bezug auf einzelne Schwerpunkte präzisiert.

**Tabelle 1: Gesamtanzahl der Textbelege im Roman „Der Golem“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb[[5]](#footnote-5) (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 507 | 339 | 149,56% | - |
| mit Vergleichen | 98 | 69 | 28,91% | 20,35% |
| mit Epitheta[[6]](#footnote-6) | 228 | 127 | 67,26% | 37,46% |
| mit Antithesen | 15 | 14 | 4,42% | 4,13% |
| mit Personifizierungen | 47 | 37 | 13,86% | 10,91% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 24 | 14 | 7,08% | 4,13% |
| mit Metaphern | 75 | 65 | 22,12% | 19,17% |
| mit Hyperbeln und Understatements | 11 | 7 | 3,24% | 2,06% |
| mit Metonymien | 5 | 3 | 1,47% | 0,88% |
| mit Periphrasen | 2 | 2 | 0,59% | 0,59% |
| mit Oxymora | 2 | 1 | 0,59% | 0,29% |

**Tabelle 2: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (im gesamten Belegkorpus)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1[[7]](#footnote-7) (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 356 | 250 | 70,22% | 73,75% |
| mit Umstellungen[[8]](#footnote-8) | 48 | 35 | 9,47% | 10,32% |
| mit Auslassungen | 154 | 107 | 30,37% | 31,56% |
| mit Hinzufügungen | 92 | 75 | 18,15% | 22,12% |
| ohne Transformationen | 111 | 64 | 21,89% | 18,88% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen[[9]](#footnote-9) | 38 | 33 | 7,50% | 9,73% |

**Tabelle 3: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (im gesamten Belegkorpus)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 395 | 277 | 77,91% | 81,71% |
| mit Umstellungen | 42 | 29 | 8,28% | 8,55% |
| mit Auslassungen | 104 | 80 | 20,51% | 23,60% |
| mit Hinzufügungen | 123 | 95 | 24,26% | 28,02% |
| ohne Transformationen | 77 | 39 | 15,19% | 11,50% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 180 | 135 | 35,50% | 39,82% |

Die Auswertung wurde in erster Linie in Bezug auf die rhetorischen Stilmittel vorgenommen; auf übrige lexikalische Aspekte sowie auf grammatikalische und syntaktische Erscheinungen in den jeweiligen Fragmenten wurde nur geachtet, sofern das notwendig und sinnvoll erschien. Dabei stand die translatologische Komponente im Vordergrund, was die Beleuchtung der von den Übersetzern vorgenommenen Transformationen zu jedem zu betrachtenden Textbeleg bedingt hat. Der nachfolgenden Schilderung der Analyseergebnisse wurden folgende im Paragraphen 2.1 erwähnte Schwerpunkte zugrunde gelegt: die Rahmenerzählung (als eine für das Fantastische spezifische Besonderheit der Komposition), Atanasius Pernath als Ich-Erzähler, der Golem (als eine „fantastische“ Figur), das Buch Ibbur (als ein kabbalistisches Symbol), Raum- und Zeitdarstellungen im Roman, Habal Garmin als Doppelgänger, Amadeus Laponder (als eine der Figuren, die einen direkten Kontakt zum Überirdischen haben).

# 2.2.1 Rahmenerzählung

Kompositionell erstreckt sich die Rahmenerzählung über die Kapitel „Schlaf“ und „Schluß“, aber auch in Kapiteln „Tag“ und „I“ gibt es je ein Fragment, das zu dieser Erzählungsebene gehört. In den folgenden Tabellen 4 – 6 sind die Ergebnisse der statistischen Auswertung der Belege zum vorliegenden Schwerpunkt vorgestellt, die im Weiteren mit einigen Beispielen veranschaulicht werden sollen:

**Tabelle 4: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Rahmenerzählung“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 69 | 49 | 140,82% | - |
| mit Vergleichen | 16 | 13 | 32,65% | 26,53% |
| mit Epitheta | 26 | 16 | 53,06% | 32,65% |
| mit Antithesen | 5 | 5 | 10,20% | 10,20% |
| mit Personifizierungen | 9 | 5 | 18,37% | 10,20% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 4 | 1 | 8,16% | 2,04% |
| mit Metaphern | 6 | 6 | 12,24% | 12,24% |
| mit Hyperbeln und Understatements | 3 | 3 | 6,12% | 6,12% |

**Tabelle 5: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Rahmenerzählung“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 41 | 29 | 59,42% | 59,18% |
| mit Umstellungen | 11 | 8 | 15,94% | 16,33% |
| mit Auslassungen | 13 | 7 | 18,84% | 14,29% |
| mit Hinzufügungen | 9 | 7 | 13,04% | 14,29% |
| ohne Transformationen | 18 | 12 | 26,09% | 24,49% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 2 | 2 | 2,90% | 4,08% |

**Tabelle 6: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Rahmenerzählung“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 45 | 35 | 65,22% | 71,43% |
| mit Umstellungen | 4 | 4 | 5,80% | 8,16% |
| mit Auslassungen | 6 | 5 | 8,70% | 10,20% |
| mit Hinzufügungen | 6 | 5 | 8,70% | 10,20% |
| ohne Transformationen | 18 | 10 | 26,09% | 20,41% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 22 | 17 | 31,88% | 34,69% |

Eine wichtige Rolle im ersten Kapitel des Romans, wie im weiteren Verlauf des Geschehens, spielt das Motiv des Steines, das neben anderen Gegebenheiten und Sachverhalten, die teilweise im vorliegenden Kapitel angerührt werden sollen, in den Bereich der „verdinglichten“ Metaphern und Symbole fällt und damit ein Merkmal des Fantastischen darstellt. Im Kapitel „Schlaf“ kommen mannigfaltige Erscheinungsformen dieses Symbols zum Vorschein, bei deren Beschreibung vielfältige rhetorische Stilmittel verwendet werden, unter anderem Vergleiche:

(1) Originaltext: *… schwarze [Steine] mit schwefelgelben Flecken* *wie die steingewordenen Versuche eines Kindes, plumpe, gesprenkelte Molche nachzubilden*. [III, 2]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *… черные* *[камешки], с желтыми, как сера, пятнами,* *как окаменевшие попытки ребёнка вылепить грубую пятнистую ящерицу*. [II, 6]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *… чёрная [галька] в сернисто-жёлтых пятнышках, где как бы отпечатались попытки ребёнка скопировать неповоротливую крапчатую саламандру*. [I, 6]

In diesem Fall haben beide Übersetzer an unterstrichenen Stellen auf lexikalisch-grammatische Substitution zurückgegriffen. Bei D. I. Wygodsky wird neben einem generalisierenden Verfahren (*Molch* als eine konkrete Tierart wird durch den Gattungsnamen *ящерица* ersetzt) eine grammatische Transformation vollzogen: statt Plural wird Singular verwendet. Bei A. M. Ssoljanow ist eine Wortartsubstitution bei gleichzeitiger nahezu antonymischer Bedeutungsveränderung (das Partizip *steingewordenen* wird als Verb *отпечатались* wiedergegeben) festzustellen. Doch während im ersten Fall der Sinn und die Stilistik des Originals weitgehend erhalten bleiben, kann die letztgenannte Transformation als fragwürdig betrachtet werden, denn die Semantik des russischen Verbs impliziert das Hinterlassen eines Abdrucks am Gegenstand[[10]](#footnote-10), also am Stein. Während der Originaltext ein Bild vom grob geformten glatten Stein schafft, wird hier der Eindruck erweckt, der Stein müsse Vertiefungen einer bestimmten Form aufweisen.

Während dieser zoomorphe Vergleich noch nicht als eine vollendete Personifizierung bzw. Übertragung der Eigenschaften eines (in diesem Fall nicht menschlichen) Lebewesens auf einen unbelebten Gegenstand betrachtet werden kann, liegt der folgende Beleg an der Grenze zwischen den beiden Stilmitteln:

(2) Originaltext: *Manche [Steine]* *quälen sich schwerfällig ab, sich aus dem Sande ans Licht emporzuarbeiten* *(a)* – *wie große schieferfarbene Taschenkrebse, wenn die Flut zurückkommt (b)*… [III, 2]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Одни [камни],* *как крупные, аспидного цвета, крабы, перед возвращающимся приливом (b)*, *напрягая силы, стараются выкарабкаться из песка на свет (a)* … [II, 6]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Одни [камни] неуклюже бьются, чтобы выкарабкаться с отмели к свету, спасаясь от набегающей волны (a), словно крупные – под цвет сланца – раки-отшельники (b)*… [I, 6]

In diesem Fall können bei beiden Übersetzern unterschiedlich komplexe Transformationen sowohl am Vergleichsobjekt (b), als auch an der Vergleichsgrundlage (a) festgestellt werden. So wird bei D. I. Wygodsky am Vergleichsobjekt eine Generalisierung vollzogen, indem das Hyponym *Taschenkrebse*, das laut Duden[[11]](#footnote-11) eine besondere Krabbenart bezeichnet, durch das Hyperonym *крабы* ersetzt wird. Bei A. M. Ssoljanow birgt die von ihm ebenfalls durchgeführte lexikalische Substitution (*Taschenkrebse* zu *раки-отшельники*) die Gefahr einer Sinnverschiebung, da das Konzept *рак-отшельник* im Russischen mit einer gewissen Symbolkraft als Sinnbild für Einzelgänger belegt ist. Auch der Temporalsatz *wenn die Flut zurückkommt,* der aufgrund der Zeichensetzung im Originaltext dem Vergleichsobjekt zugeordnet werden kann, wird von den beiden Übersetzern unterschiedlich wiedergegeben. Bei D. I. Wygodsky tritt eine Präpositionalgruppe an die Stelle des Nebensatzes, und die Kommasetzung lässt vermuten, dass diese Adverbialbestimmung der Vergleichsgrundlage zuzuordnen ist. Die Kontaktstellung mit dem Vergleichsobjekt, die nach der vollzogenen Umstellung trotzdem gewahrt bleibt, lässt dennoch eine gewisse Doppeldeutigkeit zu. A. M. Ssoljanow ersetzt seinerseits den Nebensatz durch ein erweitertes Adverbialpartizip, das aus der Gruppe des Vergleichsobjekts durch eine Umstellung eindeutig ausgeklammert wird. Außerdem wird der Sinn dieses Fragments durch die Hinzufügung des Adverbialpartizips *спасаясь* dahingehend modifiziert, dass das im Originaltext fehlende Sem von Gefahr und Bedrohung hinzugefügt wird. Was die Vergleichsgrundlage anbelangt, so sind hier beide Übersetzer aufgrund weitgehend abstrakter Bedeutungen solcher Lexeme wie *sich abquälen, sich emporarbeiten* gezwungen, zu einem konkretisierenden Verfahren zu greifen, was komplexe lexikalisch-grammatische Transformationen nach sich zieht. Während das Lexem *sich emporarbeiten* bei beiden Übersetzern in einem lexikalischen Verfahren als *выкарабкаться* wiedergegeben wird, gehen sie bei der Wendung *quälen sich schwerfällig ab* schon gänzlich unterschiedliche Wege. Bei D. I. Wygodsky wird diese Wortgruppe als *напрягая силы, стараются,* bei A. M. Ssoljanow – als *неуклюже бьются* wiedergegeben. Dabei wird im ersteren Fall neben einer grammatischen Transformation Adverb – Partizipialgruppe eine lexikalische Substitution aufgrund kausaler Zusammenhänge getätigt. Eine schwerfällige Bewegung ist laut Duden[[12]](#footnote-12) „langsam, … ohne Leichtigkeit“ folglich erfordert sie einen großen Kräfteaufwand. Die Transformation *sich abquälen – стараются* kann als generalisierend eingestuft werden, wobei das Sem der Qual eliminiert wird. Im letzteren Fall wird das Lexem *schwerfällig* transformationslos wiedergegeben. In Kombination mit der Transformation *sich abquälen – бьются,* die laut Oschegow[[13]](#footnote-13) durchaus das Potential zur erfolgreichen Wiedergabe der Seme „mühsam, mit Qual bewältigen“ besitzt, führt diese Lösung dennoch zur Bedeutungsverschiebung beim Verb in Richtung seiner ersten im erwähnten Wörterbuch beschriebenen Bedeutung und steht für „sich an etwas schlagen“ oder im übertragenen Sinne „erfolglos versuchen“. Als Folge entsteht bei A. M. Ssoljanow ein Bild, das mit Angst, vergeblicher Mühe und Rettungsversuchen konnotiert ist, was den Sinn- und Emotionsgehalt des Originaltextes verzerrt. Bei D. I. Wygodsky wird das ursprüngliche Bild abgesehen von einigen Verlusten im Gegenteil bewahrt.

Neben diesen einmalig auftretenden Vergleichen gibt es im Romantext eine Reihe von bildlichen Gleichstellungen, die mit dem Stilmittel Wiederholung kombiniert werden und dadurch für Kohärenz und Leitmotivwiedergabe sowie für Gestaltung des Subtextes sorgen. Zu solchen Vergleichen gehört der unten Angeführte:

(3) Originaltext: *Das Mondlicht (a)* *fällt auf das Fußende meines Bettes und liegt dort* *wie ein großer, heller, flacher Stein (b)…* [III, 1]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Лунный свет (a)* *падает на край моей постели и лежит там большою сияющею плоскою плитою* *(b)*… [II, 5]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Лунный луч (a)* *падает в изножие моей кровати и лежит там* *как большой светлый плоский камень* *(b)*… [I, 5]

In diesem Fall bedarf der Vergleichsgegenstand (a) sprachsystembedingt einer grammatischen Transformation. Bei beiden Übersetzern wird dieses Kompositum daher in eine Substantivgruppe transformiert. Da diese Transformationsart für die lexikalisch-stilistischen Belange aber eine eher untergeordnete Rolle spielt, wird im Weiteren nur auf ähnliche Fälle geachtet, wenn sie dennoch einen für die vorliegende Abschlussarbeit bedeutenden Wert aufweisen. Neben dieser grammatischen Substitution wird bei A. M. Ssoljanow eine lexikalische Konkretisierung vollzogen: Die Komponente -*licht* wird als *луч* wiedergegeben.Im Bereich des Vergleichsobjekts (b) sind zwischen den Übersetzern bedeutendere Unterschiede sichtbar. So nimmt A. M. Ssoljanow keine Transformationen vor, während D. I. Wygodsky zu zwei lexikalischen Transformationen greift. Das Lexem *heller* wird in seiner Übersetzung als *сияющею* wiedergegeben, was als ein konkretisierendes Verfahren eingestuft werden kann. Außerdem könnte hier ein kausaler Zusammenhang eine Rolle gespielt haben, da das Mondlicht beim Einfallen auf helle Bettwäsche bekanntlich nicht nur die helle Farbe akzentuiert, sondern auch einen Widerschein hervorruft. Die zweite lexikalische Transformation *Stein – плитою* (abgesehen vom grammatischen von der Auslassung der Konjunktion bedingten Kasuswechsel) soll unseres Erachtens die Bedeutung des Lexems *Stein* als Kurzform für Grabstein[[14]](#footnote-14) aktualisieren und auf diese Weise die im Original miteinbegriffenen Deutungsmöglichkeiten wahren. Die Abweichung von der wortwörtlichen Wiedergabe des Originals ist somit berechtigt. Außerdem muss an dieser Stelle auf die Wiedergabe des Wortes *Fußende* in den zu betrachtenden Übersetzungen hingewiesen werden. Obwohl dieses Lexem keinen direkten Bezug auf die rhetorischen Stilmittel aufweist, deutet seine Wiedergabe bei A. M. Ssoljanow auf einen Korrekturmangel hin. Wählend sich D. I. Wygodsky für eine generalisierende Wiedergabe als *край* entscheidet, wählt der zweite Übersetzer die Variante *изножие*. Eine Deutung dieses Lexems im Russischen konnte nur im veralteten Wörterbuch von Dal[[15]](#footnote-15) gefunden werden, wobei die Rechtschreibung als *изножье* angegeben wird.

Noch ein subtextkonstituierender Vergleich sorgt für die Wiederaufnahme des Stein-Leitmotivs im gesamten Roman und stellt eine Verbindung sowohl zwischen der Rahmen- und der Binnenerzählung, als auch zwischen den beiden kompositionell getrennten Teilen der Rahmenerzählung her:

(4) Originaltext: *…zu einem Stein hin,* *der wie ein Stück Fett aussah*. [III, 1]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *…к камню,* *который походил на кусок сала*. [II, 5]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…к камню,* *похожему на кусок сала*. [I, 5]

Beide Übersetzer greifen in diesem Fall ohne Sinnverluste oder Verzerrungen zur grammatisch-lexikalischen Transformation *aussah wie – походил на* bzw. *aussah wie – похожему на,* die den Sinn und die stilistischen Besonderheiten des Textes wahrt. Außerdem geben beide Übersetzer alle Wiederholungen dieses Vergleichs im ersten Romankapitel wieder. Am Anfang des Kapitels „Schluß“, als dieses Sprachbild wiederaufgenommen wird, kommt es zwar zu einer Abweichung von der eben dargestellten Variante, diese ist aber von der abweichenden Formulierung im Originaltext bedingt und berechtigt:

(5) Originaltext: Das ist der Stein, der aussieht wie ein Stück Fett. [III, 337]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Это камень,* *который похож на кусок сала*. [II, 305]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: Это камень, похожий на кусок сала. [I, 273]

In diesem Fall bleibt D. I. Wygodsky näher zum Originaltext, indem er die Struktur des Nebensatzes wahrt. Ansonsten gelingt es den beiden Übersetzern, das Leitmotiv zu wahren.

Noch ein wichtiges Merkmal des Fantastischen, das in der Rahmenerzählung zu beobachten ist, besteht in der wichtigen Rolle des Schlafzustandes, der am Anfang des Romans eine besondere Ausprägung bekommt. Das erzählende „Ich“ befindet sich nämlich, wie oben bereits erwähnt, zwischen Schlaf und Wachsein. Dieser widersprüchliche Zustand wird unter anderem mit Antithesen unterstrichen. Bei der Wiedergabe dieses Stilmittels ins Russische ist es nur in seltenen Fällen von kürzeren Textfragmenten möglich, auf Transformationen zu verzichten:

(6) Originaltext: *Ich schlafe nicht und wache nicht…* [III, 1]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Я не сплю и не бодрствую…* [II, 5]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Я не сплю и не бодрствую…* [I, 5]

Bei komplizierteren Gegenüberstellungen kommen vielfältigere Transformationen zum Einsatz, wobei nicht nur die Wahrung der Antithese, sondern auch die Beibehaltung anderer stilistisch wirksamer Mittel angestrebt werden soll. So wird im folgenden Beispiel die Antithese mit einer Personifizierung kombiniert:

(7) Originaltext: *Habe ich* *freiwillig* *(a)* *jeden Widerstand aufgegeben, oder haben sie mich* *überwältigt und geknebelt (a) (b)*, *meine Gedanken (b)*? [III, 3]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Добровольно* *(a)* *ли я отказался от всякого сопротивления, или они – мои мысли* *(b)* – *меня одолели и покорили* *(a) (b)*. [II, 7]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *По своей ли воле* *(a)* *прекратил я всякое сопротивление, или же* *меня одолели и сковали* *(a) (b) мои собственные мысли (b)*. [I, 7]

Bei der Wiedergabe der Gegenüberstellung (a)werden von den beiden Übersetzern zum Teil unterschiedliche Transformationen eingesetzt. D. I. Wygodsky nimmt nur eine lexikalische Substitution vor, indem er *geknebelt* (auf Personen bezogen bedeutet das Hindern am Sprechen und Schreien durch Einschieben von Gegenständen in den Mund[[16]](#footnote-16)) generalisierend als *покорили* wiedergibt. Bei A. M. Ssoljanow ist neben einer lexikalischen Substitution an der gleichen Stelle (*geknebelt – сковали*), die zwar semantisch näher zur Bedeutung des Originallexems liegt, aber doch eine Generalisierung bleibt, eine grammatische Substitution zu verzeichnen: Das Adjektiv *freiwillig* wird durch die Präpositionalgruppe *по своей воле* ersetzt. Unserer Ansicht nach kann diese Transformation als überflüssig bezeichnet werden. Die Wiedergabe der Personifizierung (b), die sich mit der Antithese teilweise überlagert, ist mit zusätzlichen Schwierigkeiten behaftet, da das Pronomen *sie* im Originaltext als „Platzhalter“ prospektiv auf das Agens des jeweiligen Satzes – *meine Gedanken –* verweist, was eine Ungewissheit über das Subjekt der Handlung bzw. eine bestimmte Erwartung beim Leser hervorrufen soll. Die Übersetzer lösen dieses Problem auf unterschiedliche Art und Weise. Während A. M. Ssoljanow zu einer Auslassung von *sie* greift und den Satz im Übrigen sich wie im Originaltext entfalten lässt, was die Endstellung von *meine Gedanken* bedingt, entscheidet sich D. I. Wygodsky für eine Umstellung, bewahrt aber *sie*, wodurch die Subjektivität des Agens zusätzlich unterstrichen wird. Unserer Ansicht nach ist der letztgenannten Herangehensweise mehr Erfolg zu attestieren, da diese im Unterschied zu der Lösung von A. M. Ssoljanow, zu keiner Abschwächung der Personifizierung führen kann.

Durch Personifizierungen wird in der Rahmenerzählung auch die oben thematisierte „Spaltung“ des Ich-Erzählers deutlich gemacht, der sich mit einer Stimme innerhalb des eigenen Ichs konfrontiert sieht, die ihm unablässig Fragen stellt. Die Stimme bekommt dabei viele Eigenschaften eines vollständigen Subjekts, unter anderem einen eigenständigen Willen:

(8) Originaltext: *Immer wieder und immer wieder mit alberner Beharrlichkeit* *behauptet eine eigensinnige Stimme in meinem Innern*… [III, 3]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Все снова и снова, с бессмысленным упорством…* *твердит во мне упрямый голос*. [II, 7]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Снова и снова с нелепым постоянством* *в глубине души раздаётся упрямый голос*… [I, 6]

In diesem Abschnitt ist es den beiden Übersetzern unterschiedlich gelungen, das Verbum dicendi *behauptet* wiederzugeben, das die Subjektivität des Agens zu einem großen Teil ausmacht. Dabei ergänzt D. I. Wygodsky in einem konkretisierenden lexikalischen Substitutionsverfahren das Verb um das Sem der Wiederholbarkeit[[17]](#footnote-17) (*behauptet – твердит*), was zum Teil kausal durch den Anfang des Satzes *Immer wieder und immer wieder* bedingt ist. Bei A. M. Ssoljanow ist im Gegenteil eine generalisierende Substitution durchgeführt worden: *behauptet – раздаётся,* die unseres Erachtens die Subjektivität abschwächt, da dieses Verb auch in Verbindung mit den nicht von Menschen oder anderen Lebewesen erzeugten Geräuschen verwendet werden kann. Auch die Lokalangabe wurde von den beiden Übersetzern unterschiedlich wiedergegeben. Während D. I. Wygodsky mittels Generalisierung und Auslassung *in meinem Innern* durch *во мне* ersetzt, was keine Sinnverzerrung nach sich zieht, setzt A. M. Ssoljanow eine lexikalisch-grammatische Substitution ein (*in meinem Innern – в глубине души*), die die Bedeutung des Ausdrucks unerwünscht modifiziert. Der russische Ausdruck impliziert die Bedeutungskomponenten „verborgen“, „in Wirklichkeit“[[18]](#footnote-18), die im Originaltext fehlen. Dadurch entsteht der Eindruck, die Worte dieser Stimme würden vom Ich-Erzähler als der Wahrheit entsprechend bewertet, was vom Geschehensverlauf des Romans nicht belegt ist.

Die Stimme, die den Ich-Erzähler verfolgt, wird zum Leitmotiv der ersten drei Kapitel des Romans, und bildet somit den Faden der Rahmenerzählung. Neben der Eigenständigkeit des Willens bekommt sie bald auch eine greifbare Form. So ist die Personifizierung im Kapitel „Tag“ mit einem Vergleich kombiniert. Auch das Motiv des Steines im Vergleich zum Fett wird hier wieder aufgegriffen:

(9) Originaltext: *Da fährt plötzlich die Stimme, die ich vergessen hatte, und die immer von mir wissen wollte, wo der Stein ist, der wie Fett ausgesehen habe, auf mich los gleich einem Pfeil.* [III, 16]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Забытый мною голос, с забытым вопросом, где камень, похожий на сало, летит в меня, как стрела.* [II, 17]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Тут внезапно раздался голос, о котором я позабыл и который, вечно пытаясь дознаться у меня, где находится камень, похожий на сало, метнулся навстречу мне словно стрела.* [I, 16]

Der Unterschied zwischen den Herangehensweisen der beiden Übersetzer ist bereits auf den ersten Blick bemerkbar. Durch lexikalisch-grammatische Substitutionen (*die ich vergessen hatte – Забытый мною; die … wissen wollte – с … вопросом*) erreicht D. I. Wygodsky eine knappe und klare Satzstruktur. An Stelle eines Satzgefüges mit vier Nebensätzen (zwei gleichartigen Attributsätzen, einem Objektsatz und einem darin verschachtelten Attributsatz) tritt ein syntaktisches Gebilde mit nur einem Nebensatz, was stilistisch gesehen von Vorteil ist. Die komplizierten temporalen Zusammenhänge gibt der Übersetzer mithilfe einer hinzugefügten Wiederholung (*забытым*) wieder. Bei A. M. Ssoljanow ist hingegen die Wahrung der Gesamtzahl der Nebensätze zu beobachten. Dabei wird durch die lexikalisch-grammatische Substitution *die … wissen wollte – пытаясь дознаться* die im Originaltext fehlende Gleichartigkeit der Attributsätze *о котором я позабыл и который… метнулся…* erreicht, was zur Verzerrung der temporalen Abfolge führt. Dadurch wird der Stil des ohnehin schon mit Nebensätzen überladenen Satzgefüges zusätzlich negativ beeinflusst. Außerdem wird bei der lexikalischen Substitution *wissen – дознаться* die stilistische Färbung in Richtung Umgangssprache verschoben. Die Personifizierung wird in diesem Fall durch die Prädikate *wissen wollte* und *fährt los* erreicht, wobei die Übersetzungen des ersteren Prädikats bereits kurz erläutert wurden. Das Lexem *fährt los* bedarf wegen seiner hochgradig abstrakten Bedeutung einer konkretisierenden Substitution, die von beiden Übersetzern auch vorgenommen wird. Doch die Interpretationsmöglichkeiten dieses Prädikats sind durch den Vergleich *gleich einem Pfeil* eingeschränkt. D. I. Wygodsky nimmt Rücksicht darauf und substituiert *fährt auf mich los* durch *летит в меня*, wodurch ein ganzheitliches Bild entsteht, das im weiteren Textverlauf zusätzlich verstärkt wird. Bei A. M. Ssoljanow wird diese Einheitlichkeit nicht erreicht. Die Substitution von *fährt los* durchdas reflexive Verb *метнулся* disharmoniert mit dem Pfeil-Vergleich.

Im Unterschied zu den ersten Kapiteln des Romans, die ein Bild eines halbschlafenden Ich-Erzählers schaffen, tritt am Schluss der Rahmenerzählung ein zwar immer noch nicht namentlich genanntes, aber sich souverän von Atanasius Pernath abgrenzendes erzählendes Ich auf. Doch das Fantastische bleibt auch in diesem Abschnitt bestehen: Der Rahmenerzähler findet Atanasius Pernath im Haus zur letzten Laterne, das prachtvoll beschrieben wird. Eine besonders bedeutende Rolle spielen dabei Epitheta:

(10) Originaltext: *… wo heute nacht das Holzgitter vor dem weißschimmernden Haus gestanden hat, schließt jetzt ein prachtvolles, gebauchtes, vergoldetes Gitter die Gasse ab. Zwei Eibenbäume ragen aus blühendem, niederem Gesträuch.* [III, 348]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *… там, где ночью я видел деревянную решетку перед беловатым домом, сейчас роскошная выпуклая позолоченная ограда замыкает улицу. Два фруктовых дерева, возвышаясь среди цветущего низкого кустарника…* [II, 315]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…если сегодня ночью во сне перед мерцающим белым домом появилась деревянная решетка, то теперь улицу замыкает великолепная выпуклая позолоченная решетка. Из цветущего низкого кустарника выступают вершины двух кипарисов…* [I, 282]

Die meisten Epitheta erfordern keine Transformationen und werden von beiden Übersetzern gleich ins Russische übertragen: *gebauchtes – выпуклая; vergoldetes – позолоченная; blühendem – цветущего.* Für das Adjektiv *prachtvolles* finden die beiden Übersetzer zwar unterschiedliche, aber synonymische Äquivalente: *роскошная* bei D. I. Wygodsky und *великолепная* bei A. M. Ssoljanow. Weniger übereinstimmend sind die Übersetzungsvarianten für *weißschimmernden.* Dabei ist die generalisierende Variante von D. I. Wygodsky (*беловатым*) unserer Ansicht nach stilistisch treffender, als die Substitution von A. M. Ssoljanow (*мерцающим белым*). Zwar bezeichnet *Simmer* einen schwachen, matten Glanz bzw. Schein[[19]](#footnote-19), doch das russische Lexem *мерцать* impliziert zudem Unbeständigkeit, wechselnde Intensität des Leuchtens[[20]](#footnote-20), was in Bezug auf ein Haus als eine unzutreffende Beschreibung zu erachten ist.

