

**ZWÖLF STÜHLE IN ZWEI ÜBERSETZUNGEN. EIN
ÜBERSETZUNGSVERGLEICH.**

DIPLOMARBEIT

ZUR ERLANGUNG DES AKADEMISCHEN GRADES

EINER MAGISTRA DER PHILOSOPHIE

AN DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ

VORGELEGT VON

OLGA ZUBARYEVA

AM INSTITUT FÜR THEORETISCHE UND ANGEWANDTE TRANSLATIONSWISSENSCHAFT

BEGUTACHTER: MAG. DR. PHIL. GERNOT HEBENSTREIT

GRAZ, 2013

DANKSAGUNG

An erster Stelle möchte ich mich beim Betreuer meiner Diplomarbeit, Mag. Dr.phil. Gernot Hebenstreit, bedanken, der mir mit seinem konstruktiven Feedback neue Impulse für die Arbeit gegeben hat.

Ein besonderer persönlicher Dank geht an Claudia Lederbauer für das gewissenhafte Korrekturlesen und ihre hochgeschätzte Unterstützung im Laufe der letzten Jahre.

Außerdem möchte ich mich bei Herrn Thomas Reschke bedanken, der bereit war, mir über die Übersetzung *Zwölf Stühle* Auskunft zu geben.

Nicht zuletzt möchte ich mich besonders bei meinem Partner Franz Haider bedanken, der stets für mich da ist und mir immer mit Rat und Tat zur Seite steht.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	5
1 Satire	8
1.1 Was ist Satire?	8
1.2 Geschichte der Satire in Russland.....	9
1.3 Satire und Sprache	10
1.4 Satire im Sowjetsozialismus	11
1.4.1 Die Satire von Il'f und Petrov.....	13
2 Autoren und Roman	15
2.1 Die Autoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov.....	16
2.1.1 Il'ja Arnol'dovič Il'f und Evgenij Petrovič Kataev	16
2.1.2 Gemeinsamer Schöpfungsprozess	17
2.2 Der Roman <i>Двенадцать стульев</i>	18
2.2.1 Inhalt	19
2.2.2 Charaktere.....	19
2.2.2.1 Ostap Bender	20
2.2.2.2 Kisja Worobjaninow	20
2.2.2.3 Jelena Bour	20
2.2.2.4 Wostrikow	21
2.2.3 Stil.....	21
2.2.4 Der Verlag ЭКСМО	21
2.2.5 Echo auf den Roman im russischsprachigen Raum.....	22
2.3 Die beiden Übersetzungen <i>Zwölf Stühle</i>	24
2.3.1 Der Übersetzer Ernst von Eck und seine Übersetzung <i>Zwölf Stühle</i> (1978).....	24
2.3.2 Die ÜbersetzerInnen Thomas und Renate Reschke und ihre Übersetzung <i>Zwölf Stühle</i> (2000).....	25

2.3.3	Der Verlag Volk und Welt	26
2.3.3.1	Die Sowjetische Literatur bei Volk und Welt	27
2.3.4	Die ÜbersetzerInnen für Sowjetische Literatur in der DDR	28
2.3.5	Echo auf den Roman in der DDR und in Deutschland	29
3	Theoretische Grundlagen für die Analyse.....	31
3.1	<i>Descriptive Translation Studies (DTS)</i>	31
3.1.1	Die Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar	34
3.1.1.1	Polysystemtheorie und Literatur.....	34
3.1.1.2	Polysystemtheorie und Übersetzen.....	37
3.1.1.3	Kritik an der Polysystemtheorie	39
3.1.2	Das <i>Rewriting</i> -Konzept und das <i>Patronage</i> -System von André Lefevere	40
3.1.2.1	Das <i>Rewriting</i> -Konzept.....	40
3.1.2.2	Das <i>Patronage</i> -System.....	41
3.1.3	Die Positionierung des Romans <i>Двенадцать стульев</i> im ausgangssprachlichen Polysystem unter Berücksichtigung des <i>Patronage</i> -Systems und des <i>Rewriting</i> -Konzepts	43
3.1.4	Die Positionierung der beiden Übersetzungen <i>Zwölf Stühle</i> im zielsprachlichen Polysystem unter Berücksichtigung des <i>Patronage</i> -Systems und des <i>Rewriting</i> -Konzepts	43
3.1.5	Die Vorstellung zweier Normenkonzepte	45
3.1.5.1	Das Normenkonzept von Gideon Toury	47
3.1.5.2	Das Normenkonzept von Andrew Chesterman	50
3.1.5.3	Die Anwendung der Normenkonzepte auf die Übersetzungen	51
3.2	Zusammenfassung.....	53
4	Javier Franco Aixelás Analysemodell der <i>Culture-specific Items</i> (1995/1996).....	55
4.1	Der kulturelle Aspekt beim Übersetzen	55
4.2	<i>Culture-specific Items</i> (Kulturspezifika)	57

4.3	<i>Culture-specific Items</i> (Kulturspezifika) und ihre Manipulation.....	58
4.4	<i>Explanatory variables</i> (erklärende Variablen)	61
4.5	Die Analyse anhand der <i>explanatory variables</i> (erklärende Variablen).....	61
4.5.1	<i>Supratextual parameters</i> (supratextuelle Parameter).....	61
4.5.2	<i>Textual parameters</i> (textuelle Parameter)	62
4.5.3	<i>The nature of the CSI</i> (das Wesen des CSIs)	63
4.5.4	<i>Intratextual parameters</i> (intratextuelle Parameter)	64
5	Die Analyse der beiden Übersetzungen <i>Zwölf Stühle</i>.....	66
5.1	Erklärende Variablen (<i>explanatory variables</i>).....	67
5.1.1	Supratextuelle Parameter (<i>supratextual parameters</i>).....	67
5.1.2	Textuelle Parameter (<i>textual parameters</i>).....	71
5.1.3	Das Wesen des CSIs (<i>the nature of the CSI</i>)	72
5.1.4	Intratextuelle Parameter (<i>intratextual parameters</i>).....	72
5.2	Die Analyse auf der Grundlage des CSI-Modells.....	72
5.2.1	Die Titel.....	74
5.2.2	Die Dialoge.....	76
5.2.3	Abkürzungen.....	91
5.2.4	Straßennamen	92
5.2.5	Zitate	92
5.3	Zusammenfassung der Analyseergebnisse	95
6	Conclusio	72
7	Bibliografie.....	101
8	Anhang	108
8.1	Anhang 1: Antworten von Thomas Reschke zum Roman <i>Zwölf Stühle</i>	108
8.2	Anhang 2: Rezensionen zu beiden Übersetzungen <i>Zwölf Stühle</i>	110

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit zwei deutschen Übersetzungen des Romans *Двенадцать стульев* (1928) der beiden bedeutenden russischen Koautoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov. Der Roman zählt zu den Klassikern der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts ist ein Kultbuch in Russland. Das Werk wurde bereits im Jahr 1930 von Elsa Brod und Mary von Pruss-Glowatzky in die deutsche Sprache übersetzt. *Двенадцать стульев* wurde in mehr als 17 Sprachen übersetzt [Index Translationum 2012] und siebenmal verfilmt, davon zweimal in Russland, Österreich, Kuba und in den 1980er-Jahren in Hollywood mit Mel Brooks (vgl. Demetz 2001).

Im Jahre 1978 erschien der Roman als zweite Auflage im Verlag Volk und Welt, die Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist. Im Jahr 2000 wurde der Roman erneut vom Ehepaar Renate und Thomas Reschke übersetzt und im selben Verlag (Volk und Welt) publiziert. Diese Übersetzung wird im Rahmen der Diplomarbeit ebenso für die Analyse herangezogen. Der Titel beider Übersetzungen lautet wie im Russischen *Zwölf Stühle* (1978/2000). Die Übersetzungen entstanden in unterschiedlichen politischen Systemen: Ernst von Ecks Übersetzung wurde zur DDR-Zeit, in einem diktatorischen System, geschrieben. Renate und Thomas Reschkes Übersetzung entstand hingegen in einem demokratischen System. Herausgeber beider Übersetzungen ist der Verlag Volk und Welt.

Die Wahl fiel aus verschiedenen Gründen auf diesen Roman: Einerseits interessiert mich grundsätzlich, wie Sprüche und Zitate aus dem Roman, die sich in der Sowjetunion zu geflügelten Worten entwickelten, in die deutsche Sprache übertragen wurden. Andererseits besteht Interesse daran, zu untersuchen, auf welche Art und Weise sich die beiden Übersetzungen im Hinblick auf die Übertragung der satirischen Elemente, die den russischen Originaltext charakterisieren, unterscheiden.

In dieser Arbeit werden Dialogstellen, Anredeformen, Namensgebungen, in denen die satirischen Elemente und der damit in Zusammenhang stehende subtile Humor besonders deutlich zum Tragen kommen, auf der Grundlage des übersetzungskritischen Analysemodells der *Culture-specific Items (CSI)* von Javier Franco Aixelá (1996) untersucht. Der Fokus der Analyse liegt auf dem folgenden Aspekt: Untersucht wird, wie die satirischen Elemente ins Deutsche übertragen wurde, d. h., ob sich die deutschsprachigen Übersetzungen tendenziell am Ausgangstext orientieren und das Original somit verfremdend übersetzt wurde, oder am Zielpublikum orientieren.

Ausgangspunkt der Untersuchung ist die Überlegung, dass ÜbersetzerInnen zur DDR-Zeit verpflichtet waren, den Originaltext treu wiederzugeben. Grund dafür war, dass in der DDR offiziell nur Texte übersetzt und veröffentlicht werden durften, die bereits in der UdSSR der Zensur unterlagen. Vor der Erstveröffentlichung 1928 war der russische Roman *Двенадцать стульев* bereits zensuriert worden. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Text, der dem Übersetzer Ernst von Eck vorlag, die zensurierte Version des Romans war. Bei der Untersuchung des Buches und beider Übersetzungen wird von der Hypothese ausgegangen, dass der Stil des Ausgangstextes in Ernst von Ecks Übersetzung (1978) beibehalten wurde. Des Weiteren wird angenommen, dass sich der Übersetzer tendenziell am Originaltext orientierte, ohne auf der Inhaltsebene allzu manipulativ in den Text einzugreifen, und den Text somit verfremdend in die Zielkultur übertrug. Dadurch sind die satirischen Elemente in der Übersetzung nicht immer verständlich und gehen an manchen Stellen sogar verloren. Darüber hinaus wird angenommen, dass sich die Übersetzung aus dem Jahr 2000 eher nach der Zielkultur richtet mit dem Ergebnis, dass der Text im Allgemeinen leichter lesbar ist und der subtile Humor für die deutschen LeserInnen verständlich und nachvollziehbar dargestellt wird.

Die Diplomarbeit gliedert sich in sechs Kapitel. In Kapitel 1 wird ein kurzer Überblick über die Satire im Allgemeinen geboten. Dabei werden die wichtigsten Begriffe und Merkmale erläutert. Daran anschließend wird näher auf die Satire im Sowjetsozialismus der 1920er- und 1930er-Jahre eingegangen.

Kapitel 2 widmet sich den beiden Autoren und dem Roman sowie den charakteristischen Aspekten des Buches, zu denen der satirische Stil zählt. In diesem Zusammenhang wird der Verlag Москва ЭКСМО vorgestellt und ebenso das Echo auf den Roman im russischsprachigen Raum beleuchtet. Der darauffolgende Abschnitt widmet sich den beiden Übersetzungen sowie den Übersetzern Ernst von Eck bzw. Renate und Thomas Reschke. Besonderes Augenmerk gilt dabei dem Verlag Volk und Welt, insbesondere zur DDR-Zeit.

In Kapitel 3 wird auf die *Descriptive Translation Studies (DTS)* eingegangen. Hier wird zunächst die Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar (3.1.1) vorgestellt. Danach werden das *Rewriting*-Konzept und das *Patronage*-System von André Lefevere (3.1.2) erläutert, um die Instanzen zu untersuchen, welche die Positionierung des Ausgangstextes und der beiden Übersetzungen im jeweiligen literarischen Polysystem beeinflussten. Im Anschluss daran werden in Unterkapitel 3.1.5. zwei Normenkonzepte erläutert, nämlich das Normenkonzept

von Gideon Toury und jenes von Andrew Chesterman. Das Ziel ist die textinternen Manifestationen der äußeren Einflüsse auf beide Zieltexte zu analysieren.

Daran anschließend wird in Kapitel 4 das übersetzungskritische Modell der *Culture-specific Items (CSI)* von Javier Franco Aixelá (1996) vorgestellt, auf der Grundlage dessen die Analyse ausgewählter Textstellen erfolgt. Der Schwerpunkt der in Kapitel 5 durchgeführten Untersuchung liegt auf Satire und Humor. Insbesondere wird das Augenmerk auf die Übertragung der Kulturspezifika und charakteristischer Ausdrücke der russischen Sprache gelegt, in denen subtiler Humor mitschwingt. Die ausgewählten und untersuchten Textsegmente unterteilen sich in fünf Abschnitte: Titel, Dialogstellen und Erzählpassagen, Abkürzungen, Toponyme und Zitate, die für jede Übersetzung jeweils separat analysiert werden. Am Ende des Kapitels werden die Ergebnisse der Untersuchung miteinander verglichen und mit der eingangs aufgestellten Hypothese zusammengeführt, um zu einem aussagekräftigen Ergebnis zu kommen.

In Kapitel 6 erfolgt die Zusammenfassung der gesamten Arbeit unter besonderer Berücksichtigung der Ergebnisse der Übersetzungsanalyse. Das Literaturverzeichnis und der Anhang bilden die abschließenden Kapitel 7 und 8.

1 Satire

In diesem Kapitel wird zuerst versucht eine Antwort auf die Frage „Was ist Satire“ zu skizzieren um aufzuzeigen, dass es unterschiedliche Auffassungen von Satire gibt. Im Anschluss daran wird die Geschichte der Satire in Russland in ihren Grundzügen gezeichnet (siehe 1.2). Eine Besprechung von Satire unter dem Blickwinkel einer Sonderart der Kommunikation erfolgt die Besprechung von Satire in Abschnitt 1.3. Abschließend wird die Entwicklung der Satire im Sowjetsozialismus angeschnitten (siehe 1.4). In diesem Zusammenhang wird auf die Satire der beiden Autoren Ilja Il'f und Evgenij Petrov eingegangen. Spezielles Augenmerk liegt dabei auf der sprachlichen Realisierung satirischer Elemente in ihren Texten.

1.1 Was ist Satire?

Der Name *Satire* (Satura) stammt aus dem Lateinischen und wurde als Bezeichnung für eine antike Literaturform verwendet (vgl. Brummack 2002:1723). Satire ist vieldeutig. SatireforscherInnen sind sich dahingehend einig, dass es nicht nur eine Definition von Satire geben könne. Im *Fischer-Lexikon Literatur* wird Satire folgendermaßen definiert: „Die Satire spottet und straft, sie brandmarkt und entlarvt, befasst sich mit der Widersprüchlichkeit und Verkehrtheit des Wirklichen“ (ibid.:1725).

Die Literaturwissenschaft fasst Satire unterschiedlich auf (vgl. López 2006:71): Claus Träger sieht den Begriff Satire beispielsweise als allgemeine literarische Kategorie, „die in ironisch-geistreicher bis sarkastisch zugespitzter Form den Widerspruch zwischen Wünschbarem und Realität, Ideal und Wirklichkeit thematisiert“ (Träger 1986, zit. nach ibid.). El'sberg, der einen wesentlichen Beitrag zur sowjetischen Satiretheorie leistete, definiert Satire als „spezifisches ideell-künstlerisches Prinzip der Darstellung der Wirklichkeit“ (El'sberg 1957, zit. nach Ebding 1981:7). Er setzt die Satire somit ähnlich wie Träger Satire in Bezug zu Realität. Träger geht aber einen Schritt weiter und thematisiert die Diskrepanz zwischen Realität und Wunschvorstellung.

Satire wird darüber hinaus oft als Synonym von Humor verstanden. Dennoch besteht zwischen Satire und Humor ein gewisser Unterschied. Während Humor das Bild eines dargestellten Phänomens beibehält, versucht die Satire diese Erscheinung in jeder Form zunichte zu machen (vgl. Afanasewa 2009:[o.S.]). Der Philologe Propp meint diesbezüglich,

dass der Kern der Satire im Verlachen der menschlichen Schwächen und negativen Eigenschaften liege (vgl. Propp 1976:178). Birgit Mai definiert Satire folgendermaßen:

Satire – so ist zu resümieren – bleibt eine künstlerische Form der Kritik, die sich auf die zum aktuellen Zeitpunkt wesentlichen oder in der Tendenz gefährlichen Probleme einer Gesellschaft richtet. (Mai 1993:175)

Aus dem oben Angeführten geht hervor, dass der Begriff Satire zahlreiche Aspekte umfasst, zu denen unter anderem Spott, Kritik sowie der Antagonismus von Ideal und Wirklichkeit zählen.

1.2 Geschichte der Satire in Russland

Die Entstehung der russischen satirischen Tradition geht auf das frühe 18. Jahrhundert zurück. Die Wurzeln der Satire liegen in der mündlichen Volksdichtung. Die folkloristische Satire und der folkloristische Humor übten im Laufe der Geschichte stets einen Einfluss auf die russische Literatur aus. Die Entwicklung der Satire in Russland ist mit bekannten Autoren wie Griboedov, Krylov, Novikov, Puškin, Kataev, Bulgakov, Gogol' sowie Il'f und Petrov verbunden (vgl. Афанасьева 2009:[o.S.]).

Schon Katharina die Zweite versuchte sich auf dem Gebiet der Satire. Sie gab eine eigene Zeitschrift heraus, wodurch sie die Gründung privater Zeitschriften förderte. Die Personen, die hinter den Gründungen standen, nahmen den literarischen Kampf mit der Zarin couragiert auf. Aufgrund der geschickten Vorgehensweise ihrer Rivalen, sah Katharina die Große keinen anderen Ausweg als strenge Maßnahmen gegen ihre Konkurrenten zu ergreifen. Die satirische Literatur bzw. die Literatur mit satirischen Elementen ist bedeutend für die russische Literatur. Ihr Fokus liegt auf der detaillierten Beschreibung der russischen Wirklichkeit. Gleichzeitig analysiert sie diese Wirklichkeit kritisch und hinterfragt ihre Werte und Institutionen (vgl. Braun 1958:19).

Satire wird durch kulturelle und gesellschaftliche Gegebenheiten beeinflusst. Sie wird angewandt, wenn es zu einem Wendepunkt in der Geschichte kommt (vgl. Mai 1993:18). So wurde die Satire wurde beispielsweise während der Revolution im Jahr 1905 sowie in den Fünfziger- und Sechzigerjahren des 19. Jahrhunderts eingesetzt (ibid.:19).

Seit 1905 wird Satire als Hilfsmittel politischer Systeme für Propagandazwecke eingesetzt (vgl. Lauer 2000:652). Zur Beginn des 20. Jahrhunderts waren satirische Theaterstücke mit dem Namen „Satire auf die Gesichter“ eine der populärsten Formen der Entlarvung. In diesen

Stücken wurden die Zarendynastie der Romanows, deren Umgebung sowie Bürokraten, die als Stütze des Throns dienten, scharf kritisiert (vgl. Спиридонова 1977:16).

1.3 Satire und Sprache

Zu den grundlegenden Elementen der Satire gehört die Sprache (Stephan 1962:10). Da die in Kapitel 5 vorgenommene Analyse unter anderem beleuchtet, wie die satirischen Elemente des Romans *Двенадцать стульев* (*Zwölf Stühle*) aus dem Russischen ins Deutsche übertragen wurden, erscheint es angebracht, das Wechselspiel zwischen diesen beiden Begriffen an dieser Stelle kurz anzureißen.

Im Allgemeinen ist festzuhalten, dass sich Satire nicht mithilfe bestehender literarischer Kategorien erfassen lässt. Typischerweise wird die Satire der Prosa zugeschrieben. Sie gehört aber keiner traditionellen Prosagattung an und kreiert ihre eigenen Formen wie die *Bemerkung*, den satirischen Kommentar (ibid.).

Satire und Sprache sind eng miteinander verbunden und nicht voneinander isoliert zu betrachten. Diese Verschmelzung sei, so Stephan, darauf zurückzuführen, dass der „Satiriker [...] von seiner Zeit gemacht [wird] [...]“ (ibid.). Der/die SatirikerIn drückt sich durch Wort und Schrift individuell aus, ist aber gleichzeitig Ausdruck seiner/ihrer Zeit.

Zu den sprachlichen Mitteln der Satire gehören Witz und Zitat. Sie ergänzen einander und machen unterschiedliche Aspekte der Sprache sichtbar. Während das Zitat Träger des sprachlichen Prozesses ist, stellt Witz die Sprache der Satire selbst dar. Das Grundprinzip des Witzes ist die Schaffung von Kontrast, d. h. der entgegengesetzten Welten, die aufeinander prallen. Dies kann durch ein einzelnes Wort oder unter Bezugnahme auf mehrere Sätze erreicht werden (vgl. Stephan 1962:105f.).

Satirisches wird auch als eine bestimmte, in einem Kulturkreis entstandene Kommunikationsform verstanden. Neben dem/der SatirikerIn spielen auch die RezipientInnen eine Rolle, auf die Satire wirken kann:

Ein satirischer Text ist demnach ein modellbildendes Darstellungssystem, das im Zusammenhang der benutzten Zeichen auf Gemeintes in der ‘Wirklichkeit’ auf eine Weise anspielt, daß das Wahrnehmungsmodell als adäquat zur ‘Wirklichkeit’ bzw. als ‘Gegenmodell’ empfunden wird – oder werden soll – [...]. (Schwind 1988:10)

Wie diese Wirklichkeit aufgefasst wird, aufgefasst wird, die durch einen satirischen Text konstituiert wird, hängt vom Erfahrungshintergrund des/der RezipientIn ab. Die in einem Text

realisierten lexikalischen und sprachlichen Elemente werden von den LeserInnen „funktionalisiert“, um den suggerierten Wirklichkeitsbezug herzustellen: „In der Satire wird u.a. aus einem subjektiven Blickwinkel über explizite [...] Nennungen (z.B. Eigenname) eine ‚Deutung‘ der gemeinten ‚Wirklichkeit‘ gegeben“ (ibid.:46). Um diese erkennen zu können, sollten die RezipientInnen über Kontextkenntnisse verfügen.

1.4 Satire im Sowjetsozialismus

Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Russischen Bürgerkrieg und aufgrund der Popularität Charlie Chaplins, der im Sowjetsozialismus zu einer Kultfigur geworden war, gab es eine starke Tendenz zur Parodie und zum Witz groß. In der NEP-Zeit (Neue Ökonomische Politik) tendierte die sowjetische Literatur zu Spott und Ironie. Zu den „Opponenten“ zählten Geistliche, Imperialisten, Kapitalisten und auch Bürokraten, Spekulanten und Kulaken. In den 1920er-Jahren gab es kaum literarische Werke, die nicht satirische Elemente enthielten. Zu den bedeutenden satirischen Autoren zählen beispielsweise Bulgakow, Soschtschenko und die Koautoren Ilf und Petrow (vgl. Städtke 2002:304).

Die Zwanzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts repräsentieren „die interessanteste Epoche“ der russischen Literaturgeschichte, welche von zahlreichen Tendenzen und Schulen geprägt wurde (Bljum 1999:240). Diese Zeit brachte zahlreiche herausragende Schriftsteller hervor. Wegen ihrer künstlerischen Tätigkeit und Kreativität wurden sie vom Regime auf unterschiedlichste Weise verfolgt und bestraft. Jeder Einzelne von ihnen stand unter der Kontrolle aufgrund der propagandierten Ideologie (vgl. ibid).

In der Evolution der russischen Satire spiegelte sich allgemeine Prozesse, die in der Entwicklung der russischen Literatur vor den historischen Ereignissen des Oktober 1917 stattgefunden hatten, wider: die Krise der Moderne, die Erneuerung und Expansion des Realismus, die Erschaffung einer neuen sozialistischen Kunst. Die Errungenschaften der Satire in der Zeit vor der Revolution schufen eine gute Basis für die Entwicklung der sowjetischen Satire. Die vorrevolutionäre Satire wurde von Autoren wie Soschtschenko, Bulgakow, Il'f, Petrov und anderen übernommen. Die Kunst des sozialistischen Realismus erreichte ihren Höhepunkt in der Satire von Gorkij, Majakowskij und Bednyj (vgl. Спиридонова 1977:294).

Mit Beginn des ersten Fünfjahrplans Ende der 1920er-Jahre richtete die Literatur ihren Hauptfokus auf die politischen, ökonomischen und sozialen Anforderungen. Das Ziel dabei

war, einen Beitrag für die Entwicklung des Sozialismus zu leisten. Die Literatur sollte die Bildung der Bevölkerung fördern, d.h. die positiven Ereignisse aufzeichnen, um dem Volk die Ziele des Sozialismus vor allem im Hinblick auf die Industrialisierung vor Augen zu führen (vgl. Mai 1993:21). Da Literatur als wichtiges Propagandamittel seitens der Diktaturpolitik herangezogen wurde, wurde sie in jedem Bereich zensuriert. Die Aufgaben der Satire wurden ebenfalls klar festgelegt:

In der Diktatur des Proletariats hat die Satire die Klassenfeinde des Proletariats zu diskreditieren sowie die Mängel und häßlichen Verunstaltungen unserer sowjetischen Wirklichkeit aufzudecken und zu geißeln, wodurch sie eine kreative Rolle spielen und der Partei größtmögliche Unterstützung beim Aufbau des neuen Lebens, der sozialistischen Kultur [...] erweisen wird. [...] [Humoristen heranzuziehen, die unserer Ideologie am nächsten stehen]. (I.-F.31, Op.3, D.28, L.77, zit. nach Bljum 1999:165f.)

Dies bedeutete, dass Schriftsteller sich der Konsequenzen ihrer Äußerungen bewusst sein mussten. Sie mussten ihre Äußerungen in ihren literarischen Werken entweder anpassen oder als Konsequenz mit Straflager bzw. Exil rechnen (vgl. Gerigk 2005: 11).

Es gab zu dieser Zeit viele Schriftsteller, die verfolgt wurden, aber auch viele, die vom Regime unterstützt wurden. Die künstlerische Sowjetliteratur hatte einen großen Einfluss auf die Entstehung der Massenkultur. Bachtin M. äußert sich dazu folgendermassen: „Freilich: so gut wie in den 20er Jahren war die Sowjetliteratur später nie wieder. Doch damals hatte sie kleine Auflagen und wenig Leser“ (Bachtin 1969:136).

Ab 1930 war die Zeit für die Entwicklung der Satire nicht mehr günstig und schon Mitte der 1930er-Jahre verloren viele Romane an satirischer Schärfe und Übermut (vgl. Ершов 1989:19). Nach dem letzten RAPP-Plenum im Jahre 1931 erwartete die Partei von den SchriftstellerInnen ihren vollen Einsatz und ihre Kooperation im Hinblick auf den Aufbau der Industrie sowie eine festere Bindung zur Arbeiterklasse. Die Funktion der Literatur und Kunst wurde auf den erzieherischen Aspekt eingeschränkt. Dies stellte für viele SchriftstellerInnen ein Problem dar. Die Satire musste jetzt „positiv“ sein, was ihr zum Verhängnis wurde (vgl. Mai 1993:21f.). Ab jetzt hatten jene SchriftstellerInnen Erfolg, die es schafften, einen positiven Helden als „typischen“ Menschen der sowjetischen Gesellschaft darzustellen. Somit wurde der Satire die Grundlage entzogen (vgl. Mai 1993:24). Das Genre selbst war nun unerwünscht. In den 1930er- und 1940er-Jahren stieg im Allgemeinen die Anzahl der LeserInnen und Auflagen an. Die sowjetische Literatur musste dafür jedoch einen hohen Preis

zahlen: Sie büßte an Qualität ein, weil die Gedankenfreiheit eingeschränkt wurde (vgl. Bachtin 1969:136).

Zu Beginn der 1940er-Jahre war das Lachen des Volkes verstummt. Autoren wie Soschtschenko, Mandelstam und Bulgakow, dessen Roman *Meister und Margarita* jahrzehntelang nicht veröffentlicht wurde, fielen in Ungnade (ibid.:139).

Satire und Humor sind die stärksten und wirksamsten Mittel der Selbstkritik. Die umfassende Entwicklung der russischen satirischen Erzählung zwischen den 1920er- und 1930er-Jahren legte den Grundstein für die Satire als Genre. Die besten Beispiele der satirischen Werke zählen heutzutage zur Schatzkammer der russischen klassischen Literatur (vgl. Ершов 1989:22).

1.4.1 Die Satire von Il'f und Petrov

Die Koautoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov sind als die „fröhlichsten“ Satiriker ihrer Zeit zu bezeichnen (vgl. Mai 1993:135). Il'f und Petrov waren Verfechter der Revolution des Jahres 1917. Die beiden Autoren waren von Lenin und dem Kommunismus überzeugt. Die Revolution bedeutete für sie Freiheit und einen grenzenlosen Horizont an Möglichkeiten. Sie konnten sich endlich von allem befreien, das in der alten Welt als belastend und vorurteilhaft gegolten hatte. Diese Überzeugung prägte ihre satirischen Schriftstücke. Ihre Werke sind durch eine heitere und endgültige Trennung von der alten Welt charakterisiert (ibid.:135).

Il'fs und Petrovs Satire weist eine Reihe von Unterschieden zu anderen gegenwärtigen russischen AutorInnen, die ZeitgenossInnen von Il'f und Petrov waren, auf. Sie lässt sich durch die Vielschichtigkeit der Charaktere, die Vielseitigkeit der Erzählungen, Stilisierung und Oxymora differenzieren (vgl. Афанасьева 2009:[o.S.]).

Die Archetypen, die in ihren Romanen immer wieder auftauchen, werden in verschiedenen Kontexten transformiert und können unterschiedlich gedeutet werden. Eine Besonderheit ihrer satirischen und humoristischen Werke ist das Überraschungselement, ein sogenanntes Spiel mit den LeserInnen. In diesem Fall fungiert der Archetyp als eine Maske bzw. ein Code, durch dessen Anwendung bestimmte stilistische Ziele erreicht werden sollten (vgl. ibid.).

Il'f und Petrov analysieren in ihren Werken schlechte Eigenschaften und Laster der Menschen. Der Fokus der beiden Satiriker liegt vorwiegend auf Personen, die dem gesunden Menschenverstand das Optische vorziehen und die Eigeninitiative der Menschen durch pedantische Reglementierung unterdrücken (vgl. Ершов 1989:20). Jörg Ebding schreibt in

seinem Buch, dass die von Il'f und Petrov Satire sich durch „starke Einbeziehung humoristischer Elemente und die Einführung einer Zentralfigur – der „große Kombinator“ Ostap Bender – [...]“ (Ebding 1981:256) auszeichne.

Il'fs und Petrovs Romane sind ein einzigartiges Phänomen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Die Autoren suchten nach einer originellen Lösung für die Probleme der modernen Gesellschaft, über die sie im Zeitraum von 1920 bis 1930 nicht offen sprechen konnten. Dies führte dazu, dass Il'f und Petrov auf die Synthese der kulturellen Universalien – des literarischen Archetyps und der Mythologie – zurückgriffen. Traditionelle Wendepunkte in der Gesellschaft wurden mithilfe von Mythologie thematisiert. Das Potential der Mythologie, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht gänzlich ausgeschöpft wurde, fand seinen Ausdruck in der von Ilf und Petrow angewandten Zweideutigkeit (Афанасьева 2009:[o.S.]). Il'fs und Petrovs Satire ist unabdingbar mit Humor verbunden. Laut Galanov bewiesen die beiden Autoren, dass Satire lustig sein kann (Галанов 1957, zit. nach ibid.:3).

2 Autoren und Roman

Im folgenden Kapitel wird zuerst ein Überblick über das Leben und die Werke der russischen Koautoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov, die den Roman *Двенадцать стульев* (*Zwölf Stühle*) und weitere Romane gemeinsam schrieben, gegeben (siehe 2.1). Weiters werden die Entstehungsgeschichte des Romans *Двенадцать стульев* sowie der Inhalt, die Hauptfiguren, charakteristische Merkmale bzw. der Stil vorgestellt (siehe 2.2.1, 2.2.2, 2.2.3). Danach wird kurz auf den russischen Verlag ЕКСМО eingegangen, der die komplette Version des Romans herausgab. *Двенадцать стульев* lag bis zum Jahr 1997 in zensurierten Versionen vor (siehe 2.2.2.4). Im Anschluss daran wird die Rezeption des Romans im russischsprachigen Raum beleuchtet (siehe 2.2.2.5).

Im zweiten Teil des vorliegenden Kapitels werden die ÜbersetzerInnen des Romans Ernst von Eck, das Ehepaar Thomas und Renate Reschke, der Verlag *Volk und Welt* sowie ÜbersetzerInnen für russische Literatur in der DDR vorgestellt (siehe 2.3.1–2.3.5). Obwohl sich die Diplomarbeit nicht vorrangig dem Thema Zensur widmet, erscheint es dennoch sinnvoll, diese Thematik anzuschneiden. Dadurch kann festgestellt werden, ob und inwiefern sich die Einstellung eines/einer ÜbersetzerIn auf die Wahl der Übersetzungsstrategien und schließlich auf das Endprodukt, die Übersetzung, auswirkte. Ernst von Ecks Übersetzung aus dem Jahr 1978, die im Rahmen der Arbeit analysiert wird, stammt aus der DDR-Zeit, in der die Zensur ein fester Bestandteil der Literaturszene war.

Die erste Übersetzung des Romans *Zwölf Stühle*, welche in der vorliegenden Arbeit untersucht wird, wurde im Jahr 1978 als zweite Auflage publiziert. Der Roman wurde von Ernst von Eck übersetzt. Das Werk wurde mehrmals einer strengen Zensur unterzogen, zuerst der sowjetischen und dann jener in der DDR. Viele Passagen, Kapitel und ganze Zeilen des Romans wurden mehrmals gekürzt bzw. gestrichen.

Die komplette Version des Romans erschien in Russland erst im Jahre 1997. Thomas Reschke, der für den Verlag *Volk und Welt* in der DDR-Zeit gearbeitet und berühmte russische AutorInnen wie Bulgakov ins Deutsche übertragen hatte, übersetzte den Roman *Двенадцать стульев* in Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau Renate Reschke neu. Diese Übersetzung, die ebenfalls für die Analyse herangezogen wird, wurde im Jahr 2000 im Verlag *Volk und Welt* herausgegeben.

Im folgenden Abschnitt werden nun die beiden Autoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov vorgestellt.

2.1 Die Autoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov

In Kapitel 2.1 wird auf die Biografie der beiden Autoren Il'ja Il'f und Evgenij Petrov, auf die von ihnen gemeinsam geschriebenen Werke sowie im Anschluss daran auf den Roman *Двенадцать стульев* eingegangen.

Il'ja Il'f und Evgenij Petrov stammten beide aus Odessa, aber lernten sich erst in Moskau kennen, wo sie im Jahre 1926 begannen, gemeinsam zu schreiben. Der erste gemeinsame Roman, der sie bekannt machte und der zur russischen Klassik zählt, heißt *Двенадцать стульев*. Sie schrieben diesen Roman im Jahr 1927 und benötigten dafür lediglich vier Monate. Sie arbeiteten nicht nur zusammen, sondern waren auch durch eine tiefe Freundschaft verbunden. Nach dem Tod Il'ja Il'fs im Jahre 1937 sagte Evgenij Petrov, dass er nicht nur seinen besten Freund verloren habe sondern einen Teil von ihm selbst (vgl. Ямпольская [1997]). In der Literaturwissenschaft werden sie meist gemeinsam behandelt.

2.1.1 Il'ja Arnol'dovič Il'f und Evgenij Petrovič Kataev

Il'ja Arnoldovič Il'f wurde 1897 in Odessa geboren. Sein Künstlurname Il'ja Il'f stammt von seinem bürgerlichen Namen Iechiel Leib Fainsilberg (vgl. Скатов 2005:94). Il'f wuchs in einer Familie von Bankangestellten auf. Im Jahre 1913 schloss er eine technische Schule in Odessa ab und arbeitete anschließend in einem Zeichenbüro, dann für ein Fernsprechamt etc. (ibid.). Im Jahr 1923 übersiedelte Il'f nach Moskau, wo er zu schreiben begann. In seinen früheren Essays, Erzählungen und Feuilletons, die er für Zeitschriften und Zeitungen wie *Смехач*, *Вечерняя Москва* und *Советский экран* verfasste, finden sich Gedanken und Beobachtungen, die später in seinen mit Evgenij Petrov verfassten Schriftwerken zur Geltung kamen. Seine ersten Werke waren Gedichte (vgl. Яновская 1969:8). Im Jahre 1937 starb der Schriftsteller an Tuberkulose. Nach Il'fs Tod wurden seine Notizbücher veröffentlicht, die von der Kritik einstimmig als herausragende literarische Werke bezeichnet wurden [vgl. Свободная энциклопедия афоризмов 2010a].

Evgenij Petrovič Kataev (Künstlurname Evgenij Petrov) wurde 1903 als Kind einer Lehrerfamilie in Odessa geboren. Zunächst arbeitete er als Korrespondent einer Nachrichtenagentur, danach war er als Kriminalinspektor tätig. Im Jahre 1923 ging Evgenij

Kataev nach Moskau, wo er als Journalist arbeitete. Nach dem Tod Il'fs arbeitete Petrov für verschiedene Verlage und war Redakteur der Zeitschrift *Огонёк* (vgl. Ямпольская [1997]). 1940 trat er der Kommunistischen Partei bei und war als Kriegsjournalist für Parteizeitungen wie *Правда* und *Информбюро* tätig. 1942 kam Kataev in der von der Deutschen Armee besetzten Stadt Sevastopol' ums Leben. (vgl. Свободная энциклопедия афоризмов [2010b]).

2.1.2 Gemeinsamer Schöpfungsprozess

Im Jahre 1925 lernten sich Il'f und Petrov kennen und begannen ihre gemeinsame Arbeit. Sie begannen sie im Jahre 1926. Diese erstreckte sich über mehr als zehn Jahre und endete abrupt mit dem Tod Il'ja Il'fs.

Ihr erster Roman heißt *Двенадцать стульев*, der 1927 in der Zeitschrift *30 дней* erschien und im gleichen Jahr als Buch herausgegeben wurde. Durch diesen Roman wurden die beiden Autoren in der Sowjetunion bekannt. Danach folgten mehrere Erzählungen und Novellen wie *Светлая личность* 1928 (deutsch *Lichtgestalt*) und *1001 день или новая Шахерезада* 1929 (deutsch *Tausendundein Tag oder die neue Scheherazade*) und im selben Jahr der Zyklus satirischer Novellen *Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска* (deutsch *Außerordentliche Geschichten aus dem Leben der Stadt Radbrech*). Zur gleichen Zeit begannen sie auch gemeinsam Feuilletons für Zeitschriften wie *Правда* und *Литературная газета* zu schreiben. 1931 wurde ihr zweiter Roman, eine Fortsetzung des Erstlingswerks *Двенадцать стульев*, mit dem Titel *Золотой телёнок* (deutsch *Das goldene Kalb oder die Jagd nach der Million*) veröffentlicht. Von 1935–1936 reisten Il'f und Petrov während der Weltwirtschaftskrise gemeinsam nach Amerika. Gleich danach erschien ihr Tagebuch *Одноэтажная Америка* (deutsch *Eingeschossiges Amerika*). Im Jahre 1937 wurde die Novelle *Тоня* (deutsch *Jagdrevier*) veröffentlicht (vgl. Свободная энциклопедия афоризмов [2010a]).

Im Anschluss an die Vorstellung der beiden Autoren widmet sich der folgende Abschnitt eingehend dem Roman *Двенадцать стульев*. Danach werden die beiden Übersetzungen behandelt, die für die Analyse in Kapitel 5 herangezogen werden.

2.2 *Der Roman Двенадцать стульев*

In Kapitel 2.2 liegt der Fokus auf dem Roman *Двенадцать стульев*, dessen Entstehungsgeschichte und dessen Inhalt. Weiters wird ein Überblick über den Stil sowie die ProtagonistInnen geboten. Im Anschluss daran folgen eine Vorstellung des russischen Verlags *EKSMO* und die Darstellung der Rezeption im russischsprachigen Raum.

Seit der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre zählt der Roman *Двенадцать стульев* zur sowjetischen Klassik (vgl. Одесский/Фельдман 2000:[o.S.]). *Двенадцать стульев* bietet eine Darstellung des sowjetischen Lebens in der NEP-Zeit auf vergnüglich-satirische Weise (vgl. Kasack 1985:43).

Laut der Memoirenliteratur gehen das Sujet des Romas *Двенадцать стульев* und die Idee der Mehrautorenschaft auf Kataev, den Bruder Petrovs (Valentin Petrovič Kataev), zurück, der sich in Literaturkreisen schon einen Namen gemacht hatte und dessen Schriftstücke Popularität genossen (vgl. Одесский/Фельдман 2000:[o.S.]). Der Roman basiert auf Daten und Fakten, die die Autoren während ihrer Arbeit in der Zeitungsredaktion *Гудок* sammelten. Dieses Material stützte sich auf zahlreiche Beschwerdebriefe der LeserInnenschaft und diverse Artikel, die mit der Redaktionspost ankamen. Hinter diesen Briefen standen reale Menschen (gute Menschen, Bürokraten, Gauner, Schurken, Untergrund-Millionäre und andere), die versuchten, in der neuen sozialistischen Zeit zu überleben (vgl. Яновская 1969:130). Nach dem Plan von Petrovs Bruder sollten sie zu dritt arbeiten: Il'f und Petrov wurden den Roman schreiben und Kataev korrekturlesen (vgl. *ibid.*:131).

Anfang September 1927 begannen Il'ja Il'f und Evgenij Petrov an dem Roman *Двенадцать стульев* zu arbeiten. Nach einem Monat war der erste von drei Teilen des Romans fertig gestellt. Nun lag es an Petrovs Bruder, diesen ersten Teil zu beurteilen. Er verzichtete jedoch plötzlich auf die Koautorenschaft mit der Begründung, dass die zwei Autoren den Roman selbst hervorragend meistern würden. Danach schrieben Ilf und Petrov mit Begeisterung Tag und Nacht weiter. Im Jänner 1928 war der Roman fertig und wurde von Jänner bis Juli in der monatlich erscheinenden Zeitschrift *30 дней* publiziert. *Двенадцать стульев* wurde mehrmals redigiert, gekürzt und zensuriert, da der Roman mit aktuellen politischen Andeutungen und Parodien auf bekannte Schriftsteller sowie mit Anspielungen auf Kollegen, die zum engen Kreis der beiden Autoren gehörten, übersät war (vgl. Одесский/Фельдман 2000:[o.S.]).

Il'f und Petrov suchten stets nach neuen Wörtern für ihre Romane, um die gängigen Sprachschablonen in den satirischen Werken zu vermeiden (vgl. Mai 1993:139). In ihren Roman *Двенадцать стульев* gibt es alles, um die LeserInnen zu begeistern: ausgezeichneten Humor, exotische ProtagonistInnen, spannendes Sujet, witzige Missverständnisse sowie Phrasen und Ausdrücke, die zu geflügelten Worten wurden und in den ehemaligen Republiken der UdSSR noch heute in aller Leute Munde sind (vgl. Mai 1993:138).

2.2.1 Inhalt

Am Sterbebett seiner ex-adeligen Schwiegermutter erfährt Ippolit Worobjaninow, dass sie während der Enteignung durch die Bolschewiki die wertvollen Familienjuwelen in einem der zwölf Stühle, die zu einer Sitzgarnitur gehören und später ebenfalls konfisziert wurden, versteckt hat. Von diesem Geheimnis erfährt auch Priester Fjodor, der die letzte Beichte der Sterbenden abnimmt. Die beiden begeben sich unabhängig voneinander auf die Suche nach dem Schatz. Bald darauf trifft Worobjaninow den Gauner Ostap Bender, der sich der „große Kombinator“ nennt. Worobjaninow muss Ostap sein Geheimnis anvertrauen, weil dieser ihm damit droht, das Geheimnis seiner adeligen Herkunft an die Behörden zu verraten. Die beiden machen sich auf die Suche nach den Stühlen. Während sie das ganze Land bereisen, treffen sie auf verschiedene Menschen, die zum Teil Gauner sind und deren Naivität bzw. Dummheit Ostap durch seinen Charme, seine erfinderischen Qualitäten und Schlagfertigkeit ausnützt und deren Schwächen im Roman satirisch dargestellt werden. Manchmal kreuzen sich die Wege der Konkurrenten mit dem des Priesters Fjodor, der eine falsche Spur verfolgt.

Im Laufe des Romans wird zunehmend klar, dass die Brillanten in dem Stuhl sind, dessen Spur sie verloren haben. Schließlich findet Ostap den Stuhl in einem Kulturclub. Worobjaninow tötet Ostap aus Geiz, muss aber erfahren, dass ein Wärter die Juwelen durch einen Zufall bereits entdeckt hat. Mit diesen finanziellen Mitteln wurde ein Club erbaut.

2.2.2 Charaktere

Der Roman beinhaltet viele Charaktere, die das Werk amüsant und lustig machen. Im Folgenden werden die wichtigsten ProtagonistInnen vorgestellt und charakterisiert.

2.2.2.1 Ostap Bender

Die Schlüsselfigur des Romans ist Ostap Bender, der zu einer Bereicherung für die sowjetische Literatur wurde (vgl. Mai 1993:141). Ostap unterscheidet sich grundlegend von anderen ProtagonistInnen des Romans. Er ist sozial nicht einzuordnen und hat keine Ideale und Ziele. Bender repräsentiert im Roman *Двенадцать стульев* einen Menschen, der ohne Abenteuer nicht leben kann. Er ist energisch, großzügig, klug, erfinderisch, beinahe kindlich unbekümmert und hat großen Charme. Ostap Bender verfügt über zahlreiche gute Eigenschaften, sodass die LeserInnenschaft für ihn sofort Sympathie empfindet (vgl. *ibid.*:142). Einerseits entlarvt er die Laster der neuen Gesellschaft seiner Zeit, andererseits ist er selbst dieses Laster (vgl. Цветаева 1997:32).

Bender ist darüber hinaus ein guter Psychologe, der die Schwächen der Menschen in allen Einzelheiten kennt und sie entlarvt. Er hat die Gabe, die sowjetische soziale Psychose durch Sprachmanipulation bzw. durch die Nutzung der verschiedenen Sprachen der sowjetischen Kultur aufzudecken. Die Zitate der Vorrevolutionszeit und des sowjetischen Bürokratismus sind in seiner Sprache vorhanden. Er kann frei mit Wörtern jonglieren und kreierte seinen eigenen Sprach-Hybrid, der aus sinnlosen Floskeln besteht. Ostap erfindet zahlreiche Redewendungen, die zu einem festen Bestandteil der russischen Witzkultur geworden sind (vgl. Baisel 2011:14). Solche Beispiele sind zahlreich und werden im empirischen Teil der Diplomarbeit (siehe Kapitel 6) anhand der in Kapitel 3 und 4 eingeführten Theorie analysiert.

2.2.2.2 Kisja Worobjaninow

Ippolit Worobjaninow ist ein zweiundfünfzigjähriger Mann und der Partner von Bender. Gemeinsam suchen sie nach dem Schatz von Worobjaninows Schwiegermutter. Ippolit hat weder eine Universität besucht noch war er im Staatsdienst tätig. Er bleibt zeitlebens ein ungedienter Adelige, durch das Erbe seines Vaters zu Reichtum kam. Er ist ein geborener Schürzenjäger, ein Schnösel, der in Saus und Braus lebt. In seiner Vergangenheit, die er jedoch verheimlicht, war Worobjaninow ein Adelsmarschall der Stadt Stargorod und arbeitete in der sowjetischen Zeit als bescheidener Standesbeamter in einer kleinen Provinzstadt.

2.2.2.3 Jelena Bour

Jelena Bour ist eine von Worobjaninows Ex-Geliebten, die als Wahrsagerin tätig ist und zu den so genannten „Ehemaligen“ gehört. „Ehemalige“ sind Personen adeliger Herkunft, die versuchen, in der neuen sowjetischen Zeit zu überleben und ihre Abstammung geheim halten müssen.

2.2.2.4 Wostrikow

Der Priester Wostrikow, der im Buch auch als Vater Fjodor bekannt ist, ist ebenso auf der Suche nach den versteckten Brillanten. Vater Fjodor hat Unternehmerambitionen und träumt davon, in Samara eine kleine Kerzenfabrik zu besitzen.