# 2.2.2 Atanasius Pernath als Binnenerzähler

Da Athanasius Pernath fast ununterbrochen die Binnenerzählung führt, sind seine verbalen (unter anderem und vor allem auch lexikalisch-stilistischen) Charakteristika über die gesamte Binnenerzählung verstreut. Die von uns aufgefundenen und ausgewerteten Belege zu seiner Person sind aber aufgrund einer beschränkten Kapitelauswahl sowie der gewählten Vorgehensweise nur folgenden Kapiteln entnommen: „Tag“, „I“, „Punsch“, „Nacht“, „Schnee“, „Spuk“, „Weib“, „Mai“, „Mond“, „Frei“. Die Ergebnisse der statistischen Auswertung der Belege sind in den Tabellen 7 – 9 präsentiert und sollen im Weiteren mit Beispielen anschaulich gemacht werden:

**Tabelle 7: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Atanasius Pernath als Ich-Erzähler“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 108 | 71 | 152,11% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 18 | 13 | 25,35% | 18,31% |
| mit Epitheta | 40 | 16 | 56,34% | 22,54% |
| mit Antithesen | 4 | 4 | 5,63% | 5,63% |
| mit Personifizierungen | 9 | 8 | 12,68% | 11,27% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 4 | 2 | 5,63% | 2,82% |
| mit Metaphern | 28 | 24 | 39,44% | 33,80% |
| mit Hyperbeln und Understatements | 2 | 2 | 2,82% | 2,82% |
| mit Metonymien | 1 | 0 | 1,41% | 0,00% |
| mit Periphrasen | 1 | 1 | 1,41% | 1,41% |
| mit Oxymora | 1 | 1 | 1,41% | 1,41% |

**Tabelle 8: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Atanasius Pernath als Ich-Erzähler“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 83 | 56 | 76,85% | 78,87% |
| mit Umstellungen | 5 | 5 | 4,63% | 7,04% |
| mit Auslassungen | 43 | 32 | 39,81% | 45,07% |
| mit Hinzufügungen | 28 | 24 | 25,93% | 33,80% |
| ohne Transformationen | 15 | 5 | 13,89% | 7,04% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 9 | 7 | 8,33% | 9,86% |

**Tabelle 9: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Atanasius Pernath als Ich-Erzähler“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 91 | 60 | 84,26% | 84,51% |
| mit Umstellungen | 6 | 5 | 5,56% | 7,04% |
| mit Auslassungen | 27 | 23 | 25,00% | 32,39% |
| mit Hinzufügungen | 36 | 31 | 33,33% | 43,66% |
| ohne Transformationen | 14 | 6 | 12,96% | 8,45% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 37 | 27 | 34,26% | 38,03% |

Obwohl Atanasius Pernath, wie bereits oben erwähnt, über die Mehrzahl der Romankapitel durchgehend der führende Ich-Erzähler ist, bleibt seine Identität sowie die Abgrenzung vom Rahmenerzähler für den Leser vorerst unklar, was den Unschlüssigkeitseffekt verstärkt. Viele Belege, die Pernath als Figur charakterisieren, sind insbesondere am Anfang des Romans mit seinen Empfindungen, Gefühlen und Meinungshaltungen, nicht aber etwa mit der Beschreibung seines Äußeren verbunden. Eine besondere Rolle spielen dabei die Schilderungen der Erscheinungsformen seiner geistigen Krankheit, die als eine Art Grenzzustand ebenfalls die Unschlüssigkeit und somit das Fantastische mitgestaltet. Auf der lexikalisch-stilistischen Ebene werden solche Zustände des Protagonisten meist mithilfe vielfältiger Komplexe von rhetorischen Stilmitteln zum Ausdruck gebracht, wie etwa im folgenden Abschnitt, der mehrere rational-präzisierende und metaphorische Vergleiche (a, b und c), eine Metapher und einzelne Epitheta enthält:

(11) Originaltext: *Da war mir, als hätte ich es gar nicht angefaßt (a); ich griff die Kassette an: dasselbe Gefühl. Als müßte das Tastempfinden eine lange, lange Strecke voll tiefer Dunkelheit durchlaufen, ehe es in meinem Bewußtsein mündete (b), als seien die Dinge durch eine jahresgroße Zeitschicht von mir entfernt und gehörten einer Vergangenheit an (c)…* [III, 25]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Но у меня было такое чувство, как будто я её не коснулся (a); я схватил шкатулку – то же ощущение. Как будто чувство осязания должно было пробежать длинное-длинное расстояние в совершенной темноте, чтобы войти в моё сознание (b). Как будто предметы были удалены от меня на расстояние годов и принадлежали прошлому (c)…* [II, 25]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *И у меня возникло ощущение, будто я и не брал её (a). Я взял шкатулку – то же самое чувство. Словно прикосновению пришлось преодолеть огромное пространство, погружённое в глубокий мрак, прежде чем дойти до моего сознания (b), как будто предметы были отдалены от меня годовым пластом времени и принадлежали прошлому (c)…* [I, 23]

In diesem Textabschnitt sind bei den beiden Übersetzern verschiedene Grade der Äquivalenz auf der Ebene der Wortsemantik zu beobachten. So gibt D. I. Wygodsky die Verbalform *hätte angefasst* im rational-präzisierenden Vergleich (a) ohne Transformationen mit *коснулся* wieder, während A. M. Ssoljanow eine lexikalische Transformation tätigt: *hätte angefasst – брал*, – die aber weder semantisch noch stilistisch erforderlich erscheint. Das gleiche gilt auch für die Übersetzung des Vergleichs (b): Während D. I. Wygodsky möglichst nah am Originaltext bleibt und abgesehen von sprachsystembedingten grammatischen Transformationen wie *Tastempfinden – чувство осязания*, nur zweimal auf ein lexikalisch-grammatisches (kombiniert mit einer Auslassung) bzw. lexikalisch-konkretisierendes Verfahren zurückgreift: *voll tiefer Dunkelheit – в совершенной темноте; mündete – войти*, passiert das bei A. M. Ssoljanow viel häufiger (lexikalisch-grammatisch: *Tastempfinden – прикосновению; voll – погружённое; lexikalisch: Strecke – пространство; durchlaufen – преодолеть; mündete – дойти*), was zwar keine erwähnenswerten Verzerrungen nach sich zieht, aber unserer Ansicht nach auch unbegründet ist. Die gleiche Tendenz ist auch bei der Wiedergabe eines der Epitheta zu beobachten: D. I. Wygodsky: *lange, lange – длинное-длинное*; A. M. Ssoljanow: *lange, lange – огромное*. Nur beim zweiten Epitheton scheint sich dieses Verhältnis zu wandeln. A. M. Ssoljanow belässt es bis auf das grammatische Geschlecht unverändert: *tiefer – глубокий,* während D. I. Wygodsky eine lexikalische Transformation benutzt: *tiefer – совершенной.* Diese Transformation ist aber mit der Übertragung auf das Epitheton einer Bedeutungskomponente des ausgelassenen Lexems *voll* begründet. Auch bei der Wiedergabe der Metapher in Kombination mit dem Partizip *entfernt* sind die Vorgehensweisen der beiden Übersetzer nicht in gleichem Maße zielführend. D. I. Wygodsky bewahrt die raumbezogene Metapher mithilfe einer komplexen lexikalisch-grammatischen Transformation: Die Wortverbindung Adjektiv + Substantiv *jahresgroße Zeitschicht* wird in eine Präpositionalgruppe Substantiv + Substantiv mit asymmetrischer Bedeutungskorrespondenz *на расстояние годов* umgewandelt. Dabei wird das Prädikativ *entfernt* wortgetreu als *удалены* übersetzt. A. M. Ssoljanow bewahrt zwar, soweit das die Unterschiede in den Sprachsystemen des Russischen und des Deutschen erlauben, die grammatische Struktur der Wortverbindung: *jahresgroße Zeitschicht – годовым пластом времени*, verwendet aber ein in Kombination mit der eben beschriebenen Instrumentalis-Ergänzung stilistisch fragwürdiges Prädikativ *отдалены*. Unterm Strich belegt dieses Beispiel den Unterschied zwischen einer angemessenen wortsemantischen Äquivalenz bei D. I. Wygodsky und einer widersprüchlichen Tendenz zu unmotivierten Transformationen einerseits und zuweilen stilverzerrender wortwörtlichen Übersetzung andererseits bei A. M. Ssoljanow.

Das Motiv der geistigen Krankheit bleibt im Verlauf des Geschehens auch weiter bestehen und kulminiert im Kapitel „Punsch“, als der Protagonist die Hintergründe seines Zustandes aufdeckt. Dabei tauch der Vergleich des mentalen Unwohlseins von Pernath mit dem Zimmer ohne Zugang auf, der sich in den weiteren Kapiteln als ein verdinglichtes Symbol offenbaren soll. Die verbale Ausgestaltung dieses Gleichnisses erfolgt oft mit Hilfe der Vergleiche, beschränkt sich aber nicht immer auf nur ein rhetorisches Stilmittel, wie das im Beispiel 11 der Fall war, und mit dem folgenden Beleg exemplarisch bekräftigt wird:

(12) Originaltext: *Es ist, wie wenn man mit offenem Lichte eine verstaubte Kammer betreten wollte, in der morsche Tücher Decke und Wände bespannen und der dürre Zunder der Vergangenheit fußhoch den Boden bedeckt…* [III, 62]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Это – как если зайти с огнем в запыленную комнату, где потолок и стены увешаны истлевшими коврами, а пол по колено покрыт трухой прошлого.* [II, 58]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Представьте, что кто-то войдет с зажженной свечой в пропыленный чулан, сверху донизу набитый старым тряпьем, а на полу по щиколотку сухой трут прошлого…* [I, 53]

Neben dem eigentlichen Vergleich treten in diesem Abschnitt auch qualitativ unterschiedliche Epitheta auf. D. I. Wygodsky verwendet bei deren Wiedergabe verschiedene Verfahren: Das sachlich-konkretisierende Epitheton *offenem* wird ausgelassen, was aber durch die generalisierende lexikalische Substitution *Lichte – огнем* kompensiert wird, ebenso das Epitheton *dürre,* dessen Auslassung ebenfalls mit der Semantik des zu bestimmenden Substantivs verbunden ist. Das Lexem *трухой*, das infolge eines kausalen lexikalischen Verfahrens an Stelle des Substantivs *Zunder* tritt, ist mit dem Originallexem vor allem durch das Sem „trocken“ (und daher leicht anzündbar) verbunden[[21]](#footnote-21). Eine im deutschen Text vorhandene Redundanz wird auf diese Weise in der Übersetzung eliminiert, was sich unserer Ansicht nach vorteilhaft auf die Stilistik auswirkt. Bei A. M. Ssoljanow werden die beiden Adjektive nicht ausgelassen: *offenem* wird durch *зажженной* lexikalisch substituiert, wobei auch das Substantiv in einem lexikalischen Verfahren konkretisiert wird: *Lichte – свечой*; *dürre* wird nicht transformiert und erscheint im russischen Text als *сухой*, wobei die semantische Redundanz mit dem Substantiv *трут* (also dem wortgetreu wiedergegebenen *Zunder*) bestehen bleibt. Keine Einheit herrscht auch bei der Wiedergabe der Epitheta *morsche* und *fußhoch* (das letztere Lexem wird hier trotz einer untypischen Satzgliedrolle als Epitheton betrachtet, dessen Charakter von den beiden Übersetzern aber unterschiedlich ausgelegt wird). Das erstere Beiwort wird bei D. I. Wygodsky wortgetreu wiedergegeben, während A. M. Ssoljanow eine kausale lexikalische Substitution verwendet: *morsche – старым*. Das zu bestimmende Substantiv wird von beiden Übersetzern transformiert: lexikalisch-konkretisierend bei D. I. Wygodsky (*Tücher – коврами*)und lexikalisch-grammatisch bei A. M. Ssoljanow (*Tücher – тряпьем*). Im letzterwähnten Fall ist dabei eine dem Originaltext nicht entsprechende stilistische Verschiebung in Richtung abwertende Umgangssprache zu beobachten[[22]](#footnote-22). Bei der Wiedergabe von *fußhoch* scheinen die Übersetzer verschiedener Auffassung bezüglich der Rolle dieses Epithetons zu sein. Während A. M. Ssoljanow nur die sprachbedingt notwendigen grammatischen Transformationen vollzieht (*fußhoch – по щиколотку*), greift D. I. Wygodsky in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren zu einer Übertreibung:  *fußhoch – по колено*. Offensichtlich betrachtet der Erstere das vorliegende Lexem als einen sachlich-konkretisierenden, der Letztere aber als einen metaphorisch-wertenden Epitheton, wobei keine der beiden Herangehensweisen unserer Ansicht nach als stilistisch unangemessen betrachtet werden kann. Bei der Wiedergabe des Epithetons *verstaubte* wählen die Übersetzer schließlich ähnliche Varianten, wobei das Lexem *пропыленный* bei A. M. Ssoljanow wegen des Sems „hindurch“, „durchdrängt“[[23]](#footnote-23) etwas weiter von der Semantik des Originals liegt. Das von diesem Adjektiv beschriebene Substantiv *Kammer* wird von den beiden Übersetzern ebenfalls unterschiedlich wiedergegeben: während A. M. Ssoljanow die modernere Bedeutungsvariante *чулан* aufgreift, aktualisiert D. I. Wygodsky durch ein generalisierendes Verfahren (*комнату*) die veraltete Bedeutung „enges, einfach eingerichtetes Zimmer zum Schlafen“[[24]](#footnote-24). Unserer Ansicht nach spiegelt die letztgenannte Strategie den kompositionellen Parallelismus mit dem Zimmer ohne Zugang besser wider und ist dadurch als vorteilhafter zu betrachten.

Außer dem mentalen Zustand von Pernath, der auch in weiteren Paragraphen zur Sprache kommen soll, tragen unter anderem rasante Veränderungen in seiner Weltanschauung und Grundhaltung gegenüber seiner Umgebung zur Erzeugung der Unschlüssigkeit des Lesers bei. So kommt es beispielsweise im Kapitel „Schnee“ zu einer schlagartigen Veränderung des Selbstgefühls des Protagonisten. Am Anfang ist sein geistig-moralischer Aufschwung mit einem komplexen sprachlichen Bild bestehend aus mehreren Metaphern (a – d) und Epitheta sowie einem Vergleich (e) beschrieben:

(13) Originaltext: *So sollte der morsche Baum noch Früchte tragen (a)? Ich fühlte, wie mich eine lebendige Kraft durchrieselte, die bisher schlafen gelegen in mir – verborgen gewesen (b) in den Tiefen meiner Seele (c), verschüttet von dem Geröll, das der Alltag häuft (d), wie eine Quelle losbricht aus dem Eis, wenn der Winter zerbricht (e)*. [III, 97]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Неужели сгнившему дереву суждено еще принести плоды (a)? Я чувствовал, как бегут по мне спавшие до сих пор животворные силы, – они были спрятаны (b) в глубинах моей души (c), засыпаны мелким щебнем повседневности (d) и вырвались потоком, прорвавшим лед зимы (e)*. [II, 90]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Стало быть, бесплодная смоковница может приносить плоды (a)? Я чувствовал, как меня пронизывают живые токи энергии, до сих пор дремавшей во мне, – скрытой (b) в глубине души (c), оглушенной гулом будней (d), пробившей лед точно родник (e)*. [I, 82]

Die erste Metapher (a) ist maßgeblich vom Verb *sollte* in der Bedeutung „beschieden sein“[[25]](#footnote-25) geprägt. Während D. I. Wygodsky mithilfe einer grammatischen Substitution (*sollte – суждено*) die notwendige Semantik zum Ausdruck bringt, verfehlt A. M. Ssoljanow mit seinem grammatisch-lexikalischen Verfahren (*sollte – может*) die richtige Wirkung und erzeugt vielmehr den Eindruck, als handle es sich dabei um eine Fähigkeit des „Baums“, die nicht unbedingt in die Tat umgesetzt werden soll. Außerdem entsteht in seiner Übersetzungsvariante durch die lexikalisch-kausale Substitution *morsche* – *бесплодная* ein im Original nicht vorhandenes Oxymoron. Diese etwas groteske Wirkung wird durch die konkretisierende Substitution *Baum – смоковница* zusätzlich mit im Originaltext abwesenden Semen verstärkt, denn der Feigenbaum stellt wegen seiner häufigen Erwähnung in religiösen Texten ein in unterschiedlichen Kulturen mit diversen Bedeutungen und Konnotationen belegtes Symbol dar[[26]](#footnote-26). Bei D. I. Wygodsky, der in beiden letztgenannten Fällen auf Transformationen verzichtet, entstehen diese zusätzlichen und unbegründeten Deutungsvariationen nicht. Bei der zweiten Metapher (b) entscheidet sich der Übersetzer für eine Reihe von Transformationen, die aber eine relativ große Nähe zum Ausgangstext ermöglichen: grammatische (*Kraft – силы; schlafen gelegen – спавшие)* undlexikalisch-grammatische(*lebendige – животворные; durchrieselte – бегут)* Substitutionen, eine Hinzufügung (*они*), die für mehr Kohärenz sorgt, sowie eine Auslassung (*in mir*), die bei wörtlicher Wiedergabe zur Redundanz geführt hätte. Die bei A. M. Ssoljanow in diesem Abschnitt ebenfalls eingesetzte lexikalisch-grammatische Substitution *durchrieselte – пронизывают* erweist sich zwar als passend zu seiner Übersetzungsvariante für *Kraft* (*токи энергии*), verändert aber die Metaphorik des Originals und somit die Art der Situationsbeschreibung. Während der Ausgangstext ein Bild von (gleich einem Wasserstrom) fließender Energie schafft (das auch in der Übersetzung von D. I. Wygodsky mit *бегут* erfolgreich wiedergegeben wird), entsteht bei A. M. Ssoljanow eine unerwünschte Parallele zum elektrischen Strom, die stilistisch nicht angemessen ist. Die wörtliche Wiedergabe von *in mir* führt zu einer im Russischen überflüssigen Wiederholung, deren potentielles drittes Glied (*meiner*) in der Metapher (c) dann aber ausgelassen wird. Im Gegensatz dazu konnte diese Metapher bei D. I. Wygodsky wortgetreu übersetzt werden. Auch in der Metapher (d) gelingt es ihm unserer Ansicht nach besser, das sprachliche Bild des Originals zu übermitteln. Die Hinzufügung von *мелким* resultiert aus der Bedeutung des Lexems *Geröll,* das eine Masse von kleinen Steinen bezeichnet[[27]](#footnote-27). In Anbetracht der Wichtigkeit des Stein-Symbols im Roman erscheint der offensichtliche Fehler von A. M. Ssoljanow vor diesem Hintergrund umso folgenschwerer: Der Übersetzer bemüht eine kausal-lexikalische Substitution *Geröll – гулом*, die zur Entstehung eines Sprachbildes führt, das bei seiner inneren Konsistenz (dank der Substitution *verschüttet* – *оглушенной*) mit der Metapher (b) weder im Originaltext, noch in seiner Übersetzungsvariante kompatibel ist. Die Substitution des Nebensatzes *das der Alltag häuft* durch eine Kasusform eines Nomens, die von A. M. Ssoljanow, wie bei D. I. Wygodsky, vorgenommen wurde, erachten wir als stilistisch gelungen. Doch während der Satz von D. I. Wygodsky klar und eindeutig interprätierbar aufgebaut ist, bleibt die Satzkonstruktion bei A. M. Ssoljanow doppelsinnig und irreführend. Es ist unklar, ob sich die beiden Partizipien *оглушенной* und *пробившей* auf *энергии*, oder aber auf *души* beziehen. Bei der Wiedergabe des Vergleichs (e) greifen beide Übersetzer zu grammatischen Substitutionen, die die Satzkonstruktion zusätzlich vereinfachen und stilistisch grundsätzlich wünschenswert sind. Doch während D. I. Wygodsky den Temporalsatz *wenn der Winter zerbricht* durch das Substantiv *зимы* ersetzt und somit seine Bedeutung bewahrt, lässt ihn A. M. Ssoljanow völlig aus. Den Kern des Gleichnisses, das Lexem *Quelle*, gibt D. I. Wygodsky im Unterschied zur wortgetreuen Wiedergabe von A. M. Ssoljanow, generalisierend als *потоком* wieder, was unserer Meinung nach mehr Dynamik einbringt und grundsätzlich mit dem Kontext (*losbricht, zerbricht*) korreliert. Im Endeffekt entsteht in seiner Übersetzung des vorliegenden Fragments ein kontinuierliches Bild von wasserähnlich fließender Energie, die alle harten Hindernisse (Steine, Eis) auf ihrem Weg durchbricht. Bei A. M. Ssoljanow dagegen entstehen drei unterschiedliche Bilder (Strom, Lärm, Quelle), die keine Kontinuität erzeugen.

In einem gegensätzlichen Zustand befindet sich der Protagonist bereits gegen Ende des Kapitels „Schnee“, was folgendes Textfragment mit einem Oxymoron-Vergleich und mehreren Epitheta belegt:

(14) Originaltext: *Wunschlos, teilnahmslos, ein lebender Leichnam, ging ich langsam hinein in die lichtlosen Häuserreihen*. [III, 108]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Безвольно, равнодушно, как живой труп, шел я между рядами неосвещенных домов.* [II, 100]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Как живой труп, бездумно и безучастно продолжал я не спеша свой путь мимо мрачных зданий.* [I, 91]

Während nun die beiden Übersetzer den Vergleich abgesehen von einer Hinzufügung (*как*) wortsemantisch äquivalent wiedergeben, herrscht bei der Übersetzung der Epitheta weniger Einigkeit. Im Originaltext ist deren morphologischer Parallelismus (*wunschlos, teilnahmslos, lichtlos*) bemerkenswert. A. M. Ssoljanow versucht diese Besonderheit in seine Übersetzung mit einfließen zu lassen, indem er *wunschlos* als *бездумно* wiedergibt. Diese lexikalische Substitution führt aber unseres Erachtens zu einer semantischen Verzerrung: Laut Oschegow[[28]](#footnote-28) bedeutet dieses Lexem etwa so viel wie „sorglos“, „unbekümmert“, während der Protagonist eher als resigniert und gleichzeitig mit dem Schicksal versöhnt erscheint. Dieser Bedeutungskomponente entspricht viel mehr die Variante von D. I. Wygodsky: *безвольно*, wobei in diesem Fall auf den Parallelismus der Epitheta verzichtet wird. Das Epitheton *lichtlosen* wird von D. I. Wygodsky als sachlich-konkretisierend wahrgenommen und neutral als *неосвещенных* übersetzt. A. M. Ssoljanow betrachtet dieses Lexem aber offensichtlich als ein metaphorisch-wertendes Stilmittel und gibt es als *мрачных* wieder, was die Atmosphäre der Ruhe und leichenhafter Gleichgültigkeit von Pernath stört und das Thema der feindseligen Stadt aktualisiert, das im Weiteren näher angegangen werden soll. Schließlich wird das Adjektiv *langsam* bei D. I. Wygodsky ausgelassen, was vor dem Hintergrund des allgemeinen Eindrucks zu keiner bedeutenden Sinnverzerrung führt. Bei A. M. Ssoljanow wird dieses Epitheton in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren antonymisch als *не спеша* wiedergegeben. Allerdings scheint dieses Attribut in seiner inneren Form mit dem Leichenvergleich zu disharmonieren. Also können beiden Übersetzungsvarianten dieses Abschnitts mehr oder weniger schwerwiegende Mängel attestiert werden, wobei nur eine nennenswerte Sinnverzerrung bei A. M. Ssoljanow festgestellt werden kann.

# 2.2.3 Golem

Obwohl der Golem als Romanfigur wohl nur zweimal (in Kapiteln „I“ und „Schluß“) auftaucht, bleibt er ein wichtiges Symbol und „begleitet“ den Protagonisten durch das gesamte Geschehen des Werks als verdinglichte Metapher und als Doppelgänger. Daher konnten die Belege zu diesem Schwerpunkt folgenden Kapiteln entnommen werden: „I“, „Prag“, „Punsch“, „Nacht“, „Spuk“. In den Tabellen 10 – 12 sind die Ergebnisse der statistischen Analyse der gesammelten Belege präsentiert. Anschließend sollen sie mit einigen Analysebeispielen veranschaulicht werden.

**Tabelle 10: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Golem“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 62 | 49 | 126,53% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 13 | 11 | 26,53% | 22,45% |
| mit Epitheta | 30 | 21 | 61,22% | 42,86% |
| mit Personifizierungen | 1 | 1 | 2,04% | 2,04% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 5 | 5 | 10,20% | 10,20% |
| mit Metaphern | 9 | 8 | 18,37% | 16,33% |
| mit Metonymien | 4 | 3 | 8,16% | 6,12% |

**Tabelle 11: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Golem“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 38 | 31 | 61,29% | 63,27% |
| mit Umstellungen | 4 | 4 | 6,45% | 8,16% |
| mit Auslassungen | 15 | 12 | 24,19% | 24,49% |
| mit Hinzufügungen | 6 | 6 | 9,68% | 12,24% |
| ohne Transformationen | 17 | 13 | 27,42% | 26,53% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 6 | 6 | 9,68% | 12,24% |

**Tabelle 12: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Golem“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 41 | 35 | 66,13% | 71,43% |
| mit Umstellungen | 2 | 2 | 3,23% | 4,08% |
| mit Auslassungen | 9 | 7 | 14,52% | 14,29% |
| mit Hinzufügungen | 10 | 9 | 16,13% | 18,37% |
| ohne Transformationen | 13 | 8 | 20,97% | 16,33% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 25 | 23 | 40,32% | 46,94% |

Als der Golem im Kapitel „I“ zum Binnenerzähler kommt, macht sich bereits einer seiner wesentlichsten Züge bemerkbar, der seine verborgene Bedeutung als Symbol der Massenseele nahelegt und die Unschlüssigkeit des Lesers verstärkt: Der Protagonist kann sich an das Äußere des Besuchers nicht erinnern. Um sich doch ein Bild vom Fremden zu machen, fängt Pernath an, ihn nachzuahmen, wobei in der Beschreibung seines Versuchs eine besondere Rolle den Wiederholungen und Parallelismen zukommt, die das Automatenhafte am Golem unterstreichen:

(15) Originaltext: *Ich… malte mir aus: jetzt biegt er um die Ecke, jetzt schreitet er über den Ziegelsteinboden, liest jetzt draußen mein Türschild „Athanasius Pernath“ und jetzt tritt er herein*. [III, 17]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Я… рисовал себе: теперь он огибает угол, проходит по кирпичной площадке, теперь читает мою дощечку на двери «Атанасиус Пернат», теперь входит…* [II, 18]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Я… начал воображать: вот он обходит угол, вот ступает на кирпичный пол, теперь читает дверную табличку «Атанасиус Пернат», а теперь входит.* [I, 17]

In beiden Übersetzungen sind die im Originaltext vermerkten Wiederholungen und Parallelismen nur zum Teil wiedergegeben. Bei I. D. Wygodsky wird ein Glied der Wiederholungskette (*jetzt*) ausgelassen, was möglicherweise von der Bestrebung erklärt werden kann, eine Redundanz zu vermeiden. Sonst werden alle Glieder gleich übersetzt (*jetzt – теперь*). Im Gegensatz dazu verwendet A. M. Ssoljanow zwei Übersetzungsvarianten, wodurch die Wiederholungskette in zwei kürzere Ketten zerbricht (*jetzt – вот; jetzt – теперь*). Die Begründung dieser Variation liegt unseres Erachtens wiederum im Wunsch, zu häufige Wortwiederholungen zu vermeiden, dennoch geht durch diesen Ansatz die Einheitlichkeit des Satzes ein Stück weit verloren. Die drei parallelen Konstruktionen des Originals: Zeitangabe (jetzt) + Bewegungsverb als Prädikat + Subjekt (er) + Lokalangabe (wobei das letzte Glied des Parallelismus durch die Besetzung der letztgenannten Stelle durch ein trennbares Präfix etwas abweicht) – werden weder bei D. I. Wygodsky, noch bei A. M. Ssoljanow einheitlich übersetzt. Doch diese Verluste scheinen uns im System der Sprache begründet zu sein. So begünstigt eine festere Wortstellung im deutschen Satz das Auftreten von Parallelismen, wobei sie gleichzeitig deren stilistische Wirksamkeit abschwächen dürfte. Das Sprachsystem des Russischen erlaubt aber in diesem Fall beispielsweise keine stilistisch annehmbare Übersetzungsvariante für *um die Ecke*, bei der die Satzgliedrolle dieser Präpositionalgruppe erhalten geblieben wäre. Daher erscheint die Eliminierung des Parallelismus in diesem Fall als unvermeidbar.

Die Nachahmung verhilft dem Protagonisten schließlich tatsächlich zur Erinnerung an das Aussehen des rätselhaften Besuchers, das von Pernath als sein eigenes erlebt wird. Bei der Beschreibung des Äußeren von Golem kommen dabei im Laufe des Geschehens immer gleiche Epitheta zum Einsatz:

(16) Originaltext: *Ich trug ein fremdes, bartloses Gesicht mit hervorstehenden Backenknochen und schaute aus schrägstehenden Augen.* [III, 24]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *У меня было чужое безбородое лицо с выдающимися скулами и косыми глазами.* [II, 24]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *У меня было чужое безбородое лицо с выдающимися скулами и раскосыми глазами.* [I, 22]

Bis auf das Partizip *schrägstehenden* entscheiden sich hier die beiden Übersetzer für gleiche Wiedergabevarianten der Epitheta und nehmen keine Transformationen vor. Das sachlich-konkretisierende Epitheton *schrägstehenden*, das in diesem Fall unseres Erachtens auf den „asiatischen“ Gesichtsschnitt mit schmalen, in schräger Linie zur Nase geneigten Augen hinweisen soll, was die Wortdeutung bei Duden bestätigt[[29]](#footnote-29), wird von D. I. Wygodsky semantisch und stilistisch angemessen als *косыми* wiedergegeben. Bei A. M. Ssoljanow wird aber mit *раскосыми* eine im deutschen Original abwesende Bedeutungsvariante des russischen Lexems *косой* aktualisiert, die eine Augenkrankheit beschreibt[[30]](#footnote-30). Dieser Wortgebrauch führt zu Verzerrungen und ist eindeutig unangemessen.

Die Nachahmung des Golems durch Pernath wird von einer Art geistigen Krankheitsanfalls begleitet, der im weiteren Verlauf des Geschehens mehrmals wiederkehrt. Dessen Beschreibung macht neben einer natürlichen Erklärung noch eine mystische Deutungsweise möglich, als sei die Figur von einem Geist besessen. Folgende Metaphern (a und b), die sich auf einen solchen Anfall beziehen, machen diese Doppelsinnigkeit deutlich:

(17) Originaltext: *…gespenstische Finger, die soeben noch in meinem Gehirn umhergetastet, haben von mir abgelassen (a). Noch spürte ich im Hinterkopf die kalten Spuren ihrer Berührung (b).* [III, 24]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *…пальцы призрака, которые только что ещё копошились в моём мозгу, отстали от меня (a). Я ещё осязал на затылке холодное прикосновение их (b).* [II, 24]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…**таинственные пальцы, только что шарившие в моём мозгу, оставили меня в покое (a). Я ещё ощущал в затылке ледяной след от их прикосновения (b).* [I, 23]

Bei der Wiedergabe der ersten Metapher bieten die beiden Übersetzer unterschiedliche Deutungsweisen in Bezug auf das metaphorisch-wertende Epitheton *gespenstische* an. Während D. I. Wygodsky die innere Form des Adjektivs zur Grundlage nimmt und es in einem grammatisch-lexikalischen Verfahren als *призрака* wiedergibt, verwendet A. M. Ssoljanow die wörtliche Bedeutung des Epithetons[[31]](#footnote-31). Die letztere Vorgehensweise ist unserer Meinung nach als stilistisch fragwürdig anzusehen, da die Substantivgruppe *таинственные пальцы* wegen der Kombination der Seme „Geheimnis“, „unverständlich“, „unklar“ im Beiwort mit dem Substantiv, das einen ganz „alltäglichen“ und mit keinem Doppelsinn beladenen Körperteil bezeichnet (siehe: *знать, как свои пять пальцев*), etwas grotesk wirkt. Weitere Schwierigkeiten sind mit der Wiedergabe der Verbalform *umhergetastet* verbunden. Das Präfix deutet auf häufigen Richtungswechsel der jeweiligen Bewegung[[32]](#footnote-32) hin und trägt zudem eine etwas umgangssprachliche Färbung. Die Übersetzungsvariante von D. I. Wygodsky (*копошились*) impliziert beide Seme, wobei die Grundbedeutung des Verbs *tasten* (berühren), die aber in diesem Kontext unseres Erachtens zweitrangig ist, infolge einer lexikalischen Transformation durch die Seme „schnell bewegen“, „wimmeln“[[33]](#footnote-33) ersetzt wird. Die lexikalisch-grammatische Transformation von A. M. Ssoljanow (*umhergetastet – шарившие*) bewahrt zwar das Sem „tasten“, impliziert aber gleichzeitig eine Zielgerichtetheit, ein Suchobjekt, auf das die Handlung ausgerichtet ist[[34]](#footnote-34), was der Bedeutungsstruktur des Originaltextes widerspricht. Bei der Wiedergabe des Verbs *ablassen* verwendet D. I. Wygodsky keine Transformationen, während A. M. Ssoljanow eine grammatische Substitution einsetzt (*haben von mir abgelassen – оставили меня в покое*), die unserer Meinung nach zumindest auf formaler Ebene einen Ruhezustand suggeriert, was Perhaths Geisteslage keineswegs entspricht. Die Übersetzung der Metapher (b) geht bei A. M. Ssoljanow mit einer unbegründet übertreibenden lexikalischen (*kalten – ледяной*) und einer grammatischen (*Spuren – след*) Substitution sowie einer vermeidbaren Hinzufügung (*от*) einher. Bei D. I. Wygodsky wird das Substantiv *Spuren* ausgelassen, dessen Bedeutung implizit aus dem Kontext ersichtlich beleibt. Außerdem nimmt der Übersetzer eine stilistisch wirksame Umstellung vom Pronomen *их* vor, die mit der invertierten Wortfolge des Originaltextes korrespondieren soll. Somit erscheint die Übersetzung von D. I. Wygodsky, in der ein breiteres Spektrum an stilistischen Faktoren des Originaltextes berücksichtigt ist, als eine vollständigere, obwohl die Variante von A. M. Ssoljanow in diesem Fall keine gravierenden Verzerrungen enthält.

Die Gestalt des Golems macht den Leser umso mehr unschlüssig, da sein Erscheinen von verschiedenen handelnden Figuren unterschiedlich erklärt wird, was oben bereits angesprochen worden ist. So liefert der Marionettenspieler Zwakh gleich mehrere Erklärungsmöglichkeiten von verschiedenen Standpunkten aus. Seine eigene Meinung äußert er mithilfe mehrerer Vergleiche (a, b) und Epitheta:

(18) Originaltext: *Vielleicht ist es nur so etwas wie ein seelisches Kunstwerk, ohne innewohnendes Bewußtsein (a), – ein Kunstwerk, das entsteht, wie ein Kristall nach stets sich gleichbleibendem Gesetz aus dem Gestaltlosen herauswächst (b)*. [III, 54]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Может быть, это нечто вроде какого-то душевного порождения, без участия сознания (a) – порождения, возникающего наподобие кристалла по вечным законам из бесформенной массы (b)*. [II, 51]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Может быть, это лишь нечто такое, что напоминает духовное произведение искусства, но без внутреннего осознания, (a) – художественное произведение, образующееся как кристалл, вырастающий из бесформенной массы, верный постоянному и неизменному закону (b)…* [I, 47]

Bei der Wiedergabe des ersten Vergleichs (a) verwendet D. I. Wygodsky eine generalisierende lexikalische (*Kunstwerk – порождения*) sowie eine grammatisch-lexikalische (*ohne innewohnendes Bewußtsein – без участия сознания*)Substitution, was optimal ermöglicht, den Standpunkt von Zwakh, Golem sei eine Erscheinungsform der geistigen Epidemie, klar zum Ausdruck zu bringen. Bei A. M. Ssoljanow verfehlt die wortgetreue Übersetzung von *Kunstwerk* als *произведение искусства* diese Wirkung und macht die Bedeutung des Ausdrucks unklar. Auch die lexikalisch-kausale Wiedergabe der Substantivgruppe *innewohnendes Bewußtsein* als *внутреннего осознания* erweist sich als irreführend, denn sie legt die Vermutung nahe, als müsse das *Kunstwerk* als Subjekt eines Erkenntnisprozesses auftreten, das aber nicht stattfindet und dessen Folgen (*осознание*) nun fehlen. Bei der Wiedergabe des zweiten Vergleichs (b) lässt D. I. Wygodsky das Prädikat *herauswächst* aus und substituiert das Partizipialgefüge *stets sich gleichbleibendem* in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren durch das Adjektiv *вечным*. Außerdem nimmt er eine grammatische Transformation am Substantiv *Gesetz* (– *законам*) und eine sprachsystembedingte Hinzufügung (*массы*) vor. Dadurch wird eine stilistisch angemessene Satzkomposition erreicht, die sich von der Lösung von A. M. Ssoljanow vorteilhaft unterscheidet. Beim zweiten Übersetzer ist nämlich infolge einer grammatischen Substitution (*herauswächst – вырастающий*) und einer Hinzufügung (*верный*) eine Reihe abgesonderter Satzglieder zu beobachten, die die Wahrnehmung des ohnehin schwer interprätierbaren Satzes noch komplizierter macht.

Eine weitere Sichtweise des Golems wird aus der Perspektive der verstorbenen Frau von Hillel dargelegt. Bei deren Schilderung wird eine Metapher verwendet:

(19) Originaltext: *…sie sei felsenfest überzeugt gewesen,* *daß es damals nur ihre eigene Seele habe sein können, die – aus dem Körper getreten – ihr einen Augenblick gegenübergestanden und mit den Zügen eines fremden Geschöpfes ins Gesicht gestarrt hätte*. [III, 57]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Она была вполне уверена в том, что* *это могла быть только ее собственная душа. Выйдя из тела, она стала на мгновение против нее и обликом чужого существа заглянула ей в лицо*. [II, 54]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Она… твердо убеждена:* *тогда ее собственная душа – отделившись от тела – с чертами странного существа на миг предстала перед ней и взглянула на самое себя*. [I, 50]

Auch hier ist bei D. I. Wygodsky eine Bestrebung nach leichterer Wahrnehmbarkeit der Satzkonstruktion zu beobachten. Abgesehen von der Hinzufügung des Pronomens *она*, die infolge der Satzgliederung unvermeidbar geworden ist, unternimmt der Übersetzer nur zwei generalisierende lexikalische Transformationen: *Zügen – обликом; gestarrt – заглянула.* Im letzten Fall geht dabei das Sem „starr“, „unverwandt“[[35]](#footnote-35) verloren, das aber im Hinblick auf die betonte geringe Dauer der Handlung als eher zweitrangig erscheint. Diese Bedeutungskomponente fehlt auch in der ebenfalls generalisierenden Übersetzungsvariante von A. M. Ssoljanow (*взглянула*). Außerdem verwendet der Übersetzer zwei kausale lexikalische Substitutionen: *fremden – странного; ins Gesicht – на самое себя.* Im ersteren Fall kann zwar eine geringe Bedeutungsverschiebung konstatiert werden (durch Hinzufügung der Seme „wunderlich“, „seltsam“ bekommt der Standpunkt von Hillels Frau eine im Original abwesende Wertung), die letzterwähnte Transformation führt aber zu einer schwerwiegenderen Verzerrung. Sie erweckt den Eindruck, als habe die Seele sich selbst von der Seite angesehen, während es laut dem Originaltext die Romanfigur (offensichtlich repräsentiert durch andere Persönlichkeitskomponenten) war, der die Seele ins Gesicht gestarrt hat. Außerdem lässt A. M. Ssoljanow das erste Prädikat der Metapher aus: *habe sein können*. Dadurch geht die Fokussierung verloren, und die Schilderung einer möglichen Wahrnehmungsperspektive des Golems wird zu einem Erlebnisbericht.

Noch eine semantische Komponente, die mit der Gestalt des Golems verbunden ist, ist die der Massenseele. So zieht der Protagonist im Kapitel „Prag“ einen Vergleich zwischen den Ghettobewohnern und der Sagenfigur:

(20) Originaltext: *Und wie jener Golem zu einem Lehmbild in derselben Sekunde erstarrte, in der die geheime Silbe des Lebens aus seinem Munde genommen ward, so müßten auch, dünkt mich, alle diese Menschen entseelt in einem Augenblick zusammenfallen (a)…* [III, 28]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *И думается мне, что, как тот Голем оказался глиняным чурбаном в ту же секунду, как таинственные буквы жизни были вынуты из его рта, так и все эти люди должны мгновенно лишиться души (a)…* [II, 28]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *И подобно тому как Голем в ту же самую секунду становился глиняным истуканом, если тайные знаки жизни извлекались из его рта, так и все эти люди, думалось мне, должны были мгновенно падать замертво (a)…* [I, 27]

Mit der Wiedergabe des Vergleichsobjekts ist in diesem Fall die Schwierigkeit verbunden, das stilistisch neutrale Lexem *Lehmbild* im Russischen wiederzugeben, an der unseres Erachtens beide Übersetzer scheitern. Sowohl *чурбан* von D. I. Wygodsky, als auch *истукан* von A. M. Ssoljanow sind mit einer umgangssprachlich-abwertender Färbung behaftet[[36]](#footnote-36). Bei der Wiedergabe des Prädikats *erstarrte* gehen die beiden Übersetzer unterschiedliche Wege: Da beim deutschen Verb die Kategorie des Aspekts nicht ausgeprägt ist, kann es sowohl eine einmalige abgeschlossene, als auch eine wiederholte unabgeschlossene Handlung bezeichnen. D. I. Wygodsky bringt die erste Option zum Ausdruck, indem er eine generalisierende lexikalische Substitution tätigt: *erstarrte – оказался.* Dadurch wird die Unumkehrbarkeit des beschriebenen Prozesses der Entseelung betont, die folglich auch auf den Vergleichsgegenstand (a) zutrifft. Bei A. M. Ssoljanow bewirkt eine ebenfalls generalisierende lexikalische Substitution *erstarrte – становился* das genaue Gegenteil: Dadurch entsteht der Eindruck, dass ähnlich dem Wiederbeleben des Golems auch die entseelt zusammenfallenden Menschen zu neuem Leben erwachen könnten, was in Anbetracht der lexikalisch-kausalen Substitution im Vergleichsgegenstand (*entseelt zusammenfallen* – *падать замертво*) als stilistisch fragwürdig erscheint. D. I. Wygodsky bleibt in diesem Fall nah am Original: Seine lexikalisch-grammatische Substitution *entseelt zusammenfallen* – *лишиться души* bewahrt vor allem die Semantik des Adverbs *entseelt* und nimmt keinen direkten verbalen Bezug auf die Opposition Leben – Tod. Auch bei der Wiedergabe der Nominalgruppe *geheime Silbe des Lebens* bleibt D. I. Wygodsky näher am Wortlaut des Originaltextes, als das bei A. M. Ssoljanow der Fall ist. Die konkretisierende lexikalisch-grammatische Substitution *Silbe – буквы* übermittelt eine Vorstellung von sprachlichen Zeichen als Quelle der Lebenskraft, was im Gesamtkontext des Romans als nicht unwesentlich erscheint. Die generalisierende lexikalisch-grammatische Substitution von A. M. Ssoljanow *Silbe – знаки* dagegen eliminiert diese Bedeutungskomponente. Auch bei der Wahl des Prädikats bevorzugt der Übersetzer eine aus unserer Sicht stilistisch fragwürdige Variante. Das amtlich anmutende Reflexivverb *извлекались* bei einem unbelebten Subjekt ist unseres Erachtens im belletristischen Stil unerwünscht.

# 2.2.4 Ibbur

Das fiktive Buch Ibbur ist einer der vielen Verweise auf die Kabbala im Roman von G. Meyrink und soll hier als solcher näher betrachtet werden. Das Buch wird nur im Kapitel „I“ ausführlich beschrieben, das als Quelle für die entnommenen Textbelege gedient hat. Obwohl die Gesamtzahl der Textstellen zu diesem Schwerpunkt (insbesondere wiederholungsbereinigt) geringer ausgehfallen ist, als das mit den meisten anderen Schwerpunkten der Fall ist, haben wir uns dafür entschieden, dem Buch Ibbur als einem von G. Meyrink ausgedachten und mit enormem Symbolwert aufgeladenen mystischen Gegenstand an dieser Stelle einen Paragraphen zu widmen. Die gesamte Beschreibung des Buchinhalts wird von uns als eine erweiterte Metapher aufgefasst, deren komplexe Struktur auch andere rhetorische Stilmittel aufweist und miteinander verknüpft. Der Erläuterung der in den Tabellen 13 – 15 zusammengefassten Analyse dieser Stilmittel wenden wir uns nun zu.

**Tabelle 13: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Ibbur“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 31 | 3 | 1033,33% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 10 | 1 | 333,33% | 33,33% |
| mit Epitheta | 15 | 1 | 500,00% | 33,33% |
| mit Personifizierungen | 2 | 0 | 66,67% | 0,00% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 3 | 0 | 100,00% | 0,00% |
| mit Metaphern | 1 | 1 | 33,33% | 33,33% |

**Tabelle 14: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Ibbur“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 13 | 2 | 41,94% | 66,67% |
| mit Umstellungen | 5 | 1 | 16,13% | 33,33% |
| mit Auslassungen | 5 | 1 | 16,13% | 33,33% |
| mit Hinzufügungen | 2 | 2 | 6,45% | 66,67% |
| ohne Transformationen | 14 | 1 | 45,16% | 33,33% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 2 | 1 | 6,45% | 33,33% |

**Tabelle 15: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Ibbur“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 20 | 2 | 64,52% | 66,67% |
| mit Umstellungen | 3 | 1 | 9,68% | 33,33% |
| mit Auslassungen | 2 | 1 | 6,45% | 33,33% |
| mit Hinzufügungen | 10 | 1 | 32,26% | 33,33% |
| ohne Transformationen | 5 | 0 | 16,13% | 0,00% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 9 | 1 | 29,03% | 33,33% |

Wie bereits oben erwähnt, stellt der gesamte Abschnitt des Kapitels „I“, in dem das Buch Ibbur beschrieben wird, eine erweiterte Metapher dar, die viele wichtige Stationen auf dem Weg von Pernath in die Welt des Geistigen symbolisch vorwegnimmt. So kann zum Beispiel folgende Textstelle, die eine „lokale“ Metapher(d), mehrere Vergleiche (a – c) und Epitheta enthält, als eine metaphorische Vorwegnahme der zukünftigen Liebesbeziehungen des Protagonisten betrachtet werden:

(21) Originaltext: *Dann brachten sie ein Weib geschleppt, das war splitternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloß (a). … Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper (b), und sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand. Der schlug wie ein Erdbeben (c), und ich fühlte, es war das Leben einer ganzen Welt in ihr (d).* [III, 19]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Затем они притащили женщину, совершенно обнажённую и огромную, как медная статуя (a). … Её ресницы были такой величины, как всё моё тело (b). Она молча указала на пульс её левой руки. Он бился, как землетрясение (c), и я чувствовал в ней жизнь целого мира (d).* [II, 20]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Волоком они притащили за собой женщину, совершенно обнажённую, она была исполинского роста, словно медный колосс (a). … Её ресницы были длиной в мой рост (b), она безмолвно показывала на пульс своей левой руки. Он бился с силой, равной землетрясению (c), и я чувствовал, что это бьётся жизнь вселенной (d).* [I, 19]

Bei der Wiedergabe der Epitheta im ersten Vergleich (a) entscheiden sich die beiden Übersetzer für die gleiche grammatische Substitution *splitternackt – совершенно обнажённую*, die mit den Unterschieden in den Sprachsystemen des Deutschen und des Russischen begründet werden kann. Bei *riesenhaft* verfolgen sie bereits unterschiedliche Strategien: D. I. Wygodsky entscheidet sich für die etwas neutralere Variante *огромную,* während A. M. Ssoljanow eine grammatische Substitution einsetzt und das Adjektiv zu einer Substantivgruppe entfaltet (*исполинского роста*), die die innere Form des deutschen Lexems wahrt. Die gleiche Vorgehensweise verfolgt er auch bei der Wiedergabe des Vergleichsobjekts (*Erzkoloß* – *медный колосс*). Diese Lösung könnte unseres Erachtens als vorteilhaft angesehen werden, wenn man vom Symbolgehalt des wiederzugebenden Bildes absehen dürfte. Doch gerade bei der verborgenen Bedeutung der beschriebenen Gestalt als irdische Liebe und Verführung setzt D. I. Wygodsky an, indem er nicht nur die männlich geprägte Komponente des Epithetons *riesenhaft* (der Riese) eliminiert, sondern auch das Vergleichsobjekt vom maskulinen *Erzkoloß* in das feminine *медная статуя* in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren transformiert. Der Vergleichsgegenstand im deutschen Original (das) *Weib* bezeichnet laut Duden eine Frau als Geschlechtswesen[[37]](#footnote-37), deswegen dürfte das Genus der Vergleichsobjekte im Originaltext keine so große Rolle spielen, wie im Russischen, wo das Substantiv *женщина* keine so enge Kontextzuweisung besitzt. Daher betrachten wir die von D. I. Wygodsky vorgenommenen Transformationen in diesem Zusammenhang als ein kompensierendes Verfahren und halten sie für stilistisch angemessen. Bei der Wiedergabe des sachlich-konkretisierenden Epithetons und gleichzeitig der Vergleichsgrundlage im zweiten Vergleich (b) *lang* verwenden beide Übersetzer grammatische Substitutionen und ersetzen das Adjektiv durch ein Substantiv: *величины* bei D. I. Wygodsky (hier kommt zum grammatischen Verfahren ein lexikalisch-generalisierendes dazu) und *длиной* bei A. M. Ssoljanow. Allerdings ist die letztere Variante als stilistisch mangelhaft zu betrachten, da als Vergleichsobjekt in diesem Fall die Substantivgruppe *mein ganzer Körper* auftritt(bei A. M. Ssoljanow infolge einer lexikalisch-kausalen Substitution als *в мой рост* wiedergegeben): *рост* als eine vertikal ausgerichtete Größe kann nicht als *длина,* also eine horizontal ausgerichtete Größe, gemessen werden. Bei D. I. Wygodsky, der den Vergleich (b) ohne Transformationen wiedergibt, entsteht dieser Widerspruch nicht. Bei der Übersetzung des dritten Vergleichs (c) belassen beide Übersetzer das Vergleichsobjekt ohne Substitutionen. Nur bei A. M. Ssoljanow ist eine relativ weitgehende Hinzufügung, die sich über beide Teile des Vergleichs erstreckt, zu verzeichnen: *с силой, равной*. Wie das Gegenbeispiel von D. I. Wygodsky zeigt, könnte diese vermieden werden. Schließlich kommt es beim letztgenannten Übersetzer auch bei der Widergabe der Metapher (d) bis auf die Auslassung von *es war* zu keinen Transformationen, was eine maximal mögliche wortsemantische Äquivalenz bei stilistisch angemessener Satzkonstruktion ohne Überladung durch Nebensätze ermöglicht. Bei A. M. Ssoljanow kommt es dagegen zu einer ganzen Reihe von Transformationen: zwei Auslassungen (*ganzen; in ihr*), einer konkretisierenden lexikalischen Substitution (*war – бьётся*) sowie einer generalisierenden lexikalischen Substitution (*Welt – вселенной*). Die letztere Transformation muss unseres Erachtens als irreführend angesehen werden, da sie den Eindruck erweckt, als sei in der beschriebenen Frau das Universum des Protagonisten eingeschlossen, während im Originaltext eher von der Existenz eines eigenen kleinen Universums in der riesengroßen Frauengestalt die Rede ist.

Eine weitere wichtige Metapher, die in der Beschreibung des Buches Ibbur erstmals auftaucht und im weiteren Verlauf der Handlung „verdinglicht“ wird, ist der Hermaphrodit:

(22) Originaltext: *Ein Mann und ein Weib umschlangen sich. …meine Augen suchten das verschlungene Paar. Das aber hatte sich verwandelt in eine einzige Gestalt und saß, halb männlich, halb weiblich, – ein Hermaphrodit – auf einem Throne von Perlmutter.* [III, 19]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Мужчина и женщина обнимали друг друга. …мой взор искал обнявшейся пары. Она обратилась, однако, в одну фигуру, и полумужчиной-полуженщиной – Гермафродитом – сидела она на перламутровом троне.* [II, 20]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Какие-то мужчина и женщина сплелись в объятии. …мои глаза искали сплетённую в объятии пару. Однако она приняла целокупную форму и сидела – полумужчина-полуженщина, гермафродит, – на перламутровом троне.* [I, 19]

In diesem Fall ist die betonte Wiedergabe der unbestimmten Artikel vor den Substantiven *Ein Mann und ein Weib*, die bei A. M. Ssoljanow stattfindet (*какие-то*), unserer Meinung nach als eine Verzerrung zu betrachten, denn sie verweist auf die Möglichkeit einer konkreten, situativen Identifikation dieser handelnden Figuren, während sie im Originaltext als Symbole verwendet werden, also einen verallgemeinerten und in erster Linie auf den Protagonisten bezogenen Sinn aufweisen. Bei der Wiedergabe der Verbalform *umschlangen sich* entscheidet sich D. I. Wygodsky für eine allgemeinere Bedeutung *обнимали* und verwendet außerdem eine unabdingbare grammatische Substitution des Reflexivpronomens *sich* – *друг друга*. Bei A. M. Ssoljanow wird durch eine grammatische Substitution *umschlangen sich – сплелись в объятии* die innere Form des Verbs *umschlingen* aktualisiert, was aus unserer Sicht in diesem Fall stilistisch angemessen ist. Allerdings erweist sich diese Vorgehensweise an einer anderen Stelle als eher fragwürdig: Bei der korrespondierenden grammatischen Substitution *das verschlungene Paar – сплетённую в объятии пару* kommt das Partizip vom Verb *сплести*[[38]](#footnote-38) zum Einsatz, das keine passende (auf menschliche Wesen übertragbare) Bedeutung aufweist. Mit der allgemeineren Übersetzungsvariante von D. I. Wygodsky treten solche Unstimmigkeiten nicht auf: *verschlungene Paar – обнявшейся пары.* Auch weiter geht D. I. Wygodsky eher wortgetreu vor und übersetzt beispielsweise die Präpositionalgruppe *in eine einzige Gestalt* ohne Transformationen als *в одну фигуру*, während A. M. Ssoljanow an dieser Stelle eine zwar semantisch und stilistisch kompatible, aber doch vermeidbare lexikalische Transformation vornimmt: *in eine einzige Gestalt – целокупную форму.* Beide Übersetzer nehmen des Weiteren bei der Wiedergabe der Adjektive *halb männlich, halb weiblich* sowie der Substantivgruppe *auf einem Throne von Perlmutter* grammatische Transformationen vor: *полумужчиной-полуженщиной* (D. I. Wygodsky), *полумужчина-полуженщина* (A. M. Ssoljanow), *на перламутровом троне* (beide Übersetzer).

Außer diesen für den weiteren Verlauf der Handlung bedeutenden Symbolen ist auch die Beschreibung des Buches selbst reich an Elementen, die das Fantastische vermitteln. Dabei ist bemerkenswert, dass manche Textstellen eine „hermeneutische“ Unschlüssigkeit bewirken, die in der Schwierigkeit besteht, eine eindeutige Wahl zwischen zwei Deutungsmöglichkeiten des Textes zu treffen. Einerseits lassen sich einige Textstellen als besonders bildstarke Stilmittel auffassen, andererseits aber als fantastische Visionen des Protagonisten, was zur Unschlüssigkeit des Lesers immens beiträgt. So erscheint es uns als fragwürdig, in welchem Sinne der folgende Textabschnitt zu interpretieren ist:

(23) Originaltext: *Worte strömten aus einem unsichtbaren Munde (a), wurden lebendig und kamen auf mich zu (b). Sie drehten sich und wandten sich vor mir (c) wie bunt gekleidete Sklavinnen (d), sanken dann in den Boden oder verschwanden wie schillernder Dunst (e) in der Luft…* [III, 18]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Слова струились из невидимых уст (a), оживали и подходили ко мне (b). Они кружились и вихрились вокруг меня (c), как пёстро одетые рабыни (d), уходили потом в землю или расплывались клубами дыма (e) в воздухе…* [II, 19]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Слова истекали из невидимых уст (a), оживали и приближались ко мне (b). Они кружились и вертелись передо мной в разные стороны (c), словно рабыни в пёстрых одеяниях (d), потом исчезали под землёй или растворялись подобно серебристому мареву (e) в воздухе…* [I, 18]

Da wir die ganze Beschreibung des Buches Ibbur als eine erweiterte Metapher auslegen, betrachten wir auch diesen kürzeren Textauszug im übertragenen Sinne, als einen Komplex von unterschiedlichen Stilmitteln, obwohl wir die jeweils andere Deutungsvariante als Vision von Pernath grundsätzlich nicht ausschließen. Als eine Reihe von Stilmitteln betrachtet, besteht dieser Auszug aus einer Metapher (a), zwei Personifizierungen (b und c), zwei Vergleichen (d und e) und mehreren Epitheta. Bei der Wiedergabe der Metapher (a) greifen beide Übersetzer die etwas gehobene stilistische Färbung des Substantivs *уст*[[39]](#footnote-39)auf, die vom allgemeinen Kontext der Beschreibung eines kabbalistischen Buches begründet ist. Ebenso einstimmig entscheiden sie sich für transformationslose Wiedergabe des Attributs *unsichtbaren* als *невидимых*. Für die Übersetzung des Prädikats *strömten* wählt D. I. Wygodsky das Verb *струились,* das sowohl seiner inneren Form, als auch einer seiner Bedeutungsvarianten („sich von einem Ausgangspunkt aus fortbewegen“[[40]](#footnote-40)) Rechnung trägt. A. M. Ssoljanow entscheidet sich aber für das Prädikat *истекали*, das das im Originaltext fehlende Sem „zu Ende gehen“ enthält[[41]](#footnote-41) und dadurch zu einer semantisch-stilistischen Verzerrung führt. Bei der Wiedergabe der Personifizierung (b) wählt D. I. Wygodsky für das Bewegungsverb *zukommen* eine konkretere Bedeutungsvariante (*подходили*), die dank ihrer Kombinierbarkeit mit belebten Substantiven die Wirkung dieses Stilmittels verstärkt. A. M. Ssoljanow entscheidet sich dagegen für eine allgemeinere Übersetzungsvariante *приближались*, die auch mit unbelebtem Agens verwendet werden kann. Allerdings gibt D. I. Wygodsky das Verb *wandten sich* in der Personifizierung (c) durch eine lexikalische Substitution als *вихрились* wieder, was eine weitere grammatisch-lexikalische Substitution (*vor mir – вокруг меня*) zur Folge hat. Dieses Prädikat eignet sich nun wiederum eher für unbelebte Gegenstände, insbesondere Witterungen[[42]](#footnote-42) und schwächt die Wirkung der Personifizierung wieder ab. Die transformationslose Übersetzung von A. M. Ssoljanow erscheint in diesem Fall als vorteilhafter, bis auf die semantisch redundante Hinzufügung *в разные стороны*. Bei der Wiedergabe des Epithetons im Vergleich (d) setzt A. Ssoljanow eine grammatische Substitution ein (*bunt gekleidete – в пёстрых одеяниях*), während D. I. Wygodsky auf Transformationen verzichtet. Im Vergleich (e) wird das Epitheton *schillernder* beim letztgenannten Übersetzer gänzlich ausgelassen, und das Vergleichsobjekt *Dunst* wird infolge einer grammatisch-lexikalischen Substitution als *клубами дыма* wiedergegeben. Dabei muss angemerkt werden, dass eine wesentliche Bedeutungskomponente des ausgelassenen Epithetons („wechselnde Helligkeitsgrade“[[43]](#footnote-43)) von dieser Übersetzungsvariante für das zu bestimmende Wort impliziert wird. Bei A. M. Ssoljanow wird das Adjektiv *schillernder* dagegen aus unserer Sicht unangemessen in einem lexikalischen Substitutionsverfahren mit einer konkreten Farbbezeichnung *серебристому* übersetzt. Die Übersetzungsvariante für das Substantiv *Dunst* (*мареву*) setzt außerdem eine im deutschen Lexem fehlende Bedeutungskomponente „optische Täuschung“, „Schein“[[44]](#footnote-44) hinzu, was unseres Erachtens die Interpretation der Textstelle unerwünscht beeinflussen könnte.