2.2.3 Stil

Двенадцать стульев ist ein satirischer Feuilleton-Roman, in dem Publikation, Prosadichtung und Satire zu einer Einheit zusammengefügt werden (vgl. Тотуланова 2005:11). Il'f und Petrovs Roman ist ein Zitatwerk mit Metaphern, zahlreichen inhaltlichen sowie phraseologischen Entlehnungen aus der russischen Phrase ([Энциклопедия литературных героев [o.J.]). In dem Roman wird häufig der Sinn mancher Phrasen verdreht, indem auf bekannte phraseologische Ausdrücke Anspielungen gemacht oder diese auch verändert werden (vgl. Тотуланова 2005:11).

Die beiden Autoren Il'f und Petrov greifen nicht nur auf sprachliche Mittel wie bissigen Spott und Sarkasmus zurück, um die negativen Figuren zu entlarven, sondern setzen auch Humor ein. Dadurch werden die Charaktere in einem noch lächerlicheren Licht dargestellt (vgl. Mai 1997:141). Die Koautoren experimentieren mit der russischen Syntax, verstoßen (Валгина, Н.С. синтакс современного русского языка) gegen Normen der Rektion¹ und wenden den syntaktischen Parallelismus an (vgl. Тотуланова 2005:11).

2.2.4 Der Verlag ЭКСМО

Der Verlag ЭКСМО ist der zweitgrößte Verlag in der Russischen Föderation und wurde 1991 gegründet. Dank der Kooperation mit bekannten AutorInnen wie Aleksandra Marinina und Darja Donzova wurde ЭКСМО rasch zum Marktführer der Russischen Föderation (vgl. Эксмо [2007]).

¹ Rektion- die Fähigkeit eines Verbs, Adjektivs, oder einer Präposition, den Kasus eines abhängigen Wortes im Satz zu bestimmen (Duden 2012).

2.2.5 Echo auf den Roman im russischsprachigen Raum

Im Unterkapitel 2.2.5 wird die Kritik des Romans *Двенадцать стульев* im russischsprachigen Raum von den 1930er- bis zu den 1990er-Jahren besprochen. Kennzeichnend für die Kritik ist, dass die Meinungen über den Roman und die Autoren oft diametral entgegengesetzt sind.

Als der Roman *Двенадцать стульев*, der erste gemeinsame Roman von Il'f und Petrov, erschien, wurde er von den sowjetischen LeserInnen mit Begeisterung aufgenommen. Die LiteraturkritikerInnen hingegen blieben schweigsam. Im Jahre 1929 äußerte sich ein Kritiker zu *Двенадцать стульев*, in dem er sagte, dass der Roman ein Buch sei, über das man nicht schreibe (vgl. Mai 1993:136). 1928 wurde eine sehr geringe Anzahl an Rezensionen über den Roman veröffentlicht. In der Zeitschrift *Книга и профсоюзы* wurde der Roman als nicht bedeutsam und qualitativ schlecht bezeichnet (vgl. *ibid.*).

In der Kritik der 1930er-Jahre, so scheint es, ging es darum, den Erfolg des Romas für die LeserInnen abzuschwächen und darauf hinzuweisen, dass sie mit der „leichtfertigen Satire“ vorsichtig umgehen sollten. In den 1940er-Jahren wurde auch sehr wenig über die Koautoren geschrieben. Sowjetische ForscherInnen und KritikerInnen behaupteten immer wieder, dass der Roman nicht gegen das politische System der UdSSR gerichtet sei. Hierfür wird das folgende Beispiel angeführt: Der Kritiker Simonow K.M. schrieb 1955 in seinem Vorwort zu *Двенадцать стульев*, dass der Roman von Menschen geschrieben worden sei, die tief im Innersten an den Sieg des Sozialismus im Kampf gegen den abgelebten Kapitalismus glaubten (vgl. *ibid.*). Erst ab Mitte der 1950er-Jahre wurde das Schweigen in Bezug auf die Werke der beiden Autoren endlich gebrochen (vgl. Тотуланова 2005:5). Eine von Gerhard Schaumann durchgeführte Untersuchung zur Rezeption des Romans *Двенадцать стульев* in dieser Zeitspanne führte zum folgenden Ergebnis: „Die Urteile der Literaturwissenschaft und -kritik zwischen 1930 und 1955 gerade über die 'Zwölf Stühle' und 'Das goldene Kalb' sind überwiegend Fehlurteile“ (Schaumann 1981:251).

In den Jahren 1930 bis 1955 richtete sich die Kritik gegen die „Leichtfertigkeit“ des Romas, den mangelhaften Glauben an eine bessere Gegenwart sowie die Prävalenz des Humors. Stereotype Auffassungen dieser Art seitens der Kritik bestanden bis in die 1960er-Jahre (vgl. Mai 1993:137). Anfang der 1960er-Jahre löste der Roman hingegen eine Massenbegeisterung aus (vgl. Афанасьева 2009:[o.S.]). Im Jahre 1961 wurden fünf Sammelwerke der Autoren publiziert (vgl. Лурье 1983:9). Ebenso wurde eine anerkannte

Monografie von A. Вулис herausgegeben, die das Leben der Koautoren und ihre Werke in einem positiven Licht darstellt (vgl. Афанасьева 2009:[o.S.]). Im Jahre 1968 gab es eine Umfrage in Russland zur Popularität von russischen Autoren, die von *Литературная газета* durchgeführt wurde. Unter den ersten vier Autoren befanden sich Aleksej Tolstoj, Michail Scholochow und Il'ja Il'f und Evgenij Petrov (vgl. Demetz 2001).

Das andere Extrem der Kritik richtete sich in den 1970er-Jahren gegen die beiden Autoren. Ilf und Petrov wurde beschuldigt, die adelige und gebildete Oberschicht in ihrem Roman *Двенадцать стульев* zu diffamieren (vgl. Тотуланова 2005:7). Il'f und Petrov wurden als „zwei junge Wilde“ der 20er- und 30er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts bezeichnet, die im Auftrag der Partei die Intelligenz, die ihre eigene Meinung vertrat, beleidigten. Il'fs und Petrovs Werke wurden als antihumanistisch erklärt (vgl. Лурье 1983:9).

Allerdings wurden ihre Werke immer wieder von den Verlagen der Emigranten, zu denen viele Angehörige der Intelligenz zählten, gedruckt. Autoren wie Nabokov schätzten Ilf und Petrov sehr. Jörg Ebding schreibt im Jahre 1981 die sowjetische Literaturwissenschaft betreffend der beiden Autoren:

Die sowjetische Literatur zu Il'f und Petrov weist eine erhebliche Quantität auf, lässt jedoch bis heute einen 'qualitativen Sprung' vermissen: fast alle einschlägigen Arbeiten sind methodisch konfuse, stark biographistische postume Liebeserklärungen an Il'f und Petrov – mehr leider nicht! (Ebding 1981, zit. nach Mai 1993:137)

Im Hinblick auf die Literaturkritik gehen die Meinungen der RezensentInnen auseinander. Sie thematisierten unterschiedliche Aspekte des Romans auf literarischer Ebene. Gemein ist ihren Ansichten, dass in ihrer Kritik insgesamt ein negativer Tenor überwiegt. Während manche RezensentInnen der Meinung waren, dass der satirische Aspekt im Roman nicht prägnant genug ausgeprägt sei, vertraten andere die Ansicht, dass die neue Zeit nicht positiv genug dargestellt werde. Wiederum andere kritisierten die übertriebene Fröhlichkeit des satirischen Stils (vgl. *ibid.*).

Der Roman wurde auch in Bezug auf die im Ausland verkauften Exemplare besprochen. Der Erfolg, den das Buch im Ausland hatte, wurde in der Sowjetunion als Beweis für die Qualität des Romans angesehen. Gleichzeitig brachten die LiteraturkritikerInnen ihre Sorge den satirischen Aspekt betreffend zum Ausdruck: Die ausländische LeserInnenschaft könnte die Satire als Grundlage für die Beurteilung des Lebens in der Sowjetunion heranziehen. Eine diametral entgegengesetzte Meinung vertraten die Koautoren des Romans. Ihrer Meinung

zufolge hätten sie mit ihrem Roman einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung des Sozialismus geleistet (vgl. *ibid.*).

In den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts gab es keine Veröffentlichungen, die den Roman *Двенадцать стульев* thematisierten. In den vergangenen 20 Jahren wurde der Roman immer wieder basierend auf den bereits vorhandenen Interpretationen von LiteraturkritikerInnen kommentiert (vgl. Афанасьева 2009:[o.S.]).

2.3 Die beiden Übersetzungen *Zwölf Stühle*

In vorliegendem Abschnitt der Arbeit wird zunächst der Übersetzer Ernst von Eck vorgestellt, der den Roman *Zwölf Stühle* zur DDR-Zeit in die deutsche Sprache übertrug. Danach wird auf das Übersetzer-Ehepaar Thomas und Renate Reschke eingegangen, das eine komplette Version des Romans *Zwölf Stühle* im Jahr 2000 ins Deutsche übersetzte (siehe 2.3.1, 2.3.2). Weiters wird der Verlag Volk und Welt im Zusammenhang mit übersetzter Sowjetischer Literatur thematisiert.

2.3.1 Der Übersetzer Ernst von Eck und seine Übersetzung *Zwölf Stühle* (1978)

Um Informationen über den Übersetzer Ernst von Eck zu erhalten, wurde zunächst eine Internetrecherche durchgeführt. Da diese Suche zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis führte, wurden infolgedessen drei Verlage kontaktiert: der Reclam-Verlag, der Verlag Volk und Welt und der Eulenspiegel-Verlag. Herr Müller-Schmitt vom Reclam-Verlag schrieb in seiner E-Mail, dass leider keine Informationen über Ernst von Eck bekannt seien, und verwies auf drei Personen, die vielleicht etwas über Ernst von Eck wissen könnten: auf die beiden Russisch-Lektorinnen des Verlags Volk und Welt Antje Leetz und Christina Links sowie der Übersetzer Thomas Reschke (vgl. Schmitt 2012).

In Bezug auf Ernst von Ecks Übersetzung *Zwölf Stühle* ist Folgendes zu sagen: Die erste Übersetzung des Romans stammt aus dem Jahr 1958 und wurde im Eulenspiegel-Verlag herausgegeben. Im Jahr 1965 wurde die Übersetzung vom Reclam-Verlag unter Bearbeitung von Claus Ulrich Wiesner publiziert. Die neu bearbeitete Auflage kam 1978 im Verlag Volk und Welt heraus. Diese Übersetzung wurde von Claus Ulrich Wiesner literarisch bearbeitet und von Thomas Reschke anhand der russischen Buchausgabe von 1961 neu durchgesehen und ergänzt. Die Übersetzung aus dem Jahr 1978 wird für die Textanalyse in Kapitel 5 und Kapitel 6 verwendet. Eine dritte Auflage der Übersetzung folgte im Jahr 1982. Die neueste

Übertragung stammt von Thomas und Renate Reschke und wurde 2000 im Verlag Volk und Welt gedruckt (vgl. *ibid.*). Diese Übersetzung wird im Rahmen der Untersuchung in Kapitel 5 und 6 ebenso analysiert.

Die E-Mail-Korrespondenz mit dem Übersetzer Thomas Reschke brachte einige relevante Informationen über die Entstehung der Übersetzung aus dem Jahr 1978 zutage. Laut Reschke habe der Verlag Volk und Welt Interesse an den beiden Autoren Ilja Ilf und Ewgeni Petrow gehabt. Der Verlag habe ihn beauftragt, die von Fassung von Ernst von Eck bzw. Claus Ulrich Wiesner redaktionell zu bearbeiten. Im Laufe der Arbeit sei Reschke auf „eine Reihe von Übersetzungsfehlern und Verstöße gegen das Deutsche“ (Reschke 2012) gestoßen. In jener Zeit arbeitete Reschke als Redakteur beim Verlag Volk und Welt. Gegenstand des folgenden Abschnitts sind eine Übersicht über das Leben und Werk Thomas Reschkes sowie die Vorstellung der Übersetzung *Zwölf Stühle* aus dem Jahr 2000.

2.3.2 Die ÜbersetzerInnen Thomas und Renate Reschke und ihre Übersetzung *Zwölf Stühle* (2000)

Thomas Reschke ist einer der bedeutendsten deutschen Übersetzer der heutigen Zeit. Am 26. Juni 2001 wurde ihm der Übersetzerpreis der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein – Westfalen verliehen. An dieser Stelle wird eine Passage aus der Lobrede „Thomas Reschke zu Ehren“ von Friedrich Dieckmann zitiert:

Nach Umfang und literarischer Qualität seines Werkes zählt Thomas Reschke zu den bedeutendsten deutschen Übersetzern der Gegenwart; in seinem vierzigjährigen Wirken hat er weit über hundert Romane, Erzählungen, Kinderbücher, Theaterstücke mit einer Meisterschaft übersetzt, die zum Gütesiegel für die durch den Leser oft erst noch zu entdeckenden Autoren wurde; [...]. (Dieckmann 2001)

Thomas Reschke wurde am 6. Juni 1932 in Danzig-Langfuhr geboren. Nach seinem Abitur studierte er an der Humboldt-Universität in Berlin Slawistik. Für das Verlagshaus Volk und Welt war er mehr als vierzig Jahre lang, von 1955 bis 1990, als Redakteur und Lektor tätig.

Seine Karriere als Übersetzer begann Thomas Reschke im Jahr 1957, und im Laufe der Zeit übertrug er mehr als hundert Romane, Erzählungen etc. ins Russische. Reschkes erste Übersetzung war Bulgakovs Roman *Meister und Margarita*, der ihn in der DDR berühmt machte. Diese Übersetzung gilt als Meisterwerk. Zu seinen bedeutendsten Übersetzungen

zählen weitere klassische Werke der russischen Literatur wie Pasternaks *Doktor Shiwago* und Sostschenkos *Das Himmelblaubuch* (vgl. Dieckmann 2001).

Seit 1990 fertigt Thomas Reschke viele Übersetzungen zusammen mit seiner Ehefrau Renate Reschke an (vgl. Dieckmann 2001). Zu den Auszeichnungen, die ihm verliehen wurden, zählen: der Maxim-Gorki-Preis des sowjetischen Schriftstellerverbands (1987), der Preis für die beste Übersetzung, den er in der DDR fünfmal erhielt, das Stipendium des Deutschen Literaturfonds (zusammen mit Renate Reschke 1992 und 1998) und das Bundesverdienstkreuz (2000) (vgl. Trinkus 2002).

Nach Eigenaussage arbeite Reschke immer noch freiberuflich als Übersetzer. Seine Einstellung zum Übersetzen beschreibt Reschke in eigenen Worten folgendermaßen:

Kriterium für meine mehr als 50jährige Übersetzerarbeit war immer nur das eine: den russischen Originaltext so gründlich wie möglich zu erfassen und die Intentionen des Autors, der absolute Autorität ist, deutsch bestmöglichst wiederzugeben. Arbeitsmethoden hat mir niemand vorgeschrieben. (Reschke 2012)

Die Übersetzung *Zwölf Stühle* (2000) ist die bis dato letzte Veröffentlichung von Thomas und Renate Reschke (vgl. Dieckmann 2001). Die Übersetzung wurde auf Grundlage der russischen Buchausgabe aus dem Jahr 1997 angefertigt (vgl. Trinkus 2002). Diese Fassung sei, so Reschke, die vollständige Version, die Passagen und ganze Kapitel enthält, die in früheren Ausgaben gekürzt bzw. gestrichen wurden. Diese Kürzungen oder Weglassungen seien nicht nur auf politische Gründe, sondern auch auf die „Straffung des Textes“ (Reschke 2012) zurückzuführen gewesen (vgl. *ibid.*, vgl. auch Reller 2002).

2.3.3 Der Verlag Volk und Welt

Der Verlag Volk und Welt wurde im Jahre 1947 von Michael Tschesno-Hell Berlin gegründet. 1964 fusionierte der Verlag Kultur und Fortschritt der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft mit Volk und Welt (vgl. Dieckmann 2001, vgl. auch Barck 2005:35). In der DDR zählte Volk und Welt zu den wichtigsten Belletristikverlagen für internationale Literatur. Seit seiner Gründung vereinte Volk und Welt „antiimperialistischen Kampf“ mit „progressiver internationaler Literatur“ (vgl. Lokatis 2005:26). Der Verlag war der so genannte „Dirigent“, der in der Literaturzusammenarbeit den Ton für internationale Gegenwartsliteratur aus der UdSSR und aus dem Ausland angab und neue Richtungen anschluss (vgl. *ibid.*:16). Volk und Welt war für die Publikation der gesamten in der DDR

übersetzen Weltliteratur verantwortlich. Für den Verlag arbeiteten mehr als zwanzig LektorInnen. Darüber hinaus verfügte Volk und Welt über institutionelle Gelder, um zu kontrollieren, zu redigieren, zu übersetzen etc. (vgl. *ibid.*:17).

Neben den Texten, die DDR-AutorInnen anfertigten, unterlag jedes einzelne ausländische Skriptum der staatlichen Zensur und dem „Druckgenehmigungsverfahren“, unabhängig davon, ob es aus einem sozialistischen oder kapitalistischen Land stammte. Jeder Text wurde auf Zweckdienlichkeit bzw. Gefahrlosigkeit untersucht. Aufgrund dessen, dass alle Manuskripte einer strengen Zensur unterlagen, entstanden Normen, nach welchen die Autoren und Bücher selektiert wurden (vgl. *ibid.*).

Im Jahre 1958 wurden die Kriterien und Verfahren der Begutachtung aufgrund der historischen Ereignisse in der UdSSR strenger. Nikita Chruschtschow kam an die Macht und wurde Regierungschef der Sowjetunion.

Der Verlag war ein fester Bestandteil des Kontrollsystems der DDR und für die Auswahl der Bücher, die Bearbeitung und die Zensur verantwortlich. Ein Lektor, dessen Aufgabe es war, die vorgelegten Manuskripte zu beurteilen, zu redigieren und zu bearbeiten, musste zunächst innerhalb des Verlages eine positive Antwort erhalten, bevor er die ganze Reihe an staatlichen Zensurbehörden und Stellen des Zentralkomitees (ZK) der SED, der Partei der Arbeiterklasse, durchlief. Die Anzahl an Titeln für jedes Lektorat betrug jährlich fünf bis sechs Werke (vgl. *ibid.*:22).

Von der Gründung des Verlags im Jahr 1947 bis zu seiner Auflösung im Jahr 1989 wurden 3334 Erstauflagen von etwa 1800 AutorInnen publiziert. Volk und Welt war ein bedeutender Verlag, der den Menschen dank seines Engagements die Möglichkeit gab, sich ein anschauliches Bild über die gesamte Weltliteratur zu verschaffen, und dank der ÜbersetzerInnen die Literatur aus Osteuropa und der UdSSR kennenzulernen. Nach der Auflösung des Verlags wurde das gesamte Bucharchiv an das Dokumentationszentrum in Eisenhüttenstadt² übergeben (vgl. *ibid.*:25).

2.3.3.1 Die Sowjetische Literatur bei Volk und Welt

Im Verlag Volk und Welt gab es fünf Lektorate. Die einzelnen Abteilungen arbeiteten unabhängig voneinander und hatten ihren eigenen Stil im Bezug auf die Zensur

² Das Dokumentationszentrum ist das Fachmuseum für die Alltagskultur der DDR [Dokumentationszentrum 2012]

(vgl. Lokatis 2005:26). Lektorat I war zuständig für die sowjetische Literatur und hatte die Aufgabe, die gesamte Sowjetische Literatur zu verwalten (vgl. *ibid.*:27).

2.3.4 Die ÜbersetzerInnen für Sowjetische Literatur in der DDR

Da Sowjetliteratur während des Zweiten Weltkrieges und während des Nationalsozialismus überhaupt nicht ins Deutsche übersetzt wurde, bestand ein sehr großer Nachholbedarf an Übersetzungen der Sowjetliteratur. In der DDR mussten sich ÜbersetzerInnen und AutorInnen bis 1957 streng an die vom Staat vorgegebenen Vorschriften halten. Das bedeutete, dass sie einer „schlichte[n], einfache[n] Erzählweise“ (Reschke 2005:68) zu folgen hatten. Während der DDR-Zeit unterlag jeder Text der Kontrolle durch die Hauptverwaltung der Verlage, wo er zensuriert wurde (*ibid.*:2005:69).

Hinsichtlich der Kriterien, nach denen Übersetzungen angefertigt werden mussten, und der Herangehensweise an die Texte seitens der ÜbersetzerInnen schreibt Thomas Reschke:

Als Übersetzer waren wir verpflichtet, zuverlässige Diener der Autoren und ihrer Intentionen zu sein. Das war die literarische Verpflichtung. Die politische bestand darin, nur von der sowjetischen Zensur abgesegnete und in der Sowjetunion erschienene Texte zu veröffentlichen. (*Ibid.*:72)

Die ÜbersetzerInnen, LektorInnen und AutorInnen waren sehr beliebt bei der LeserInnenschaft. In seltenen Fällen schleusten ÜbersetzerInnen Textpassagen, die in der UdSSR der Zensur unterlagen, mithilfe von Kontakten in die DDR ein. Dabei riskierten sie, ihren Job zu verlieren. Dieses Vorgehen der ÜbersetzerInnen veränderte die Einstellung der Menschen in der DDR zur sowjetischen Politik:

Aufs Ganze gesehen denke ich, die Arbeit der Russisch-Übersetzer und Editoren in der DDR hat ein bißchen zum Wandel des Jahres 1989 beigetragen, indem durch die sowjetische Literatur oppositionelles Gedankengut in die DDR eingeschmuggelt wurde. (*Ibid.*:72)

Die literarischen ÜbersetzerInnen in der DDR waren hoch geschätzt und angesehen. Sie verdienten sehr gut und genossen das Privileg, andere Länder problemlos bereisen zu können. Die ÜbersetzerInnen hatten die Möglichkeit, die Bücher, die sie übersetzen wollten, selbst auszuwählen (vgl. *ibid.*:68). Thomas Reschke, der selbst als Übersetzer in der DDR tätig war, beschreibt seine Arbeit in einem äußerst positiven Licht: „Das hat Spaß gemacht in dem derartigen Prozess mitzuwirken, es gab immer Möglichkeit zu reisen, die Autoren in Russland persönlich kennen zu lernen“ (*ibid.*:72).

2.3.5 Echo auf den Roman in der DDR und in Deutschland

In diesem Unterkapitel wird auf die Rezeption des Romans zur DDR-Zeit und im jetzigen Deutschland eingegangen. Um an die Rezensionen zu kommen, wurden folgende deutsche Zeitungen und Archive kontaktiert: die *Süddeutsche Zeitung*, das Archiv der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (das FAZ-Archiv), die ZEIT-ONLINE-Redaktion und das Dokumentationszentrum *Alltagskultur der DDR*. Basierend auf dem Material, das gesammelt werden konnte, wird im Folgenden ein kurzer Überblick über die Rezeption des Romans *Zwölf Stühle* in der DDR und in Deutschland gegeben.

Die erste Rezension, die sich auf die Übersetzung des Romans *Zwölf Stühle* von Ernst von Eck bezieht, stammt aus dem Jahr 1956. Diese Buchbesprechung stammt aus der Sendereihe „Bücher im Brennpunkt“ und wurde in schriftlicher Form veröffentlicht. Laut dem Autor bzw. der Autorin, deren Name nicht lesbar ist, könne *Zwölf Stühle* zweifellos zur Weltliteratur gezählt werden (vgl. Rezension 1 1958:23). Ostap Bender, der „große Kombinator“, wird als positive Figur voller Kraft, Energie und Klugheit dargestellt (vgl. *ibid.*).

Im Jahr 1958 genießt der Roman in der DDR große Popularität. Die Rundfunksendung „Blick in neue Bücher“ äußert sich folgendermaßen zu dem Roman: „Innerhalb weniger Tage waren sämtliche 150.000 Exemplare der „Zwölf Stühle“ [...] von Ilf und Petrow vergriffen“ (vgl. Rezension 2 1958:5). Der Roman sei „umwerfend lustig“ und schon im Jahre 1930 ins Deutsche übertragen worden. Laut der Rezension sei eine deutsche Filmgesellschaft von der „Fabel“ des Romans so begeistert gewesen, dass sie die Story übernommen habe, um einen Film mit dem Titel *Dreizehn Stühle* zu drehen. Die Hauptrolle spielte Heinz Rühmann. Die beiden DDR-Verlage Eulenspiegel sowie Kultur und Fortschritt hätten eine neuere Fassung des Romans mit großer Verantwortung ins Deutsche übertragen. Die Sprache sei so sanft und humorvoll, dass man „aus dem Lachen nicht herauskommt“ (*ibid.*:6). Die Besonderheit des Romans liege in der Situationskomik (vgl. *ibid.*).