Nicht uninteressant ist auch eine andere Stelle innerhalb der erweiterten Metapher, die eine Anspielung auf die Rahmenerzählung enthält und durch Personifizierungen (a – c) und Epitheta das Motiv einer Stimme, die zum Ich-Erzähler spricht, aufgreift:

(24) Originaltext: *Das war kein Buch mehr, das zu mir sprach (a). Das war eine Stimme. Eine Stimme, die etwas von mir wollte (b), was ich nicht begriff; wie sehr ich mich auch abmühte. Die mich quälte (c) mit brennenden, unverständlichen Fragen.* [III, 21]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Это уже больше не книга со мной говорила (a). Это был голос. Голос, который чего-то хотел от меня (b), чего я не понимал, как ни старался я. Он мучил меня (c) жгучими непонятными вопросами.* [II, 22]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Это была больше не книга, взывавшая ко мне (a). Был явлен голос. Голос, требовавший от меня чего-то (b), чего я не мог понять, сколько бы ни бился. Он изводил меня (c) жгучими непонятными вопросами.* [I, 20]

In diesem Abschnitt entscheiden sich beide Übersetzer für die wörtlcihe Wiedergabe der Epitheta: *brennenden – жгучими, unverständlichen – непонятными*. Keine Abweichungen treten auch in Bezug auf die Anadiplose auf. Bei anderen Stilmitteln trennen sich die Wege der beiden Übersetzer. Bei der Wiedergabe der ersten Personifizierung (a) verwendet D. I. Wygodsky eine Auslassung (*das*), die die Struktur des Satzes vereinfachen hilft. Ansonsten belässt er dieses Stilmittel ohne Transformationen. A. M. Ssoljanow greift dagegen zu einer grammatisch-lexikalischen Substitution (*sprach – взывавшая*), die aufgrund der Bedeutungskomponente „sich mit einem Aufruf, einer Bitte wenden“[[45]](#footnote-45) mit dem nachfolgenden Kontext disharmoniert. Die gleiche Tendenz ist auch bei der Übersetzung der zweiten Personifizierung (b) zu beobachten: D. I. Wygodsky verwendet keine Transformationen, während A. M. Ssoljanow eine grammatische Transformation bei gleichzeitiger Wahl einer engeren Bedeutungsvariante des Prädikats vornimmt: *wollte – требовавший.* Diese Bedeutungsverengung hebt sich unserer Ansicht nach wiederum disharmonierend von dem Kontext einer fragenden Stimme ab. Schließlich wählt er auch bei der letzten Personifizierung (c) eine wegen umgangssprachlicher Färbung auffallende Übersetzungsvariante für das Prädikat *quälte* (*изводил*)[[46]](#footnote-46), während D. I. Wygodsky beim neutralen *мучил* bleibt.

# 2.2.5 Raum und Zeit

Wie bereits oben erwähnt, spielen die Darstellungen von Raum und Zeit eine sehr große Rolle beim Vermitteln des Fantastischen. Bei der Auswahl der Textbelege zu diesem Schwerpunkt sind wir von den beiden Begriffen im weiteren Sinne ausgegangen. Außer den Schilderungen der Stadt Prag (größtenteils repräsentiert durch das jüdische Ghetto) wurden daher auch Textstellen in diese Kategorie eingeordnet, die stilistisch markierte Beschreibungen von unbelebten Gegenständen enthalten. Die Belege stammen aus den Kapiteln „Tag“, „Prag“, „Punsch“, „Nacht“, „Schnee“, „Spuk“, „Weib“, „Mai“, „Frei“. Deren in den Tabellen 16 – 18 übersichtlich zusammengefasste Auswertung soll im weiteren Verlauf des vorliegenden Paragraphen mit konkreten Beispielen illustriert werden:

**Tabelle 16: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Raum und Zeit“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 96 | 66 | 145,45% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 20 | 19 | 30,30% | 28,79% |
| mit Epitheta | 46 | 23 | 69,70% | 34,85% |
| mit Antithesen | 1 | 1 | 1,52% | 1,52% |
| mit Personifizierungen | 18 | 15 | 27,27% | 22,73% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 1 | 1 | 1,52% | 1,52% |
| mit Metaphern | 7 | 5 | 10,61% | 7,58% |
| mit Hyperbeln und Understatements | 2 | 1 | 3,03% | 1,52% |
| mit Periphrasen | 1 | 1 | 1,52% | 1,52% |

**Tabelle 17: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Raum und Zeit“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 72 | 55 | 75,00% | 83,33% |
| mit Umstellungen | 10 | 10 | 10,42% | 15,15% |
| mit Auslassungen | 28 | 20 | 29,17% | 30,30% |
| mit Hinzufügungen | 23 | 19 | 23,96% | 28,79% |
| ohne Transformationen | 17 | 9 | 17,71% | 13,64% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 9 | 8 | 9,38% | 12,12% |

**Tabelle 18: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Raum und Zeit“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 80 | 60 | 83,33% | 90,91% |
| mit Umstellungen | 4 | 4 | 4,17% | 6,06% |
| mit Auslassungen | 18 | 15 | 18,75% | 22,73% |
| mit Hinzufügungen | 24 | 19 | 25,00% | 28,79% |
| ohne Transformationen | 12 | 6 | 12,50% | 9,09% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 24 | 18 | 25,00% | 27,27% |

Die Raumdarstellungen im Roman von G. Meyrink sind vom Leitmotiv der Feindseligkeit und eines gegen die Menschen gerichteten Willens geprägt. Das kommt unter anderem in zoomorphen und anthropomorphen Vergleichen sowie Personifizierungen zum Ausdruck. So enthält der folgende das unmittelbare architektonische Lebensumfeld des Protagonisten beschreibende Auszug einen „tierischen“ Vergleich sowie mehrere Epitheta:

(25) Originaltext: *…die mißfarbigen Häuser, die da vor meinen Augen wie verdrossene alte Tiere im Regen (a) nebeneinander hockten (b).* [III, 27]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *…бесцветные дома, которые жались передо мной друг к другу (b), как старые обозлённые под дождём животные (a).* [II, 27]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…безобразно выкрашенные дома, жавшиеся друг к другу (b), как сердитые старые звери под дождём (a).* [I, 26]

Bei der Wiedergabe des Epithetons *mißfarbigen,* das laut Duden eine undefinierbare unangenehme Farbe bezeichnet[[47]](#footnote-47), aktualisiert D. I. Wygodsky die erstgenannte Bedeutungskomponente. Seine lexikalische Substitution *mißfarbigen – бесцветные* betont außerdem dank der übertragenen Bedeutung des russischen Adjektivs („ausdruckslos, durchschnittlich, unauffällig“[[48]](#footnote-48)) die Unansehnlichkeit der beschriebenen Häuser. Währenddessen versucht A. M. Ssoljanow offensichtlich die letztgenannte Bedeutungskomponente von *mißfarbigen* wiederzugeben und verwendet dabei eine grammatisch-lexikalische kausale Substitution: *mißfarbigen – безобразно выкрашенные*. Auch in diesem Fall ist die jeweils andere semantische Komponente des deutschen Adjektivs „mitgemeint“, da eine konkrete Farbbezeichnung fehlt. Allerdings betrachten wir diese Übersetzungsvariante im Hinblick auf den Gesamtkontext als weniger angemessen, da sie die Häuser, deren Willensautonomie vom Autor explizit betont wird, mit einem passivischen Partizip als ein Handlungsobjekt der Menschen beschreibt. Im Weiteren entscheiden sich beide Übersetzer für eine Umstellung und platzieren die personifizierende Vergleichsgrundlage (b) vor dem Vergleichsobjekt (a). Bei der Wiedergabe der Vergleichsgrundlage greifen die Übersetzer nun zu ähnlichen Transformationen: Das Prädikat *hockten* wird unter Miteinbeziehung der Semantik der Adverbialbestimmung *nebeneinander* mit Formen und Ableitungen des Verbs *жаться* wiedergegeben. Während bei D. I. Wygodsky nur diese lexikalische Transformation stattfindet (die aber eine grammatisch-lexikalische Substitution *nebeneinander – друг к другу* zur Folge hat), benutzt A. M. Ssoljanow zusätzlich eine grammatische Transformation: *hockten – жавшиеся*, wobei *nebeneinander* genauso wie bei D. I. Wygodsky substituiert wird. Bei der Übersetzung des Vergleichsobjekts sind Unterschiede bei der Wiedergabe des Epithetons *verdrossene* zu beobachten: D. I. Wygodsky gibt es mit dem Partizip *обозлённые* wieder, wobei eine leichte Verschiebung der Stilfärbung in Richtung Umgangssprache verzeichnet werden kann[[49]](#footnote-49). A. M. Ssoljanow wählt unterdessen die Variante *сердитые,* wobei in diesem Fall die Kombinierbarkeit mitdem Substantiv *звери* als zweifelhaft erscheint[[50]](#footnote-50). D. I. Wygodsky benutzt außerdem eine andere Übersetzungsvariante für *Tiere* (*животные*). Des Weiteren nimmt er eine Umstellung vor: *Tiere im Regen – под дождём животные*, während der andere Übersetzer die Wortfolge unverändert belässt. Diese Umstellung könnte unseres Erachtens als ein mit dem doppelten r-Laut in der deutschen Wortgruppe *Tiere im Regen* korrespondierender Versuch einer Alliteration eingestuft werden. Dennoch wirkt sich diese Transformation unseres Erachtens negativ auf die Satzstruktur aus und führt zur Entstehung einer zusätzlichen Interpretationsmöglichkeit, die „Tiere“ seien wegen des Regens verdrossen.

Nicht immer sind die Personifizierungen des Raums im Roman an Vergleiche geknüpft. Manchmal treten die Architekturobjekte als eigenständige dominante Handlungsträger auf, ohne mit einem lebendigen Subjekt verglichen zu werden, wie das im folgenden Textabschnitt, der außer Personifizierungen (a und b) mehrere Epitheta enthält, der Fall ist:

(26) Originaltext: *Oft träumte mir, ich hätte diese Häuser belauscht in ihrem spukhaften Treiben (a) und mit angstvollem Staunen erfahren, daß sie die heimlichen, eigentlichen Herren der Gasse seien, sich ihres Lebens und Fühlens entäußern und es wieder an sich ziehen können (b)…* [III, 28]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Часто грезилось мне, что я прислушиваюсь к призрачной жизни (a) этих домов, и с жутким удивлением я узнавал при этом, что они – тайные и настоящие хозяева улицы, что они могут отдать и снова вобрать в себя её жизнь и чувства (b)…* [II, 27-28]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Зачастую мне снилось, что я как будто подглядывал за этими домами в их призрачном житье-бытье (a) и с удивлением и тревогой узнавал, что тайными, настоящими хозяевами переулка были они, чуждые жизни и сознанию и способные заново вернуть их себе (b)…* [I, 26-27]

Bei der Wiedergabe der ersten Personifizierung (a) verwendet D. I. Wygodsky eine generalisierende lexikalische Substitution und ersetzt *Treiben* (hier verwendet als Tun, Handeln[[51]](#footnote-51)) durch das allgemeinere Lexem *жизни*. A. M. Ssoljanow dagegen versucht offensichtlich das Sem „handeln“ zu bewahren und entscheidet sich deswegen in einem lexikalisch-grammatischen umschreibenden Verfahren für *житье-бытье*. Diese umgangssprachliche Übersetzungsvariante führt aber zu einer groben stilistischen Verzerrung. Eine weitere unerwünschte Veränderung ist in seiner Übersetzungsvariante in der zweiten Personifizierung (b) zu beobachten: Das Verb *entäußern* wird infolge einer lexikalisch-grammatischen Substitution als Adjektiv *чуждые* wiedergegeben. Das führt nicht nur zu einem massiven semantischen Verlust, sondern steht auch im Widerspruch zu A. M. Ssoljanows weiterer lexikalisch-grammatischen Lösung für das Prädikat *an sich ziehen können* (*способные вернуть их себе*). Nachdem mit dem Bestimmungswort *чуждые* die Möglichkeit eines Bezugs des beschriebenen Subjekts (der Häuser) auf das Objekt (Leben und Fühlen der Gasse) negiert wurde[[52]](#footnote-52), wird nun behauptet, es könnte das Objekt wiedererlangen. Bei D. I. Wygodsky entstehen dagegen keine Verzerrungen: Durch minimale notwendige Transformationen (lexikalisch-konkretisierend: *an sich ziehen – вобрать в себя*; grammatisch: *Fühlens – чувства* sowie eine Umstellung und eine Auslassung (*es*)) wird maximal mögliche Nähe zum Ausgangstext bewahrt, was dem Leser alle vom Autor implizierten Interpretationsoptionen offenhält. Bei der Wiedergabe der Epitheta verfolgen die Übersetzer schließlich ähnliche Vorgehensweisen, bis auf das Adjektiv *angstvollem*. D. I. Wygodsky nimmt in diesem Fall eine lexikalische Substitution zu *жутким* vor, die die Bedeutung des deutschen Adjektivs unseres Erachtens etwas verengt. Das im Original vorhandene Sem „erfüllt“, „voll von“ verschwindet, stattdessen bekommt das Adjektiv eine zusätzliche verstärkende Konnotation[[53]](#footnote-53). Bei A. M. Ssoljanow wird an dieser Stelle eine lexikalisch-grammatische Substitution vollzogen und das Adjektiv durch das Substantiv *тревогой* ersetzt, das unseres Erachtens die Wirkung dieser Textstelle durch den Ersatz des Sems „Angst“ durch das Sem „Unruhe“[[54]](#footnote-54) etwas abschwächt.

Eine weitere Komponente, die die Raum- und vor allem Architekturbeschreibungen im Roman fantastisch wirken lässt, ist die bereits oben erwähnte „Entfremdung“, die sich unter anderem im folgenden Abschnitt mit Vergleichen(a – c) und Epitheta äußert:

(27) Originaltext: *Wie ein gespenstischer, in der Luft schwebender Friedhof (a) lagen die Reihen verschnörkelter Giebel dort oben – Leichensteine mit verwitterten Jahreszahlen (b), getürmt über die dunkeln Modergrüfte, diese „Wohnstätten“, darein sich das Gewimmel der Lebenden Höhlen und Gänge genagt (c).* [III, 111]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Как призрак, как воздушное кладбище (a), тянулись ряды кровель... это были точно надгробные плиты с полуистертыми надписями (b), нагроможденные над мрачными могилами, "обителями", насыщенными стонами людей (c).* [II, 102-103]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…там в вышине, словно призрачное, парящее в воздухе кладбище (a), стояли ряды вычурно украшенных фронтонов – как каменные надгробия со стертыми датами жизни и смерти (b), взгромоздившиеся на мрачные разрушенные могилы, эти «жилища», в которых толпы ныне здравствующих людей прогрызли норы и проходы.* [I, 93]

Bei der Wiedergabe des Vergleichs (a) bleibt A. M. Ssoljanow näher am Originaltext und setzt keine Transformationen ein, während D. I. Wygodsky zu grammatischen Substitutionen (*gespenstischer – призрак; Luft – воздушное*), einer Hinzufügung (*как*) und einer Auslassung (*schwebender*) greift. Während die ersterwähnte Substitution eines Adjektivs durch ein Substantiv sowie die dadurch notwendig gewordene Hinzufügung aus unserer Sicht unbegründet sind, können weitere Transformationen vom Bestreben nach der Vereinfachung der Satzkonstruktion zeugen, das im Weiteren zur satzgliedernden Hinzufügung *это были точно* führt. Bei der Wiedergabe des zweiten Vergleichs (b) setzt der Übersetzer wiederum Transformationen ein: Abgesehen von der sprachsystembedingten grammatischen Substitution *Leichensteine – надгробные плиты* sind es noch zwei lexikalische Verfahren (konkretisierend: *verwitterten – полуистертыми*; generalisierend: *Jahreszahlen – надписями*). Auch bei A. M. Ssoljanow sind in diesem Abschnitt Transformationen zu beobachten. Die ebenfalls sprachlich bedingte grammatische Substitution *Leichensteine – каменные надгробия* ist durch die umgekehrte Verteilung der Semantik in der Wortgruppe im Vergleich zur Variante von D. I. Wygodsky bemerkenswert. Weiter folgt eine lexikalisch-konkretisierende Substitution: *verwitterten – стертыми*, die unseres Erachtens zu einer ein Stück weit alogischen Entfaltung des Satzes führt. Die nachfolgende konkretisierende lexikalisch-grammatische Substitution *Jahreszahlen – датами жизни и смерти* scheint dadurch einen (selbst imaginär, auf der Ebene des Vergleichs) nicht vorhandenen Sachverhalt zu beschreiben. Der Übergang zum Vergleich (c) (*getürmt*) wird mit einer unerwünschten und im Originaltext nicht vorhandenen Personifizierung wiedergegeben, denn die aktivische Form des Partizips suggeriert die Agens-Rolle der beschriebenen unbelebten Objekte. Auch im Vergleich (c) vollzieht A. M. Ssoljanow eine alogisch erscheinende lexikalisch-grammatische Substitution *Modergrüfte – разрушенные могилы*: Die Bedeutung des verwendeten Substantivs[[55]](#footnote-55) als einer Gruft bzw. eines Erdhügels am Begräbnisort macht eine Kombinationsmöglichkeit mit dem Partizip *разрушенные* problematisch. Des Weiteren ist eine stilistisch unangemessene Wiedergabe des substantivierten Partizips *Lebenden* in einem konkretisierenden lexikalisch-grammatischen Verfahren als *ныне здравствующих людей* zu bemängeln. Der amtliche Ausdruck wirkt besonders grotesk in Kombination mit der wortgetreuen Wiedergabe des nachfolgenden Textes. Bei D. I. Wygodsky wird das Vergleichsobjekt in diesem Fall generalisierend wiedergegeben: *Modergrüfte – могилами*. Bei der Übersetzung des Substantivs *„Wohnstätten“* bemüht D. I. Wygodsky eine möglichst originalnahe abstrakte Variante, doch fügt mit *обителями* unseres Erachtens vielmehr eine im deutschen Text abwesende, aber beim russischen Substantiv im Vordergrund stehende Bedeutungskomponente („Kloster“)[[56]](#footnote-56) hinzu. Die komprimierende Wiedergabe von *Höhlen und Gänge genagt* in einem generalisierenden lexikalisch-grammatischen Verfahren durch das Partizip *насыщенными* sehen wir als semantisch fragwürdig an, zumal es mit aus unserer Sicht fehlerhafter Übersetzungsvariante für *das Gewimmel* (*стонами*) kombiniert wird. Vorteilhaft hebt die Übersetzung dieses Abschnitts bei D. I. Wygodsky somit lediglich die konkretisierende lexikalische Substitution *Lebenden – людей* ab.

Vor dem Hintergrund einer drohenden und eigenwilligen Stadtarchitektur erscheinen auch die Menschen nicht mehr als vollmächtige Subjekte, sondern bekommen Eigenschaften von unbelebten Gegenständen. Diese antithetische Tendenz macht sich zum Beispiel im folgenden eine Metapher (a), einen Vergleich (b) und mehrere Epitheta enthaltenden Abschnitt bemerkbar:

(28) Originaltext: *…sie treiben willenlos durchs Dasein von einem unsichtbaren magnetischen Strom belebt (a) – so, wie vorhin das Brautbukett in dem schmutzigen Rinnsal vorüberschwamm (b)*. [III, 42]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *…они безвольно несутся сквозь бытие, оживляемые невидимым магнитным потоком (a) – совсем так, как недавно проплыл в грязном дождевом потоке подвенечный букет (b)*. [II, 41]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *… их безвольно несло по жизни, поддерживаемой невидимым магнетическим течением (a), так же как недавно в грязной водосточной канаве проносило свадебный букет новобрачных (b).* [I, 38]

Bei der Wiedergabe der Metapher wählt D. I. Wygodsky aus unserer Sicht eine stilistisch weniger angemessene Verbalform für das Prädikat *treiben*, als das bei A. M. Ssoljanow der Fall ist. Das aktivische Reflexivverb *несутся* verleiht der Metapher eine widersprüchliche Semantik in Kombination mit dem wörtlich wiedergegebenen Adverb *willenlos – безвольно*. Beim zweiten Übersetzer wird in diesem Fall infolge einer grammatischen Substitution eine passivische Formulierung gewählt (*несло*), die den Sinn des vorliegenden Stilmittels treffender wiedergibt. Im Weiteren aber verfolgt D. I. Wygodsky eine eher wortgetreue Strategie, die alle stilistischen und semantischen Aspekte des Stilmittels bewahren hilft. Bei A. M. Ssoljanow sind dagegen einige Transformationen zu beobachten: In einem lexikalischen Verfahren legt er die Semantik des Partizips *belebt* konkretisierend auf das vorstehende Substantiv um (*Dasein – жизни*), wobei das Partizip in seiner Übersetzung eine komplementäre Bedeutung bekommt (*поддерживаемой*). Bei der Wiedergabe des Epithetons *magnetischen* entscheidet sich der Übersetzer für die Variante *магнетическим*, die eine dem deutschen Adjektiv laut Duden[[57]](#footnote-57) nicht eigene mit der Lehre vom menschlichen Magnetismus verbundene Bedeutungsvariante aktualisiert. Bei D. I. Wygodsky wird dagegen eine neutralere Variante (*магнитным*) verwendet. Bei der Übersetzung des Vergleichs (b) behält D. I. Wygodsky wiederum eine weitgehende Nähe zum Originaltext. Bis auf eine konkretisierende lexikalisch-grammatische Substitution *Rinnsal – дождевом потоке* und eine sprachsystembedingte grammatische Transformation *Brautbukett – подвенечный букет* bleibt der Abschnitt transformationslos. Bei A. M. Ssoljanow sind an den erwähnten Stellen ebenfalls Substitutionen zu beobachten, die aber zuweilen als weniger angemessen erscheinen. Während das grammatisch-lexikalische konkretisierende Verfahren *Rinnsal – водосточной канаве* stilistisch kompatibel ist, bildet die umschreibende Substitution *Brautbukett – свадебный букет новобрачных* eine semantische Redundanz. Die lexikalisch-grammatische Substitution *vorüberschwamm – проносило* soll offensichtlich eine Parallele zu *несло* in der Metapher (a) bilden, wäre aber aus unserer Sicht entbehrlich gewesen.

Was die Zeitdarstellungen im Roman anbelangt, so wurde bereits die Tendenz zu zyklischen Abläufen und Wiederholungen erwähnt. Diese die Gesetzmäßigkeiten der objektiven Realität störende Besonderheit kommt unter anderem im folgenden Abschnitt zum Ausdruck, der eine Metapher (a), einen Vergleich (b) sowie ein Epitheton enthält:

(29) Originaltext: *Das Schicksal in diesem Haus irrt im Kreise umher und kehrt immer wieder zum selben Punkt zurück (a), fuhr es mir durch den Sinn, und ein häßliches Bild, das ich einmal mit angesehen – eine Katze mit verletzter Gehirnhälfte im Kreise herumtaumelnd (b) – trat vor mein Auge*. [III, 60]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Судьба в этом доме идет по кругу и всегда возвращается к той же точке (a), пробежало у меня в голове, и одновременно перед моим взором возникла отвратительная картина, когда-то мною виденная: кошка с вырезанной половиной мозга кружится по земле (b).* [II, 56]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Я понимал, что рок в этом доме блуждает по кругу и возвращается к исходной точке (a). И перед моим взором возникла ужасная картина, свидетелем которой я однажды был, – кошка с разбитым черепом, шатаясь, ходила по кругу (b).* [I, 51]

Bei der Wiedergabe der Metapher (a) verwendet A. M. Ssoljanow eine unangemessen verengende lexikalisch-konkretisierende Substitution *Schicksal* – *рок*, die aufgrund der Semantik des russischen Substantivs[[58]](#footnote-58) nur trauriges, tragisches Schicksal impliziert, während der andere Übersetzer das neutralere und daher als vorteilhaft zu betrachtende *судьба* für die Wiedergabe des deutschen Substantivs wählt. D. I. Wygodsky bevorzugt auch beim Verb *irrt umher* eine allgemeinere Übersetzungsvariante, die ihm eine lexikalisch-generalisierende Substitution durch *идет* ermöglicht. A. M. Ssoljanow strebt in diesem Fall eine vollständigere Wiedergabe der Semantik des deutschen Verbs an, was ihm durch das russische Verb *блуждает* auch gelingt. Allerdings geht unseres Erachtens ein wichtiger Teil des Sems „sich wiederholend“ in seiner Übersetzung durch die Auslassung von *immer wieder* verloren. Bei der Wiedergabe des Epithetons *häßliches* wählt D. I. Wygodsky mit *отвратительная* eine angemessenere Entsprechung für das deutsche Adjektiv, als das bei A. M. Ssoljanow der Fall ist: Der Gehalt des weiter folgenden Vergleichs scheint vor allem der Bedeutungsvariante „abstoßend“[[59]](#footnote-59) zu entsprechen, die beim ersterwähnten Übersetzer aufgegriffen wird. Bei der Wiedergabe des Vergleichs lassen sowohl D. I. Wygodsky, als auch A. M. Ssoljanow Abweichungen vom Sprachbild des Originals zu. Beim Letzteren wird die Präpositionalgruppe *mit verletzter Gehirnhälfte* in einem lexikalisch-kausalen Verfahren als *с разбитым черепом* wiedergegeben. Außerdem wird eine umschreibende Substitution eingesetzt, um die Semantik des Partizips *herumtaumelnd* möglichst vollständig wiederzugeben: *herumtaumelnd – шатаясь, ходила*. Bei D. I. Wygodsky wird im ersteren Fall im Sinne einer Konkretisierung lexikalisch-grammatisch vorgegangen: *mit verletzter Gehirnhälfte – с вырезанной половиной мозга*. Für das Partizip *herumtaumelnd*, semantisch kombiniert mit der Modalangabe *im Kreise*,wird infolge einer grammatisch-lexikalischen Substitution eine generalisierte Entsprechung gewählt: *кружится*. Außerdem entscheidet sich der Übersetzer für eine Hinzufügung: *по земле*, die unseres Erachtens von der Notwendigkeit bedingt ist, die zu weit gefasste Semantik des gewählten Verbs zu konkretisieren. Da die Detailliertheit des vorliegenden Sprachbildes unserer Meinung nach für die Wirkungskraft des Vergleichs eher nebensächlich und der allgemeine Eindruck eines ekelerregenden Traumas von vorrangiger Bedeutung ist, bewerten wir beide Vorgehensweisen als zulässig. Dennoch bleibt für uns die Frage offen, ob eine wortgetreuere Wiedergabe des Beschriebenen an dieser Stelle nicht vorteilhafter wäre.