Die dritte Rezension stammt aus dem Jahr 1979 und wurde in der Zeitung *Neues Deutschland* veröffentlicht. Diese Buchbesprechung widmet sich der Auflage aus dem Jahr 1978, die für die Analyse in Kapitel 5 der vorliegenden Arbeit herangezogen wird. Die Rezensentin Dr. Gutschke bezeichnet den Roman als „köstliche Gesellschaftssatire“ (Gutschke 1979 [o.S.]).

Im gleichen Jahr publiziert die *Norddeutsche Zeitung* eine Rezension, die den Roman in einem äußerst positiven Licht darstellt. Darüber hinaus sei die Schrift des Romans groß und

daher für sehbehinderte Menschen gut geeignet (vgl. Rezension 3 1979:[o.S.]). In der Tageszeitung *Der Morgen* und im DSF-Journal wurde der Roman als „turbulent, zeitkritisch und spaßig“ beschrieben (I.G. 1979:[o.S.]). In der Zeitschrift *Sächsische Neueste Nachrichten* von 1980 fällt die Kritik über den Roman ebenfalls positiv aus. Der Erfolg der beiden Autoren Ilf und Petrow wird in der Rezension auf die Publikation des Buches *Zwölf Stühle* zurückgeführt (vgl. Rezension 6 1980:[o.S.]).

Die Rezensentin Martynova schreibt über die neueste und letzte Übersetzung von Thomas und Renate Reschke, die ebenfalls Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist, dass diese „dem deutschen Publikum endlich genauso heftige Lachkrämpfe beschert wie dem russischen Leser“ (Martynova 2000). Gisella Reller schreibt über die neue von Thomas und Renate Reschke verfasste Übersetzung, dass es Spaß mache, die unzensurierte Neuübersetzung zu lesen und sie mit der alten zu vergleichen, in der ganze Kapitel aus Zensurgründen gestrichen worden seien (vgl. Reller 2002). Peter Demetz beschreibt Renate und Thomas Reschkes Übersetzung als „kreuzfidel und kräftig“ (Demetz 2001). Im Jahre 2012 wurde der Roman, der im Jahr 2004 in Deutschland verfilmt wurde, im deutschen Sender *3sat*, als „einer der vergnüglichsten Beschreibungen der jungen Sowjetunion der 1920-er Jahre“ vorgestellt (Ottinger 2012).

Abschließend können basierend auf dem vorliegenden Material zwei Schlussfolgerungen gezogen werden: Die Untersuchung der Rezensionen hat erstens gezeigt, dass die Rezeption des Romans sowohl in der DDR als auch in Deutschland insgesamt positiv ausfiel. Zweitens konnte festgestellt werden, dass die RezensentInnen ihr Augenmerk vorwiegend auf den sprachlichen Aspekt des Romans und den Humor legten.

3 Theoretische Grundlagen für die Analyse

Kapitel 2 widmete sich zunächst den beiden Autoren des Romans *Двенадцать стульев* Ilja Ilf und Evgeni Petrov. Im Anschluss daran erfolgte ein Überblick über die charakteristischen sprachlichen Aspekte des Romans. In diesem Zusammenhang wurde der Verlag Volk & Welt vorgestellt mit dem Ziel, die Verlagsstrategien herauszuarbeiten. Ebenso wurde die Rezeption des Romans im russischsprachigen und im deutschsprachigen Raum beleuchtet. Diese Informationen dienen der Einbettung des Romans und der Übersetzungen im ausgangssprachlichen bzw. zielsprachlichen literarischen System. In Kapitel 5 erfolgt die Textanalyse der beiden Übersetzungen ausgehend von Franco Aixelás Modell der *Culture-specific Items*. Da die deskriptiven Ansätze die Grundlage für Aixelás Analyseinstrumentarium bilden, scheint es zunächst notwendig, näher auf die *Descriptive Translation Studies (DTS)* einzugehen. In diesem Sinne werden im vorliegenden Kapitel die theoretischen Vorüberlegungen, die der Untersuchung zugrunde liegen, erörtert.

Im Speziellen wird auf Itamar Even-Zohars Polysystemtheorie eingegangen, um das Original und die Übersetzungen im literarischen System der jeweiligen Kultur zu positionieren. In diesem Zusammenhang werden auch André Lefeveres *Rewriting*-Konzept und *Patronage*-System dargelegt. Ausgehend von diesen beiden Konzepten ist es möglich, die konkreten Machtfaktoren, die die Rezeption eines Textes innerhalb des literarischen Polysystems steuern, zu untersuchen. Im Anschluss daran wird ein Überblick über die von der Übersetzungswissenschaft entwickelten Normenkonzepte geboten. Das Ziel ist, zu untersuchen, welche Normen zur Positionierung der Übersetzungen im System der Zielkultur führten.

3.1 *Descriptive Translation Studies (DTS)*

Die *Descriptive Translation Studies (DTS)* sind ein translationswissenschaftlicher Ansatz, dessen Schwerpunkt auf der Deskription liegt. Basierend auf der Analyse beobachteter Faktoren können wissenschaftliche Schlüsse gezogen werden (Stolze 2011:168). Die *DTS* etablierten sich in den 1970er-Jahren in Belgien und den Niederlanden und gewannen in den 1990er-Jahren zunehmend an Bedeutung. Auch in Israel fand eine parallele Entwicklung statt (vgl. Prunč 2007:220). Es handelt sich hierbei um einen literaturwissenschaftlichen Ansatz, im Rahmen dessen der Schwerpunkt der Untersuchung auf literarischen Übersetzungen liegt.

In diesem Sinne wird eine Übersetzung als Produkt eines spezifischen Übersetzungsprozesses analysiert. Der Fokus liegt dabei auf der Kontextualisierung der Übersetzung in der rezipierenden Kultur (vgl. Toury 1995:15).

Den Grundstein für die *DTS* legte der US-Amerikaner James S. Holmes. In den 1970er-Jahren zeichnete sich die Notwendigkeit ab, die Übersetzungswissenschaft als eigenständige Disziplin zu etablieren. Holmes sah die Schwierigkeiten der Entwicklung einer Translationswissenschaft im zu eng gefassten Verständnis der Sprach- und Literaturwissenschaft verankert (vgl. Prunč 2007:222). Für die *DTS* schlug Holmes bereits 1972 im Rahmen eines Kongresses in Kopenhagen den Begriff *Translation Studies* vor. In seinem Artikel „The Name and Nature of Translation Studies“, der 1988 posthum publiziert wurde (vgl. Stolze 2011:165), visualisiert Holmes die *Translation Studies* in einer „map“. Holmes' Ziel ist es, anhand der systematischen Unterteilung der *Translation Studies* das Tätigkeitsfeld und die Struktur dieser Disziplin zu erfassen, ihre Aufgaben zu definieren und Zusammenhänge zu erläutern. Holmes zufolge erfüllen die *Translation Studies* zwei Hauptzwecke:

- 1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and
- 2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted. (Holmes 1998/1972:22)

In diesem Sinne unterteilt Holmes die *Translation Studies* in zwei Hauptzweige, in die reine Theorie, die er wiederum in ihrer theoretischen und deskriptiven Ausformung darstellt, sowie in einen angewandten Bereich, unter den die Ausbildung von TranslatorInnen, praktische Hilfsmittel für TranslatorInnen und die Übersetzungskritik fallen (vgl. *ibid.*:22).

Besonderer Wichtigkeit wird in diesem Schema den deskriptiven und theoretischen Bereichen zugeschrieben. Der deskriptive Bereich untersucht Übersetzungen sowohl als Produkt, als auch als Prozess. Es beschäftigt sich des Weiteren mit ihrer Funktion im Kontext der Zielkultur. Der theoretische Bereich gliedert sich in sechs Teiltheorien. Das Ziel der Übersetzungswissenschaft bestehe, so Holmes, darin, diese Teiltheorien zu einer allgemeinen Übersetzungstheorie zusammenzuführen. Konkret bedeutet dies, anhand der im deskriptiven Bereich erzielten Ergebnisse und mittels verwandter Disziplinen, Theorien und Modelle zur Beschreibung von Übersetzungen zu entwickeln (vgl. *ibid.*:15ff.).

Zwischen den deskriptiven, theoretischen und angewandten Bereichen der *Translation Studies* bestehe eine dialektische Beziehung. Während jeder Zweig für den anderen einerseits

Material zur Verfügung stelle, profitiere er andererseits von den zur Verfügung gestellten Erkenntnissen des jeweils anderen Zweiges (ibid.:22f.).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass, wie Stolze ausführt, Holmes' Verdienst darin bestand, die Disziplin der *Translation Studies* übersichtlicher zu strukturieren. Der Fokus wurde von den einzelnen Forschungsbereichen auf ein gesamtes Forschungsfeld einander ergänzender Teilbereiche verlagert. Dies führte gleichzeitig zu einer komplexeren Ansicht der Disziplin (vgl. Stolze 2011:167).

Der israelische Wissenschaftler Gideon Toury griff die von Holmes postulierte Idee, dass *Translation Studies* eine empirische Wissenschaft ist (Holmes 1998:15), auf. In seinem programmatischen Werk *Descriptive Translation Studies and beyond* (1995), das an die Stelle seiner 1980 publizierten Monografie *In Search of a Theory of Translation* trat, setzt er sich zum Ziel, eine allgemeine Übersetzungstheorie zu entwerfen. Er basiert diese auf den Unterschieden zwischen den Kulturen und den Variationen innerhalb einer Kultur (vgl. Toury 1995:31), und verankert sie in der Polysystemtheorie von Even-Zohar (vgl. Gentzler 2001:123).

Für Toury liegt das Augenmerk der übersetzungswissenschaftlichen Untersuchung auf der Beschreibung von Übersetzungen im Kontext der Zielkultur. Eine Übersetzung sei das, was in der jeweiligen Kultur als Übersetzung angesehen werde:

Within our frame of reference, the assumption is applied to **assumed** translation; that is, to all utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds. (Toury 1995:32; Hervor. i. Orig.)

In diesem Sinn können auf der Grundlage der Analyse konkreter Übersetzungen Annahmen über den Übersetzungsprozess aufgestellt und die diesem Prozess zugrunde liegenden Normenvorstellungen untersucht werden (Prunč 2007:230). Dies sei, so Toury, relevant, da Normen Aufschluss gäben über die Bedeutung sozialer Aktivitäten und eine bedeutende Rolle spielten bei der Erhaltung der sozialen Ordnung spielten (vgl. Toury 2004/1995:207).

In den folgenden Abschnitten wird auf einige für die Analyse relevante VertreterInnen der *DTS* eingegangen, um die von ihnen vertretenen Theorien vorzustellen. Dazu zählt der israelische Wissenschaftler Itamar Even-Zohar und die von ihm erarbeitete Polysystemtheorie. Gideon Tourys und Andrew Chestermans Normenkonzepte in Bezug auf Translation sind Gegenstand von Abschnitt 3.1.5. In Zusammenhang mit Even-Zohars Polysystemtheorie werden André Lefeveres *Rewriting*-Konzept und sein *Patronage*-System vorgestellt. Lefevere

ist ein Vertreter der *Manipulation School* und leitete zusammen mit Susan Bassnett in den 1990er-Jahren die kulturelle Wende in der Translationswissenschaft ein.

3.1.1 Die Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar

Der Begriff Polysystemtheorie bezeichnet eine Übersetzungstheorie im Bereich der Literatur, die in den 1970er-Jahren von einer Gruppe von WissenschaftlerInnen um Itamar Even-Zohar in Anlehnung an die Ideen der Russischen Formalisten und Prager Strukturalisten entwickelt wurde (vgl. Stolze 2001:154). Die Russischen Formalisten gingen davon aus, dass ein semiotisches Phänomen, wozu auch Sprache und Literatur zählen, als System von Systemen zu verstehen sei und literarische Werke daher nicht isoliert von einander betrachtet werden können (vgl. Prunč 2008:226).

Die folgenden Abschnitte widmen sich der Polysystemtheorie, wie sie von Even-Zohar dargelegt wurde. Dabei wird näher auf die Begriffe System und Polysystem eingegangen sowie letzterer im Zusammenhang mit Literatur und Übersetzen beleuchtet. Abschließend werden die Kritikpunkte an der Polysystemtheorie in ihren Grundzügen gezeichnet.

3.1.1.1 Polysystemtheorie und Literatur

Wie bereits angeführt, sieht Itamar Even-Zohar Literatur nicht als einzelne Texte an, die unabhängig voneinander betrachtet werden, sondern als Teil eines Systems (vgl. Even-Zohar 1998/1978:109). Zusätzlich zum Begriff System führt Even-Zohar den Begriff Polysystem ein, womit er die Tatsache bezeichnet, dass jede Kultur ein System von Systemen sei (Prunč 2007:226). Even-Zohar definiert den Terminus Polysystem folgendermaßen:

The literary polysystem, i.e. the “system of systems of literature”, is viewed in polysystem theory as a multiple stratified whole where the relations between centre and periphery are a series of oppositions, which actually allow for hypothesizing more than one “centre”, although in most historical cases, centres are stratified in such a way that only one eventually succeeds in dominating the whole. (Even-Zohar 1998/1978:116)

In diesem Sinn stellt Literatur ein Polysystem dar, in dem verschiedene Genres, Schulen und Strömungen um die Gunst der LeserInnen wetteifern. Die Systeme sind hierarchisch gegliedert und befinden sich im ständigen Kampf miteinander um die Dominanz innerhalb der Hierarchie. Die einzelnen Teilelemente erlangen ihren Stellenwert je nach ihrer Position innerhalb des Systems (vgl. Stolze 2011:154).

Generell ist anzumerken, dass die Systeme dynamisch und nicht statisch sind. Das bedeutet, dass die Phänomene vom Zentrum an die Peripherie gedrängt werden, während sie gleichzeitig versuchen, von der Peripherie ins Zentrum zu gelangen. Die Position der einzelnen Systeme innerhalb des Polysystems kann sich somit durchaus verändern, wobei nicht nur eine Peripherie und ein Zentrum existieren. Es ist zum Beispiel möglich, dass sich ein Element von der Peripherie eines Systems an die Peripherie eines anderen Systems verschieben kann (vgl. Even-Zohar 1990/1979:14).

Der Kampf um die Dominanzposition kann auf drei Ebenen erfolgen, die Even-Zohar in die Oppositionspaare kanonisiert vs. nicht-kanonisiert, zentral vs. peripher und primär vs. sekundär unterteilt (vgl. Prunč 2007:226).

Unter kanonisierten Elementen sind Texte und Normen zu verstehen, die von dominierenden Gesellschaftsschichten akzeptiert bzw. als korrekt und ästhetisch wertvoll angesehen werden, wie Even-Zohar ausführt:

[...], by canonized one means those literary works and norms (i.e., both models and texts) which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage. (Even-Zohar 1990/1979:15)

Nicht-kanonisiert seien Even-Zohar zufolge Werke, die von den dominierenden Gesellschaftsschichten als nicht anerkannt angesehen werden und mit der Zeit in Vergessenheit geraten würden. Der Kampf zwischen kanonisierten und nicht-kanonisierten Elementen ist für die Erhaltung des Polysystems essenziell, um nicht zu stagnieren und sich weiterentwickeln zu können (vgl. Even-Zohar 1990/1979:15).

Das Oppositions paar zentral vs. peripher bezeichnet die relative Position kanonisierter und nicht-kanonisierter Werke innerhalb des Systems oder Polysystems. Das Zentrum ist mit kanonisierten Texten gleichzusetzen, die das höchste Prestige genießen und das Polysystem kontrollieren. Sie bestimmen die Kanonizität eines bestimmten Repertoires (vgl. *ibid.*:17).

Unter Repertoire versteht Even-Zohar ein Set von Regeln, die die Herstellung und den Umgang mit Texten bestimmen: „Repertoire is conceived of here as the aggregate of laws and elements (either single, bound, or total models) that govern the production of texts“ (*ibid.*:17). Prunč spricht in diesem Zusammenhang auch vom Antagonismus zwischen offizieller Hochkultur und marginalisierter Subkultur (Prunč 2007:227).

Als primär gelten Elemente in Bezug auf das System mit innovativem Charakter, während sekundäre Elemente durch Konservatismus gekennzeichnet sind. Konkret bedeutet dies, dass ein Repertoire, sobald es sich in einem Polysystem etabliert hat, durch Stabilisierung und Wiederholung konventionalisiert wird. Im Gegensatz dazu steht die Einführung neuer Elemente in Form von Texten, die ein innovatives Repertoire darstellen. Die Produkte, die dadurch hervorgebracht werden, sind nicht vorhersehbarer Natur und können die Vorherrschaft über bestehende Modelle im Polysystem übernehmen. Dies führt zu Veränderungen im Polysystem. Primäre Modelle unterliegen allerdings im Laufe der Zeit selbst der Konventionalisierung und können zu einer neuen Stabilisierung führen. Es ist ebenso möglich, dass ein Prozess der Sekundarisierung stattfindet, d. h., dass Innovation unterdrückt wird und neue Elemente mit bereits bestehenden Funktionen ausgestattet werden. (vgl. Even-Zohar 1990/1979:21f.).

Für Even-Zohar ist die Spannung innerhalb des Systems für die Entwicklung desselben unabdingbar: „The struggle between the primary and secondary options is as decisive for the system’s evolution as the tension (and struggle) between high and low strata within the system“ (ibid.:22). Hierbei ist zwischen Instabilität und Veränderung zu unterscheiden. Laut Even-Zohar sei es nicht im Interesse eines Systems, instabil zu sein. Systeme mit permanenter, gleichmäßiger und kontrollierter Veränderung gelten als stabile Systeme. Nur solche Systeme überleben, wohingegen andere zugrunde gehen (vgl. ibid.:26).

Diese permanente Auseinandersetzung, die auf den drei oben beschriebenen Ebenen um die Vorherrschaft im Polysystem ausgetragen wird, macht die Dynamik des Polysystems aus. Zusammenfassend lässt sich diesbezüglich sagen, dass die Gesellschaftsgruppe, die das Polysystem beherrscht, die Kanonizität der einzelnen Repertoires festlegt. In anderen Worten: „Je größer die Gemeinschaft ist, die mit einem bestimmten Produkt umgeht, umso breiter muss auch der Konsens über ihr Repertoire sein“ (Prunč 2007:227). Literatur ist somit das, was die dominierende Klasse einer Gesellschaft als solche ansieht. Im Zentrum etablieren sich die kanonisierten Repertoires. Diese sind in Opposition zu den an der Peripherie des Polysystems angesiedelten nicht-kanonisierten Repertoires zu sehen. Die kanonisierten Repertoires unterliegen allerdings im Lauf der Zeit einer fortschreitenden Konventionalisierung, wodurch sie an Informationsgehalt verlieren und an die Peripherie des Systems gedrängt werden. Im Gegensatz dazu versuchen die peripheren Repertoires in das Zentrum zu drängen. Auf diese Weise besteht die Möglichkeit, dass neue Werke geschaffen werden.

Itamar Even-Zohar schreibt dem Übersetzen und insbesondere der Literaturübersetzung innerhalb des literarischen Polysystems eine besondere Stellung zu. Auf diese Thematik wird im folgenden Abschnitt näher eingegangen.

3.1.1.2 Polysystemtheorie und Übersetzen

Für Even-Zohar stellt Übersetzen ein System innerhalb des Polysystems dar. Übersetzungen sind für ihn Teil des Spannungsfeldes der miteinander im Konkurrenzkampf stehender Systeme (Prunč 2007:228).

Übersetzte Literatur stellt somit ein System innerhalb des literarischen Polysystems der Zielkultur dar. Dieses System sei Bestandteil jedes literarischen Polysystems und zugleich auch das aktivste aller Systeme, so Even-Zohar: „[...] I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it“ (Even-Zohar 1998/1978:110). Übersetzte Literatur kann im Polysystem eine zentrale oder periphere Position einnehmen und sowohl über primäre als auch sekundäre Elemente verfügen (vgl. *ibid.*:109).

Laut Even-Zohar korrelieren übersetzte Werke auf zwei Arten mit dem literarischen Polysystem der Zielliteratur:

- (a) in the way their source texts are *selected* by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature [...]; and
- (b) in the way they adopt specific *norms, behaviours and policies* – in short, in their use of the literary repertoire – which results from their relations with the other home co-systems. (*Ibid.*:110; Hervor. i. Orig.)

Das bedeutet erstens, dass die Auswahl des Ausgangstextes im Allgemeinen basierend auf den Bedürfnissen der rezipierenden Literatur erfolgt und zweitens, dass sich die übersetzte Literatur bestimmte Normen und Strategien zu eigen macht, die eng mit anderen heimischen Systemen der Zielkultur in Verbindung stehen.

In Bezug auf die Position, die Übersetzungen im zielsprachigen literarischen Polysystem einnehmen können, ist Folgendes anzumerken: Ob übersetzte Literatur eine periphere oder eine zentrale Rolle einnimmt, hängt von der Beschaffenheit des jeweiligen Polysystems sowie vom Interferenzgrad zwischen Ausgangskultur und rezipierender Kultur ab (vgl. *ibid.*:114).

Ist übersetzte Literatur an der Peripherie des zielsprachigen literarischen Polysystems angesiedelt, übt sie keinen Einfluss auf das Zentrum aus. Übersetzungen können das vorherrschende literarische Repertoire allerdings auch stärken, indem sie „neue Ideen,

literarische Konzepte, Formen, Gattungen usw. in die zielkulturelle Nationalliteratur“ (Prunč 2007:228) einführen. Even-Zohar zufolge können Übersetzungen auf drei Arten eine zentrale Position im Polysystem einnehmen und dieses aktiv mitgestalten:

- a) When a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is “young”, that is in the process of being established;
- b) When a literature is either “peripheral” within a large group of correlated literatures or “weak”, or both; and
- c) When there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (Even-Zohar 1998/1978.:111)

In diesen drei Szenarien wird das bestehende Repertoire durch neue Modelle bereichert, die alte und bereits etablierte Modelle ersetzen können. Even-Zohar geht basierend auf seinen Forschungsarbeiten davon aus, dass die „normale“ Position im zielsprachlichen literarischen Polysystem an der Peripherie liege (vgl. *ibid.*:113f.).

Die daraus resultierende Frage betrifft die Einflüsse, die die Position übersetzter Literatur auf Übersetzungsnormen und Übersetzungspraktiken hat. Erich Prunč fasst diese Zusammenhänge folgendermaßen zusammen:

Geht es nun darum, die innovatorische Funktion der Translation in einer Zielkultur zur Geltung zu bringen, werden in der Regel Translationsnormen entwickelt, die den ZT möglichst an den AT anbinden, um auf diese Weise den Import neuer literarischer Muster sicherzustellen. In stabilen, saturierten und bereits ausdifferenzierten Systemen setzen sich hingegen die Tendenzen zur Anpassung der übersetzten Texte an die herrschenden [...] Codes durch. (Prunč 2007:228f.)

Im ersten Fall greift der/die ÜbersetzerIn auf innovative Modelle und nicht auf bereits bestehende „*ready-made secondary models*“ (Even-Zohar 1998/1978:115) zurück. Ist der/die ÜbersetzerIn gewillt, über die Möglichkeiten im heimischen Repertoire hinauszugehen, und setzen sich diese neuen Tendenzen durch, wird das Repertoire der übersetzten Literatur bereichert und flexibler. Gleichzeitig öffnet sich das System der Zielliteratur und bedingt eine Annäherung unterschiedlicher literarischer Tendenzen (vgl. *ibid.*).

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass nicht nur der sozio-literarische Status von Übersetzungen, sondern auch die Übersetzungspraktiken von der Position der übersetzten Literatur im Polysystem abhängen. Aus diesem Blickpunkt verlagert sich der Schwerpunkt der Untersuchung vom Ausgangstext zum Zieltext und zur Zielkultur. Übersetzen wird als Aktivität gesehen, die von den Interaktionen innerhalb eines bestimmten kulturellen Systems

abhängig ist (vgl. *ibid.*:116). Erich Prunč zufolge sind Übersetzungen aus diesem Grund nicht nur als Reproduktion des Originals zu analysieren. Er spricht in diesem Kontext von einer „zweiten Entthronung des Originals in der Translationswissenschaft“ (Prunč 2007:229).