# 2.2.6 Habal Garmin als Doppelgänger

Die Gestalt von Habal Garmin, „dem Hauch der Knochen“ ist der Kabbala entnommen und bricht daher bereits unter diesem Gesichtspunkt aus der Alltäglichkeit der irdischen Welt heraus. Doch zusätzlich zu ihrer „mystischen Abstammung“ besitzt diese Gestalt noch eine Rolle im Roman, die sie zu einem der Elemente des Fantastischen werden lässt – sie fungiert als einer der Doppelgänger von Atanasius Pernath. Gerade in dieser Funktion wird die komplexe Romanfigur im vorliegenden Paragraphen beleuchtet. Die empirische Grundlage für die nachfolgenden Ausführungen bilden die Textbelege, die den Kapiteln „Spuk“, „Angst“ und „Weib“ entnommen wurden. Die statistischen Daten zum aktuellen Schwerpunkt sind in den Tabellen 19 – 21 zusammengefasst:

**Tabelle 19: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Habal Garmin als Doppelgänger“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 102 | 72 | 141,67% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 13 | 8 | 18,06% | 11,11% |
| mit Epitheta | 51 | 34 | 70,83% | 47,22% |
| mit Antithesen | 2 | 1 | 2,78% | 1,39% |
| mit Personifizierungen | 8 | 8 | 11,11% | 11,11% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 6 | 4 | 8,33% | 5,56% |
| mit Metaphern | 17 | 16 | 23,61% | 22,22% |
| mit Hyperbeln und Understatements | 4 | 1 | 5,56% | 1,39% |
| mit Oxymora | 1 | 0 | 1,39% | 0,00% |

**Tabelle 20: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Habal Garmin als Doppelgänger“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 79 | 53 | 77,45% | 73,61% |
| mit Umstellungen | 10 | 7 | 9,80% | 9,72% |
| mit Auslassungen | 31 | 19 | 30,39% | 26,39% |
| mit Hinzufügungen | 15 | 11 | 14,71% | 15,28% |
| ohne Transformationen | 21 | 17 | 20,59% | 23,61% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 8 | 7 | 7,84% | 9,72% |

**Tabelle 21: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Habal Garmin als Doppelgänger“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 84 | 58 | 82,35% | 80,56% |
| mit Umstellungen | 17 | 9 | 16,67% | 12,50% |
| mit Auslassungen | 30 | 23 | 29,41% | 31,94% |
| mit Hinzufügungen | 29 | 25 | 28,43% | 34,72% |
| ohne Transformationen | 8 | 5 | 7,84% | 6,94% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 47 | 36 | 46,08% | 50,00% |

Die erste Begegnung des Protagonisten mit dem Habal Garmin findet im Zimmer ohne Zugang in einer Winternacht statt, nachdem Atanasius Pernath einen langen Weg durch unterirdische Gänge zurückgelegt hat. Die Vision des Doppelgängers erscheint dem Ich-Erzähler also in einem Zustand äußerster Aufregung und Angst, der unter anderem im folgenden Abschnitt mit zwei Vergleichen (a und c), einer Metapher (b) und mehreren Epitheta beschrieben wird:

(30) Originaltext: *Und ich wehrte mich wie ein Rasender (a) gegen den betäubenden Schlaf des Erfrierens (b), der, wollig und erstickend, mich wie mit einem Mantel einhüllen kam (c).* [III, 124]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *И, как безумный (a), я стал бороться с подавляющим сном замерзания (b); мягко и удушливо покрывал он меня, как плащом (c).* [II, 114]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Как одержимый (a), боролся я с дурманом ледяного сна (b), обволакивавшего меня пушистым и душным покровом (c).* [I, 104]

Bei der Wiedergabe des ersten Vergleichs (a) wählen die beiden Übersetzer unterschiedliche Wiedergabevarianten für das Vergleichsobjekt. Die Übersetzung von D. I. Wygodsky (*безумный*) erachten wir dabei als treffender, als die von A. M. Ssoljanow (*одержимый*), da im letzteren Fall das Sem der Fremdbestimmung dazukommt[[60]](#footnote-60), das im Originaltext abwesend ist. Der Partizip I-Form des deutschen Lexems (*Rasender*) ist vielmehr die aktive Rolle des Subjekts zu entnehmen, die beim erstgenannten Übersetzer besser zum Ausdruck kommt. Bei der Wiedergabe der Metapher (b) gehen die Übersetzer wiederum unterschiedliche Wege. Während D. I. Wygodsky keine Transformationen vornimmt, setzt A. M. Ssoljanow eine lexikalisch-grammatische Substitution ein: *des Erfrierens – ледяного*, die die Metapher unserer Meinung nach ein Stück weit kühner macht, sodass sich ihr Sinn nicht mehr so klar und eindeutig erschließen lässt. Dazu kommt seine Übersetzungsvariante für das Epitheton *betäubenden* (*дурманом*), die in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren zustande gekommen ist. Unseres Erachtens führt auch diese Transformation zu einer Sinnverzerrung: Das russische Lexem ist mit dem Sem „trunken“ behaftet[[61]](#footnote-61), während im deutschen Original eher das Sem „unempfindlich“, „benommen gemacht“[[62]](#footnote-62) im Vordergrund steht. Die Lösung von D. I. Wygodsky (*подавляющим*) erscheint unter diesem Gesichtspunkt stilistisch vorteilhafter, obwohl auch hier eine Abweichung von der Semantik des Originals in Richtung „unterdrückt“, „deprimiert“[[63]](#footnote-63) zu beobachten ist. Die weiteren Epitheta werden bei beiden Übersetzern bis auf die grammatische Transformation bei A. M. Ssoljanow (*wollig und erstickend* *– пушистым и душным*) weitgehend ähnlich und ohne stilistische Verzerrungen wiedergegeben. Der zweite Vergleich (c) wird bei D. I. Wygodsky mit einer Umstellung, einer Auslassung (*kam*) und einer lexikalischen Substitution (*einhüllen – покрывал*) wiedergegeben. Unterdessen setzt A. M. Ssoljanow eine grammatische Substitution (*einhüllen – обволакивавшего*) und eine Umstellung ein und wählt eine abstraktere Variante für das Substantiv *Mantel* (*покровом*). Beide Übersetzungsvarianten erachten wir in diesem Fall als gelungen.

Angesichts des somit kurz angesprochenen körperlichen und geistigen Zustands des Protagonisten kann die Beschreibung der im Mondlicht „zum Leben erwachenden“ Spielkarte, die sich in Habal Garmin verwandelt, nicht ohne Weiteres als eine „objektive“ Schilderung hingenommen werden. Die vom Autor erfolgreich erzielte Unschlüssigkeit des Lesers lässt hier keine eindeutige Interpretation des Beschriebenen zu. Unserer Meinung nach kann die in Frage kommende Szene unter anderem metaphorisch betrachtet werden. Die Metapher im nachfolgenden Abschnitt liegt an der Grenze zur Personifizierung:

(31) Originaltext: *…dort drüben der weißliche Fleck – die Karte –* *sie quoll auf zu blasigen Klumpen, tastete sich hin zum Rande des Mondstreifens und kroch wieder zurück in die Finsternis*. [III, 127]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Там это белесоватое пятно... карта...* *Она разрасталась, захватывая края лунного света, и уползала опять в темноту*. [II, 116]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…там, по ту сторону, белеющее пятно – карта, она свернулась в пузырчатый сгусток, коснулась края светлой полосы и снова уползла в темноту*. [I, 105-106]

In diesem Abschnitt ist eine Sinnverzerrung bei beiden Übersetzern zu beobachten. Bei D. I. Wygodsky wird das Verb *tastete sich hin* in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren als *захватывая* wiedergegeben, was unseres Erachtens der Semantik des Originals nicht entspricht, die bei A. M. Ssoljanow etwas treffender wiedergegeben wird: *коснулась*. Dennoch scheint auch diese Übersetzungsvariante die Bedeutung des Verbs *sich hintasten* nicht vollständig abzubilden, da dieses Lexem außer dem Sem „berührend“ die Bedeutungskomponente „sich fortbewegen“ aufweist[[64]](#footnote-64). Während nun die Übersetzung von D. I. Wygodsky, die eine Auslassung (*zu blasigen Klumpen*), eine generalisierende lexikalische (*quoll auf – разрасталась*) und eine lexikalisch-grammatische Substitution (*kroch… zurück – уползала*)aufweist, im Übrigen als stilistisch einwandfrei betrachtet werden kann, weist die Variante von A. M. Ssoljanow weitere unerwünschte Sinnesverschiebungen auf. So wird das Verb *quoll auf* in seiner Übersetzung als *свернулась* wiedergegeben, was die Bedeutung des Originallexems in das genaue Gegenteil umwandelt[[65]](#footnote-65). Im deutschen Romantext sieht sich der Protagonist bald seinem aus der Karte hervorgegangenen Doppelgänger gegenüber, der ihm zum Verwechseln ähnlich ist – doch der Logik von A. M. Ssoljanow nachfolgend müsste dieser Doppelgänger winzig sein. Schließlich wird das Lexem *Mondstreifens* in seiner Übersetzung in einem generalisierenden lexikalisch-grammatischen Verfahren als *светлой полосы* wiedergegeben, was diese Lokalangabe sehr unbestimmt bis schwer verständlich macht. Das Ausmaß der unerwünschten Modifikationen im vorliegenden Abschnitt ist somit bei A. Ssoljanow viel größer.

Auch weitere Ereignisse des Kapitels „Spuk“ lassen unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten zu. An der metaphorischen Interpretation festhaltend betrachten wir auch den weiteren Abschnitt als eine Metapher mit Elementen einer Personifizierung:

(32) Originaltext: *Ich bannte ihn fest mit meinem Blick (a) und es half ihm nichts, daß er sich auflösen wollte in dem Morgendämmerschein, der ihm vom Fenster her zu Hilfe kam (b). Ich hielt ihn fest (c).* [III, 128]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Я крепко пригвоздил его своим взглядом (a), и ему не удавалось расплыться в утренних сумерках, несших ему через окно свою помощь (b). Я держал его крепко (c)*. [II, 117]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Я зачарованно смотрел на него (a), но ничто ему не помогало, когда он захотел раствориться в предрассветных лучах, идущих ему на помощь сквозь оконную решетку (b). Я держал его (c).* [I, 106]

Bei der Wiedergabe der Metapher (a) ist die größte Schwierigkeit offensichtliche mit dem Prädikat *bannte* verbunden. Während D. I. Wygodsky es schafft, die in diesem Kontext korrekte Bedeutungsvariante des mehrdeutigen Verbs[[66]](#footnote-66) aufzugreifen und eine passende Übersetzungsvariante zu finden (*пригвоздил*), scheitert A. M. Ssoljanow daran. Seine lexikalisch-grammatische Substitution *bannte … mit meinem Blick – зачарованно смотрел* beruht offensichtlich auf fehlerhafter Interpretation der Verbbedeutung sowie einer Verwechslung von Agens und Patiens. Diese Übersetzungsvariante führt zu einer groben Verzerrung der Semantik des ganzen Abschnitts und steht zudem bis zu einem gewissen Grad im Widerspruch zur Metapher (c), die bei A. M. Ssoljanow als *Я держал его* wiedergegeben wird. Diese Konstellation zerstört den übertragenen Sinn der Metapher (c) und erweckt den Eindruck, als hielte der Protagonist die Karte bzw. das Phantom wortwörtlich mit der Hand und sähe es gebannt an. Bei D. I. Wygodsky werden solche Verzerrungen dank wortgetreuer Wiedergabe der Metapher (c) vermieden. Was die Übersetzung der Metapher (b) anbelangt, so sind hier die Unterschiede zwischen den beiden Herangehensweisen weniger gravierend. Bei D. I. Wygodsky ist in diesem Fall eine komprimierende lexikalisch-grammatische Substitution (*es half ihm nichts, daß er sich auflösen wollte – ему* *не удавалось расплыться*), eine sprachbedingte grammatische Substitution (*Morgendämmerschein – утренних сумерках*) sowie eine kausale lexikalisch-grammatische Substitution (*zu Hilfe kam – несших … свою помощь*), die die Personifizierung optimal betont, zu beobachten. Bei A. M. Ssoljanow kann eine aus unserer Sicht widersprüchlich anmutende und stilistisch fragwürdige generalisierende lexikalisch-grammatische Substitution (*Morgendämmerschein – предрассветных лучах*), eine grammatische Substitution (*kam – идущих*) sowie eine vermeidbare konkretisierende Substitution (*Fenster – оконную решетку*) festgestellt werden.

Die zweite Begegnung mit Habal Garmin wird genauso wie die erste mit einem Angstzustand des Protagonisten eingeleitet, der unter anderem mithilfe von Personifizierungen geschildert wird. Im folgenden Abschnitt betrachtet Atanasius Pernath beispielsweise die Gegenstände in seiner Umgebung als Freunde und Helfer, die sein Unbehagen miterleben:

(33) Originaltext: *Sie [die Möbel] blieben ihrer Form starr getreu. Viel zu starr für das herrschende Halbdunkel, als daß es natürlich gewesen wäre.* [III, 179]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Они [предметы мебели] остались верны своей форме. Даже слишком неподвижны для господствовавшей кругом полутьмы.* [II, 163]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Они [предметы мебели] оставались верны самим себе. Настолько верны в своей неподвижности в наступающих сумерках, что это казалось естественным.* [I, 147]

In diesem Abschnitt kann A. M. Ssoljanow wiederum ein mangelhaftes Verstehen des Originaltextes attestiert werden. Während D. I. Wygodsky den Sinn und die Stilistik des deutschen Abschnitts weitgehend wahrt, indem er aus unserer Sicht berechtigt lediglich zwei Auslassungen einsetzt (*starr; als daß es natürlich gewesen wäre*), um eine Redundanz zu vermeiden, greift A. M. Ssoljanow zu mehr verschiedenartigen Transformationen. So substituiert er die Nominalgruppe *ihrer Form* in einem generalisierenden Verfahren durch *самим себе*. Diese Transformation verstärkt die im Original vorhandene Personifizierung, indem sie die Subjektivität der Möbelstücke zweifach unterstreicht, und schwächt zugleich die Eigenschaft ab, die der Autor in seinem Text betont, und nämlich die Starrheit der Form. Da diese Bedeutungskomponente im ersten Satz des Auszugs unzureichend zur Geltung gekommen ist, greift A. M. Ssoljanow zu einer Wiederholung im zweiten Satz, indem er das Lexem *верны* doppelt einsetzt. Unserer Ansicht nach verstärkt das sowie der Einsatz des Possessivpronomens *своей* wiederum die Personifizierung, anstatt die Starrheit zu akzentuieren, die bei A. M. Ssoljanow mithilfe einer grammatischen Substitution als Substantiv wiedergegeben wird: *starr – неподвижности*. Ein weiterer und viel schwerwiegenderer Interpretationsfehler ist mit der lexikalischen Substitution *Viel zu … als daß – Настолько … что* verbunden, die eine weitere fehlerhafte konkretisierende Transformation *gewesen wäre – казалось* nach sich zieht. Die Übersetzung von A. M. Ssoljanow suggeriert somit eine vom Protagonisten als Normalität wahrgenommene Situation, während das genaue Gegenteil der Gegenstand der Beschreibung ist.

Bei der zweiten Begegnung verändert sich das Äußere von Habal Garmin, das dieses Mal mit Epitheta ausführlich beschrieben wird:

(34) Originaltext: *Ein graues, breitschultriges Geschöpf, in der Größe eines gedrungen gewachsenen Menschen, auf einen spiralförmig gedrehten Knotenstock aus weißem Holz gestützt. Wo der Kopf hätte sitzen müssen, konnte ich nur einen Nebelballen aus fahlem Dunst unterscheiden*. [III, 181]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Некто в сером, широкоплечий, ростом в среднего, плотно сложенного человека, стоит, опираясь на спирально выточенную трость светлого дерева. Там, где должна была быть его голова, я мог различить только туманный шар из сизого дыма.* [II, 165]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Серое широкоплечее создание, ростом с плотного высокого человека, опиравшегося на обточенную, спирально скрученную дубину, вырезанную из белого дерева. Там, где должна была находиться голова, я сумел только различить темный шар из бледного тумана.* [I, 150]

Im vorliegenden Abschnitt ist unter anderem die Wiedergabe des Substantivs *Geschöpf* von Interesse. Während A. M. Ssoljanow wortgetreu bleibt, greift D. I. Wygodsky zu einer lexikalisch-grammatischen Substitution *Geschöpf – Некто*, die vor allem die Menschenähnlichkeit des beschriebenen Wesens unterstreicht. Daraufhin zielt offensichtlich auch die grammatische Substitution *graues – в* *сером* ab, wobei hier bereits eine gewisse Einschränkung der Interpretationsmöglichkeiten im Übersetzungstext stattfindet, da der Originaltext keine Auskunft darüber gibt, ob die Kleider oder die Haut des Wesens grau sind. Bei der Wiedergabe der sachlich-konkretisierenden Epitheta *gedrungen gewachsenen* setzt D. I. Wygodsky zur korrekten Wiedergabe der Semantik eine grammatische Transformation ein (*среднего, плотно сложенного*), sodass beide Bedeutungskomponenten der deutschen Wendung wiedergegeben werden[[67]](#footnote-67). Bei A. M. Ssoljanow ist an dieser Stelle dagegen eine Sinnverzerrung zu beobachten: Der Übersetzer betrachtet die beiden Partizipien nicht als eine semantisch einheitliche Gruppe, sondern als zwei eigenständige Epitheta (*плотного высокого*). Daher entsteht nicht nur ein Widerspruch zwischen der Semantik des Ausgangs- und des Zieltextes, sondern auch innerhalb der Übersetzung, da das Lexem *плотного* einen eher kleinwüchsigen Menschen beschreibt[[68]](#footnote-68). Bei der Beschreibung der Stütze des Wesens geht D. I. Wygodsky bis auf die Auslassung des bestimmenden Teils des Kompositums *Knotenstock* wortgetreu vor, während A. M. Ssoljanow für *spiralförmig* eine grammatische Substitution tätigt (*спирально скрученную*), die wir als fragwürdig betrachten, da die Kontaktstellung zum Partizip *обточенную* die partizipiale Komponente im Lexem *скрученную* aktualisiert und es als einen nach einer aktiven Einwirkung erreichten bleibenden Zustand erscheinen lässt. Auch die Übersetzungsvariante für *Knotenstock* (*дубину*) erscheint uns als nicht angebracht. Das deutsche Lexem bezeichnet laut Duden[[69]](#footnote-69) einen Stock mit Verdickungen, während unter dem russischen Substantiv ein massiver, schwerer Stock gemeint ist[[70]](#footnote-70), der bekanntlich oft als Waffe eingesetzt wird. Somit lässt diese Übersetzungsvariante das Sem der Feindseligkeit, Kampfbereitschaft in den Zieltext miteinfließen, was dem Original nicht entspricht. Bei der Übersetzung des Materials, aus dem der besagte Stock besteht, setzt A. M. Ssoljanow keine Transformationen ein, während D. I. Wygodsky eine generalisierende lexikalische Substitution *weißem – светлого* tätigt. Bei der Wiedergabe der Kopfbeschreibung kommt es bei A. M. Ssoljanow ein weiteres Mal zu Widersprüchen. Im Zuge einer grammatisch-lexikalischen Substitution *Nebelballen – темный* *шар* setzt er eine Farbbeschreibung ein, die mit seiner wortgetreuen Lösung für das Epitheton *fahlem* (*бледного*) disharmoniert. D. I. Wygodsky gelingt es indessen solche unerwünschten grotesken Effekte zu vermeiden. Beim *Nebelballen* setzt er nur die sprachlich bedingte grammatische Substitution ein (*туманный шар*), während das Adjektiv *fahlem* in einem kausalen lexikalischen Verfahren als *сизого* wiedergegeben wird, was einer gängigen Farbbezeichnung für den Nebel entspricht.

# 2.2.7 Amadeus Laponder

Das oben erwähnte System von Gegensätzen, das G. Meyrink in seinem Roman schafft, umfasst in erster Linie die Gegenüberstellung zwischen der Welt des Irdischen, zu der die meisten Figuren im Roman gehören, und der Welt des Geistigen, die nur wenigen zugänglich ist. Zu diesem engen Kreis gehört unter anderen Amadeus Laponder, dem Atanasius Pernath während seiner Haft begegnet. Da diese Romanfigur nicht durchgehend, sondern nur in einigen wenigen Episoden präsent ist, konnten Textbelege zum vorliegenden Schwerpunkt nur den Kapiteln „Mai“ und „Mond“ entnommen werden. Eine Übersicht der Analyseergebnisse bieten die Tabellen 22 – 24:

**Tabelle 22: Gesamtanzahl der Textbelege zum Schwerpunkt „Amadeus Laponder“ und deren Verteilung nach rhetorischen Stilmitteln**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb (%)** | **wb (%)** |
| insgesamt | 38 | 28 | 135,71% | 100,00% |
| mit Vergleichen | 8 | 4 | 28,57% | 14,29% |
| mit Epitheta | 19 | 15 | 67,86% | 53,57% |
| mit Antithesen | 3 | 3 | 10,71% | 10,71% |
| mit Wiederholungen und Parallelismen | 1 | 1 | 3,57% | 3,57% |
| mit Metaphern | 7 | 5 | 25,00% | 17,86% |

**Tabelle 23: Transformationen in der Übersetzung von D. I. Wygodsky (Belege zum Schwerpunkt „Amadeus Laponder“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 26 | 19 | 68,42% | 67,86% |
| mit Umstellungen | 3 | 2 | 7,89% | 7,14% |
| mit Auslassungen | 14 | 9 | 36,84% | 32,14% |
| mit Hinzufügungen | 9 | 6 | 23,68% | 21,43% |
| ohne Transformationen | 9 | 6 | 23,68% | 21,43% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 2 | 2 | 5,26% | 7,14% |

**Tabelle 24: Transformationen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow (Belege zum Schwerpunkt „Amadeus Laponder“)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Anzahl der Belege:** | **nwb (Stück)** | **wb (Stück)** | **nwb1 (%)** | **wb (%)** |
| mit Substitutionen | 28 | 19 | 73,68% | 67,86% |
| mit Umstellungen | 5 | 4 | 13,16% | 14,29% |
| mit Auslassungen | 9 | 5 | 23,68% | 17,86% |
| mit Hinzufügungen | 7 | 4 | 18,42% | 14,29% |
| ohne Transformationen | 7 | 5 | 18,42% | 17,86% |
| mit stilistisch unangemessenen Transformationen | 18 | 11 | 47,37% | 39,29% |

Schon die Beschreibung Laponders macht deutlich, dass er sich von allen anderen Romanfiguren abhebt. Diese wird unter anderem mithilfe von Epitheta und Vergleichen gestaltet, was auch im folgenden Abschnitt der Fall ist:

(35) Originaltext: *Er sah fast aus wie eine chinesische Buddhastatue aus Rosenquarz, mit seiner faltenlosen, durchsichtigen Haut, der mädchenhaft schmalen Nase und den zarten Nüstern.* [III, 295]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Он был похож на китайскую статую Будды из розового кварца: своей гладкой прозрачной кожей, женственно тонким носом и нежными ноздрями.* [II, 268]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Он напоминал китайскую статую Будды из розового кварца – прозрачной кожей без единой морщинки, по-девичьи тонким носом и нервным раскрылом ноздрей.* [I, 240]

In diesem Abschnitt greifen beide Übersetzer zu einer lexikalisch-grammatischen Substitution bei der Wiedergabe des Prädikats *sah fast aus* *wie*: Bei D. I. Wygodsky wird diese Verbgruppe durch *был похож*, bei A. M. Ssoljanow durch *напоминал* ersetzt. Infolgedessen wird das formale Merkmal des Vergleichs (die Konjunktion wie) zwar eliminiert, aber das Vergleichsobjekt bleibt in beiden Fällen bestehen, wobei beide Übersetzer die unter den Umständen maximal mögliche wortsemantische Äquivalenz wahren, indem sie auf nicht sprachlich bedingte Transformationen verzichten. Weniger Einigkeit ist bei der Wiedergabe der Epitheta festzustellen. So verwendet D. I. Wygodsky eine kausale lexikalische Substitution, um das Adjektiv *faltenlosen* wiederzugeben (*гладкой*), während A. M. Ssoljanow eine grammatische Substitution einsetzt und das vorliegende Epitheton als Substantivgruppe (*без единой морщинки*) wiedergibt. Beim Epitheton *mädchenhaft* verfährt D. I. Wygodsky generalisierend, indem er das Adverb *женственно* auswählt. A. M. Ssoljanow versucht dagegen, bei der inneren Form des Originals zu bleiben und gibt das Beiwort mit *по-девичьи* wieder. Bis dahin erachten wir beide Übersetzungsvarianten als stilistisch angemessen. Doch im Falle mit *zarten Nüstern* ist die Strategie von D. I. Wygodsky unseres Erachtens eindeutig vorzuziehen. Der Übersetzer verzichtet an dieser Stelle nämlich auf Transformationen, während A. M. Ssoljanow nicht nur eine aus unserer Sicht unmotivierte lexikalisch-grammatische Substitution beim Beiwort tätigt (*нервным*), sondern auch das zu bestimmende Substantiv in einem lexikalisch-grammatischen Verfahren um eine in den von uns verwendeten Wörterbüchern nicht auffindbare Komponente *раскрылом* ergänzt, was ebenfalls als unangemessen erscheint.

Neben der Ähnlichkeit mit einer Buddha-Abbildung sind es vor allem die Beschreibungen der Augen und des Lächelns von Laponder, die die Skizzen seines Äußeren maßgeblich prägen. Diese werden meist mit Epitheta anschaulich gemacht:

(36) Originaltext: *…konnte aber lange den Blick von dem Menschen nicht wenden, so fremdartig wirkte er auf mich mit dem pagodenhaften Lächeln, das die aufwärts gezogenen Mundwinkel der feingeschwungenen Lippen beständig seinem Gesicht aufdrückten.* [III, 295]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *…однако, долго не мог отвести взгляда от этого человека: так странно действовала на меня застывшая улыбка, которую навсегда сложили на его лице поднятые вверх уголки тонких губ.* [II, 268]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *…однако никак не мог отвести взгляда от мужчины – так непостижимо действовала на меня его улыбка, сходная с улыбкой китайской статуэтки, когда чуть поднятые вверх уголки тонко прочерченных губ постоянно подпирали его щеки.* [I, 240]

Hier sind die Unterschiede zwischen den Herangehensweisen der beiden Übersetzer deutlich sichtbar. D. I. Wygodsky nimmt eine kausale lexikalische Substitution vor, um mit seiner Übersetzungsvariante *странно* aus der Grundbedeutung des Adverbs *fremdartig* („ungewöhnlich, fremd wirkend“)[[71]](#footnote-71) das Sem „seltsam“ abzuleiten. Unserer Ansicht nach ist diese Lösung als erfolgsversprechend anzusehen (ungewöhnliche, fremd wirkende Erscheinungen und Gegenstände nehmen wir oft als seltsam und absonderlich wahr), während die Variante von A. M. Ssoljanow *непостижимо* unseres Erachtens einen Schritt zu weit geht, weil sie eine Unerklärbarkeit des von Lapoder hinterlassenen Eindrucks impliziert[[72]](#footnote-72). Das Beiwort *pagodenhaften* macht bereits aufgrund sprachsystemischer Differenzen Transformationen erforderlich. D. I. Wygodsky verfährt in diesem Fall kausal-generalisierend und setzt das Adjektiv *застывшая* ein, was als Verlust gewertet werden könnte, wenn man diesen Abschnitt unabhängig vom breiteren Kontext betrachten würde. Da aber Laponder im unmittelbar nachfolgenden Satz (der im Beispiel 35 ausführlicher angegangen wurde) noch einmal explizit mit einer Statue verglichen wird, würde eine umschreibende Übersetzung des zu betrachtenden Beiwortes zu einer Redundanz führen, die bei A. M. Ssoljanow auch entsteht. Durch seine grammatisch-lexikalische konkretisierende Substitution des vorliegenden Beiwortes durch ein erweitertes Adjektiv-Attribut entsteht eine Parallelkonstruktion zum Vergleich mit der Buddha-Statue. Bei der Wiedergabe des Partizipialgefüges *aufwärts gezogenen* sind sich die beiden Übersetzer dagegen bis auf eine Hinzufügung (*чуть*) bei A. M. Ssoljanow weitgehend einig. Das Adjektiv *feingeschwungenen* gibt D. I. Wygodsky mit einer generalisierenden lexikalischen Substitution als *тонких* wieder, während A. M. Ssoljanow im Bestreben, eine größere Originalnähe zu erreichen, in einem kausalen lexikalisch-grammatischen Verfahren das Partizipialgefüge *тонко прочерченных* einsetzt. Doch diese im Großen und Ganzen aus unserer Sicht gelungene Lösung wird mit der kausalen lexikalischen Substitution *aufdrückten – подпирали* sowie dem konkretisierenden Ersatz *Gesicht – щеки* verzerrt. Das ausgewählte Prädikat bringt aufgrund seiner Bedeutung[[73]](#footnote-73) das Sem „schwer“, „unterstützungsbedürftig“ mit ein, das den Grundzügen der Gestalt von Laponder nicht entspricht.