Die Polysystemtheorie lieferte wichtige Impulse für die Übersetzungswissenschaft, dank derer die Fokussierung auf Oberflächenstrukturen und Äquivalenznormen überwunden werden konnte (vgl. Stolze 2011:155). Kritische Anmerkungen zur Polysystemtheorie werden im Folgenden überblicksmäßig gezeichnet, um ein ganzheitliches Bild derselben zu bieten.

3.1.1.3 Kritik an der Polysystemtheorie

Erich Prunč und Jeremy Munday weisen unter Bezugnahme auf Edwin Gentzler auf einige Hauptkritikpunkte an der Polysystemtheorie hin (vgl. dazu Prunč 2007:228, vgl. dazu auch Munday 2001:111).

Edwin Gentzler sieht in der Polysystemtheorie vier Schwächen verankert. Eine von ihnen liege in der Tendenz zur Übergeneralisierung der universellen Gesetze in Bezug auf das Übersetzen begründet. Für die aufgestellten Thesen würden weder ausreichende Beispiele noch Beweismaterial angeführt. Des Weiteren kritisiert Gentzler, dass Even-Zohar die Ideen der russischen Formalisten aus den 1920er-Jahren überbewertet. Ihr historisches Modell sei möglicherweise für die Anwendung auf übersetzte Texte aus den 1970er-Jahren nicht geeignet. Darüber hinaus wird die Abstraktheit des Modells kritisiert, das die realen Einschränkungen, die auf Text und ÜbersetzerInnen einwirken, außer Acht lässt. Gentzler hinterfragt schließlich auch, bis zu welchem Grad dieses wissenschaftliche Modell objektiv sei (vgl. Gentzler 2001:120ff.).

Unter ÜbersetzungswissenschaftlerInnen besteht Einigkeit dahingehend, dass die Polysystemtheorie, wie bereits oben angemerkt, für die Übersetzungswissenschaft im Speziellen und für die Übersetzungstheorie im Allgemeinen richtungsweisend war. Der Fokus wurde auf eine weniger präskriptive Analyse von Übersetzungen in ihren unterschiedlichen Kontexten verlagert (vgl. *ibid.*:123, vgl. dazu auch Munday 2001:111, Prunč 2007:229, Stolze 2011:155).

Even-Zohar geht davon aus, dass Texte innerhalb einer bestimmten Kultur die höchste Stufe der Hierarchie nicht aufgrund ihrer inhärenten Schönheit oder ihres Wahrheitsgehaltes erreichen, sondern aufgrund zwei anderer Faktoren. Diese sind: die Beschaffenheit des Polysystems der rezipierenden Kultur und die soziale bzw. literarische historischen Umstände

sowie der Unterschied zwischen bestimmten Eigenschaften des Textes und kulturellen Normen (vgl. *ibid.*).

Nach der Vorstellung der Polysystemtheorie werden nun im folgenden Abschnitt das eingangs erwähnte *Rewriting*-Konzept und das *Patronage*-System von André Lefevere erläutert. Um die Positionierung des Romans *Двенадцать стульев* im russischsprachigen Raum sowie die Positionierung beider Übersetzungen im deutschsprachigen Raum vornehmen zu können, erscheint es unabdingbar, die Polysystemtheorie mit Lefeveres Ansatz zu verbinden. Dadurch wird es möglich, die äußeren Einwirkungen und Machtfaktoren, die die Rezeption der Bücher und somit auch ihre Positionierungen im den jeweiligen literarischen Polysystemen steuern, zu untersuchen.

3.1.2 Das *Rewriting*-Konzept und das *Patronage*-System von André Lefevere

Die beiden Begriffe *Rewriting* und *Patronage*, die unten stehend in separaten Abschnitten dargelegt werden, wurden vom belgischen Übersetzungswissenschaftler André Lefevere in die Translationswissenschaft eingeführt. Lefeveres Arbeit wurzelt in Even-Zohars Polysystemtheorie. Diese war ihm zufolge jedoch zu formal und einschränkend. (vgl. Gentzler 2001:136). Lefevere legte sein Hauptaugenmerk auf die kulturellen und politischen Aspekte der Translation. Dabei ging er der Frage nach, inwiefern sich konkrete Faktoren wie Institutionen, Macht, Ideologie und Manipulation auf die Rezeption eines Textes auswirken. Zusammen mit Susan Bassnett gilt Lefevere als Vorreiter der „kulturellen Wende“ in der Translationswissenschaft (vgl. Munday 2001:128).

3.1.2.1 Das *Rewriting*-Konzept

In seiner 1992 publizierten Monografie *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* postuliert Lefevere, dass Literatur einem *Rewriting*-Prozess unterliege. Das Übersetzen stelle die am nächsten liegende Form des *Rewriting* dar:

Since translation is the most recognizable type of rewriting, and since it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture. of origin [...]. (Lefevere 1992:9)

Unter *Rewriting* versteht Lefevere die Annahme, dass nicht-professionelle LeserInnen Literatur nicht in ihrer ursprünglichen Form, sondern in Form konstruierter Texte lesen. In diesem Kontext spricht Lefevere konkret von Literatur, die der Hochkultur angehöre und

vorwiegend in einem edukativen Umfeld gelesen werde. Zu *Rewritings* zählen beispielsweise neben den bereits genannten Übersetzungen Beiträge in Anthologien und Nachschlagewerken, Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften sowie Bearbeitungen für Bühne und Film. Nicht-professionelle LeserInnen sind für Lefevere der Großteil einer Gesellschaft. Im Gegensatz dazu sind professionelle LeserInnen Studierende und Lehrende literarischer Studiengänge (vgl. *ibid.*:3ff.).

Rewritings werden aus ideologischen Gründen oder Gründen der Poetik angefertigt. Ziel dabei ist meistens, die Originaltexte an die in einer Gesellschaft vorherrschenden Vorstellungen anzupassen: „[...] to make them fit in with the dominant, or one of the dominant ideological and poetological currents of their time“ (*ibid.*:8). Die Texte werden dabei im Sinne der vorherrschenden Machtstrukturen manipuliert. Das Positive daran sei, dass diese Manipulation zur Weiterentwicklung der Literatur und Gesellschaft führen könne. *Rewritings* könnten dieses innovative Momentum gleichzeitig aber auch unterdrücken (vgl. Bassnett/Lefevere 1992:vii).

Laut Lefevere werde das literarische System, in das Übersetzungen eingebettet sind, von den folgenden beiden Instanzen kontrolliert: *professionals within the literary system* und *patronage outside the literary system*.

3.1.2.2 Das Patronage-System

Die zwei Kontrollinstanzen *professionals* und *patronage* tragen dazu bei, die Doppelfunktion eines Systems aufrechtzuerhalten: das System zu erhalten und zu stabilisieren. Die beiden Gruppen, die diese Kontrollfunktion ausüben, sind einerseits *professionals* und andererseits Personen sowie Institutionen, die Lefevere als *patronage* bezeichnet (vgl. Lefevere 1989:37).

Professionals sind in diesem Fall LiteraturkritikerInnen, LehrerInnen, ÜbersetzerInnen etc. Sie handeln als ExpertInnen innerhalb ihrer Subsysteme und ihm Rahmen der Parameter, die von der zweiten Kontrollinstanz, den *patrons*, festgelegt werden. In den Subsystemen nehmen *professionals* Einfluss auf die Beschaffenheit eines literarischen Werks. Werke, die gegen die vorherrschende Auffassung von Literatur und Gesellschaft verstoßen, werden abgelehnt. Meist werden sie aber so lange umgeschrieben, bis sie einer bestimmten Poetik und Ideologie entsprechen (vgl. Lefevere 1992:14).

Mit dem Begriff *patronage* bezeichnet Lefevere Personen und auch Institutionen, die von außen Macht auf das gesamte System ausüben. Konkret sind darunter einzelne Personen wie Könige oder Personengruppen wie HerausgeberInnen, eine politische Partei, eine religiöse

Gruppierung oder Medien im weitesten Sinn zu verstehen. Diese Personen handeln mittels Institutionen, die die Verbreitung von Literatur steuern. Dazu zählen unter anderem Akademien, wissenschaftliche Zeitschriften, Zensurbehörden und vor allem Ausbildungsstätten (vgl. *ibid.*:15).

Patrons versuchen, die Beziehung zwischen dem literarischen System und anderen Subsystemen zu regulieren. Sie vertrauen darauf, dass die *professionals* ihr System mit der von ihnen vertretenen Ideologie in Einklang bringen. *Patrons* nehmen somit Einfluss auf die Produktion literarischer Werke und können das Lesen, Verfassen oder *Rewriting* von Literatur entweder fördern oder erschweren (*ibid.*:15f.). Drei Faktoren nehmen Einfluss auf das *Patronage*-System: ideologische und wirtschaftliche Aspekte sowie Fragen des Status.

Ideologie ist nicht ausschließlich im politischen Sinn zu verstehen, sondern bezieht sich auf Einflüsse aller Art, die unser Handeln bestimmen. Der ideologische Aspekt wirkt sich demnach auf die Wahl und Ausarbeitung eines Textes aus. Die wirtschaftliche Komponente schließt das von den *patrons* an die *professionals* ausbezahlte Honorar, Tantiemen und die Sicherstellung der Pension ein. Der Status der *professionals* ist unabdingbar mit ihrer Akzeptanz im *Patronage*-System verknüpft. Handeln *professionals* entsprechend den Vorstellungen der *patrons*, wird ihnen Anerkennung entgegengebracht (vgl. *ibid.*:16).

Ein *Patronage*-System kann undifferenziert oder differenziert sein. Es ist undifferenziert, wenn alle drei Komponenten – Ideologie, Wirtschaft und Status – von einem *patron* ausgehen. Diese Vorgehensweise trifft auf absolute Herrscher und totalitäre Regime zu. Will die literarische Produktion innerhalb des Systems aktiv vorangetrieben werden, darf sie nicht gegen die Vorstellungen der *patrons*, die an der Macht sind, verstoßen. Ist wirtschaftlicher Erfolg nicht an ideologische Faktoren gekoppelt, handelt es sich um ein differenziertes *Patronage*-System (*ibid.*:17).

Im folgenden Abschnitt werden der russische Ausgangstext und die deutschsprachigen Zieltex te unter Anwendung von Even-Zohars Polysystemtheorie sowie des soeben erläuterten *Patronage*-Systems und *Rewriting*-Konzepts von André Lefevere im jeweiligen ausgangs- und zielsprachlichen Polysystem positioniert.

3.1.3 Die Positionierung des Romans *Двенадцать стульев* im ausgangssprachlichen Polysystem unter Berücksichtigung des *Patronage*-Systems und des *Rewriting*-Konzepts

Der Roman *Двенадцать стульев* ist heute im Zentrum des russischsprachigen Polysystems zu finden. Das Buch zählt zur Weltliteratur und ist kanonisiert. Dies war allerdings nicht immer der Fall, wie in Unterkapitel 2.2.5 dargelegt wurde. Die Analyse der Rezeption hat gezeigt, dass der Roman in den 1930er-Jahren nicht kanonisiert war und sich eher an der Peripherie des literarischen Polysystems befand. Zu dieser Zeit wurde versucht, den Erfolg des Buches durch negative Kritik einzudämmen, weil der satirische und systemkritische Stil nicht vollständig der vorherrschenden Ideologie und Poetik entsprach, und somit nicht mit der Auffassung von Literatur im Sowjetsozialismus übereinstimmte. Diese Einstellung zum Roman setzte sich bis in die 1960er-Jahre fort. Damals wurde *Двенадцать стульев* buchstäblich von der Peripherie ins Zentrum des Polysystems katapultiert. Nach einer weiteren Phase negativer Kritik in den 1970er-Jahren wurde das Buch schließlich im russischsprachigen Raum als kanonisiertes Werk anerkannt. Dennoch wurden ganze Kapitel und Passagen gestrichen und erst im Jahr 1997 kam die vollständige Fassung heraus.

Bei der Wiederentdeckung von *Двенадцать стульев* spielten sowohl das *Rewriting*-Konzept als auch die Einflussnahme der *patrons* eine Rolle. Über den Roman wurden zahlreiche Bücher, Artikel und wissenschaftliche Arbeiten verfasst. Darüber hinaus wurde *Двенадцать стульев* zweimal mit sehr bekannten SchauspielerInnen verfilmt. Dies zeugt von der steigenden Popularität des Romans und beider Autoren. Zahlreiche Redewendungen wurden dank der Verfilmungen zu geflügelten Worten und sind heute fester Bestandteil der russischen Witzkultur. Im Zusammenhang mit dem *Patronage*-System wurde die Akzeptanz der Autoren durch das Verlagswesen und die Universitäten gefördert. *Двенадцать стульев* sowie andere Werke von Il'f und Petrov wurden veröffentlicht. An den Hochschulen wurde der Roman als Thema für Diplomarbeiten und Dissertationen herangezogen.

3.1.4 Die Positionierung der beiden Übersetzungen *Zwölf Stühle* im zielsprachlichen Polysystem unter Berücksichtigung des *Patronage*-Systems und des *Rewriting*-Konzepts

Um die beiden Übersetzungen des Romans *Zwölf Stühle* im literarischen Polysystem zu positionieren, scheint es wichtig, die beiden Übersetzungen separat zu behandeln. Der Roman bzw. seine Übersetzung war aufgrund der zur damaligen Zeit in der DDR vorherrschenden Ideologie der deutschsprachigen LeserInnenschaft bekannt. Da ÜbersetzerInnen meist

unsichtbar bleiben, ist den LeserInnen nicht bewusst, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Sie rezipieren die Übersetzung so, als wäre sie ein im Deutschen verfasstes Original. Gelobt oder kritisiert werden meist der/die AutorIn und nicht der/die ÜbersetzerIn. Aus der Untersuchung der Rezensionen (siehe Unterkapitel 2.3.5) geht hervor, dass *Zwölf Stühle* zur Weltliteratur zählt (vgl. Rezension1 1958:23). Es kann angenommen werden, dass der Roman als kulturelles Erbe im Zentrum des Polysystems positioniert ist.

Die Situation kann differenzierter dargestellt werden, wenn ein Blick auf das Teilsystem der übersetzten Literatur geworfen wird: Bezüglich der generellen Positionierung übersetzter Literatur muss festgehalten werden, dass der deutsche Sprachraum keine literarische Krise durchmachte und auch keine junge Literatur aufwies. Laut Even-Zohar bedeutet dies, dass Übersetzungen eher die Tendenz aufweisen, sich anfangs an der Peripherie des Polysystems anzusiedeln. Sie werden tendenziell an bereits etablierte Übersetzungen angepasst. Im vorliegenden Fall kann festgestellt werden, dass sowohl Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke bei der Übertragung des Romans ins Deutsche eher ein sekundäres literarisches Modell anwandten.

Für eine genauere Positionierung der Übersetzungen wird auf das *Rewriting*-Konzept und das *Patronage*-System von Lefevere Bezug genommen. Die in Unterkapitel 2.3.5 angeführten Rezensionen geben einen Überblick über die Aufnahme der zwei Übersetzungen. Beide wurden im Allgemeinen positiv bewertet. Ernst von Ecks erste Übersetzung des Romans *Zwölf Stühle* aus dem Jahr 1958 wurde von der Kritik in der DDR gelobt. Sein Text wurde besonders im Hinblick auf die gut lesbare und humorvolle Sprache gewürdigt. Thomas und Renate Reschkes Neuübersetzung im Jahr 2000 stießen ebenso auf äußerst positive Kritik. Auch in diesem Fall wurden insbesondere die humorvolle Sprache und die Tatsache, dass es sich um die unzensurierte Version handelte, hervorgehoben. Ernst von Ecks Fassung aus dem Jahr 1978 wurde von Thomas Reschke neu durchgesehen und ergänzt. Dies war notwendig, weil der Eulenspiegel-Verlag die Übersetzung als „schlecht befand“ (Reschke 2012a). Hier wird die Macht, die das *Patronage*-System auf eine Übersetzung ausübt, sichtbar. Die Kritik an Ernst von Ecks Übersetzung bezog sich auf die Tatsache, dass es „eine Menge Übersetzungsfehler und Verstöße gegen das Deutsche“ (ibid.) gegeben habe. Daraus lässt sich schließen, dass die ursprüngliche Version seiner Übersetzung nicht den vorherrschenden Vorstellungen einer guten Übersetzung entsprach und aus diesem Grund so lange überarbeitet wurde, bis sie einen gut lesbaren Text darstellte.

Für das *Patronage*-System ist auch die Verleihung von Auszeichnungen wichtig. Sie deuten darauf hin, dass der/die ÜbersetzerIn als ExpertIn angesehen wird und seine/ihre Übersetzungen von den jeweiligen Institutionen anerkannt werden. Thomas Reschke gilt in Deutschland als einer der bekanntesten und renommiertesten Übersetzer, der schon mehrere Preise für seine Übersetzungen erhalten hat. Eine wichtige Rolle im *Patronage*-System spielen ebenfalls Institutionen wie das Europäische Übersetzer-Kollegium, deren Mitglieder als *professionals* und *patrons* eine bestimmte Meinung vertreten und über eine gewisse Macht verfügen. Im Rahmen einer am Europäischen Übersetzer-Kollegium gehaltenen Laudatio wurde Thomas Reschke im Jahr 2001 für seine übersetzerische Tätigkeit gewürdigt. In dieser Rede wurden an seinen Übersetzungen gelobt, dass sie sich nicht wie Übersetzungen, sondern wie deutsche Originaltexte läsen (vgl. Diekmann 2001).

Aus den dargelegten Fakten geht hervor, dass beide Übersetzungen sowohl, Ernst von Ecks (1978) als auch Thomas und Renate Reschkes (2000), innerhalb des literarischen Polysystems eher im Zentrum des Teilsystems der Übersetzung zu finden sind.

Im Anschluss an die Positionierung des Originaltextes und der beiden Übersetzungen im jeweiligen Polysystem wird der Blick im Folgenden auf die textinternen Manifestationen der äußeren Einflüsse auf die Übersetzungen gerichtet. Zu diesem Zweck wird im folgenden Abschnitt auf die mit den *Descriptive Translation Studies (DTS)* unabdingbar verbundenen Normenkonzepte eingegangen.

3.1.5 Die Vorstellung zweier Normenkonzepte

Im vorliegenden Abschnitt werden die Normenkonzepte zweier Vertreter der *Descriptive Translation Studies (DTS)* vorgestellt: das von Gideon Toury entwickelte Normenkonzept und das Normenkonzept von Andrew Chesterman. Zunächst ist zu klären, wie Normen im Allgemeinen definiert werden und welche Funktionen sie in einer Gesellschaft erfüllen. Anschließend wird der Frage nachgegangen, was unter Normen im konkreten Zusammenhang mit dem Übersetzen zu verstehen ist.

Normen seien „die in Verhaltensvorschriften gegossenen Wert- und Zielvorstellungen einer Gesellschaft. Sie geben vor, was richtig und was falsch, was verpflichtend und was verboten ist“ (Prunč 2007:234). Normen spielen in jeder Gesellschaft eine wichtige Rolle, weil sie von den Mitgliedern einer bestimmten Gemeinschaft als Maßstab für die Bewertung richtigen Handelns angesehen werden. Werden Konventionen durch eine normative Macht erzwungen,

werden sie zu Normen. Diese folgen konventionellen Mustern, kennzeichnen Stabilität und sind bindend. Bei der Missachtung von Normen ist mit Sanktionen zu rechnen. Personen eignen sich Normen im Laufe ihres Sozialisierungsprozesses an (vgl. Schäffner 1999:1f.).

In der Übersetzungswissenschaft hat sich die Auffassung von Normen gewandelt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der Fokus auf linguistische Normen gelegt. Das Augenmerk galt dem Transkodieren zwischen Ausgangstext und Zieltext. Dabei wurden die sprachlichen Strukturen beider Sprachen miteinander verglichen. Die Untersuchungen basierten auf vergleichenden Analysen sprachlicher und syntaktischer Strukturen, die in beiden Sprachen als korrekt angesehen wurden. In diesem Sinn wurde eine Übersetzungsnorm folgendermaßen definiert: „[...] as translating a linguistic unit by its generally accepted equivalent“ (ibid.:2). Diese Vorstellung wurde ersetzt durch die Idee, dass das Übersetzen von Texttypologien und kulturspezifischen Genrekonventionen abhängig sei. Eine Norm ist in diesem Kontext das Wissen darum, wie eine Übersetzung anhängig vom Genre zu gestalten sei (vgl. ibid.4).

Eine andere Auffassung von Übersetzungsnormen postulieren die *Descriptive Translation Studies*. Im Rahmen der *DTS* wird davon ausgegangen, dass Übersetzungsnormen verinnerlichte Verhaltensweisen darstellen, die von einer bestimmten Gesellschaft als gültig anerkannt werden. Basierend auf der Annahme, dass ÜbersetzerInnen im Rahmen der *DTS* eine soziale Rolle als Textmittler einnehmen, kann angenommen werden, dass ihr Verhalten, von Translationsnormen bestimmt wird (vgl. Prunč 2007:234). Die Entscheidungen, die den Übersetzungsprozess steuern, werden vorwiegend von solchen Normen und nicht ausschließlich von den beiden Sprachsystemen gesteuert (vgl. Schäffner 1999:5).

Jiří Levý schrieb Normen bereits in den späten 1960er-Jahren eine bedeutende Rolle im Übersetzungsprozess zu. Er wies darauf hin, dass sich ÜbersetzerInnen im Rahmen ihrer Tätigkeit Übersetzungsnormen bedienen. Diese Normen gäben Aufschluss über die ihrer Arbeit zugrunde liegende Methode:

Der Autor ist ein Produkt seiner Zeit und seiner Nation. Seine Poetik kann man als Beispiel für die Unterschiede in der literarischen Entwicklung zweier Völker, für die Unterschiede der Poetiken zweier Zeitepochen untersuchen. Und schließlich kann man hinter dem Werk die Methode des Übersetzers als Ausdruck einer bestimmten Übersetzungsnorm suchen, einer bestimmten Einstellung zum Übersetzen. (Levý 1969:25)

Ohne Normen sei, so Levý, auch keine Übersetzungskritik möglich, da sich diese daran orientiere, wie eine Übersetzung beschaffen sein sollte (vgl. ibid.:28). Den Grundstein für

diese Richtungsänderung in der Übersetzungswissenschaft, die Verlagerung von der kontrastiven Linguistik hin zu kulturellen Faktoren, legte Gideon Toury (vgl. Toury 2004/1995:205). Sein Normenkonzept wird im Folgenden vorgestellt, gefolgt von Andrew Chestermans Erweiterung des Touryschen Normenkonzepts.

3.1.5.1 Das Normenkonzept von Gideon Toury

Wie am Ende des vorangehenden Abschnitts erwähnt, ist die Übersetzung für Gideon Toury nicht nur das Produkt linguistischer und literarischer Faktoren, sondern eine Aktivität, auf die auch eine Reihe anderer Faktoren, vor allem kulturelle Aspekte, einwirken (vgl. Gentzler 2001:127). Dieses Regelwerk subsumiert Toury unter dem Titel Übersetzungsnormen. Die Untersuchung von Normen sei immer auf eine spezielle Gruppe und einen bestimmten Zeitpunkt reduziert. Tourys Ziel bestehe daher darin, das Konzept der Normen zu transzendieren und ein allgemeines Gesetz zur Beschreibung des übersetzerischen Handelns zu formulieren (vgl. Toury 2004/1995:217).

Im Beitrag „The Nature and Role of Norms in Literary Translation“ legt Toury seine Definition von Übersetzungsnormen dar und beschreibt das Übersetzen folgendermaßen: „Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e., at least two sets of norm-systems on each level“ (ibid.:207).

Der Ausgangspunkt dieser Auffassung des Übersetzens ist, wie bereits von Levý formuliert, die Annahme, dass das Übersetzen Entscheidungsprozesse einschließt. Diese würden von bestimmten, in einer Kultur anerkannten Normen gesteuert. Das Übersetzen sei somit eine „norm-governed activity“, also eine soziokulturelle und normengeleitete Handlung (vgl. ibid., vgl. auch Hermans 1991:156).

Gideon Toury unterscheidet zwischen drei Arten von Normen, die den Übersetzungsprozess auf allen Entstehungsebenen der Übersetzung steuern: *initial norms* (Ausgangsnormen), *preliminary norms* (Vornormen) und *operational norms* (Operationsnormen) (Prunč 2007:235).

Die *initial norms* beziehen sich auf die grundlegende Entscheidung seitens der ÜbersetzerInnen, sich an den Normen der Ausgangskultur oder an den Normen der Zielkultur zu orientieren. Im ersten Fall handelt es sich um eine „*adequate translation*“, im zweiten Fall um eine *acceptable translation*. Das Oppositionspaar *adequacy* versus *acceptability* ist auf einem Kontinuum angesiedelt, weil keine Übersetzung gänzlich *adequate* oder *acceptable* sein kann. Eine Übersetzung schließt meist eine Kombination beider Pole mit ein. Jede

Übersetzung, auch wenn sie an die Ausgangskultur angepasst wurde, umfasst *shifts*, also Veränderungen, die Toury in *obligatory* (verbindliche) und *non-obligatory* (nicht verbindliche) *shifts* unterteilt (vgl. Toury 2004/1995:208).

Unter *preliminary norms* versteht Toury Normen, die sich auf Prozesse vor dem Übersetzen beziehen. *Preliminary norms* betreffen einerseits die Translationspolitik (*translation policy*), d. h. welche Textsorten bzw. Texte in einer bestimmten Kultur und Zeit übersetzt werden, und andererseits die Direktheit der Übersetzung (*directness of translation*) sowie die Frage, bis zu welchem Grad indirekte Übersetzungen, die nicht über die Originalsprache angefertigt werden, zulässig sind (vgl. *ibid.*:209).

Als *operational norms* bezeichnet Toury alle Normen, die sich auf die Entscheidungen während des Übersetzungsprozesses beziehen. Toury unterscheidet zwischen *matricial norms* (Matrixnormen) und *textual-linguistic norms* (textlinguistischen Normen). Während sich *matricial norms* auf die Anordnung der Sprache im Zieltext, z. B. auf Auslassungen, Hinzufügungen und Umstellungen beziehen, beeinflussen *textual-linguistic norms* die Auswahl des sprachlichen Materials im Zieltext, wie z. B. Wortwahl und Stil (vgl. *ibid.*).

Die Untersuchung von Normen sei, so Toury, wesentlich, um das traditionelle Äquivalenzkonzept zu überwinden. Er postuliert ein funktionales Konzept und definiert Äquivalenz folgendermaßen:

Rather than being a single relationship, denoting a recurring type of invariant, it [equivalence] comes to refer to any relation which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances. (*Ibid.*:211)

In der Translationswissenschaft lag der Fokus lange Zeit auf dem Begriff der Äquivalenz. In Tourys empirischem Ansatz ist der Terminus Äquivalenz lediglich eine Bezeichnung, die das Resultat eines Translationsprozesses benennt (vgl. Hermans 1999:60; vgl. auch *ibid.*:1991:157).

Gideon Toury formulierte sein Normenkonzept in Anlehnung an Even-Zohars Polysystemtheorie. In Bezug auf *initial norms* wird die Einstellung der ÜbersetzerInnen gegenüber dem Originaltext von der Position desselben im literarischen Polysystem der Ausgangskultur beeinflusst. Hinsichtlich der *operational norms* werden alle Übersetzungsentscheidungen abhängig von der zentralen oder peripheren Position übersetzter Literatur im zielsprachlichen System getroffen (vgl. Gentzler 2001:128). Die unterschiedlichen Normen können gleichzeitig nebeneinander existieren und sind sowohl im Zentrum als auch an der Peripherie des Polysystems angesiedelt (vgl. Toury 2004/1995:212).

Normen können nicht unmittelbar beobachtet werden. Für die Untersuchung und Rekonstruktion der den Übersetzungsentscheidungen unterliegenden Normen zieht Toury textuelle und extratextuelle Quellen heran. Textuelle Quellen sind die übersetzten Texte selbst. Extratextuelle Quellen schließen Äußerungen von ÜbersetzerInnen, KritikerInnen und anderer Personen ein, die mit dem Übersetzen in Zusammenhang stehen. Während Texte direkte Produkte des normengesteuerten Handelns seien, stellten Aussagen darüber lediglich Nebenprodukte dar. Sie seien subjektiver Natur, könnten partiell und verfälscht sein und sollten aus diesem Grund mit nötiger Umsicht gehandhabt werden (vgl. *ibid.*:213f.)

Kritik an Tourys Normenkonzept wurde unter anderem von Theo Hermans geäußert. Der von Toury angewandte Begriff der Äquivalenz täusche laut Hermans darüber hinweg, dass transkulturelle Prozesse durch Macht, Hierarchien und Ungleichheit gesteuert würden (vgl. Hermans 1999:69f.).

Theo Hermans entwickelte die *Descriptive Translation Studies (DTS)* mit seinem Normenkonzept entscheidend weiter. Translation stellt für ihn ein soziales System dar. In diesem System generieren die am Translationsprozess beteiligten Personen bestimmte Erwartungshaltungen. Der dadurch erzielte Konsens wird „in Konventionen gefasst oder in Normen gegossen, [...]“ (Prunč 2007:245). Die Basis der Kommunikation innerhalb des Systems wird durch Kooperation und Interaktion zwischen den Beteiligten geschaffen (vgl. *ibid.*:243).

Hermans unterscheidet zwischen Konventionen und Normen. Konventionen verwandeln sich im Laufe der Zeit in Normen. Normen sind im Gegensatz zu Konventionen nicht wahlweise bevorzugte Handlungsweisen, sondern verbindliche Handlungsweisen. Normen erfüllen unter anderem eine koordinierende Funktion, um Probleme zu lösen (Hermans 1991:161ff.)

Eine Übersetzung wird demnach als korrekt angesehen, wenn sie die durch Konventionen und Normen kreierte Erwartungshaltungen widerspiegelt. Diesbezüglich schreibt Hermans:

The ‘correct translation’ therefore is the one that fits the correctness notions prevailing in a particular system, i.e. that adopts the solutions regarded as correct for a given communicative situation, as a result of which it is accepted as correct. In other words: when translators do what is expected of them, they will be seen to have done well. (*Ibid.*:166)

Theo Hermans positioniert den/die TranslatorIn im Rahmen komplexer Machtstrukturen des sozialen Systems als aktive/n EntscheidungsträgerIn transkultureller Prozess. Er geht somit einen Schritt weiter als Toury. In der Translationswissenschaft setzte er einen wichtigen Impuls in Richtung Translationssoziologie (vgl. Prunč 2007:246). Auch der Linguist und

Übersetzungswissenschaftler Andrew Chesterman zieht das soziale System als Grundlage für die Normenbildung in Betracht. Sein Normenkonzept wird im folgenden Abschnitt vorgestellt.

3.1.5.2 Das Normenkonzept von Andrew Chesterman

Der Linguist und Übersetzungswissenschaftler Andrew Chesterman geht wie Toury von einem deskriptiven Ansatz aus. Chesterman unterstreicht im Gegensatz zu Toury, dass Normen präskriptiver Natur seien: „The norms themselves exert a prescriptive pressure – as any norms do“ (Chesterman 2000/1997:68). Chesterman erweiterte die von Toury vorgeschlagenen *initial norms* und *operational norms*. Er unterteilte sie in die beiden Gruppen *product/expectancy norms* und *process/professional norms* (vgl. Munday 2001:118).

Product/expectancy norms beziehen sich auf die Vorstellungen der LeserInnen, wie eine Übersetzung beschaffen sein sollte. Ihre Erwartungshaltungen sind unter anderem von der vorherrschenden Übersetzungstradition, den wirtschaftlichen und oder ideologischen Faktoren sowie den Machtverhältnissen innerhalb und zwischen den Kulturen abhängig (vgl. Chesterman 2000/1997:64).

Process/professional norms beeinflussen den Übersetzungsprozess direkt. Sie sind den *product/expectancy norms* untergeordnet. Festgesetzt werden *process/professional norms* von professionellen ÜbersetzerInnen, die von der Gesellschaft als kompetent eingestuft werden. Ihre Übersetzungen werden als Maßstab für die Beurteilung anderer Übersetzungen herangezogen. Als Personen mit ExpertInnenstatus legen sie mit ihrem Verhalten Normen fest, die von der Gesellschaft akzeptiert werden (vgl. *ibid.*:67).

Chesterman gliederte die *process/professional norms* wiederum in drei weitere Arten von Normen: *accountability norm*, *communication norm* und *relation norm*. Bei der *accountability norm* handelt es sich um eine ethische Norm. Dieser Norm zufolge sind ÜbersetzerInnen dazu angehalten, gegenüber dem/der AutorIn, dem/der AuftraggeberIn, den zukünftigen LeserInnen und gegenüber sich selbst loyal zu handeln und Verantwortung für ihre Übersetzungen zu übernehmen (vgl. *ibid.*:68).

Die *communication norm* ist eine soziale Norm. Der/die ÜbersetzerIn stellt als KommunikationsexpertIn sicher, dass zwischen allen am Translationsprozess Beteiligten ein Maximum an Kommunikation hergestellt wird (vgl. *ibid.*:69).

Die dritte und letzte Unterkategorie bezeichnet Chesterman als *relation norm*. Diese linguistische Norm bezieht sich konkret auf den Übersetzungsprozess. Sie besagt, dass es die

Aufgabe des/der ÜbersetzerIn sei, eine geeignete Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext herzustellen. Diese Beziehungen können vielfältig sein. Der/die ÜbersetzerIn entscheide darüber, welche Beziehung angemessen sei:

It is up to the translator to decide what kind of relation is appropriate in any case, according to the text-type, the wishes of the commissioner, the intentions of the original writer, and the assumed needs of the prospective readers. (Ibid.)

Abschließend lässt sich sagen, dass Chestermans Normenkonzept für die vorliegende Arbeit relevant ist, weil es keine Erwartungen von Tourys Normenkonzept darstellt. Wie Hermans Normenkonzept bezieht es neben dem Übersetzen und den kulturellen Aspekten auch andere Faktoren mit ein. Dazu zählen soziale und ethische Aspekte sowie Machtfaktoren. Die Anwendung der für die Übersetzungen von *Двенадцать стульев* relevanten Normen von Toury und Chesterman erfolgt nun im folgenden Abschnitt.

3.1.5.3 Die Anwendung der Normenkonzepte auf die Übersetzungen

Zu Tourys *preliminary norms* lässt sich Folgendes feststellen: *Zwölf Stühle* wurde aus der Originalsprache Russisch ins Deutsche übersetzt. In diesem Fall handelt es sich um eine direkte Übersetzung. Der Initiator der Übersetzung, die von Ernst von Ecks im Jahr 1958 angefertigt wurde, war der Eulenspiegel-Verlag. Der Grund für die Anfertigung der Übersetzung war die vorherrschende Ideologie, der zufolge so viele sowjetliterarische Texte wie möglich ins Deutsche übertragen werden mussten (vgl. Reschke 2005:68).

Die Übersetzung aus dem Jahr 1978 wurde vom Verlag Volk und Welt initiiert, welcher Reschke mit der Bearbeitung derselben beauftragte. Thomas und Renate Reschkes Übersetzung kam im Jahr 2000 heraus, als die sowjetische Ideologie in Deutschland nicht mehr vorherrschte. Thomas und Renate Reschke übten ihre Übersetzungstätigkeit zu dieser Zeit als FreiberuflerInnen aus (vgl. Reschke 2012a). Ihre Übersetzung wurde vom Literarischen Colloquium Berlin gefördert, einem Forum, das sich der Verbreitung deutscher und internationaler Literatur sowie Übersetzungen widmet (Literarisches Colloquium Berlin 2012). In diesem Zusammenhang initiierte das Literarische Colloquium die Übersetzung der vollständigen Version des Romans, weil diese bis dahin noch nicht in die deutsche Sprache übertragen worden war.

Ausgehend von den Rezensionen sowie den in Unterkapitel 2.3.4 dargelegten Kriterien und der E-Mail-Korrespondenz mit Thomas Reschke, in welcher er seine Vorgehensweise

beschreibt, ist zu Tourys *initial norms* folgende Überlegung anzustellen: Thomas Reschke beschreibt seine Einstellung zum Übersetzen folgendermaßen:

Kriterium für meine mehr als 50jährige Übersetzerarbeit war immer nur das eine: den russischen Originaltext so gründlich wie möglich zu erfassen und die Intentionen des Autors, der absolute Autorität ist, deutsch bestmöglichst wiederzugeben. (Reschke 2012a)

Ernst von Ecks sowie Thomas und Renate Reschkes Übersetzungen orientieren sich eher an den Normen der Zielkultur. Das entspricht dem, was Toury mit *acceptability* meint.

Zwischen den beiden Übersetzungen besteht ein Unterschied auf der makrostrukturellen Ebene bzw. im Sinne der *matricial norms*, weil sie unter unterschiedlichen historischen Umständen entstanden sind. Das heißt, dass Ernst von Eck das zensurierte und gekürzte Original zur Hand hatte, während Thomas und Renate Reschke die vollständige Version des Romans vorlag. Auf die *textual-linguistic norms* wird an dieser Stelle nicht eingegangen, weil dies eine detaillierte Textanalyse voraussetzt, die den Rahmen der Arbeit sprengen würde.

Was die *product/expectancy norms* nach Chesterman betrifft, ist Folgendes zu sagen: Basierend auf den untersuchten Rezensionen zählt *Zwölf Stühle* in Deutschland zu den Klassikern der Weltliteratur. Der Roman gehört nicht zur deutschsprachigen Literatur. Daher kann davon ausgegangen werden, dass das Buch im Unterricht an Schulen nicht verwendet wird. Es lässt sich feststellen, dass der Roman eher einen kleinen LeserInnenkreis anspricht, nämlich StudentInnen, die Slawistik bzw. Literaturwissenschaft studieren, oder auch Personen, die ein großes Interesse an den russischen Klassikern und an der russischen Kultur haben. Die Mehrheit der deutschsprachigen LeserInnen wird mit dem Roman nicht vertraut sein.

Unter Berücksichtigung der *process/professional norms* wird ersichtlich, wie groß der Einfluss des *Patronage*-Systems ist. Die Preise, die Thomas Reschke für seine Übersetzungen bekam, sind ein aussagekräftiger Beleg dafür, dass er die Erwartungen hinsichtlich der Beschaffenheit einer Übersetzung erfüllt hat. Solche ÜbersetzerInnen gelten laut Chesterman als professionell und kompetent.

Zur *relation norm* nach Chesterman ist Folgendes anzumerken: Mit Ernst von Ecks Übersetzung wollte der Eulenspiegel-Verlag eine größere Gruppe von LeserInnen ansprechen. Beweis dafür ist die Tatsache, dass *Zwölf Stühle* und der Fortsetzungsroman *Das goldene Kalb* mit einer Auflage von 150.000 Exemplaren bereits in wenigen Tagen vergriffen waren (N.N. 1958).

3.2 Zusammenfassung

Im Anschluss an die Positionierung des Romans im ausgangssprachlichen Polysystem (vgl. 3.1.3), die Positionierung der Übersetzungen im zielsprachlichen Polysystem (vgl. 3.1.4) sowie die Anwendung der Normenkonzepte auf die Übersetzungen (vgl. 3.1.5.3) folgt nun eine Kurzzusammenfassung der aussagekräftigsten Ergebnisse.

Die Polysystemtheorie, die von Even-Zohar entwickelt wurde, beruht auf den Ideen der Russischen Formalisten aus den 1920er-Jahren. Even-Zohar führte den Begriff Polysystem in die Translationswissenschaft ein, mit dem er ein System von Systemen bezeichnet. Die Systeme sind hierarchisch angeordnet und konkurrieren, d. h. befinden sich im ständigen Kampf miteinander. Diese Systeme sind dynamisch und nicht stabil. Die Position der einzelnen Systeme innerhalb des Polysystems kann sich im Laufe der Zeit verändern. Im Zentrum eines Systems sind kanonisierte Werke angesiedelt, die wiederum von den dominierenden Gesellschaftsgruppen als solche akzeptiert werden.

Die Position eines Werkes innerhalb des Systems kann sich verändern, so wie es mit dem Roman *Двенадцать стульев* geschah. Das Original befand sich zur Zeit der Entstehung im Jahre 1928 eher an der Peripherie. Diese Position veränderte sich Anfang der 1960er-Jahre. Das Werk wurde im russischsprachigen Raum in den Kanon der Weltliteratur aufgenommen und bewegte sich von der Peripherie ins Zentrum des literarischen Polysystems. Eine entscheidende Rolle in diesem Prozess spielten *Rewritings* (z. B. Biografien, wissenschaftliche Artikel) und das *Patronage*-System nach André Lefevere. Dazu zählen beispielsweise LiteraturwissenschaftlerInnen und auch andere ExpertInnen, welche nach Lefevere als *professionals* bezeichnet werden. Im vorliegenden Fall sind *patrons* Institutionen wie der Eulenspiegel-Verlag und der Verlag Volk und Welt sowie die Zensurbehörden der DDR, die bei der Verbreitung des Romans *Zwölf Stühle* eine entscheidende Rolle spielten. Die *patrons* förderten die Verbreitung der Sowjetliteratur. Dadurch hatte das deutschsprachige Publikum die Möglichkeit, einen Einblick in diese Literatur zu erhalten. Bei beiden Übersetzungen konnten der Einfluss des *Rewriting* in Form von Rezensionen und die Einwirkung des *Patronage*-Systems auf die Produktion, Verbreitung und Akzeptanz der Texte aufgezeigt werden. All diese Faktoren steuerten die Positionierung der Übersetzungen im literarischen Polysystem der Zielkultur.

Bei den Normenkonzepten geht es im Allgemeinen um die äußeren Einflüsse auf die Übersetzungen und um die Frage, wie diese externen Umstände sich auf die konkrete

Übersetzung auswirken. Normen sind von der Gesellschaft akzeptierte Verhaltensmuster, die vorgeben, was richtig oder falsch ist. In Zusammenhang mit dem Übersetzen bedeutet dies, dass die Entscheidungen während eines Übersetzungsprozesses von Normen bestimmt werden. Gideon Toury und Andrew Chesterman unterteilen Normen in zwei Gruppen: die erste bezieht sich auf Normen, die das Übersetzen nur indirekt beeinflussen wie die vorherrschende Translationspolitik eines Landes oder bestimmte Erwartungen der LeserInnenschaft an die Übersetzungen. Die zweite Gruppe schließt Normen (soziale, ethische, linguistische) ein, die sich auf den konkreten Übersetzungsprozess auswirken.

Aus der Analyse geht hervor, dass sich die beiden Übersetzungen eher an der Zielkultur orientieren, was laut Toury der *acceptability*-Norm entspricht. ÜbersetzerInnen können Texte sowohl auf der makrostrukturellen als auch auf der mikrostrukturellen Ebene verändern. Die beiden Übersetzungen weisen auf der makrostrukturellen Ebene (*matricial norms*) Unterschiede auf, weil sie unter unterschiedlichen politischen Systemen entstanden. Die Anwendung der *process/professional norms* nach Andrew Chesterman hat gezeigt, dass die Preise, die Thomas Reschke für seine Übersetzungen erhielt, als Bestätigung der Erwartungshaltung an die Beschaffenheit von Übersetzungen seitens der deutschen Gesellschaft angesehen werden können.

4 Javier Franco Aixelás Analysemodell der *Culture-specific Items* (1995/1996)

Für Franco Aixelá spielen beim Übersetzen die kulturellen Unterschiede eine wichtige Rolle. Bis zum Jahr 1995 war darüber wenig geschrieben worden. Meist handelte es sich dabei um allgemeine Anweisungen, wie kulturelle Unterschiede zu übersetzen seien, oder Fehlerlisten von Übersetzern. Im Jahr 1995 stellte Franco Aixelá sein Modell der *Culture-specific Items* (CSI-Modell) in der CETRA-Publikation *Translation and the Manipulation of Discourse* vor. 1996 präsentierte er eine überarbeitete Version dieses CSI-Modell im Artikel „Culture-specific Items in Translation“ und wandte es im Rahmen der Analyse des Romans *The Maltese Falcon* des U.S.-amerikanischen Schriftstellers Dashiell Hammett und dreier Übersetzungen ins Spanische, die im Zeitabstand von 30 Jahren geschrieben worden waren, an. Franco Aixelás Ziel ist, aufzuzeigen, dass beim Übersetzen kulturelle Manipulation stattfindet. Im Sinne des deskriptiven Ansatzes geht es ihm darum, herauszufinden, welche Faktoren den/die ÜbersetzerIn beeinflussen, ein Translat basierend auf den einer bestimmten Kultur zugrundeliegenden Normen anzufertigen (vgl. Franco Aixelá 1995:109).

4.1 Der kulturelle Aspekt beim Übersetzen

Aixelá geht davon aus, dass Übersetzen ein komplexer „rewriting process“ sei, der die Vermischung zweier oder mehrerer Kulturen bedinge. Daraus ergibt sich ein Ungleichgewicht der Macht zwischen den Kulturen, wobei die Zielkultur die Ausgangskultur dominiert, da sie die Entscheidungen trifft, wie übersetzt werden soll und ob eine Übersetzung überhaupt angefertigt werden soll (vgl. Franco Aixelá 1996:52).

Nach Gideon Toury sind literarische Übersetzungen ein Produkt komplexer Prozesse, die aus zwei Sprachen, zwei literarischen Traditionen und zwei Normsysteme beibehalten. Übersetzungen, insbesondere literarische Übersetzungen, erfüllen im Hinblick auf Normen zwei Grundvoraussetzungen: Sie werden vom Publikum je nach Übersetzungsstrategie als „an original“ (Repräsentation des Ausgangstextes) oder als „the original“ (ein eigenständiger Text) gelesen (Toury 1980:53; Hervor. i. Orig.). Franco Aixelá formuliert in Anlehnung daran vier Kategorien, die diese „Doppelloyalität“ des Ausgangstextes zum Zieltext zum Ausdruck bringen: *linguistic diversity*, *interpretative diversity*, *pragmatic or intertextual diversity* und *cultural diversity*. In seinem Aufsatz geht Franco Aixelá auf die letzte Kategorie, die der kulturellen Vielfalt, ein (vgl. Franco Aixelá 1996:53).

Unter cultural diversity versteht Franco Aixelá die Gewohnheiten, Wertvorstellungen etc. einer sprachlichen oder nationalen Gemeinschaft. Diese können im Hinblick auf die Zielkultur völlig unterschiedlich sein, sich aber auch ähneln und stellen für die ÜbersetzerInnen eine Variable dar (vgl. Franco Aixelá 1995:110). Normen ändern sich im Laufe der Zeit und können somit Übersetzungsentscheidungen beeinflussen (vgl. Franco Aixelá 1996:53).

Franco Aixelá betont, dass dem Kulturtransfer in der Übersetzung eine zentrale Bedeutung zukommt. Aufgrund der kulturellen Asymmetrie zwischen unterschiedlichen Gemeinschaften gibt es eine Vielfalt an Übersetzungsstrategien, die von „conservation“, d. h. der Akzeptanz der Unterschiede, indem die ausgangssprachliche Bezeichnung beibehalten wird, bis zur „naturalization“, d. h. der Umwandlung des Unbekannten in ein kulturelles Replikat, das in der Zielsprache verständlich ist, reichen (vgl. *ibid.*:54).

Forschungsergebnissen zufolge scheinen sich die Übersetzungen literarischer Texte in der westlichen Welt in Richtung maximale Akzeptabilität zu entwickeln. ÜbersetzerInnen werden stark von den Machtstrukturen der Zielkultur, d. h. von diversen AkteurInnen, wie z. B. VerlegerInnen oder LiteraturkritikerInnen, beeinflusst. Daher müssen sich ÜbersetzerInnen, die als „gut“ angesehen werden möchten, den Übersetzungsnormen der Zielkultur anpassen (vgl. *ibid.*). Nach Lawrence Venuti handelt es sich hierbei um die Domestizierung des fremdsprachigen Textes, weil die Übersetzung dem Zielpublikum dabei verständlich gemacht wird und sich die LeserInnen im kulturellen „Anderen“ sogar wiedererkennen (vgl. Holmes 1988:47f.).