Eine noch wichtigere Rolle beim Schaffen und Aufrechterhalten des Fantastischen in den Abschnitten mit Amadeus Laponder als die Beschreibungen seines Äußeren spielen seine Worte, die häufig Metaphern enthalten:

(37) Originaltext: *Für mich ist das Heiligste, das ich denken kann: meine Schritte vom Geistigen in mir lenken zu lassen (a). Blind, vertrauensvoll, wohin der Weg auch führen mag (b): ob zum Galgen oder zum Thron, ob zur Armut oder zum Reichtum (c).* [III, 310-311]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Для меня самое святое, это сознание, что каждым моим шагом руководит духовное начало во мне (a). Я за ним слепо, доверчиво пойду, куда бы ни повела меня дорога (b): к виселице или к трону, к нищете или к богатству (c).* [II, 283]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Для меня самое святое – это то, что я могу думать, что духовностью правят во мне мои поступки (a). Слепо, доверчиво иду я, куда бы ни вела дорога (b) – к виселице или к трону, к бедности или богатству (c).* [I, 253]

Der vorliegende Abschnitt enthält zwei Metaphern (a und b), eine Reihe von Antithesen (c) sowie einige Epitheta. D. I. Wygodsky verwendet bei der Wiedergabe der ersten Metapher (a) eine grammatische Substitution in Kombination mit einer Hinzufügung (*meine Schritte – каждым моим шагом*), eine Auslassung (*zu lassen*) sowie eine grammatische Substitution (*Geistigen – духовное начало*). A. M. Ssoljanow greift zu einer lexikalischen Substitution (*Schritte – поступки*) sowie einer Reihe von grammatischen Substitutionen, die durch einen Platzwechsel zwischen Agens (das Geistige) und Patiens (die Schritte) zu einer gravierenden Sinnverzerrung führen und die Gestalt Laponders in ein falsches Licht rücken. Außer diesem offensichtlichen Fehler gleichen die Lösungen von A. M. Ssoljanow aber weitgehend denen von D. I. Wygodsky: Beide Übersetzer geben die Epitheta transformationslos wieder und bleiben bei der Wiedergabe der Metapher (b) bis auf die Hinzufügung des Pronomens *меня* bei D. I. Wygodsky im Rahmen des sprachsystemisch erforderlichen. Das Gleiche gilt auch für die Antithese (c), wobei hier angemerkt werden muss, dass die Auslassung der Präposition vor *богатству* bei A. M. Ssoljanow den Parallelismus der Antithese ein Stück weit stört und daher aus unserer Sicht hätte nicht betätigt werden sollen.

Unseres Erachtens ist es unter anderem die Ausdrucksweise Laponders, wenn er mit dem Protagonisten ins Gespräch kommt, an der G. Meyrink die Grenzen der Sprache zu erproben versucht. Zum Gegenstand des Gesprächs werden oft in hohem Maße abstrakte Sachverhalte, die mit den Worten nur schwer zu fassen sind. Daher wirkt auch die Sprache von Amadeus Laponder ähnlich der der Alchemisten und stellt die Übersetzer vor besonders große Herausforderungen. Wie wichtig es dabei ist, alle vorhandenen Interpretationsmöglichkeiten des Originaltextes beizubehalten und die hochkomplexen Inhalte nicht zu verzerren, wird unter anderem am folgenden Beispiel ersichtlich, das einen erweiterten Vergleich enthält:

(38) Originaltext: *Der Mensch ist* *wie ein Glasrohr, durch das bunte Kugeln laufen: bei fast allen im Leben nur eine. Ist die Kugel rot, heißt der Mensch: ‚schlecht‘. Ist sie gelb, dann ist der Mensch: ‚gut‘. Laufen zwei hintereinander* – *eine rote und eine gelbe, dann hat ‚man‘ einen ‚ungefestigten‘ Charakter. Wir von der ‚Schlange Gebissenen‘, machen in einem Leben durch, was sonst an der ganzen Rasse in einem Weltenalter geschieht*… [III, 313]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Человек – это стеклянная трубка, сквозь которую катятся разноцветные шарики: почти у всех один шарик, за всю жизнь. Если шарик красный, значит, человек «плохой». Желтый – человек «хороший». Бегут два, один за другим – красный и желтый, тогда у человека «нетвердый характер». Мы, «укушенные змеем», переживаем в течение одной жизни все, что происходит с целой расой за целый век*… [II, 285]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Человек –* *это как бы стеклянная трубка, по которой катятся разноцветные шарики: почти у всех в жизни шарик бывает только один. Если шарик красный, человека называют «злым», если желтый* – *«добрым». Если же друг за другом катятся красный и желтый шарики, тогда это человек с «неустойчивым» характером. Мы все испытали в жизни «укус змия», так же как и все человечество за все века*… [I, 254-255]

In diesem Abschnitt verdient vor allem die Wiedergabe der abstrakten und metaphorischen Begriffe, die im Originaltext in Einführungszeichen stehen, besondere Aufmerksamkeit. Dabei kann man feststellen, dass sich D. I. Wygodsky näher am Originaltext hält, als A. M. Ssoljanow. So verwendet der Erstere für die Wiedergabe von *schlecht, gut, ungefestigt, von der Schlange Gebissene* nicht nur keine Transformationen, sondern bleibt auch bei möglichst allgemeinen Bedeutungsvarianten, soweit das möglich ist (*плохой, хороший*), bzw. wählt solche Wiedergabevarianten aus, die den Originallexemen in ihrer inneren Form entsprechen (*нетвердый, укушенные змеем*). Aus unserer Sicht ermöglicht das eine optimale Wiedergabe möglichst vieler vom Autor implizierter Auslegungspotenzen. Währenddessen kann A. M. Ssoljanow eher eine verengende Übersetzung attestiert werden. Bei der Wiedergabe der Adjektive *schlecht, gut* leitet er von der Bezogenheit auf den menschlichen Charakter entsprechende Deutungen ab: *злой, добрый*. Diese beiden Eigenschaften entsprechen zwar in ihrer emotional-wertenden Färbung den Varianten von D. I. Wygodsky, machen aber die Einteilung der Menschen, von der Laponder spricht, an nur einem Charakterzug fest. Die Wiedergabe von *ungefestigt* als *неустойчивый* ist aus der semantischen Sicht als passend anzusehen, nur geht die innere Form des Originalwortes verloren, die in Anbetracht des oftmals symbolischen und verschleiernden Charakters der Sprache von Laponder doch als wichtig erscheint. Schließlich tätigt A. M. Ssoljanow eine grammatisch-lexikalische Substitution bei der Wiedergabe des erweiterten substantivierten Partizips *von der ‚Schlange Gebissenen‘* (*испытали … «укус змия»*). Die Form des dabei eingesetzten Substantivs weist auf den christlich-kirchlichen Kontext hin[[74]](#footnote-74), der die Deutung des von vielen Konfessionen und Traditionen geprägten Originals in eine bestimmte Bahn lenkt und dadurch wiederum verengt. Außerdem findet bei A. M. Ssoljanow an dieser Stelle eine explizite Sinnverzerrung statt: Die Hinzufügung *все* eliminiert das Sem des Auserwähltseins, das im Originaltext eine gewichtige Rolle spielt, und macht das Verstehen des ohnehin als komplex gedachten Abschnitts nahezu unmöglich.

Einige der Metaphern, die Laponder in seiner Rede verwendet, werden im weiteren Verlauf des Geschehens verdinglicht. So sagt die Figur das Ende des irdischen Weges von Pernath voraus und liefert zugleich eine symbolische Erklärung dafür:

(39) Originaltext: *Wenn er [Habal Garmin] gekrönt sein wird, – dann reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußern Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind.* [III, 313]

Übersetzung von D. I. Wygodsky: *Когда он [Habal garmin] будет коронован... порвется надвое веревка, которую вы привязали к миру рассудком и органами внешних чувств…* [II, 284]

Übersetzung von A. M. Ssoljanow: *Если он [Гавла де-Гармей] станет короноваться, тогда разорвет надвое веревку, которой вы через внешнее ощущение и дымовую трубу рассудка были связаны с миром.* [I, 254]

Bei der Wiedergabe der vorliegenden Metapher geht D. I. Wygodsky, wie das auch mit den oben beleuchteten Belegen der Fall war, weitgehend originalgetreu vor. Dennoch verwendet er eine grammatische Substitution, die zum Wechsel der Agens- und Patiensrollen führt: *gebunden sind – привязали*. Wenngleich dieser Rollentausch auf den ersten Blick als fragwürdig erscheinen mag, wird er von der späteren „Verdinglichung“ der Metapher berechtigt, als der Protagonist tatsächlich eigenhändig einen Strick am Schornstein festbindet. Doch die Auslassung eben dieses Substantivs (*Schornstein*) erachten wir als einen unkompensierten Verlust, denn sein Fehlen in der Übersetzung schwächt die Korrelation zwischen der Aussage Laponders und Pernaths tödlichem Sturz vom Dach etwas ab. Dennoch wirkt sich diese Abschwächung unserer Ansicht nach bei weitem nicht so gravierend auf die Interpretation des Textes aus, wie das bei den Sinnverzerrungen in der Übersetzung von A. M. Ssoljanow der Fall ist. Indem der Letztere die Konjunktion *wenn* als *если* wiedergibt, verschiebt er die Modalität der Aussage in Richtung der Ungewissheit. Der Agens-Patiens-Wechsel *gekrönt sein wird – станет короноваться* sowie die grammatische Substitution *reißt* (im Original als nicht transitiv verwendet) *– разорвет* erzeugt den Eindruck, als hänge Atanasius Pernaths Schicksal von seinem Dippelgänger ab, der nach seiner freiwilligen Entscheidung gekrönt werden kann und danach die Hauptfigur von der Welt loslösen wird. Schließlich ist die (von einer grammatischen Substitution Plural – Singular abgesehen) wörtliche Wiedergabe der Substantivgruppe *die äußern Sinne – внешнее ощущение* aus stilistischer Sicht kritisch anzusehen. Diese russische Formulierung ist derart verschwommen und unklar, dass sie unseres Erachtens den Leser daran hindern dürfte, eine Interpretation des vorliegenden Abschnitts zu bemühen, und ihn dazu bewegen könnte, die Textstelle als sinnlos abzutun. Dies wiederum hätte weitgehende negative Konsequenzen sowohl für die Wahrnehmung der Gestalt Laponders, als auch für die Bewertung des Romantextes insgesamt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die bei der Analyse des empirischen Materials gesammelten rhetorischen Stilmittel – Vergleiche, Epitheta, Antithesen, Personifizierungen, Wiederholungen und Parallelismen, Metaphern, Hyperbeln und Understatements, Periphrasen und Oxymora – im betrachteten fantastischen Text häufig komplexe Systeme bilden, die nicht nur die Bildlichkeit und Bildhaftigkeit erhöhen, sondern auch zum Schaffen und Aufrechterhalten der Unschlüssigkeit des Lesers beitragen. Einige Arten der rhetorischen Stilmittel, vor allem Vergleiche, Epitheta und Metaphern, weisen dabei keinen spezifischen Verwendungsbereich auf und drücken je nach der lexikalischen Auffüllung mehrere Aspekte der zu betrachteten ästhetischen Kategorie aus. Diese Stilmittel bzw. Stilmittelkomplexe sind es auch, die am häufigsten verdinglicht werden und so das Sujet des Romans mitgestalten. Ebenfalls keine feste Bindung an bestimmte Elemente des Fantastischen dürften Metonymien und Periphrasen aufweisen, doch deren geringe Anzahl im Belegkorpus erschwert diesbezügliche Schlussfolgerungen. Andere Arten von Stilmitteln – Antithesen und Oxymora, Personifizierungen, Wiederholungen und Parallelismen, Hyperbeln und Understatements – werden aufgrund ihrer immanenten semantischen Spezifik vermehrt zum Ausdruck entsprechender Elemente des Fantastischen verwendet. So bringen Personifizierungen das Thema der feindseligen Stadt zum Ausdruck, Antithesen und Oxymora verstärken Widersprüche und machen zuweilen fabelbildende Gegensätze deutlich, Hyperbeln und Understatements bringen groteske Effekte zustande, während Wiederholungen und Parallelismen für die Konstruktion des Subtextes sorgen. Bei der Wiedergabe dieser vielfältigen Stilmittel verfolgen D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow oft unterschiedliche Herangehensweisen, was sich statistisch nachweisen lässt. So verwendet der ersterwähnte Übersetzer um 10%nwb (8%wb) häufiger Auslassungen sowie um 1%nwb (2%wb) häufiger Umstellungen und belässt um 7%nwb (7%wb) mehr Belege ohne Transformationen, während A. M. Ssoljanow um 8%nwb (8%wb) häufiger zu Substitutionen und um 6%nwb (6%wb) häufiger zu Hinzufügungen greift. Unterm Strich wurden beim letzterwähnten Übersetzer um 28%nwb (30%wb) mehr Belege mit stilistisch unangemessenen Transformationen festgestellt. Dazu muss angemerkt werden, dass beide Übersetzer offensichtlich einen mittleren Weg zwischen dem treuen Übersetzungstypus (und der dokumentarischen Übersetzungsmethode) und dem freien Übersetzungstypus (und der transponierenden Übersetzungsmethode) gegangen sind, indem sie an unterschiedlichen Stellen ein hohes Maß an wortsemantischer Äquivalenz an den Tag gelegt haben, während andere Textstellen komplexen Transformationen unterzogen wurden, wobei A. M. Ssoljanow ein stärkerer Hang zur transponierenden Methode zu attestieren ist, deren Einsatz aber wegen relativ häufiger Falschinterpretation des Originaltextes oft zu mangelhaften Entscheidungen führt. Die eher dokumentarische Vorgehensweise von D. I. Wygodsky, die in den meisten Fällen die optimale Wahrung der Wirkung des Textes ermöglicht, wäre somit unseres Erachtens vorzuziehen. Alle im vorliegenden Paragraphen ausgewerteten Textbeleggruppen sind im Anhang I in Form eines Auszugs aus dem Belegkorpus präsentiert.

# Fazit zum Kapitel 2

Im vorliegenden Kapitel wurde somit die Spezifik des zu analysierenden literarischen Textes ausgelotet. „Der Golem“, der sowohl die Grundzüge seiner Entstehungsepoche, als auch die wichtigsten schöpferischen Anliegen seines Autors zum Ausdruck bringt, stellt ein komplexes mit Symbolen übersätes System von paarweise auftretenden Gegensätzen dar, wobei das Paar „real – irreal“, und folglich das „funktionale“, auf die Unschlüssigkeit des Lesers ausgerichtete Fantastische, die wichtigste Rolle spielt. Die Merkmale dieser Kategorie lassen sich auf allen Ebenen des Romans finden. So ist seiner Komposition eine Rahmenstruktur zugrunde Gelegt, die auch eine rhetorische Klimax miteinschließt. Das Sujet ist von „fantastischen“ Figurentypen und Erscheinungen geprägt, die einerseits auf der kabbalistischen Tradition fußen, andererseits aber als Illusionen des Protagonisten erklärt werden können, zumal die Ausprägung der Kategorie des Autors durch einen nicht vertrauenswürdigen Ich-Erzähler diese Deutungsweise begünstigt. Jedenfalls liefert der Text keine explizite Erklärung der fantastischen Phänomene und legt vielmehr wesentliche Züge des „rezeptiven“ Fantastischen an den Tag. Auch die sprachliche Ebene des Romans mit zahlreichen verdinglichten Metaphern und Symbolen wird schließlich zum fabelgestaltenden und Fantastik konstituierenden Mittel.

Die rhetorischen Stilmittel als eine für die vorliegende Abschlussarbeit vor allem relevante Komponente der letzterwähnten Textebene sind im ausgewerteten Belegkorpus, bestehend aus 507 (bzw. wiederholungsbereinigt 339) parallelen Dreiertextfragmenten aus dem Original- sowie zwei Übersetzungstexten, durch Vergleiche, Epitheta, Antithesen, Personifizierungen, Wiederholungen und Parallelismen, Metaphern, Hyperbeln und Understatements, Periphrasen und Oxymora vertreten, wobei Epitheta, Vergleiche, Metaphern und Personifizierungen die zahlenmäßig größten Stilmittelkategorien darstellen. Die Funktionen dieser Ausdrucksmittel beschränken sich im ausgewerteten fantastischen Text bei weitem nicht auf Erhöhung der Bildlichkeit, sind aber je nach der Art des Stilmittels ungleich verteilt. So ist die oben erwähnte „Verdinglichung“ vor allem Vergleichen und Metaphern eigen, da diese Stilmittel neben Epitheta keine feste thematische Zuweisung besitzen, sondern für alle wesentlichen Züge des Fantastischen als Ausdrucksmittel zur Verfügung stehen. Bei vielen anderen Stilmitteln konnten dagegen bestimmte mit ihrer Semantik verbundene thematische „Präferenzen“ festgestellt werden. So dienen viele Personifizierungen beispielsweise zur Beschreibung des „entfremdeten“ Raums, während Parallelismen und Wiederholungen den Subtext konstituieren.

Aufgrund dieser und anderer wesentlichen Funktionen, die die rhetorischen Stilmittel in einem fantastischen Text erfüllen, bietet sich für deren Wiedergabe die dokumentarische Übersetzungsmethode, die das Wahren des Besonderen am Text bei gleichzeitiger Berücksichtigung der stilistischen normen der Zielsprache voraussetzt. Eine Annäherung an diese Methode konnte im Rahmen der durchgeführten Untersuchung bei D. I. Wygodsky festgestellt werden: Ein relativ geringeres Maß an Transformationen (im Vergleich zu A. M. Ssoljanow) sowie eine aus den analysierten Belegen deutlich ersichtliche Ausrichtung auf die Wahrung der im Originaltext enthaltenen Interpretationsmöglichkeiten erlauben es dem Übersetzer, die wortsemantische Äquivalenz zu erreichen und somit der komplexen Sprache von G. Meyrink in seinem ersten Roman gerecht zu werden. Währenddessen scheitert A. M. Ssoljanow relativ häufig an der Aufgabe, ein tendenziell objektives Bild vom Original an den Zielleser zu übermitteln. Der Übersetzer lässt vielmehr die eigene Deutungsweise des Originaltextes in die Übersetzung miteinfließen und verstößt trotz seines eher transponierenden Ansatzes häufiger, als der ersterwähnte Übersetzer, gegen die stilistischen Normen der Zielsprache.

Außerdem können einige Schlussfolgerungen bezüglich des von uns in der vorliegenden Abschlussarbeit übernommenen Äquivalenzsystems gezogen werden. Wie die Auswertung der Belege gezeigt hat, ist nämlich die Äquivalenz auf der Ebene der syntaktischen Strukturen im Sprachenpaar Deutsch-Russisch nicht immer eine unabdingbare Voraussetzung für das Zustandekommen der wortsemantischen Äquivalenz. Anhand mancher Analysebeispiele ist zutage getreten, dass komplexe syntaktische Strukturen des Deutschen an einigen Stellen geradezu vereinfacht werden müssen, um die Semantik der lexikalischen Auffüllung nicht zu verschleiern. Aus diesem Grunde würden wir eine sprachpaargerechte Neubewertung der hierarchischen Verhältnisse zwischen den beiden oberen Äquivalenzstufen des von uns benutzten Systems vorschlagen. Ansonsten hat sich dieses in der vorliegenden Forschung weitgehend bewährt: Das Fehlen der Äquivalenzverhältnisse auf einer der drei ersten Stufen führt selbst bei einer wortwörtlichen Vorgehensweise zu einem mit Blick auf die Wirkung des Zieltextes unbefriedigenden Ergebnis.

# Schluss

Die Forschung, deren Ergebnisse hiermit vorliegen, wurde im Einklang mit den in der Einleitung aufgestellten Aufgaben gestaltet. Zuerst wurde die ästhetische Kategorie des Fantastischen als ein hochgradig allgemeiner Begriff behandelt, der die Unschlüssigkeit des Wahrnehmenden bezüglich der Realität bzw. Irrealität des Wahrgenommenen charakterisiert. Diese weit gefasste Deutungsweise des Fantastischen wurde von der engeren literaturbezogenen Erscheinungsform der zu betrachtenden Kategorie abgegrenzt, die als eine besondere Darstellungsweise des Fremden, Anderen, Seltsamen und Absonderlichen zu verstehen ist. Eine Trennlinie wurde außerdem zwischen dem Fantastischen und der Fantastik gezogen, da der letztere Terminus als Oberbegriff für die fantastischen Genres Utopie, Science-Fiction, gotischen Horror und Fantasy definiert wurde. Das Fantastische im engeren Sinne wurde nach dem Ursprungskriterium klassifiziert und hinsichtlich seiner konkreten Erscheinungsformen in der Belletristik näher erläutert. Es wurde festgestellt, dass die Merkmale des Fantastischen auf allen Ebenen in der Struktur eines schöngeistigen Werks auffindbar sind – angefangen mit der Komposition und dem Sujet bis hin zu verwendeten sprachlichen Mitteln.

Des Weiteren wurden stilistische Fragestellungen erörtert. Ausgehend vom Stilbegriff als einer Gesamtheit von alleinstellenden Merkmalen der Form eines Aussagetypus, die ihre konkrete Umsetzung in variativ einsetzbaren Textelementen finden, wurde der Stil der schöngeistigen Literatur als einer der grundlegenden Funktionalstile betrachtet. Dabei erwiesen sich die Kategorien der Gestalt des Autors, repräsentiert durch den Erzählertypus, sowie des Subtextes als für die belletristischen Texte besonders bedeutsam. Außerdem wurden die Variationsmöglichkeiten auf der lexikalischen, morphologischen, grammatischen und syntaktischen Ebene der deutschen und der russischen Sprache ansatzweise ausgelotet, wobei sich eine weitgehende Ähnlichkeit feststellen ließ, die aber keine vollständige Übereinstimmung bedeutete. Schließlich wurden die für die vorliegende Forschung zentralen rhetorischen Stilmittel definiert und hinsichtlich ihrer Beschaffenheit, Struktur und Rolle charakterisiert.

Im nächsten Schritt wurde die translatorische Problematik thematisiert. Unter der Übersetzung wurde dabei ein Text verstanden, der das Original in einem anderssprachigen und -kulturellen Umfeld gleichwertig repräsentieren kann und als Ergebnis eines komplexen in eine Richtung ablaufenden, aus zwei Phasen bestehenden und auf die Wirkungswahrung ausgerichteten Kommunikationsprozesses entstanden ist. Im Hinblick auf die Äquivalenzfrage wurde der Standpunkt akzeptiert, die Äquivalenz stelle eine Relation zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext dar, bei der mindestens eine Komponente unverändert bleibt. Als Minimalbedingung für die Äquivalenz wurde dabei die Übermittlung des Kommunikationsziels angenommen, wobei dieses Charakteristikum gleichzeitig der ersten von fünf Äquivalenzstufen entsprach, während die letzte und hierarchisch höchste Stufe der wortsemantischen Äquivalenz vorbehalten blieb. Die Adäquatheit wurde als eine auf den Übersetzungsprozess bezogene Charakteristik verstanden, die Abweichungen von der Äquivalenz bedingen und erklären kann. Was die Übersetzungstypen und -methoden angeht, so wurde von den Oppositionen treu – frei bzw. dokumentarisch – transponierend ausgegangen, wobei der linke Pol ein größeres Maß an Originalnähe voraussetzt. Schließlich wurde die Transformationenklassifikation von L. S. Barchudarow als Grundlage für die Analyse empirischen Materials ausgewählt. Im Hinblick auf die literarisch-schöngeistige Übersetzung wurde die Wichtigkeit individuell-psychologischer (bezüglich der Verstehens- und Interpretationsvorgänge sowohl beim Übersetzer, als auch beim Leser) und ästhetisch-stilistischer (bezüglich der besonderen Rolle der stilistischen Korrespondenz zwischen dem Original- und dem Zieltext als einer wesentlichen Komponente der Wirkung bzw. des Kommunikationseffekts, aber auch bezüglich des zulässigen Rahmens zum Ausdruck eigener Stilistik des Übersetzers) Faktoren besonders hervorgehoben.

Anschließend wurde der Roman „Der Golem“ im Gesamtkontext des Schaffens von G. Meyrink als literarisches Werk mit stark ausgeprägter Kategorie des Fantastischen angegangen. Es wurde festgestellt, dass dieser Roman sowohl die für seine Entstehungsepoche weitgehend allgemeinen (Thema der Angst, Interesse für die Innenwelt der Figuren sowie Grenzzustände der Psyche), als auch für den Autor spezifischen Züge aufweist. Das Letztere äußert sich in der Verflechtung zahlreicher okkulter und literarischer Richtungen bei der schöpferischen Suche nach dem wahren Weg durch das Leben, der Aufstellung eines komplexen Systems von paarweisen kompositorischen Gegensätzen, der Wahl einer besonderen verschleiernden „Alchemistensprache“ und vielem anderem mehr. In „Der Golem“ konnten zahlreiche Merkmale des „funktionalen“ und „rezeptiven“ Fantastischen festgestellt werden: Angefangen mit der kompositorischen Rahmenkonstruktion in Kombination mit einer rhetorischen Klimax sowie der Ausprägung der Gestalt des Autors durch einen weitgehend nicht vertrauenswürdigen komplex strukturierten Ich-Erzähler über die Wahl der als unerklärte fantastische Phänomene klassifizierbaren Figurentypen und Elemente des Sujets sowie zahlreiche Erscheinungsformen der Störungen chronologischer Zeitabläufe bis hin zur fabelgestaltenden Verdinglichung der Metaphern und Symbole.

Schließlich wurden die bei der primären Analyse der drei parallelen Texte (des Originalromans „Der Golem“ sowie der Übersetzungen von D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow) gesammelten 507 (bzw. wiederholungsbereinigt 339) Textabschnitt-Dreierreihen mit rhetorischen Stilmitteln in sieben Gruppen je nach wichtigsten Merkmalen des Fantastischen unterteilt und mithilfe quantitativer und qualitativer Methoden ausgewertet. In diesem Schritt konnte bei einigen der im Romantext aufgefundenen rhetorischen Stilmittelarten eine mit dem Fantastischen zusammenhängende Spezifik festgestellt werden. So waren es vor allem Metaphern und Vergleiche, die im Laufe des Romangeschehens fabelprägend verdinglicht wurden. Wiederholungen und Parallelismen spielten eine große Rolle bei der Gestaltung des Subtextes, während Antithesen und Oxymora das System der Gegensätze betonten und ähnlich wie Hyperbeln und Understatements groteske Effekte zustande brachten. Personifizierungen waren für die Ausprägung des Themas der bedrohlichen und den Menschen entfremdeten Stadt unabdingbar. Anderen rhetorischen Stilmitteln konnte entweder aufgrund ihrer weitgehend allgemeinen immanenten Semantik (Epitheta), oder wegen ihrer zu geringen Anzahl im Belegkorpus (Metonymien, Periphrasen) keine thematische bzw. funktionale Zuweisung attestiert werden.

Was die Zugänge der Übersetzer zu den gesammelten Stilmitteln anbelangt, so konnten bemerkenswerte Unterschiede zwischen D. I. Wygodsky und A. M. Ssoljanow festgestellt werden, die sich in folgenden Zahlen ausdrücken lassen: Der ersterwähnte Übersetzer hat um 10%nwb (8%wb) mehr Belege Auslassungen sowie um 1%nwb (2%wb) mehr Textfragmente Umstellungen unterzogen und um 7%nwb (7%wb) mehr Belege transformationslos wiedergegeben. Die Übersetzung von A. M. Ssoljanow hat dagegen um 8%nwb (8%wb) mehr Belege mit Substitutionen und um 6%nwb (6%wb) mehr Textstellen mit Hinzufügungen aufgewiesen. Wie die qualitative Auswertung, die fragmentarisch im Kapitel 2 vorgestellt wurde, gezeigt hat, schlagen sich diese zahlenmäßigen Verschiedenheiten auch in der Qualität der jeweiligen Zieltexte nieder. Obgleich beide Übersetzungen zwischen dem freien und dem treuen Typus zu verorten sind, ist die Vorgehensweise von D. I. Wygodsky eher dokumentarisch und somit auf die Wahrung möglichst vieler Komponente des Originaltextes ausgerichtet, was keineswegs sprachsystemisch und stilistisch bedingte Transformationen ausschließt. Der Ansatz von A. M. Ssoljanow ist im Gegenteil dazu eher transponierend, wobei hier eine Tendenz zur deutenden und auslegenden Übersetzung beobachtet werden kann, die nicht nur gegen das Prinzip der möglichst objektiven Wiedergabe der im Originaltext enthaltenen Interpretationsmöglichkeiten, sondern auch gegen den Grundsatz der Wirkungswahrung und somit der Äquivalenz verstößt. Auch diese Unterschiede lassen sich statistisch untermauern: Bei A. M. Ssoljanow konnten um 28%nwb (30%wb) mehr Belege mit stilistisch unangemessenen Transformationen festgestellt werden. Die somit ausgewerteten Daten haben uns zum Schluss gebracht, dass die bei D. I. Wygodsky mehrheitlich zu beobachtende dokumentarische Übersetzungsmethode, die auf die wortsemantische Äquivalenz ausgerichtet ist, die optimale Wiedergabestrategie für die rhetorischen Stilmittel im fantastischen Text darstellt, die die Wirkung des Textes sowohl auf logischer (durch Wahrung möglichst vieler Interpretationsmöglichkeiten für den Leser) als auch auf emotionaler Ebene weitestgehend übermitteln hilft. Somit kann das Ziel der vorliegenden Abschlussarbeit als erreicht und die Hypothese als erweitert und weitgehend bestätigt gelten.