Gideon Toury betont, dass die Übersetzbarkeit eines Textes „hoch“ sei, wenn sich die betroffenen Kulturen parallel zueinander entwickelt hätten oder ein reger Austausch zwischen ihnen bestehe und sie aus diesem Grund miteinander vertraut seien (Toury 1980:15). Das Adjektiv „hoch“ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Existenz eines Repertoires an Übersetzungen. Das bedeutet, dass eine Vielzahl möglicher Übersetzungsstrategien vorhanden ist, die vom Zielpublikum akzeptiert und auch erwartet werden. Für ÜbersetzerInnen bedeutet das, dass die Manipulation der Texte nicht mehr notwendig erscheint, um sie für das Zielpublikum akzeptabel zu gestalten. Franco Aixelá nennt als Beispiel die Vormachtstellung der angloamerikanischen Kultur, die weltweit in vielen Gesellschaften Einzug gehalten hat, mit dem Ergebnis, dass Aspekte der angloamerikanischen Kultur mittlerweile allgemein bekannt sind (vgl. Franco Aixelá 1996:55).

In Anlehnung an James S. Holmes weist Franco Aixelá in diesem Zusammenhang auf folgendes Paradoxon hin:

Among contemporary translators, for instance, there would seem to be a marked tendency towards modernization and naturalization of the linguistic context, [...] but an opposing tendency towards historicizing and exoticizing in the socio-cultural situation. (Holmes 1988:47f.)

Franco Aixelá fügt hinzu, dass es für diesen augenscheinlichen Widerspruch – die Tatsache, dass zeitgenössische Texte auf der sprachlichen und stilistischen Ebene meist wie *the original*, d. h. als ein eigenständiger, an die Zielkultur angepasster Text, auf der soziokulturellen Ebene jedoch als *an original*, d. h. als eine verfremdende Repräsentation des Originals übersetzt würden – keine eindeutige Erklärung zu geben scheine (vgl. Franco Aixelá 1996:56).

Holmes weist jedoch darauf hin, dass selbst ÜbersetzerInnen, die einerseits die extreme Bewahrung oder andererseits die Neuschaffung eines Textes befürworten, in Wirklichkeit nicht immer eindeutige Entscheidungen trafen. Das Ziel der ÜbersetzerInnen lasse sich daher nicht ausschließlich auf einen dieser beiden Pole reduzieren (vgl. Holmes 1988:50). Um kulturelle Manipulation, d. h. inwiefern ÜbersetzerInnen bei der Übertragung des Ausgangstextes in den Zieltext eingreifen, zu erkennen, zu interpretieren und zu klassifizieren, entwickelte Franco Aixelá das Modell der *Culture-specific Items*.

4.2 *Culture-specific Items (Kulturspezifika)*

Die culture-specific items (CSIs) stellen für Franco Aixelá ein Analyseinstrumentarium dar, um Übersetzungen im Hinblick auf interkulturelle Unterschiede zu untersuchen (vgl. Franco Aixelá 1995:109). Das erste Problem, das sich für ihn bei der Definition der CSIs ergibt, ist, dass in einer Sprache alles ein kulturelles Produkt sei, auch die Sprache selbst. Demnach fallen nicht nur eindeutige Kulturspezifika wie Straßennamen, Personen, oder lokale Institutionen, die beim Übersetzen zu Schwierigkeiten führen können, unter die CSIs, sondern all das, was durch kulturelles Wissen erkannt werden kann (vgl. *ibid.*:113).

Dabei gestalten sich interkulturelle Beziehungen durchaus nicht statisch und sind ständigen Änderungen unterworfen. Daraus ergibt sich für das Übersetzen, dass es keine fixen CSIs gibt. Ihre Beziehung zwischen zwei Sprachenpaaren hängt von der Funktion des CSIs in

seiner konkreten Realisierung im Ausgangstext ab und kann sich im Laufe der Zeit auch verändern (vgl. Franco Aixelá 1996:57).

Franco Aixelá erwähnt in diesem Zusammenhang als Beispiel die Übersetzung des Wortes „Lamm“ in der Bibel. Bei der Übersetzung in eine Sprache, in der Lamm nicht die Bedeutung von Hilflosigkeit und Unschuld hat, wie z. B. bei der Übersetzungen aus dem Hebräischen in die Sprache der Eskimos, wird das Wort zu einem CSI und somit zu einem Übersetzungsproblem. Diese Schwierigkeit tritt allerdings nicht bei Sprachen auf, in denen das Wort Lamm dieselben Konnotationen besitzt, und daher ist das Wort in solch einem Fall nicht als CSI zu klassifizieren (vgl. Franco Aixelá 1995:113).

Franco Aixelás Definition von CSIs lautet folgendermaßen:

[t]hose textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (Franco Aixelá 1996:58)

Für Franco Aixelá ist die von der jeweiligen Zielkultur abhängige Realisierung der CSIs ein durchaus positiver Faktor. Somit besteht die Möglichkeit, dass Werte und Bräuche, die gewöhnlich auf eine Gemeinschaft beschränkt sind, von einer anderen übernommen werden. CSIs treten in bestimmten Texten zwischen zwei Kulturen dennoch mit einer gewissen Regelmäßigkeit auf. Dadurch ist es möglich, zu kategorisieren und zu analysieren, in welchen Situationen sie typischerweise auftreten. Franco Aixelá fügt hinzu, dass die Grenzen zwischen den Kategorien manchmal verschwimmen und eine eindeutige Zuordnung daher manchmal erschwert wird (vgl. *ibid.*:59f.).

4.3 Culture-specific Items (Kulturspezifika) und ihre Manipulation

Franco Aixelá versucht auf der Grundlage der CSIs unterschiedlichste Übersetzungsstrategien zu erfassen. Dabei ordnet er sie nach dem Prinzip der interkulturellen Manipulation, vom geringsten Grad, der *conservation*, bis zum höchsten Grad, der *substitution*. Mithilfe dieses Instrumentariums sollte es möglich sein, die generelle Tendenz einer Übersetzung bezüglich der Doppelloyalität in Form einer Repräsentation des Ausgangstextes oder eines eigenständigen Textes herauszuarbeiten (vgl. Franco Aixelá 1996:60f.). Im Folgenden werden alle von Franco Aixelá vorgeschlagenen Kategorien aufgezählt und anhand von Beispielen aus seiner Analyse des Romans *The Maltese Falcon* veranschaulicht.

Conservation (Konservierung)

Repetition (1) (Wiederholung)

Hierbei wird die ausgangssprachliche Bezeichnung beibehalten, beispielsweise bei Toponymen. Die Übersetzung erscheint dem Zielpublikum als exotisch und verfremdet.
Beispiel: Seattle – Seattle

Orthographic adaption (2) (orthografische Anpassung)

Zu dieser Strategie zählen die Transkription und die Transliteration, d. h. wenn Ausdrücke aus einem anderen Alphabet in die eigene Schreibweise übertragen werden. Bis in die 1950er-Jahre war diese Vorgehensweise beispielsweise bei Übersetzungen aus dem Englischen ins Spanische üblich, während ÜbersetzerInnen heutzutage dazu tendieren, dahingehend so wenig wie möglich einzugreifen.

Beispiel: Kemidov (russischer Name in einem englischen Text) – Kenidof (spanische Übersetzung)

Linguistic (non-cultural) translation (3) (sprachliche, nicht kulturelle Übersetzungen)

Der/die ÜbersetzerIn wählt eine Bezeichnung, die denotativ eindeutig der Ausgangskultur angehört, dem Zielpublikum aber verständlicher erscheint. Unter diese Strategie fallen meist Angaben von Maßeinheiten und Währungen.

Beispiel: dolars – dólares

Extratextual gloss (4) (extratextuelle Bemerkung)

Bei dieser Strategie greift der/die ÜbersetzerIn auf eine der oben genannten Strategien zurück, hält es aber für nötig, eine erläuternde Erklärung außerhalb des Textes in Form einer Fußnote, einer Endnote, eines Kommentars in Klammern oder auf eine anderer Weise hinzuzufügen.

Intratextual gloss (5) (intratextuelle Bemerkung)

Der/die ÜbersetzerIn fügt etwaige Erläuterungen oder Erklärungen direkt in den Text ein, um den Lesefluss nicht zu stören.

Beispiel: St. Mark – Hotel St. Mark

Substitution (Substitution)

Synonymy (6) (Synonyme)

Diese Methode sieht die Verwendung eines Synonyms oder eines Parallelausdrucks vor, um das CSI nicht wiederholen zu müssen.

Beispiel: He had drunk his third glass of Bacardi. – Acaba de tomar su tercera libación del sabroso aguardiente de caña (delicious liquor of sugar cane).

Limited universalization (7) (eingeschränkte Universalisierung)

Diese Strategie wird eingesetzt, wenn das CSI für das Zielpublikum unverständlich erscheint. Es wird durch ein gebräuchlicheres ersetzt, das der Kultur des Ausgangstextes angehört, den Lesern/Leserinnen des Zieltextes aber weniger spezifisch erscheint.

Beispiel: an American football – un balón de rugby (a ball of rugby)

Absolute universalization (8) (absolute Universalisierung)

Diese Situation ähnelt der zuvor beschriebenen. Der Unterschied besteht darin, dass der/die ÜbersetzerIn kein besser bekanntes CSI wählt oder bevorzugt, um jegliche Konnotation von Fremdheit in der Übersetzung verschwinden zu lassen. Das CSI wird durch einen neutralen Ausdruck ersetzt.

Beispiel: a Chesterfield – un sofá (a sofa)

Naturalization (9) (Naturalisierung)

Bei dieser Strategie wird das CSI in den Korpus der Zielsprache übernommen. Sie findet in Literaturübersetzungen kaum Anwendung.

Beispiel: Brigid – Brígida (spanische Version des englischen Vornamens)

Deletion (10) (Streichung)

Der/die ÜbersetzerIn trifft die Entscheidung, das CSI aus ideologischen oder stilistischen Gründen wegzulassen. Auf das CSI kann auch verzichtet werden, wenn es für die Leser/innen als unklar erachtet wird bzw. für das Verständnis nicht nötig erscheint. In diesem Beispiel wird in der spanischen Übersetzung auf das Wort „sedan“, das ein geräumiges Auto bezeichnet, verzichtet.

Beispiel: dark Cadillac sedan – Cadillac oscuro (dark Cadillac)

Autonomous creation (11) (eigenständige Kreation)

Diese Methode wird im Rahmen von Literaturübersetzungen selten angewandt. Der/die ÜbersetzerIn fügt kulturelle Referenzen in den Text ein, die im Ausgangstext nicht vorhanden sind. Auf dem Gebiet der Filmtitelübersetzung findet diese Strategie häufiger Anwendung.

Franco Aixelá weist darauf hin, dass es neben den oben angeführten Strategien noch weitere Methoden gibt. Er nennt in diesem Zusammenhang unter anderem die Strategie *attenuation*. Diese Methode schwächt ideologisch inakzeptable oder „zu starke“ Ausdrücke ab und wird häufig bei der Übersetzung von Slang oder Kraftausdrücken eingesetzt (vgl. *ibid.*:61–64).

4.4 Explanatory variables (erklärende Variablen)

Zu Franco Aixelás Analysemodell zählen neben der Typologie der CSIs auch eine Reihe komplexer Faktoren, die die Auswahl der Übersetzungsstrategien im Hinblick auf CSIs beeinflussen. Es handelt sich hierbei um die Rahmenbedingungen der Übersetzung, die dazu dienen, die Entscheidungen des/der Übersetzers/Übersetzerin zu analysieren und nachzuvollziehen. Franco Aixelá unterteilt diese Variablen in *supratextual parameter*, *textual parameter*, *the nature of the CSI* und *intratextual parameter*. Franco Aixelá weist darauf hin, dass er mit dieser Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt (vgl. Franco Aixelá 1996:65).

4.5 Die Analyse anhand der explanatory variables (erklärende Variablen)

Zu den *explanatory variables* zählt Aixelá, wie bereits erwähnt, Parameter, deren Analyse die Rahmenbedingungen einer Übersetzung verdeutlichen soll. Die folgende Auflistung stellt die von Aixelá vorgenommene Kategorisierung der vier Parameter dar. Diese sind wie vorhin beschrieben: *supratextual parameter*, *textual parameter*, *the nature of the CSI* und *intratextual parameter*. Bei der konkreten Anwendung im Rahmen einer Übersetzungsanalyse kann je nach Relevanz und Grad des Zutreffens eine Auswahl dieser Parameter getroffen werden.

4.5.1 Supratextual parameters (supratextuelle Parameter)

Degree of linguistic prescriptivism (A) (der Grad des sprachlichen Präskriptivismus)

Hierbei geht es um die Frage, ob es in der Zielkultur Institutionen gibt, die sich mit dem Erhalt sprachlicher und stilistischer Konventionen beschäftigen. Im Gegensatz zu Frankreich beispielsweise gibt es im deutschen Sprachraum keine Institution, die auf die deutsche Sprache eine normierende Funktion ausübt.

Nature and expectations of potential readers (B) (das Wesen und die Erwartungen der potenziellen LeserInnen)

Mögliche Fragestellungen sind, ob sich die Zielgruppe des Originaltextes von der Zielgruppe der Übersetzung unterscheidet bzw. ob die Übersetzung für eine besondere Zielgruppe konzipiert oder für diese adaptiert wurde.

Nature and aims of the initiators (C) (das Wesen und die Ziele der InitiatorInnen)

Aixelá spricht unter diesem Punkt die Zielsetzungen der Initiatoren/Initiatorinnen des Übersetzungsprozesses an. Er wirft die Frage auf, ob diese von den Vorstellungen der ÜbersetzerInnen, den Erwartungshaltungen der Gesellschaft oder den Vorgaben der Verlagshäuser (z. B. bestimmte Vorgaben für die Länge einer Übersetzung) abweichen und somit in Konflikt zueinander stehen. Dieser Aspekt weist über die persönlichen Neigungen bzw. Vorlieben (z.B. Stil) der ÜbersetzerInnen hinaus, da jede/r ÜbersetzerIn unter unterschiedlichen Bedingungen und Vorgaben eine andere Arbeit leistet.

Working conditions, training and social status of the translator (D) (Arbeitsbedingungen, Ausbildung und sozialer Status des/der ÜbersetzerIn)

Unter diese Kategorie fallen die Arbeitsbedingungen und der soziale Status des/der Übersetzers/Übersetzerin. Fragen, die Aixelá in diesem Zusammenhang stellt, sind: Handelt es sich um einen/eine professionelle/n ÜbersetzerIn mit dementsprechender Ausbildung bzw. wurde er/sie in seiner/ihrer übersetzerischen Tätigkeit vom Verlag eingeschränkt? Allgemein kann angemerkt werden, dass das Zeitausmaß, das dem/der ÜbersetzerIn für seine/ihre Arbeit zur Verfügung steht, und das Lektorat, d. h., ob der/die ÜbersetzerIn in die Revision des Textes miteinbezogen wird, von Verlag zu Verlag unterschiedlich gehandhabt werden. Meist steht den ÜbersetzerInnen allerdings für das Übersetzen und die Revision wenig Zeit zur Verfügung.

4.5.2 Textual parameters (textuelle Parameter)

Material textual constraints (A) (materielle textuelle Einschränkungen)

Diese Kategorie bezieht sich auf Bilder, die in einen Text integriert sind, und somit den zur Verfügung stehenden Spielraum der ÜbersetzerInnen erheblich beeinflussen. Ein Beispiel dafür sind synchronisierte bzw. Untertitelte Filmfassungen.

Previous translations (B) (bestehende Übersetzungen)

Unter die Kategorie *previous translations* fällt die Frage nach bereits existierenden Übersetzungen, welche Stellung sie in der Zielkultur einnehmen und welche Einschränkungen sie nachfolgenden Übersetzern/Übersetzerinnen mitunter auferlegen.

Canonization (C) (Kanonisation)

In Zusammenhang mit dem vorangegangenen Punkt stellt sich die Frage, ob ein als klassisches Werk anerkannter Roman die dem/der ÜbersetzerIn auferlegten Einschränkungen erhöht. Ein nicht kanonisierter Text in Übersetzung wird in der Übersetzung möglicherweise stark gekürzt während klassische Werke „respektvoller“ gehandhabt werden und weniger Eingriffen unterliegen.

4.5.3 *The nature of the CSI* (das Wesen des CSIs)

Aixelá beschreibt mit dem *Wesen des CSIs* die Art und Reichweite der kulturellen Kluft vor der Kontextualisierung des *CSI*. Zum Wesen des *CSI* zählen: *pre-established translations*, *transparency of the CSI*, *ideological status* und *references to third parties*. Diese Kluft soll in Übersetzungen überwunden werden.

Pre-established translations (A) (etablierte Übersetzungen)

Unter diese Kategorie fallen Abweichungen vom bis dahin allgemein anerkannten Übersetzungsvorgehen, die die kollektiven Gepflogenheiten erneuern können. Im Gegensatz dazu gibt es Begriffe, die ein Teil der Zielkultur geworden sind, und deren Anwendung neuere Übersetzungstendenzen untergräbt. Aus diesem Grund bestehen seitens der LeserInnen gewisse Erwartungshaltungen, wie ein *CSI* zu übersetzen ist.

Transparency of the CSI (B) (Transparenz des *CSI*)

Dieser Aspekt gibt Aufschluss über eine möglicherweise als inkohärent erscheinende Vorgehensweise des/der Übersetzers/Übersetzerin. Wird die Übersetzung eines *CSI* als stilistisch akzeptabel eingestuft, wird dieses keinen großen Änderungen unterzogen. Liegt bei einem *CSI* Undurchsichtigkeit vor, stehen dem/der ÜbersetzerIn einige Vorgehensweisen zur Verfügung, die von Löschung bis Wiederholung inklusive der damit einhergehenden Verfremdung reichen.

Ideological status (C) (ideologischer Status)

Ein *CSI* kann sowohl in der Kultur des Ausgangstextes als auch in der Zielkultur existieren, muss aber nicht zwingend dieselbe Bedeutung bzw. denselben Stellenwert haben. Diese

Erkenntnis kann von Bedeutung sein, um zu erklären, warum ÜbersetzerInnen von den gewählten Strategien abweichen; möglicherweise um Wiederholungen oder Redundantes zu vermeiden, wenn davon ausgegangen werden kann, dass diese von der LeserInnenschaft nicht akzeptiert würden.

References to third parties (D) (Verweise auf Dritte)

Der Verweis auf CSIs, die einer dritten Kultur angehören, stellt einen Sonderfall dar. Einerseits existieren für transnationale CSIs meist etablierte Übersetzungen, wie beispielsweise im Fall internationaler Organisationen. Andererseits kann der Ausgangstext kulturelle und/oder sprachliche Bezüge zur Zielkultur enthalten. Erklärungen, die im Ausgangstext nötig und vollkommen natürlich sind, fallen in der Übersetzung weg, da beispielsweise die Erklärung, dass Seville in Südspanien liegt, von den spanischen Durchschnittsleser/innen als Beleidigung aufgefasst werden könnte.

4.5.4 Intratextual parameters (intratextuelle Parameter)

Die Handhabung eines CSIs in der Übersetzung hängt auch von seiner Funktion im Ausgangstext ab. Zu den *intratextual parameters* zählen die Kategorien *cultural consideration within the source text*, *relevance*, *recurrence* und *coherence of the target text*.

Cultural consideration within the source text (A) (kulturelle Verweise im Ausgangstext)

In manchen Fällen sind CSIs ausgangstextspezifisch, wie beispielsweise bei technischen Verweisen oder Hinweisen auf Minderheiten. In diesen Fällen findet sich im Ausgangstext meist eine zusätzliche Erklärung in Form eines *intratextual gloss*.

Relevance (B) (Relevanz)

Aixelá geht in der Rubrik *relevance* von der Annahme aus, dass die zentrale Rolle, die einem CSI im Ausgangstext zukommt, den/die ÜbersetzerIn für gewöhnlich veranlasst, das CSI mit dem höchsten Grad an *conservation* zu übersetzen.

Recurrence (C) (Rekurrenz)

Aixelá weist darauf hin, dass sowohl die zentrale Rolle als auch die Häufigkeit der Verwendung eines CSI im Ausgangstext auf einen höheren Grad an *conservation* in der Übersetzung schließen lässt.

Coherence of the target text (D) (Kohärenz des Zieltextes)

Die Rubrik *coherence of the target text* besagt, dass bei der Analyse hinsichtlich der Anwendung einer bestimmten Übersetzungsstrategie eines CSIs die Erklärung dafür meist im vorangehenden Beispiel zu finden ist. Beispielsweise greifen ÜbersetzerInnen üblicherweise lediglich bei der ersten Erwähnung eines CSI auf einen extratextual gloss zurück (vgl. Franco Aixelá 1996:65–70).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Franco Aixelá mit seinem Modell einen deskriptiven Zugang zur Analyse von Übersetzungen schaffen möchte. Sein Ziel ist es, aufzuzeigen, dass beim Übersetzen Kulturtransfer und somit auch Manipulation stattfinden, wobei Letzteres systematisch zum Einsatz kommt.

5 Die Analyse der beiden Übersetzungen *Zwölf Stühle*

Dieses Kapitel ist der Textanalyse des russischen Romans *Двенадцать стульев* der beiden Autoren Il'f und Petrov und den beiden Übersetzungen *Zwölf Stühle* gewidmet. Die zwei Übersetzungen wurden zu unterschiedlichen Zeiten ins Deutsche übertragen: Die erste Übersetzung 1978 stammt von Ernst von Eck. Die zweite Übersetzung wurde von Thomas und Renate im Jahr 2000 ins Deutsche übertragen.

Die Übersetzungen werden auf der Grundlage von Franco Aixelás Modell der *Culture-specific Items* analysiert. Während Franco Aixelá seine Analyse von Dashiell Hammetts *The Maltese Falcon* komparativ angewendet und drei spanische Übersetzungen aus verschiedenen Zeitperioden miteinander vergleicht, werden im Rahmen der Diplomarbeit zwei deutschsprachige Übersetzungen untersucht.

Im Unterkapitel 5.1 werden zunächst die *explanatory variables* untersucht und besprochen. Unter diesem Punkt werden die Variablen des übersetzerischen Handelns sowie die Rahmenbedingungen der beiden Übersetzungen beleuchtet. Die Frage ist, welche Faktoren die Auswahl der Übersetzungsstrategien beeinflussten. Konnten der Übersetzer Ernst von Eck bzw. die ÜbersetzerInnen Thomas und Renate Reschke frei entscheiden, oder wurden sie von externen AkteurInnen (z. B. VerlegerInnen) in irgendeiner Art und Weise in Bezug auf den Übersetzungsprozess beeinflusst?

Im zweiten Teil des Kapitels werden die angewendeten Übersetzungsstrategien bei der Übertragung des Humors als Kulturspezifikum aufgezeigt und klassifiziert (siehe 5.2). Hierfür werden die rekurrent auftretenden Textmerkmale des Originals als Grundlage für die Analyse in Betracht gezogen. Die auf diese Weise ausgewählten Textstellen des Romans werden danach analysiert. Im Anschluss daran werden die Analyseergebnisse in Zwischenzusammenfassungen diskutiert.

Im Roman *Двенадцать стульев* wechseln einander Dialoge und Erzählpassagen ab. Weiters enthält der Text zahlreiche Redewendungen, die mittlerweile ein fixer Bestandteil der russischen Kultur sind. Bei der Analyse wird von der Hypothese ausgegangen, dass der Übersetzer Ernst von Eck die Textstellen, in denen die Hauptmerkmale des Romans besonders zum Tragen kommen, für das Zielpublikum verfremdender übersetzte als Thomas und Renate Reschke, um die Kultur und damalige Zeit für sein Publikum authentisch zu illustrieren. Thomas und Renate Reschke hingegen versuchten, den Roman an das

deutschsprachige Zielpublikum anzupassen. Das Ziel dabei war, insbesondere die Kulturspezifika für die LeserInnen möglichst verständlich darzustellen.

Es soll untersucht werden, mit welchen Strategien sowohl Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke die Kulturspezifika des Originals, wozu Humor und die eingangs erwähnten Redewendungen zählen, ins Deutsche übertrugen. Da die Kulturspezifika vorwiegend in den Dialogstellen vorkommen, werden vor allem diese analysiert und zu den Erzählpassagen in Bezug gesetzt.