Unter Berücksichtigung aller auf die hiermit behandelte Problematik einwirkenden Faktoren kann die durchgeführte Forschung nur als eine Vorstufe für weiterführende Studien auf dem Gebiet der Übersetzung fantastischer Texte gewertet werden. So erachten wir es als sinnvoll, in weiteren Forschungsschritten die Analyse des sprachlichen Materials differenzierter zu gestalten, indem die Unterarten der Transformationstypen einzeln ermittelt werden und die hier als stilistisch unangemessen zusammengefassten Wiedergabevarianten klassifiziert und möglicherweise in einem Stufensystem bewertet werden. Neue Impulse könnte auch die Heranziehung der Leserperspektive einbringen, die die Wirkung des Originaltextes sowie der betrachteten Zieltexte näher ermitteln helfen würde. Außerdem bietet sich die Einberufung einer Expertenkommission zur objektiveren Auswertung der im Originaltext enthaltenen Stilmittel sowie deren Übersetzungsverfahren an. Des Weiteren könnte der Untersuchungsgegenstand durch Hinzufügung weiterer lexikalischen und stilistischen Gegebenheiten, anderer Werke von G. Meyrink und schließlich auch von anderen Fantastik-Autoren erweitert werden. Noch eine Option bestünde unseres Erachtens in der Erhöhung der Anzahl der zu betrachtenden Sprachenpaare. Alle vorgeschlagenen Schritte zur Vertiefung und Erweiterung der vorliegenden Forschung sollen dazu diesen, die Objektivität der gewonnenen Erkenntnisse zu erhöhen sowie allgemeinere Rückschlüsse möglich zu machen und somit einen größeren Beitrag zur Ausfüllung der in der Translationsforschung bestehenden Lücke zu leisten.

# Bibliografie

Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. Санкт-Петербург: Филологический факльтет СПбГУ, 2004. 352 с.

Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.

Борев Ю. Б.Основные эстетические категории. Москва: Высшая школа, 1960. 448 с.

Брандес М. П. Стилистика немецкого языка (для институтов и факульетов иностранных языков). Москва: Высшая школа, 1990. 320 с.

Брандес М. П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). Москва: Высшая школа, 1971. 188 с.

Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. 259 с.

Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Изд-во Института общего среднего образования РАН, 2001. 224 с.

Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва: Высшая школа, 1991. 448 с.

Галеева Н. Л. Понимание текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы: автореф. дис. … канд. филол. наук Тверь, 1991. 18 с.

Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва: Просвещение, 1965. 407 с.

Головачева И. В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Вып. 1. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2014. С. 33-42.

Гуренко Е. Г. О сущности эстетического // Вестник музыкальной науки Т. 10. №1. Новосибирск: Изд-во ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки», 2022. С. 107-118.

Дзикевич С. А. Эстетические категории как необходимые формы теоретического знания // Вестник Костромского государственного университета №1. Кострома: Изд-во Костромского гос. ун-та, 2010. С. 142-146.

Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Проблема стиля и язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики №6(72) (часть 3). Тамбов: Грамота, 2017. С. 19-22.

Иванова И. В. От ломоносовского ритора к стилистической категории «образа автора» // М. В. Ломоносов и современные стилистика и риторика. Москва: Флинта, 2008. С. 230-236.

Кабанова Н. Е., Селиверстова М. О. К вопросу о жанровых особенностях фантастической литературы // Гуманитарный научный вестник №5. Смоленск: Смоленский социологический центр, 2020. С. 251-258.

Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2006. 224 с.

Казакова Т. А. Метаязык переводоведения: термины и определения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Вып. 4. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2016. С. 75-85.

Кайуа Р. В глубь фантастического. Отражённые камни.  Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 280 с.

Каминская Ю. В. Романы Густава Майринка 1910-х гг. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2004. 140 с.

Каминская Ю. В. VIVO, или Жизнь Густава Майринка до и после смерти // Густав Майринк. Кольцо Сатурна. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. С. 5-24.

Кананович Т. Художественный перевод. Единицы и стратегии перевода // Актуальные задачи лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации. VII Международная научно-практическая конференция (Россия, г. Ульяновск, 17 января 2017 года): сборник научных трудов / отв. ред. Н. С. Шарафутдинова. Ульяновск: УлГТУ, 2017. С. 85-95.

Карнажицкая Т. В. Проблема системы категорий в эстетике // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств №2 (40). Минск: Изд-во Белорусского гос. ун-та культуры и искусств, 2021. С. 23-32.

Ковтун Е. Н. Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантастоведения // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: материалы Международной научной конференции (21-23 марта 2006 г.). Москва: Изд-во Московского ун-та, 2007. С. 20-38.

Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Р. Валент, 2011. 408 с.

Кошляк А. Б. Категории художественного текста // Стилистика текста. Языковые средства экспрессивности текста: межвузовский научный сборник. Уфа: Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1989. С. 47-54.

Кривоус Т. В. Понятие «фантастическое» как объект научной рефлексии // Филологические науки. Вопросы теории и практики №7(85) (часть 2). Тамбов: Грамота, 2018. С. 243-247.

Купина Н. А., МатвееваТ. В. Стилистика современного русского языка. Москва: Юрайт, 2013. 415 с.

Лавлинский С. П., Малкина В. Я., Павлов А. М. Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория: Дискурсивно-визуальные аспекты // Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты: сборник статей / ред. и сост. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. Екатеринбург: Издательские решения, 2017. С. 25-69.

Лахманн Р. Дискурсы фантастического. Москва: Новое литературное образование, 2009. 384 с.

Левый И. Искусство перевода. Москва: Прогресс, 1974. 396 с.

Любимов Н. М. Перевод – искусство. Москва: Советская Россия, 1982. 128 с.

Михайлов М. И. Основные эстетические категории: опыт систематизации. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 112 с.

Ризель Э. Г., ШендельсЕ. И. Стилистика немецкого языка. Москва: Высшая школа, 1975. 316 с.

Саморукова И. В. Конструирование фантастического в литературе // Фантастика и технологии: сборник материалов Международной научной конференции (29-31 марта 2007 г.) / отв. ред. А. Ю. Нестеров. Самара: Изд-во Самарского гос. аэрокосм. ун-та, 2009. С. 3-12.

Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление // Научные доклады высшей школы. Филологические науки №1. Москва: Алмавест, 1969. С. 84-90.

Смирнов И. П.Фантастическое как (сверх)жанр // Новый филологический вестник №5. Москва: Изд-во Ипполитова, 2007. С. 19-33.

Титаренко И. Н. Эстетика: учебное пособие. Таганрог: ТИИ ЮФУ, 2011. 225 с.

Тодоров Ц.Введение в фантастическую литературу. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. Ленинград: Советский писатель, 1983. 352 с.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода (линвистические проблемы). Москва, Санкт-Петербург: Филология три, Филологический факультет СПбГУ, 2002. 416 с.

Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. Москва: Либроком, 2013. 240 с.

Чехлова Л. А. Австрийский фантастический роман первой трети XX века (А. Кубин, Г. Майринк, Л. Перуц): автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань, 2015. 23 с.

Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.

Шоков Н. Н. Стиль и язык: разграничение пронятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т. 12. Вып. 1. Тамбов: Грамота, 2019. С. 20-23.

Шувалова О. Н. Лингвистика и вымышленные миры фантастической литературы // Слово. Грамматика. Речь. Т. 15. Москва: Макс Пресс, 2014. С. 215-237.

Яшина Н. К. Лингвистика текста и перевод. Владимир: Изд-во Владимирского гос. ун-та, 2013. 116 с.

Berg S. Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der fantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991. 303 S.

Berger E. Die literarische Übersetzung. Möglichkeiten und Grenzen im wissenschaftlichen Diskurs // Concordia Discors vs Discordia Concors: Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies. Bd. 1. Suceava: Universitatea „Stefan Cel Mare“ Suceava, 2009. S. 113-138.

Berger M. „Ich weiß nicht, wo ich anfangen soll, die Geschichte mit dem Golem lässt sich schwer fassen“. Zu Gustav Meyrinks Roman „Der Golem“ // Brücken – Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei. Bd. 5. Prag: Nakladatelstvi Lidove noviny, 1997. S. 75-91.

Binder H. Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie. Prag: Vitalis, 2009. 784 S.

ElGendi A. K. Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Husseins „Al-Ayyām“. Dissertation … des Doktors der Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen. Hamburg: Universität Hamburg, 2010. 260 S.

Faulseit D., KühnG. Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1972. 294 S.

Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. 341 S.

Gottschlich M.  Ästhetik – ästhetische Erfahrung – ästhetische Kategorien // Ästhetische Kategorien: Perspektiven der Kunstwissenschaft und der Philosophie / hrsg. von M. Leisch-Kiesl, M. Gottschlich, S. Winder. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017. S. 11-35.

Grob T.Phantastik, Phantasie, Fiktion: Autoreflexive Phantastik und ihr romantisches Erbe // Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur №10. Tübingen: Francke, 2006. S. 145-171.

Grundbegriffe der Ästhetik [Электронный ресурс] // Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik [сайт]. 2015. <https://www.aesthetics.mpg.de/forschung/abteilung-sprache-und-literatur/grundbegriffe-der-aesthetik.html> (дата обращения 6.11.2022)

Hirte R. Der Golem im Spiegel von Phantastik und höherem Sein. Dissertation … der Doktorin 542-155 F Oralidad y escritura: Lenguajes especializados en el ámbito anglogermánico. Valencia: Universitat De València, 2012. 433 S.

Jäger G. Translation und Translationslinguistik. Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag, 1975. 214 S.

Jäger G. Die sprachlichen Bedeutungen – das zentrale Problem bei der Translation und ihrer wissenschaftlichen Beschreibung // Bedeutung und Translation / hrsg. von G. Jäger. Leipzig: Enzyklopädie, 1986. S. 5-66.

Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim: Quelle & Meyer, 2004. 343 S.

Koller W. Grundprobleme der Übersetzungstheorie. Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle. Stockholm, Bern: A. Francke AG Verlag, 1972. 198 S.

Külpe O. Grundlagen der Ästhetik. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1921. 190 S.

Kutschera F.Ästhetik. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1988. 583 S.

Leisch-Kiesl M., Gottschlich M., Winder S.Vorwort // Ästhetische Kategorien: Perspektiven der Kunstwissenschaft und der Philosophie / hrsg. von M. Leisch-Kiesl, M. Gottschlich, S. Winder. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017. S. 9-10.

Meister J. C. Hypostasierung – Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907. Bd. 3. Frankfurt (Main), Bern, New York: Peter Lang GmbH, 1987. 392 S.

Mindt N. Manfred Fuhrmann als Vermittler der Antike. Bd. 5. Berlin, New-York: Walter de Gruyter, 2008. 203 S.

Mitchell M. Vivo: The Life of Gustav Meyrink. Sawtry: Dedalus, 2008. 225 S.

Nida E. Toward a Science of Translating. Leiden: E. J. Brill, 1964. 331 p.

Pastuszka A. Einige Bemerkungen zur Raumdarstellung und -deutung in „Golem“ von Gustav Meyrink // Lubelskie Materiały Neofilologiczne. Bd. 20. Lublin: UMCS, 1996. S. 57-73.

Poltermann A. Normen des literarischen Übersetzens im System der Literatur // Göttinger Beitrage zur International Übersetzungsforschung. Bd. 5: Geschichte, System, literarische Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 5-31.

Prunč E. Einführung in die Translationswissenschaft. Bd. 1. Graz: Graz Translation Studies, 2002. 374 S.

Ruthner C. Die andere Seite Kakaniens. Österreichische Phantastik nach 1900 // 1000 Jahre Österreich im Spiegel seiner Literatur. Bd. 9. Dunedin: University of Otago, 1997. S. 87-107.

Sandig B. Stilistik der deutschen Sprache. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1986. S. 368.

Schindler K. Literarisches Übersetzen. Eine besondere Form des Schreibens [Электронный ресурс] // trans-kom №14(1). 2021. S. 43-62. <http://www.trans-kom.eu/bd14nr01/trans-kom_14_01_03_Schindler_Literarisch.20210517.pdf> (дата обращения 21.12.2022)

Smit F. Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., 1990. 317 S.

Sowinski B. Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt (Main): Fischer Taschenbuch Verlag, 1973. 345 S.

Styka J. Das Erhabene als literarisch-ästhetische Kategorie // Classica Cracoviensia. Bd. 16. Kraków: Ksiegarnia Akademicka, 2013. S. 165-187.

Weidermann V. Die fantastischen 3 // Das Buch der verbrannten Bücher / V. Weidermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. S. 25-34.

Weinreich F.Die Phantastik ist nicht phantastisch: Zum Verhältnis von Phantastik und Realität // Fremde Welten: Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert / hrsg. von L. Schmeink, H.-H. Müller. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2012. S. 19-36.

**Wörterbücher und Nachschlagewerke**

Даль В. И. Тол­ко­вый сло­варь жи­во­го ве­ли­ко­рус­ско­го язы­ка Владимира Да­ля: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. И. А. Бо­ду­эна-Де-Кур­те­нэ. Санкт-Петербург, Москва: Т-во М. О. Вольфъ, 1903. <https://slovardalja.net/> (дата обращения 12.02.2023)

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения 23.04.2023)

Словарь сочетаемости слов русского языка / Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; Под. ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. Москва: Рус. яз., 1983. 688 с.

Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.). <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/> (дата обращения 17.05.2023)

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Шведова Н. Ю. Москва: Азбуковник, 2011. 1175 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс]. Москва: Изд.- торг. дом «Гранд»: Фаир-пресс, 2001. 444 с. <https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/index.htm> (дата обращения 25.02.2023)

Большой фразеологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / отв. ред. В. Н. Телия. Москва: АСТ-Пресс книга, 2006. 784 с. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/index.htm> (дата обращения 12.02.2023)

Duden [Электронный ресурс] <https://www.duden.de/> (дата обращения 17.05.2023)

DWDS [Электронный ресурс] <https://www.dwds.de/> (дата обращения 25.02.2023)

**Quellen**

* 1. Майринк Г. Голем / пер. с нем. А. Солянова. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 288 с.
  2. Майринк Г. Голем / пер. с нем. Д. И. Выгодского. Москва: Эксмо, 2019. 320 с.
  3. Meyrink G. Der Golem // Gustav Meyrink: Gesammelte Werke. Bd. 1. Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1915. 352 S.

# Anhang I

**Auszug aus dem Belegkorpus[[75]](#footnote-75)**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Originaltext** | **Übersetzung von D. I. Wygodsky** | **Kommentar** | **Übersetzung von A. M. Ssoljanow** | **Kommentar** |
| 1 | …schwarze mit schwefelgelben Flecken wie die steingewordenen Versuche eines Kindes, plumpe, gesprenkelte Molche nachzubilden. | …черные, с желтыми, как сера, пятнами, как окаменевшие попытки ребёнка вылепить грубую пятнистую ящерицу. | Substitution:  1. Molche – ящерицу  2. schwefelgelben – жёлтые, как сера | …чёрная в сернисто-жёлтых пятнышках, где как бы отпечатались попытки ребёнка скопировать неповоротливую крапчатую саламандру. | Substitution:  1. steingewordenen – отпечатались (Sinnverzerrung) |
| 2 | Manche quälen sich schwerfällig ab, sich aus dem Sande ans Licht emporzuarbeiten – wie große schieferfarbene Taschenkrebse, wenn die Flut zurückkommt… | Одни, как крупные, аспидного цвета, крабы, перед возвращающимся приливом, напрягая силы, стараются выкарабкаться из песка на свет… | Substitution:  1. quälen sich schwerfällig ab – напрягая силы стараются,  2. Taschenkrebse – крабы  3. wenn die Flut zurückkommt – перед возвращающимся приливом  4. emporzuarbeiten – выкарабкаться  Umstellung:  1. quälen sich schwerfällig ab, sich aus dem Sande ans Licht emporzuarbeiten | Одни неуклюже бьются, чтобы выкарабкаться с отмели к свету, спасаясь от набегающей волны, словно крупные – под цвет сланца – раки-отшельники… | Substitution:  1. Taschenkrebse – раки-отшельники (Sinnverzerrung möglich)  2. wenn die Flut zurückkommt – от набегающей волны  3. sich aus dem Sande … emporzuarbeiten – выкарабкаться с отмели  4. quälen sich schwerfällig ab – неуклюже бьются  Umstellung:  1. wenn die Flut zurückkommt  Hinzufügung:  1. спасаясь |
| 3 | Das Mondlicht fällt auf das Fußende meines Bettes und liegt dort wie ein großer, heller, flacher Stein … | Лунный свет падает на край моей постели и лежит там большою сияющею плоскою плитою… | Auslassung:  1. wie  Substitution:  1. Mondlicht – лунный свет  2. heller – сияющею  3. Stein – плитою | Лунный луч падает в изножие моей кровати и лежит там как большой светлый плоский камень… | Substitution:  1. Mondlicht – лунный луч |
| 4 | … zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah. | … к камню, который походил на кусок сала. | Substitution:  1. aussah wie – походил | … к камню, похожему на кусок сала. | Substitution:  1. aussah wie – похожему |
| 5 | Das ist der Stein, der aussieht wie ein Stück Fett. | Это камень, который похож на кусок сала. | Substitution:  1. aussieht wie – похож на | Это камень, похожий на кусок сала. | Substitution:  1. der aussieht wie – похожий на |
| 6 | Ich schlafe nicht und wache nicht… | Я не сплю и не бодрствую… | ohne Transformationen | Я не сплю и не бодрствую… | ohne Transformationen |
| 7 | Habe ich freiwillig jeden Widerstand aufgegeben, oder haben sie mich überwältigt und geknebelt, meine Gedanken? | Добровольно ли я отказался от всякого сопротивления, или они – мои мысли – меня одолели и покорили. | Substitution:  1. geknebelt – покорили  Umstellung:  1. meine Gedanken | По своей ли воле прекратил я всякое сопротивление, или же меня одолели и сковали мои собственные мысли. | Substitution:  1. geknebelt – сковали  2. freiwillig – по своей воле  Auslassung:  1. sie |
| 8 | Immer wieder und immer wieder mit alberner Beharrlichkeit behauptet eine eigensinnige Stimme in meinem Innern… | Все снова и снова, с бессмысленным упорством… твердит во мне упрямый голос. | Substitution:  1. behauptet – твердит  2. in meinem Innern – во мне  Auslassung:  1. Innern | Снова и снова с нелепым постоянством в глубине души раздаётся упрямый голос… | Substitution:  1. behauptet – раздаётся  2. in meinem Innern – в глубине души (Sinnverzerrung) |
| 9 | Da fährt plötzlich die Stimme, die ich vergessen hatte, und die immer von mir wissen wollte, wo der Stein ist, der wie Fett ausgesehen habe, auf mich los gleich einem Pfeil. | Забытый мною голос, с забытым вопросом, где камень, похожий на сало, летит в меня, как стрела. | Substitution:  1. fährt los – летит  2. die ich vergessen hatte – забытый мною  3. die … wissen wollte – с … вопросом  4. der wie Fett ausgesehen habe –похожий на сало  Auslassung:  1. plötzlich,  Hinzufügung:  1. забытым (вопросом) | Тут внезапно раздался голос, о котором я позабыл и который, вечно пытаясь дознаться у меня, где находится камень, похожий на сало, метнулся навстречу мне словно стрела. | Hinzufügung:  1. раздался,  Substitution:  1. wissen wollte – пытаясь дознаться (Stilverzerrung)  2. fährt los – метнулся |
| 10 | … wo heute nacht das Holzgitter vor dem weißschimmernden Haus gestanden hat, schließt jetzt ein prachtvolles, gebauchtes, vergoldetes Gitter die Gasse ab. Zwei Eibenbäume ragen aus blühendem, niederem Gesträuch. | …там, где ночью я видел деревянную решетку перед беловатым домом, сейчас роскошная выпуклая позолоченная ограда замыкает улицу. Два фруктовых дерева, возвышаясь среди цветущего низкого кустарника… | Substitution:  1. weißschimmern – беловатым | …если сегодня ночью во сне перед мерцающим белым домом появилась деревянная решетка, то теперь улицу замыкает великолепная выпуклая позолоченная решетка. Из цветущего низкого кустарника выступают вершины двух кипарисов… | Substitution:  1. weißschimmern – мерцающим белым |
| 11 | Da war mir, als hätte ich es gar nicht angefaßt; ich griff die Kassette an: dasselbe Gefühl. Als müßte das Tastempfinden eine lange, lange Strecke voll tiefer Dunkelheit durchlaufen, ehe es in meinem Bewußtsein mündete, als seien die Dinge durch eine jahresgroße Zeitschicht von mir entfernt und gehörten einer Vergangenheit an … | Но у меня было такое чувство, как будто я её не коснулся; я схватил шкатулку – то же ощущение. Как будто чувство осязания должно было пробежать длинное-длинное расстояние в совершенной темноте, чтобы войти в моё сознание. Как будто предметы были удалены от меня на расстояние годов и принадлежали прошлому … | Substitution:  1. Tastempfinden – чувство осязания  2. voll tiefer Dunkelheit – в совершенной темноте  3. mündete – войти  4. eine jahresgroße Zeitschicht – на расстояние годов  Auslassung:  1. voll | И у меня возникло ощущение, будто я и не брал её. Я взял шкатулку – то же самое чувство. Словно прикосновению пришлось преодолеть огромное пространство, погружённое в глубокий мрак, прежде чем дойти до моего сознания, как будто предметы были отдалены от меня годовым пластом времени и принадлежали прошлому … | Substitution:  1. angefaßt – брал  2. Tastempfinden – прикосновению  2. voll – погружённое  3. Strecke – пространство  4. durchlaufen – преодолеть  5. mündete – дойти  6. lange, lange – огромное  7. durch eine jahresgroße Zeitschicht … entfernt – отдалены … годовым пластом времени |
| 12 | Es ist, wie wenn man mit offenem Lichte eine verstaubte Kammer betreten wollte, in der morsche Tücher Decke und Wände bespannen und der dürre Zunder der Vergangenheit fußhoch den Boden bedeckt … | Это – как если зайти с огнем в запыленную комнату, где потолок и стены увешаны истлевшими коврами, а пол по колено покрыт трухой прошлого. | Auslassung:  1. offenem  2. wollte  3. dürre  Substitution:  1. Zunder – трухой  2. bespannen – увешаны  3. Tücher – коврами  4. fußhoch – по колено  5. Lichte – огнём | Представьте, что кто-то войдет с зажженной свечой в пропыленный чулан, сверху донизу набитый старым тряпьем, а на полу по щиколотку сухой трут прошлого … | Substitution:  1. mit offenem Lichte – с зажжённой свечой  2. Decke und Wände bespannen – сверху донизу набитый  3. morsche – старым  4. Tücher – тряпьем (stilistische und logische Verzerrung)  5. fußhoch – по щиколотку  Auslassung:  1. wollte |
| 13 | So sollte der morsche Baum noch Früchte tragen?  Ich fühlte, wie mich eine lebendige Kraft durchrieselte, die bisher schlafen gelegen in mir – verborgen gewesen in den Tiefen meiner Seele, verschüttet von dem Geröll, das der Alltag häuft, wie eine Quelle losbricht aus dem Eis, wenn der Winter zerbricht. | Неужели сгнившему дереву суждено еще принести плоды? Я чувствовал, как бегут по мне спавшие до сих пор животворные силы, – они были спрятаны в глубинах моей души, засыпаны мелким щебнем повседневности и вырвались потоком, прорвавшим лед зимы. | Substitution:  1. sollte … noch – неужели… суждено  2. lebendige Kraft – животворные силы  3. durchrieselte – бегут  4. schlafen gelegen – спавшие  5. aus dem Eis, wenn der Winter zerbricht – прорвавшим лёд зимы  6. Quelle – потоком  Auslassung:  1. in mir  2. das … häuft  3. wie  Hinzufügung:  1. они  2. мелким | Стало быть, бесплодная смоковница может приносить плоды?  Я чувствовал, как меня пронизывают живые токи энергии, до сих пор дремавшей во мне, – скрытой в глубине души, оглушенной гулом будней, пробившей лед точно родник. | Substitution:  1. sollte … noch – стало быть…может (semantische Verzerrung)  2. morsche Baum – бесплодная смоковница (semantische und stilistische Verzerrung)  3. durchrieselte – пронизывают  4. Kraft – токи энергии  5. schlafen gelegen – дремавшей  6. verschüttet von dem Geröll – оглушённой гулом  7. losbricht – пробившей  Auslassung:  1. das … häuft  2. meiner  3. wenn der Winter zerbricht |
| 14 | Wunschlos, teilnahmslos, ein lebender Leichnam, ging ich langsam hinein in die lichtlosen Häuserreihen. | Безвольно, равнодушно, как живой труп, шел я между рядами неосвещенных  домов. | Hinzufügung:  1. как  Auslassung:  1. hinein  2. langsam | Как живой труп, бездумно и безучастно продолжал я не спеша свой путь мимо мрачных зданий. | Hinzufügung:  1. как  Substitution:  1. wunschlos – бездумно (semantische Verzerrung)  2. ging – продолжал свой путь  3. langsam – не спеша  4. in die lichtlosen Häuserreihen – мимо мрачных зданий  Auslassung:  1. hinein |
| 15 | Ich… malte mir aus: jetzt biegt er um die Ecke, jetzt schreitet er über den Ziegelsteinboden, liest jetzt draußen mein Türschild „Athanasius Pernath“ und jetzt tritt er herein. | Я… рисовал себе: теперь он огибает угол, проходит по кирпичной площадке, теперь читает мою дощечку на двери «Атанасиус Пернат», теперь входит… | Auslassung:  1. und  2. jetzt (Wiederholung teilweise ausgelassen) | Я… начал воображать: вот он обходит угол, вот ступает на кирпичный пол, теперь читает дверную табличку «Атанасиус Пернат», а теперь входит. | Substitution:  1. jetzt – вот (Wiederholung teilweise ausgelassen) |
| 16 | Ich trug ein fremdes, bartloses Gesicht mit hervorstehenden Backenknochen und schaute aus schrägstehenden Augen. | У меня было чужое безбородое лицо с выдающимися скулами и косыми глазами. | ohne Transformationen | У меня было чужое безбородое лицо с выдающимися скулами и раскосыми глазами. | Substitution:  1. schrägstehenden – раскосыми |
| 17 | …gespenstische Finger, die soeben noch in meinem Gehirn umhergetastet, haben von mir abgelassen.  Noch spürte ich im Hinterkopf die kalten Spuren ihrer Berührung. | …пальцы призрака, которые только что ещё копошились в моём мозгу, отстали от меня.  Я ещё осязал на затылке холодное прикосновение их. | Substitution:  1. gespenstische Finger - пальцы призрака  2. umhergetastet – копошились  Auslassung:  1. Spuren  Umstellung:  1. их | …таинственные пальцы, только что шарившие в моём мозгу, оставили меня в покое.  Я ещё ощущал в затылке ледяной след от их прикосновения. | Substitution:  1. die kalten Spuren - ледяной след  2. umhergetastet – шарившие  3. haben von mir abgelassen – оставили меня в покое  Hinzufügung:  1. от |
| 18 | Vielleicht ist es nur so etwas wie ein seelisches Kunstwerk, ohne innewohnendes Bewußtsein, – ein Kunstwerk, das entsteht, wie ein Kristall nach stets sich gleichbleibendem Gesetz aus dem Gestaltlosen herauswächst. | Может быть, это нечто вроде какого-то душевного порождения, без участия сознания – порождения, возникающего наподобие кристалла по вечным законам из бесформенной массы. | Substitution:  1. Kunstwerk – порождение  2. ohne innewohnendes Bewußtsein – без участия сознания  5. das entsteht – возникающего  6. stets sich gleichbleibendem Gesetz – вечным законам  Auslassung:  1. herauswächst  Hinzufügung:  1. массы | Может быть, это лишь нечто такое, что напоминает духовное произведение искусства, но без внутреннего осознания, – художественное произведение, образующееся как кристалл, вырастающий из бесформенной массы, верный постоянному и неизменному закону … | Substitution:  1. Kunstwerk –  произведение искусства (Sinnverzerrung)  2. wie – что напоминает  3. innewohnendes Bewußtsein – внутреннего осознания  4. das entsteht – образующееся  5. herauswächst – вырастающий  Hinzufügung:  1. верный  2. массы |
| 19 | … sie sei felsenfest überzeugt gewesen, daß es damals nur ihre eigene Seele habe sein können, die – aus dem Körper getreten – ihr einen Augenblick gegenübergestanden und mit den Zügen eines fremden Geschöpfes ins Gesicht gestarrt hätte. | Она была вполне уверена в том, что это могла быть только ее собственная душа. Выйдя из тела, она стала на мгновение против нее и обликом чужого существа заглянула ей в лицо. | Auslassung:  1. damals  2. die  Substitution:  1. Zügen – обликом  2. gestarrt – заглянула  Hinzufügung:  1. она | Она… твердо убеждена: тогда ее собственная душа – отделившись от тела – с чертами странного существа на миг предстала перед ней и взглянула на самое себя. | Auslassung:  1. habe sein können  Substitution:  1. gestarrt – взглянула  2. ins Gesicht – на самоё себя  3. fremden – странного |
| 20 | Und wie jener Golem zu einem Lehmbild in derselben Sekunde erstarrte, in der die geheime Silbe des Lebens aus seinem Munde genommen ward, so müßten auch, dünkt mich, alle diese Menschen entseelt in einem Augenblick zusammenfallen… | И думается мне, что, как тот Голем оказался глиняным чурбаном в ту же секунду, как таинственные буквы жизни были вынуты из его рта, так и все эти люди должны мгновенно лишиться души… | Substitution:  1. Lehmbild – глиняным чурбаном (stilistische Verzerrung)  3. erstarrte – оказался  4. Silbe – буквы  5. entseelt in einem Augenblick zusammenfallen – мгновенно лишиться души  Hinzufügung:  1. что | И подобно тому как Голем в ту же самую секунду становился глиняным истуканом, если тайные знаки жизни извлекались из его рта, так и все эти люди, думалось мне, должны были мгновенно падать замертво… | Substitution:  1. wie – подобно тому как  2. Lehmbild – глиняным истуканом (stilistische Verzerrung)  3. in der – если  4. erstarrte – становился  5. Silbe – знаки  6. dünkt mich – думалось мне  7. entseelt in einem Augenblick zusammenfallen – мгновенно падать замертво |
| 21 | Dann brachten sie ein Weib geschleppt, das war splitternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloß. … Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper, und sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand. Der schlug wie ein Erdbeben, und ich fühlte, es war das Leben einer ganzen Welt in ihr. | Затем они притащили женщину, совершенно обнажённую и огромную, как медная статуя. … Её ресницы были такой величины, как всё моё тело. Она молча указала на пульс её левой руки. Он бился, как землетрясение, и я чувствовал в ней жизнь целого мира. | Substitution:  1. splitternackt – совершенно обнажённую  2. Erzkoloß – медная статуя  3. lang – величины  Auslassung:  1. es war | Волоком они притащили за собой женщину, совершенно обнажённую, она была исполинского роста, словно медный колосс. … Её ресницы были длиной в мой рост, она безмолвно показывала на пульс своей левой руки. Он бился с силой, равной землетрясению, и я чувствовал, что это бьётся жизнь вселенной. | Substitution:  1. splitternackt – совершенно обнажённую  2. riesenhaft – исполинского роста  3. Erzkoloß – медный колосс  4. lang – длиной  5. mein ganzer Körper – мой рост,  6. einer ganzen Welt – вселенной (semantische Verzerrung)  7. war – бьётся  Auslassung:  1. ganzen  2. in ihr |
| 22 | Ein Mann und ein Weib umschlangen sich. …meine Augen suchten das verschlungene Paar. Das aber hatte sich verwandelt in eine einzige Gestalt und saß, halb männlich, halb weiblich, – ein Hermaphrodit – auf einem Throne von Perlmutter. | Мужчина и женщина обнимали друг друга. …мой взор искал обнявшейся пары. Она обратилась, однако, в одну фигуру, и полумужчиной-полуженщиной – Гермафродитом – сидела она на перламутровом троне. | Substitution:  1. umschlangen sich – обнимали друг друга  2. halb männlich, halb weiblich – полумужчиной-полуженщиной,  3. auf einem Throne von Perlmutter – на перламутровом троне | Какие-то мужчина и женщина сплелись в объятии. …мои глаза искали сплетённую в объятии пару. Однако она приняла целокупную форму и сидела – полумужчина-полуженщина, гермафродит, – на перламутровом троне. | Substitution:  1. umschlangen sich – сплелись в объятии (führt zur stilistischen Verzerrung)  2. hatte sich verwandelt in eine einzige Gestalt – приняла целокупную форму,  3. halb männlich, halb weiblich – полумужчиной-полуженщиной,  4. auf einem Throne von Perlmutter – на перламутровом троне |
| 23 | Worte strömten aus einem unsichtbaren Munde, wurden lebendig und kamen auf mich zu. Sie drehten sich und wandten sich vor mir wie bunt gekleidete Sklavinnen, sanken dann in den Boden oder verschwanden wie schillernder Dunst in der Luft… | Слова струились из невидимых уст, оживали и подходили ко мне. Они кружились и вихрились вокруг меня, как пёстро одетые рабыни, уходили потом в землю или расплывались клубами дыма в воздухе… | Substitution:  1. wandten sich vor mir – вихрились вокруг меня  2. Dunst – клубами дыма  Auslassung:  1. schillernder | Слова истекали из невидимых уст, оживали и приближались ко мне. Они кружились и вертелись передо мной в разные стороны, словно рабыни в пёстрых одеяниях, потом исчезали под землёй или растворялись подобно серебристому мареву в воздухе… | Substitution:  1. schillernd – серебристый  2. sanken – исчезали  3. bunt gekleidete – в пёстрых одеяниях  Hinzufügung:  1. в разные стороны |
| 24 | Das war kein Buch mehr, das zu mir sprach. Das war eine Stimme. Eine Stimme, die etwas von mir wollte, was ich nicht begriff; wie sehr ich mich auch abmühte. Die mich quälte mit brennenden, unverständlichen Fragen. | Это уже больше не книга со мной говорила. Это был голос. Голос, который чего-то хотел от меня, чего я не понимал, как ни старался я. Он мучил меня жгучими непонятными вопросами. | Auslassung:  1. das | Это была больше не книга, взывавшая ко мне. Был явлен голос. Голос, требовавший от меня чего-то, чего я не мог понять, сколько бы ни бился. Он изводил меня жгучими непонятными вопросами. | Substitution:  1. sprechen – взывавшая (Sinnverzerrung)  2. etwas von mir wollte - требовавший от меня чего-то,  3. quälte – изводил (stilistische Verschiebung), |
| 25 | …die mißfarbigen Häuser, die da vor meinen Augen wie verdrossene alte Tiere im Regen nebeneinander hockten. | …бесцветные дома, которые жались передо мной друг к другу, как старые обозлённые под дождём животные. | Substitution:  1. mißfarbigen – бесцветные  2. vor meinen Augen – передо мной  3. nebeneinander hockten – жались друг к другу  Umstellung:  1. под дождём | …безобразно выкрашенные дома, жавшиеся друг к другу, как сердитые старые звери под дождём. | Substitution:  1. mißfarbigen – безобразно выкрашенные  2. nebeneinander hockten – жавшиеся друг к другу  Auslassung:  1. vor meinen Augen  2. wie |
| 26 | Oft träumte mir, ich hätte diese Häuser belauscht in ihrem spukhaften Treiben und mit angstvollem Staunen erfahren, daß sie die heimlichen, eigentlichen Herren der Gasse seien, sich ihres Lebens und Fühlens entäußern und es wieder an sich ziehen können… | Часто грезилось мне, что я прислушиваюсь к призрачной жизни этих домов, и с жутким удивлением я узнавал при этом, что они – тайные и настоящие хозяева улицы, что они могут отдать и снова вобрать в себя её жизнь и чувства … | Substitution:  1. Treiben – жизни  2. entäußern und es wieder an sich ziehen – отдать и снова вобрать в себя  3. Fühlens – чувства  4. angstvollem – жутким  Hinzufügung:  1. при этом  2. что они | Зачастую мне снилось, что я как будто подглядывал за этими домами в их призрачном житье-бытье и с удивлением и тревогой узнавал, что тайными, настоящими хозяевами переулка были они, чуждые жизни и сознанию и способные заново вернуть их себе… | Substitution:  1. belauscht – приглядывал  2. Treiben – житье-бытье (stilistische Verzerrung)  3. mit angstvollem Staunen – с удивлением и тревогой  4. sich ihres Lebens und Fühlens entäußern – чуждые жизни и сознанию (semantische Verzerrung)  5. an sich ziehen – вернуть себе |
| 27 | Wie ein gespenstischer, in der Luft schwebender Friedhof lagen die Reihen verschnörkelter Giebel dort oben — Leichensteine mit verwitterten Jahreszahlen, getürmt über die dunkeln Modergrüfte, diese „Wohnstätten“, darein sich das Gewimmel der Lebenden Höhlen und Gänge genagt. | Как призрак, как воздушное кладбище, тянулись ряды кровель... это были точно надгробные плиты с полуистертыми надписями, нагроможденные над  мрачными могилами, "обителями", насыщенными стонами людей. | Substitution:  1. gespenstischer – призрак  2. in der Luft – воздушное  3. Leichensteine – надгробные плиты  4. verwitterten Jahreszahlen – полуистертыми надписями  5. Modergrüfte – могилами  6. Wohnstätten – обителями (stilistische Verzerrung)  7. darein sich das Gewimmel der Lebenden Höhlen und Gänge genagt – насыщенными стонами людей (semantische Verzerrung)  Auslassung:  1. schwebender  2. verschnörkelter  Hinzufügung:  1. как  2. это были точно | …там в вышине, словно призрачное, парящее в воздухе кладбище, стояли ряды вычурно украшенных фронтонов — как каменные надгробия со стертыми датами жизни и смерти, взгромоздившиеся на мрачные разрушенные могилы, эти «жилища», в которых толпы ныне здравствующих людей прогрызли норы и проходы. | Substitution:  1. verschnörkelter – вычурно украшенных  2. Modergrüfte – разрушенные могилы  3. Lebenden – ныне здравствующих людей (stilistische Verzerrung)  4. Leichensteine – каменные надгробия  5. mit verwitterten Jahreszahlen – со стертыми датами жизни и смерти (Verzerrung der Logik) |
| 28 | …sie treiben willenlos durchs Dasein von einem unsichtbaren magnetischen Strom belebt – so, wie vorhin das Brautbukett in dem schmutzigen Rinnsal vorüberschwamm. | …они безвольно несутся сквозь бытие, оживляемые невидимым магнитным потоком – совсем так, как недавно проплыл в грязном дождевом потоке подвенечный букет. | Substitution:  1. Rinnsal – дождевом потоке | …их безвольно несло по жизни, поддерживаемой невидимым магнетическим течением, так же как недавно в грязной водосточной канаве проносило свадебный букет новобрачных. | Substitution:  1. sie treiben – их несло  2. Dasein – жизни  3. belebt – поддерживаемой  4. Rinnsal – водосточной канаве  5. vorüberschwamm – проносило  6. Brautbukett – свадебный букет новобрачных |
| 29 | Das Schicksal in diesem Haus irrt im Kreise umher und kehrt immer wieder zum selben Punkt zurück, fuhr es mir durch den Sinn, und ein häßliches Bild, das ich einmal mit angesehen – eine Katze mit verletzter Gehirnhälfte im Kreise herumtaumelnd – trat vor mein Auge. | Судьба в этом доме идет по кругу и всегда возвращается к той же точке, пробежало у меня в голове, и одновременно перед моим взором возникла отвратительная картина, когда-то мною виденная: кошка с вырезанной половиной мозга кружится по земле. | Substitution:  1. irrt im Kreise umher – идёт по кругу  2. mit verletzter Gehirnhälfte – с вырезанной половиной мозга  3. herumtaumelnd – кружится  Hinzufügung:  1. по земле | Я понимал, что рок в этом доме блуждает по кругу и возвращается к исходной точке. И перед моим взором возникла ужасная картина, свидетелем которой я однажды был, – кошка с разбитым черепом, шатаясь, ходила по кругу. | Auslassung:  1. immer wieder  Substitution:  1. Schicksal – рок  2. selben –исходной  3. mit verletzter Gehirnhälfte – с разбитым черепом  4. herumtaumelnd – шатаясь, ходила |
| 30 | Und ich wehrte mich wie ein Rasender gegen den betäubenden Schlaf des Erfrierens, der, wollig und erstickend, mich wie mit einem Mantel einhüllen kam. | И, как безумный, я стал бороться с подавляющим сном замерзания; мягко и удушливо покрывал он меня, как плащом. | Substitution:  1. betäubenden – подавляющим  2. einhüllen – покрывал  Auslassung:  1. der… kam  Umstellung:  1. как плащом  2. как безумный | Как одержимый, боролся я с дурманом ледяного сна, обволакивавшего меня пушистым и душным покровом. | Auslassung:  1. Und  2. wie  3. der… kam  Substitution:  1. betäubenden Schlaf des Erfrierens – дурманом ледяного сна (semantische Verzerrung)  2. einhüllen – обволакивавшего  3. wollig und erstickend – пушистым и душным  Umstellung:  1. как одержимый  2. обволакивавшего |
| 31 | …dort drüben der weißliche Fleck – die Karte – sie quoll auf zu blasigen Klumpen, tastete sich hin zum Rande des Mondstreifens und kroch wieder zurück in die Finsternis. | Там это белесоватое пятно... карта... Она разрасталась, захватывая края лунного света, и уползала опять в темноту. | Auslassung:  1. zu blasigen Klumpen  Substitution:  1. tastete sich hin – захватывая (semantische Verzerrung)  2. Mondstreifens – лунного света  3. quoll auf – разрасталась  4. kroch wieder zurück – уползала опять | …там, по ту сторону, белеющее пятно – карта, она свернулась в пузырчатый сгусток, коснулась края светлой полосы и снова уползла в темноту. | Substitution:  1. quoll auf – свернулась (semantische Verzerrung)  2. tastete sich hin – коснулась  3. Mondstreifens – светлой полосы |
| 32 | Ich bannte ihn fest mit meinem Blick und es half ihm nichts, daß er sich auflösen wollte in dem Morgendämmerschein, der ihm vom Fenster her zu Hilfe kam. Ich hielt ihn fest. | Я крепко пригвоздил его своим взглядом, и ему не удавалось расплыться в утренних сумерках, несших ему через окно свою помощь. Я держал его крепко. | Substitution:  1. es half ihm nichts – ему не удавалось  2. der ihm vom Fenster her zu Hilfe kam – несших ему через окно свою помощь  3. Morgendämmerschein – утренних сумерках | Я зачарованно смотрел на него, но ничто ему не помогало, когда он захотел раствориться в предрассветных лучах, идущих ему на помощь сквозь оконную решетку. Я держал его. | Substitution:  1. bannte ihn fest – зачарованно смотрел на него (semantische Verzerrung)  2. Fenster – оконную решётку  3. Morgendämmerschein – предрассветных лучах (logische Verzerrung)  4. zu Hilfe kam – идущих ему на помощь |
| 33 | Sie blieben ihrer Form starr getreu. Viel zu starr für das herrschende Halbdunkel, als daß es natürlich gewesen wäre. | Они остались верны своей форме. Даже слишком неподвижны для господствовавшей кругом полутьмы. | Auslassung:  1. starr  2. als daß es natürlich gewesen wäre | Они оставались верны самим себе. Настолько верны в своей неподвижности в наступающих сумерках, что это казалось естественным. | Hinzufügung:  1. верны  2. своей  Substitution:  1. ihrer Form starr getreu – верны самим себе  2. Viel zu – настолько (semantische Verzerrung)  3. herrschende – наступающих  4. starr – неподвижности |
| 34 | Ein graues, breitschultriges Geschöpf, in der Größe eines gedrungen gewachsenen Menschen, auf einen spiralförmig gedrehten Knotenstock aus weißem Holz gestützt.  Wo der Kopf hätte sitzen müssen, konnte ich nur einen Nebelballen aus fahlem Dunst unterscheiden. | Некто в сером, широкоплечий, ростом в среднего, плотно сложенного человека, стоит, опираясь на спирально выточенную трость светлого дерева.  Там, где должна была быть его голова, я мог различить только туманный шар из сизого дыма. | Substitution:  1. ein graues, breitschultriges geschöpf – некто в сером, широкоплечий  2. fahlem – сизого  3. gedrungen gewachsenen – среднего, плотно сложенного  4. Nebelballen – туманный шар  5. weißem – светлого | Серое широкоплечее создание, ростом с плотного высокого человека, опиравшегося на обточенную, спирально скрученную дубину, вырезанную из белого дерева.  Там, где должна была находиться голова, я сумел только различить темный шар из бледного тумана. | Substitution:  1. gedrungen gewachsenen – плотного высокого (semantische Verzerrung)  2. Nebelballen aus fahlem Dunst – темный шар из бледного тумана (logische Verzerrung)  Hinzufügung:  1. обточенную  2. вырезанную |
| 35 | Er sah fast aus wie eine chinesische Buddhastatue aus Rosenquarz, mit seiner faltenlosen, durchsichtigen Haut, der mädchenhaft schmalen Nase und den zarten Nüstern. | Он был похож на китайскую статую Будды из розового кварца: своей гладкой прозрачной кожей, женственно тонким носом и нежными ноздрями. | Substitution:  1. sah fast aus wie – был похож  2. faltenlosen – гладкой  3. mädchenhaft – женственно  Auslassung:  1. mit  2. wie | Он напоминал китайскую статую Будды из розового кварца — прозрачной кожей без единой морщинки, по-девичьи тонким носом и нервным раскрылом ноздрей. | Substitution:  1. sah fast aus wie – напоминал  2. zarten Nüstern – нервным раскрылом ноздрей (Sinnverzerrung)  3. faltenlosen – без единой морщинки  Auslassung:  1. mit  2. wie |
| 36 | …konnte aber lange den Blick von dem Menschen nicht wenden, so fremdartig wirkte er auf mich mit dem pagodenhaften Lächeln, das die aufwärts gezogenen Mundwinkel der feingeschwungenen Lippen beständig seinem Gesicht aufdrückten. | …однако, долго не мог отвести взгляда от этого человека: так странно действовала на меня застывшая улыбка, которую навсегда сложили на его лице поднятые вверх уголки тонких губ. | Substitution:  1. so fremdartig wirkte er auf mich mit dem pagodenhaften Lächeln – так странно действовала на меня застывшая улыбка  2. aufwärts gezogenen – поднятые вверх  3. feingeschwungenen – тонких  4. aufdrückten – сложили | …однако никак не мог отвести взгляда от мужчины – так непостижимо действовала на меня его улыбка, сходная с улыбкой китайской статуэтки, когда чуть поднятые вверх уголки тонко прочерченных губ постоянно подпирали его щеки. | Substitution:  1. fremdartig wirkte er auf mich mit dem pagodenhaften Lächeln – непостижимо действовала на меня его улыбка, сходная с улыбкой китайской статуэтки  2. aufwärts gezogenen –поднятые вверх  3. feingeschwungenen – тонко прочерченных  4. seinem Gesicht aufdrückten – подпирали его щеки (stilistische Verzerrung)  Hinzufügung:  1. чуть |
| 37 | Für mich ist das Heiligste, das ich denken kann: meine Schritte vom Geistigen in mir lenken zu lassen. Blind, vertrauensvoll, wohin der Weg auch führen mag: ob zum Galgen oder zum Thron, ob zur Armut oder zum Reichtum. | Для меня самое святое, это сознание, что каждым моим шагом руководит духовное начало во мне. Я за ним слепо, доверчиво пойду, куда бы ни повела меня дорога: к виселице или к трону, к нищете или к богатству. | Substitution:  1. meine Schritte – каждым моим шагом  2. Geistigen – духовное начало  Auslassung:  1. zu lassen  Hinzufügung:  1. меня | Для меня самое святое – это то, что я могу думать, что духовностью правят во мне мои поступки. Слепо, доверчиво иду я, куда бы ни вела дорога – к виселице или к трону, к бедности или богатству. | Substitution:  1. meine Schritte – мои поступки  2. vom Geistigen in mir lenken zu lassen – духовностью правят во мне (semantische Verzerrung)  Auslassung:  1. zum |
| 38 | Der Mensch ist wie ein Glasrohr, durch das bunte Kugeln laufen: bei fast allen im Leben nur eine. Ist die Kugel rot, heißt der Mensch: ‚schlecht‘. Ist sie gelb, dann ist der Mensch: ‚gut‘. Laufen zwei hintereinander – eine rote und eine gelbe, dann hat ‚man‘ einen ‚ungefestigten‘ Charakter. Wir von der ‚Schlange Gebissenen‘, machen in einem Leben durch, was sonst an der ganzen Rasse in einem Weltenalter geschieht… | Человек – это стеклянная трубка, сквозь которую катятся разноцветные шарики: почти у всех один шарик, за всю жизнь. Если шарик красный, значит, человек "плохой". Желтый – человек "хороший". Бегут два, один за другим – красный и желтый, тогда у человека "нетвердый характер". Мы, "укушенные змеем", переживаем в течение одной жизни все, что происходит с целой расой за целый век… | Substitution:  1. ‚man‘ – у человека  3. Weltenalter – целый век  Auslassung:  1. wie  2. Ist sie …, dann ist …  3. sonst  4. hintereinander her  Hinzufügung:  1. шарик | Человек – это как бы стеклянная трубка, по которой катятся разноцветные шарики: почти у всех в жизни шарик бывает только один. Если шарик красный, человека называют «злым», если желтый – «добрым». Если же друг за другом катятся красный и желтый шарики, тогда это человек с «неустойчивым» характером. Мы все испытали в жизни «укус змия», так же как и все человечество за все века… | Substitution:  1. nur eine – шарик  2. ‚man‘ – человек  3. Wir von der ‚Schlange Gebissenen‘, machen in einem Leben durch – Мы все испытали в жизни «укус змия» (semantischen Verzerrung)  4. was sonst – так же как и  5. an der ganzen Rasse in einem Weltenalter – всё человечество за все века  Hinzufügung:  1. бывает только  2. все  Auslassung:  1. dann ist der Mensch  2. zwei  3. geschieht |
| 39 | Wenn er gekrönt sein wird, – dann reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußern Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind. | Когда он будет коронован... порвется надвое веревка,  которую вы привязали к миру рассудком и органами внешних чувств… | Substitution:  1. gebunden sind – вы привязали  Auslassung:  1. Schornstein (Abschwächung der Metapher) | Если он станет короноваться, тогда разорвет надвое веревку, которой вы через внешнее ощущение и дымовую трубу рассудка были связаны с миром. | Substitution:  1. wenn er gekrönt sein wird, – dann reißt der Strick – если он станет короноваться, тогда разорвет надвое веревку (semantische Verzerrung)  2. die äußern Sinne – внешнее ощущение |

1. Übersetzung [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Uebersetzung> (дата обращения 13.02.2023) [↑](#footnote-ref-1)
2. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. Москва: Азбуковник, 2011. С. 624. [↑](#footnote-ref-2)
3. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. Москва: Либроком, 2013. С. 54-75. [↑](#footnote-ref-3)
4. Саморукова И. В. Конструирование фантастического в литературе // Фантастика и технологии: сборник материалов Международной научной конференции (29-31 марта 2007 г.) / отв. ред. А. Ю. Нестеров. Самара: Изд-во Самарского гос. аэрокосм. ун-та, 2009. С. 3-10. [↑](#footnote-ref-4)
5. Hier und im Weiteren werden die beiden angegebenen Prozentwerte wie folgt berechnet: nwb (%) = Belegzahl mit dem jeweiligen Stilmittel(nwb)/ Belegzahl insgesamt(wb); wb (%) = Belegzahl mit dem jeweiligen Stilmittel(wb)/ Belegzahl insgesamt(wb). [↑](#footnote-ref-5)
6. Zu Epitheta muss zusätzlich angemerkt werden, dass der jeweiligen Stilmittelkategorie hauptsächlich längere Textstellen mit mehreren Epitheta zugerechnet wurden, dass die Zahl der Belege in diesem Fall also nicht der Zahl der einzelnen Stilmittel entspricht. Der bewusste Verzicht auf die Ausgliederung einzelner Epitheta wird von der Notwendigkeit begründet, diese an besonders epithetareichen Stellen als Teil eines größeren Ganzen zu betrachten, das zur Schaffung eines einheitlichen Sprachbildes beiträgt und daher im Zusammenhang zu betrachten ist. Bei Epitheta am weitesten verbreitet, ist dieser Sachverhalt auch bei anderen ausgegliederten Stilmitteln stellenweise berücksichtigt worden. [↑](#footnote-ref-6)
7. Da die Transformationen in den sich überschneidenden und mehrfach im Belegkorpus wiederholenden Textstellen je nach Stilmittel unterscheiden, kann der Wert nwb1 nicht gleich dem Werten nwb ermittelt werden. Daher wird hier und im Weiteren der angegebene Prozentwert wie folgt berechnet: nwb1 (%) = Belegzahl mit dem jeweiligen Stilmittel(nwb)/ Belegzahl insgesamt(nwb). [↑](#footnote-ref-7)
8. Zu Umstellungen muss angemerkt werden, dass da diese Transformationsart in erster Linie auf die Syntax bezogen ist, ihr in der vorliegenden Abschlussarbeit nur Aufmerksamkeit geschenkt wurde, wenn sie von einer besonderen stilistischen Relevanz war bzw. einen großen Einfluss auf die lexikalischen Stilmittel hatte. [↑](#footnote-ref-8)
9. Unter diese Kategorie fallen hier und im Weiteren die Belege, in denen Transformationen eine semantische und/oder stilistische Verzerrung und/oder einen unkompensierten Ausfall eines rhetorischen Stilmittels bewirkt haben. [↑](#footnote-ref-9)
10. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BE/%D0%BE%D1%82%D0%BF%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-10)
11. Taschenkrebs [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Taschenkrebs> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-11)
12. Schwerfällig [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/schwerfaellig> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-12)
13. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=1720> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-13)
14. Stein [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Stein> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-14)
15. Даль В. И. Тол­ко­вый сло­варь жи­во­го ве­ли­ко­рус­ско­го язы­ка Владимира Да­ля [Электронный ресурс]: в 4 т. / под ред. И. А. Бо­ду­эна-Де-Кур­те­нэ. Санкт-Петербург, Москва: Т-во М. О. Вольфъ, 1903. <https://slovardalja.net/word.php?wordid=11415> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-15)
16. Knebeln [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/knebeln> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-16)
17. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D1%82/%D1%82%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-17)
18. Большой фразеологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / отв. ред. В. Н. Телия. Москва: АСТ-Пресс книга, 2006. 784 с. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/698/v-glubine-dushi.htm> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-18)
19. Schimmer [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schimmer#Bedeutung-1> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-19)
20. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BC/%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%B0%D1%82%D1%8C> (дата обращения 12.02.2023) [↑](#footnote-ref-20)
21. Zunder [Электронный ресурс] // DWDS [сайт] <https://www.dwds.de/wb/Zunder> (дата обращения 25.02.2023); Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32431> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-21)
22. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D1%82/%D1%82%D1%80%D1%8F%D0%BF%D1%8C%D1%91> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-22)
23. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BF/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%BF%D1%8B%D0%BB%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-23)
24. Kammer [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kammer> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-24)
25. Sollen [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/sollen> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-25)
26. Тресиддер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс]. Москва: Изд.- торг. дом «Гранд»: Фаир-пресс, 2001. 444 с. <https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/20.htm> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-26)
27. Geröll [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Geroell> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-27)
28. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=1298> (дата обращения 25.02.2023) [↑](#footnote-ref-28)
29. Schrägstehend [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/schraeg_stehend> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-29)
30. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=12099> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-30)
31. Gespenstisch [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/gespenstisch> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-31)
32. Umher- [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/umher_> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-32)
33. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BA/%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%88%D0%B8%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-33)
34. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/search?s=%D1%88%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-34)
35. Starren [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/starren> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-35)
36. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B8/%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BA%D0%B0%D0%BD> (дата обращения 14.03.2023); Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=35380> (дата обращения 14.03.2023) [↑](#footnote-ref-36)
37. Weib [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Weib> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-37)
38. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D1%81/%D1%81%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%91%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-38)
39. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D1%83/%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-39)
40. Strömen [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/stroemen> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-40)
41. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B8/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%87%D1%8C> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-41)
42. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B2/%D0%B2%D0%B8%D1%85%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-42)
43. Schillernd [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/schillernd> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-43)
44. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/search?s=%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-44)
45. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B2/%D0%B2%D0%B7%D1%8B%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-45)
46. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B8/%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения 28.03.2023) [↑](#footnote-ref-46)
47. Missfarbig [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/missfarbig> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-47)
48. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B1/%D0%B1%D0%B5%D1%81%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-48)
49. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BE/%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B7%D0%BB%D1%91%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-49)
50. Словарь сочетаемости слов русского языка: Ок. 2500 С 48 словар. статей/ Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; Под. ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. Москва: Рус. яз., 1983. С. 502. [↑](#footnote-ref-50)
51. Treiben [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Treiben> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-51)
52. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=35325> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-52)
53. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=7852> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-53)
54. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32193> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-54)
55. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BC/%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B0> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-55)
56. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=17514> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-56)
57. Magnetisch [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/magnetisch> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-57)
58. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=27271> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-58)
59. Hässlich [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/haesslich> (дата обращения 15.04.2023) [↑](#footnote-ref-59)
60. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BE/%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B8%D0%BC%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-60)
61. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=7322> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-61)
62. Betäuben [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/betaeuben> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-62)
63. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BF/%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%82%D1%8C> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-63)
64. Tasten [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/tasten> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-64)
65. Aufquellen [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/aufquellen> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-65)
66. Bannen [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/bannen> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-66)
67. Gedrungen [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/gedrungen_untersetzt_gestaucht> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-67)
68. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BF/%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-68)
69. Knotenstock [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/Knotenstock> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-69)
70. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. Москва: Азбуковник, 2000. 940 с. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=7263> (дата обращения 23.04.2023) [↑](#footnote-ref-70)
71. Fremdartig [Электронный ресурс] // Duden [сайт] <https://www.duden.de/rechtschreibung/fremdartig> (дата обращения 17.05.2023) [↑](#footnote-ref-71)
72. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BD/%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D0%BC%D1%8B%D0%B9> (дата обращения 17.05.2023) [↑](#footnote-ref-72)
73. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%BF/%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C> (дата обращения 17.05.2023) [↑](#footnote-ref-73)
74. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д.Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.) <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/%D0%B7/%D0%B7%D0%BC%D0%B8%D0%B9> (дата обращения 17.05.2023) [↑](#footnote-ref-74)
75. Im vorliegenden Anhang sind die Belege in der Reihenfolge angeführt, in der sie im Text des Kapitels 2 der Abschlussarbeit vorkommen. Im Belegkorpus sind die parallelen Textfragmente nach Stilmitteln und Kapiteln geordnet. [↑](#footnote-ref-75)