5.1 Erklärende Variablen (*explanatory variables*)

Im Folgenden werden die Rahmenbedingungen der beiden Übersetzungen bzw. die Arbeitsbedingungen des Übersetzers Ernst von Eck und der ÜbersetzerInnen Thomas und Renate Reschke nach den von Aixelá entwickelten Parametern besprochen (vgl. Franco Aixelá 1996:65–70). Dabei werden Informationen bezüglich des Einflusses auf den Übersetzungsprozess seitens des DDR-Verlags Volk und Welt sowie die E-Mail-Korrespondenz, die mit Herrn Thomas Reschke im September 2012 stattfand, berücksichtigt (vgl. Reschke 2012a, vgl. Reschke2012b).

5.1.1 Supratextuelle Parameter (*supratextual parameters*)

A. *Der Grad des sprachlichen Präskriptivismus (degree of linguistic prescriptivism)*

Hierbei geht es für Franco Aixelá um die nationalen Institutionen, die sich mit sprachlichen und stilistischen Konventionen beschäftigen und die gerade in der literarischen Übersetzung eine große Rolle spielen. Nach Franco Aixelá muss sich der/die ÜbersetzerIn zunächst erkundigen, nach welchen Konventionen er/sie den Text übersetzen soll. In Bezug darauf nennt Aixelá das Beispiel von Frankreich, die mit der Académie Française und der Real Academia Española in Spanien ihre Traditionen konsequent pflegen und betreiben (vgl. Aixelá 1996:65).

Die deutsche Sprache ist tolerant gegenüber anderen Sprachen. Dies äußert sich beispielsweise dahingehend, dass das Deutsche häufig Fremdwörter übernimmt. Diese Ausdrücke sind integraler Bestandteil der deutschen Sprache, wodurch die kulturellen Eigenschaften der Fremdsprache bestehen bleiben. Im deutschsprachigen Raum existiert

keine Institution, die wie in Frankreich oder Spanien einen konservativen Einfluss auf die Sprachentwicklung ausübt.

In der DDR-Zeit spielten Institutionen im Literaturbetrieb eine entscheidende Rolle, wie aus Kapitel 2 entnommen werden kann. Dem Verlag Volk und Welt, der in der DDR-Zeit eine wichtige Position im Bereich der Literatur vertrat, wurden vom Staat finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt, um die übersetzten Texte zu kontrollieren, selektieren, redigieren etc. Jeder Text, der aus dem Ausland kam, unabhängig davon ob aus dem Osten oder Westen, unterlag der strengen staatlichen Zensur der DDR und musste sich einem „Druckgenehmigungsverfahren“ unterziehen. Da alle Texte zensuriert wurden, entstanden Normen, die vorgaben, welche Literatur bzw. welche AutorInnen übersetzt werden sollten und nach welchen Kriterien (vgl. Lokatis 2005:17).

Was die Sowjetische Literatur in der DDR betrifft, gab es nach dem Zweiten Weltkrieg einen großen Bedarf an Übersetzungen. Die ÜbersetzerInnen und AutorInnen hatten sich an strikte Richtlinien zu halten, denen zufolge sie „schlicht und einfach“ schreiben mussten (vgl. Reschke 2005:68). Darüber hinaus besteht die Annahme, dass die ÜbersetzerInnen aufgrund des Nachholbedarfs bei der Anfertigung von Übersetzungen unter Zeitdruck gestanden sein könnten. Thomas Reschke schreibt in einem Artikel über seine Arbeit beim Verlag Volk und Welt, dass die literarische Verpflichtung darin gelegen sei, die russischen Texte so treu wie möglich ins Deutsche zu übertragen. Die politische Verpflichtung bestand darin, nur die von der Zensur in der Sowjetunion abgesegneten Manuskripte in der DDR herauszugeben (vgl. Reschke 2005:72).

Nach dem Zerfall der DDR im Jahre 1989 und dem damit einhergehenden Schwinden der sowjetischen Ideologie in Ostdeutschland wurden die Zensurorgane aufgelöst. Im Jahr 2000, als Thomas und Renate Reschke die 1997 in Russland erschienene komplette Version des Romans *Zwölf Stühle* übersetzten, gab es in Deutschland keine Institutionen bzw. staatlichen Vorschriften, die es zu beachten galt. Im vorliegenden Fall kann daher angenommen werden, dass Thomas und Renate Reschke in ihrem übersetzerischen Handeln keinerlei Einschränkungen zensorischer Natur unterlagen.

B. *Das Wesen und die Erwartungen der potenziellen LeserInnen (nature and expectations of potential readers)*

Mit den beiden Übersetzungen des Romans *Zwölf Stühle*, mit Ernst von Ecks sowie Thomas und Renate Reschkes Übersetzung, sollte in der Zielkultur das gleiche Publikum erreicht werden wie in der Ausgangskultur. Der Roman wurde im russischsprachigen Raum nicht für

ein bestimmtes Publikum geschrieben. Dies gilt ebenso für die beiden Übersetzungen, mit denen keine bestimmten LeserInnen angesprochen werden sollten. Diese Schlussfolgerung lässt sich anhand der E-Mail-Korrespondenz mit Thomas Reschke ziehen, der auf die Frage, ob für ein bestimmtes Publikum übersetzt worden sei, Folgendes schreibt: „Nein, wir haben niemals an ein bestimmtes Zielpublikum gedacht, wir haben immer nur für alle Literaturinteressierten übersetzt“ (Reschke 2012b).

C. *Das Wesen und die Ziele der InitiatorInnen (nature and aims of the initiators)*

Diese Kategorie ist für die Ernst von Ecks Übersetzung von Bedeutung. Es ist nicht bekannt, ob die Ziele der InitiatorInnen bzw. des Verlags in Konflikt zu jenen des Übersetzers standen. Aus Kapitel 2 geht hervor, dass die ÜbersetzerInnen in der DDR-Zeit sich an die Richtlinien der strengen Zensurbehörden halten mussten. Aus diesem Grund kann angenommen werden, dass sie in ihrem Handeln eingeschränkt wurden. Sie mussten einer „schlichte[n], einfache[n] Erzählweise“ folgen (vgl. Reschke 2005:69).

Die Korrespondenz mit dem Übersetzer Thomas Reschke hat gezeigt, dass der Eulenspiegel-Verlag die Übersetzung aus dem Jahre 1958 als „schlecht“ beurteilte und den Journalisten Claus Ulrich Wiesner daher beauftragte, den Roman redaktionell zu bearbeiten. Claus Ulrich Wiesner beherrschte die russische Sprache nicht und konnte nur anhand der deutschen Übersetzung arbeiten, so Thomas Reschke: „Wiesner hatte aber keine Ahnung vom Russischen und feilte nur vom Deutschen her an der Sprache“ (vgl. Reschke 2012a). Die Übersetzung aus dem Jahre 1978 kann nicht als Endprodukt betrachtet werden, da Thomas Reschke als Slawist im Interesse des Volk und Welt-Verlags beauftragt wurde, die Fassung von Eck/Wiesner „redaktionell zu bearbeiten“. Darüber hinaus geht aus Reschkes E-Mail hervor, dass er beim Überarbeiten von Ecks Übersetzung auf zahlreiche Fehler gestoßen sei, die er ausgebessert habe (vgl. *ibid.*).

Im Hinblick auf die Übersetzung des Ehepaars Reschke ist diese Kategorie irrelevant, weil der Text in einer Zeit geschrieben wurde, als im Vergleich zur DDR keine politisch motivierten und ideologischen Ziele verfolgt wurden. Thomas Reschke teilte in seiner E-Mail mit, dass er die Übersetzung in seiner Freiberuflerzeit angefertigt habe (vgl. *ibid.*). Es kann davon ausgegangen werden, dass Renate und Thomas Reschkes Übersetzung nicht unter dem Einfluss staatlicher Institutionen und Zensur stand. Somit gab es kein Eingreifen seitens des Staates in den Übersetzungsprozess.

D. *Arbeitsbedingungen, Ausbildung und sozialer Status des /der ÜbersetzerIn (working conditions, training and social status of the translator)*

Im Allgemein zählen zur dieser Kategorie die Zeit, die dem/der ÜbersetzerIn für seine/ihre Arbeit zur Verfügung steht und die unterschiedlich lang sein kann, sowie der soziale Status des/der ÜbersetzerIn. Aixelá stellt in diesem Zusammenhang die Fragen, ob der/die ÜbersetzerIn eine dementsprechende Ausbildung genossen hat bzw. ob es sich um eine/n professionelle/n ÜbersetzerIn handelt. Die Arbeitsbedingungen betreffend geht es darum, ob die ÜbersetzerInnen in irgendeiner Art und Weise in der Übersetzungstätigkeit eingeschränkt werden und ob der/die ÜbersetzerIn in die Revision des Textes miteinbezogen wird. Aixelá zufolge können alle diese zuvor genannten Faktoren die Übersetzungsqualität stark beeinträchtigen (vgl. Franco Aixelá 1996:66).

Es konnten keine Informationen über den persönlichen und beruflichen Werdegang des Übersetzers Ernst von Eck eruiert werden. Es ist nicht bekannt, ob er eine universitäre Ausbildung genossen hat und ob er über langjährige Erfahrungen im Zusammenhang mit Übersetzungen Sowjetischer Literatur verfügte. Das einzig Bekannte ist, dass Ernst von Eck den Roman *Zwölf Stühle* im Jahre 1958 für den Eulenspiegel-Verlag übersetzte. 1965 wurde die Übersetzung vom Reclam-Verlag unter redaktioneller Bearbeitung von Claus Ulrich Wiesner publiziert. Die neu bearbeitete Auflage kam 1978 im Verlag Volk und Welt heraus (vgl. Schmitt 2012). Diese Übersetzung wurde von Claus Ulrich Wiesner literarisch bearbeitet und von Thomas Reschke anhand der russischen Buchausgabe von 1961 neu durchgesehen und ergänzt (vgl. Reschke 2012a). Eine dritte Auflage der Übersetzung folgte im Jahr 1982 (vgl. Schmitt 2012).

Zum Status des Übersetzers Ernst von Eck können nur spekulative Angaben gemacht werden. Diese Aussage trifft ebenfalls auf seine Arbeitsbedingungen zu, über die nichts Konkretes bekannt ist. Die deutsche Übersetzung des Romans aus dem Jahr 1978 beinhaltet weder Kommentare noch Erläuterungen zu seiner Arbeitsweise. Der einzige Hinweis auf die Übersetzung besteht in der namentlichen Erwähnung Ernst von Ecks als Übersetzer zu Beginn des Buches, wo auch Informationen über die literarische Bearbeitung und Thomas Reschkes Ergänzungen angeführt werden. Den Kontakt mit den beiden Romanautoren Ilf und Petrow konnte Ernst von Eck nicht aufnehmen, da die beide Autoren zur dieser Zeit nicht mehr lebten.

Thomas Reschke ist einer der bedeutendsten und renommiertesten Übersetzer in Deutschland. Was seinen Status als Übersetzer angeht, genoss Reschke eine universitäre Ausbildung in Berlin, wo er Slawistik studierte. Reschke verfügt über mehr als fünfzig Jahre Erfahrung in der übersetzerischen Tätigkeit (vgl. Reschke 2012a) und übertrug mehr als hundert russische

Romane ins Deutsche. Den Roman *Zwölf Stühle* übersetzte er mit seiner Ehefrau Renate ins Deutsche, die seit 1990 mit ihrem Ehemann zusammenarbeitet (vgl. Dieckmann 2001). Thomas Reschke ist als freier Übersetzer tätig und wurde in seiner Arbeit augenscheinlich nicht eingeschränkt. Dazu schreibt Thomas Reschke selbst: „Arbeitsmethoden hat mir niemand vorgeschrieben“ (Reschke 2012a).

5.1.2 Textuelle Parameter (textual parameters)

(A) Materielle textuelle Einschränkungen (material textual constraints)

Diese Kategorie ist für die Analyse beider Übersetzungen insofern irrelevant, weil keine Bilder in den Text integriert wurden, die die Übersetzerinnen Ernst von Eck und Thomas und Renate Reschke in irgendeiner Weise textuell hätten einschränken können.

Die Ausgabe der Übersetzung Ernst von Ecks ist anschaulicher gestaltet als jene von Thomas und Renate Reschke. Auf dem Einband werden die Protagonisten des Romans dargestellt, die alle in dieselbe Richtung laufen. Diese Abbildung deutet bereits auf den satirischen Inhalt des Romans hin. Die Gestaltung der Übersetzung Ernst von Ecks deutet darauf hin, dass der Volk und Welt-Verlag versuchte, die LeserInnen zum Kauf des Buches zu animieren.

Im Gegensatz dazu wirkt die Einbandgestaltung der Übersetzung Reschkes äußerst nüchtern. Bei dieser neuen vollständigen Übersetzung unterscheidet sich die Einbandgestaltung grundsätzlich von der des russischen Originals: Auf den ersten Blick sind weder Bild noch Autor oder Titel zu erkennen. Die Namen der Autoren und der Buchtitel wurden ausschließlich auf den Buchrücken gedruckt. Der rote Einband vermittelt darüber hinaus einen seriösen Eindruck.

(B) Bestehende Übersetzungen (previous translation)

Die erste Übersetzung des Romans *Zwölf Stühle* gab es bereits im Jahr 1930 und wurde im Züricher Zsolnay Verlag publiziert. Diese Übersetzung stammt von den beiden Übersetzerinnen Elsa Brod und Mary von Pruss-Glowatzky und wurde im selben Jahr ebenso in Wien herausgegeben. Im Jahr 1954 erschien diese Übersetzung auch in Hamburg. Die erste Übersetzung Ernst von Ecks wurde 1958 publiziert. Seine Übersetzung aus dem Jahr 1978 wird im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit analysiert.

(C) Kanonisierung (canonization)

Der Roman *Двенадцать стульев* gehört zur russischen Weltliteratur. Er wurde zweimal in Russland und einmal in Deutschland unter dem Titel *Dreizehn Stühle* verfilmt. Aixelá geht davon aus, dass kanonisierte Texte tendenziell weniger Streichungen und Kürzungen unterliegen als nicht-kanonisierte Texte.

Ernst von Ecks Übersetzung weist dennoch mehrere textuelle Einschränkungen auf. Beispielsweise wurden die Kapitel 5 und 6 vollständig gestrichen. Diese Streichungen können auf die vorherrschende Ideologie in der damaligen DDR-Zeit zurückgeführt werden. Die Übersetzung wurde allerdings nicht nur aus ideologischen Gründen gekürzt, sondern einige dieser Kürzungen dienten, so Reschke „der Straffung des Textes“ (Reschke 2012a). Es könnte auch sein, dass dies teilweise aus Platzmangel geschah.

5.1.3 Das Wesen des CSIs (the nature of the CSI)

Das Wesen der CSIs und deren Verständlichkeit in der Ausgangs- und Zielkultur werden im Rahmen der Analyse behandelt. Faktoren wie bereits vorhandene Übersetzungen, der, Transparenz, Relevanz sowie Wiederholung der CSIs sind Teil der Untersuchung.

c) Ideologischer Status (ideological status)

Dieser Parameter scheint in den vorliegenden Übersetzungen nicht relevant zu sein, da es im Roman keine CSIs gib, die zur zwei verschiedenen Kulturen gehören, aber unterschiedliche Bedeutungen haben.

5.1.4 Intratextuelle Parameter (intratextual parameters)

Cultural consideration within the source text

Dieser Parameter ist für die vorliegende Analyse insofern unwichtig, da es um ein literarisches Werk handelt.

5.2 Die Analyse auf der Grundlage des CSI-Modells

Im Folgenden werden einzelne spezifische Textstellen aus dem russischen Original wie aus den beiden deutschen Übersetzungen ausgehend von Aixelás CSI-Modell analysiert. Diese Segmente werden mit dem Buchstaben „O“ für Original, „Ü1“ für die Übersetzung Ernst von Ecks und „Ü2“ für die Übersetzung von Thomas und Renate Reschke gekennzeichnet. Die

jeweiligen Textstellen des Originals und der beiden Übersetzungen werden in einer Tabelle nebeneinander angeführt. Bei der Analyse der Dialoge werden die Erzählpassagen beibehalten und mit runden Klammern gekennzeichnet. Sie sind nicht Teil der Analyse, dienen aber zum besseren Verständnis des Textsegments. Im Anschluss an die Analyse werden Fragestellungen im Zusammenhang mit den Strategien, die die ÜbersetzerInnen anwandten, diskutiert.

Diejenigen Textstellen, die ausgehend von Franco Aixelás Modell *CSIs* repräsentieren, werden unterstrichen, nummeriert und anschließend analysiert. Aixelá schlägt eine Kategorisierung von Übersetzungsstrategien vor. Er ordnet diese, wie bereits in Unterkapitel 4.3 dargelegt, elf Kategorien zu. Im Folgenden werden die zehn Strategien aufgelistet, die für die Analyse angewendet werden.

Die erste Kategorie heißt *Wiederholung (repetition)*. Mit dieser Strategie werden beispielsweise Toponyme aus der Ausgangskultur so in die Zielkultur übertragen, dass sie möglichst unverändert bleiben. Die zweite Kategorie bezeichnet die Strategie orthografische Anpassung (*orthographic adaptation*), mit der Ausdrücke der Ausgangssprache in die Schreibweise der Zielkultur übertragen werden. Die dritte Kategorie bezieht sich auf *sprachliche nicht kulturelle Übersetzung (linguistic (non cultural) translation)*. Ausdrücke der Ausgangskultur werden so in die Zielkultur übertragen, dass sie noch als Produkt der Ausgangskultur zu erkennen sind. Bei der vierten Kategorie, *extratextuelle Bemerkung (extratextual gloss)*, werden etwaige Erläuterungen bzw. Erklärungen zum Text für das Zielpublikum außerhalb des Textes in Form von Fußnoten, Kommentaren in Klammern, Endnoten etc. hinzugefügt. *Intratextuelle Bemerkung (intratextual gloss)* dient der zusätzlichen Erklärung bzw. Verdeutlichung innerhalb des Textes für das Zielpublikum. Die Kategorie sechs bezeichnet *Synonyme (synonymy)*. Dabei werden Ausdrücke durch Parallelausdrücke oder Synonyme im Zieltext ersetzt, um Wiederholungen zu vermeiden. Die folgende Kategorie sieben heißt *eingeschränkte Universalisierung (limited universalization)*. Mit dieser Übersetzungsstrategie werden unverständliche *CSIs* durch andere in der Zielkultur bekanntere ersetzt. Bei der Kategorie acht, *absolute Universalisierung (absolute universalization)*, die mit der Kategorie sieben zusammenhängt, werden unverständliche *CSIs* im Ausgangstext durch gebräuchliche bzw. neutrale Ausdrücke im Zieltext ersetzt. Die neunte Kategorie *Streichung (deletion)* bezieht sich auf die Übersetzungsstrategie, bei der *CSIs* aus ideologischen oder stilistischen Gründen in der Übersetzung vollständig weggelassen werden. Die Kategorie zehn ist die *eigenständige Kreation (autonomous creation)*, mit der kulturelle

Referenzen in den Zieltext eingefügt werden, die im Original nicht vorhanden sind. Die Kategorie elf heißt *Abschwächung (attenuation)*, die die im Ausgangstext vorhandenen Ausdrücke aus ideologischen Gründen mildert oder zu „kräftige“ Wörter abschwächt.

5.2.1 Die Titel

In diesem Unterkapitel werden diejenigen Kapitel des Romans analysiert, die für die Untersuchung relevant erscheinen. Das Kapitel vier, im Original „великий комбинатор“, wurde in Deutschen sowie in der Übersetzung „Ü1“ als auch in der Übersetzung „Ü2“ mit „Der große Kombinator“ übersetzt. Das Wort „Kombinator“ ruft in deutschsprachigem Raum keine Assoziationen hervor. Mit „Kombinator“ ist wörtlich „Strategie“ gemeint. In den „Ü1“ und „Ü2“ wurde die russische Bezeichnung wortwörtlich übernommen. Das Substantiv „Kombinator“ wurde als Eigenname belassen. Dies geschah vermutlich aus dem Grund, weil der Roman zur Weltliteratur zählt und bereits früher ins Deutsche übertragen worden war. Daher ist es möglich, dass das Wort „Kombinator“ die Erwartungen des Zielpublikums geprägt hatte und als ein fixer Bestandteil des Buches betrachtet wurde.

Für die Übersetzung des Substantivs „Kombinator“ wurden in „Ü1“ und „Ü2“ zwei Vorgehensweisen gewählt: Da es anscheinend bestimmte Erwartungen in der Gesellschaft gibt, dieses CSI immer gleich zu übersetzen, fällt die Strategie *Wiederholung* in diesem Fall unter die Kategorien bereits vorhandene Übersetzungen und Wiederholung.

Kapitel acht, das im russischen Original „Голубой вориска“ heißt, wurde in „Ü1“ als „Der schamhafte Dieb“ und in „Ü2“ als „Der treuherzige Langfinger“ übersetzt. Das Adjektiv „Голубой“ ist eine Farbbezeichnung und bedeutet wortwörtlich „hellblau“. Das Wort „вориска“, das „Dieblein“ bedeutet, ist eine Ableitung des Substantivs „вор“ (deutsch Dieb) und wird als Verkleinerungsform oder zur Kontrastbildung verwendet. Im Zusammenhang mit „вориска“ nimmt die Überschrift des Kapitels eine neue Bedeutung an.

Das Adjektiv „Голубой“ ist bekannt als Begriff „голубая кровь“ (deutsch „blaues Blut“) der Personen adliger Abstammung beschreibt. Mit diesem Wissen nimmt die Überschrift eine andere Färbung bzw. Bedeutung an. In der Überschrift schwingt versteckt Ironie mit. Die Verkleinerungsform „вориска“ wird von den Autoren bewusst eingesetzt, um diese Ironie zu verstärken. Da die Autoren im Roman die adlige Klasse verspotten, bezeichnen sie mit dem Ausdruck „Голубой вориска“ einen adligen, kleinlichen Menschen, der in Wahrheit ein Dieb ist.

Die Verkleinerungsform „Dieblein“ wird in der deutschen Sprache nicht verwendet. Das *CSI* „Голубой“ stellte für die ÜbersetzerInnen ein Problem dar. In „Ü1“ „Der schamhafte Dieb“ wurde versucht, eine Lösung durch die Kontextualisierung der Überschrift zu finden. Im Roman wird beschrieben, dass dieser Dieb, wenn er etwas stehle, sich andauernd schäme. Der Übersetzer Ernst von Eck schlussfolgerte daraus, dass es sich um eine schamhafte Person handle und wählte daher für die Überschrift die Übersetzung „Der schamhafte Dieb“. In „Ü2“ wurde dieses Kapitel als „Der treuherzige Langfinger“ ins Deutsche übertragen. In beiden Übersetzungen wurde demnach eine Strategie, nämlich *absolute Universalisierung*, angewandt. Das *CSI* „Голубой ворихка“ wurde mit den neutralen Adjektiven „schamhaft“ (Ü1) und „treuherzig“ (Ü2) übersetzt, um die Überschrift für die Leser/innen verständlicher erscheinen zu lassen. Dadurch geht allerdings in beiden Übersetzungen ein Teil der subtilen satirischen Andeutung verloren.

Das nächste Kapitel im zweiten Teil des Romans heißt im Original „Союз меча и орала“, was im Deutschen wortwörtlich „Der Bund Schwert und Pflug“ bedeutet. In „Ü1“ lautet Ernst von Ecks Übersetzung der Überschrift „Der Geheimbund Pflug und Schwert“. Im Roman wird deutlich, dass dieser Bund geheim war. Diese Information ist aber im Original für das Publikum nicht ersichtlich ist, wenn es nur die Überschrift liest, weil dort keine Anspielung auf geheim gemacht wird. Der Grund für die Wahl dieser Übersetzungsvariante könnte in der Verdeutlichung der Darstellung des Bundes liegen, die sich im russischen Original nur aus dem Kontext erkennen lässt. Im Gegensatz dazu wird in „Ü2“ die Nähe zum Original beibehalten. Die Überschrift wurde als „Der Bund Schwert und Pflug“ in die Zielsprache übertragen, ohne jeglichen Hinweise auf die Tatsache, dass der Bund geheim ist. In „Ü1“ wurde die Strategie *intratextuelle Bemerkung* angewandt, während „Ü2“ sich maximal an der Ausgangssprache orientiert. Diese Vorgehensweise fällt unter keine der von Aixelá vorgeschlagenen Übersetzungsstrategien.

Das Kapitel 12 heißt im Original „Людоедка Елочка“. In „Ü1“ wurde diese Überschrift als „Ellotschka, die Menschenfresserin“ und in „Ü2“ als „Menschenfresserin Ellotschka“ übersetzt. In beiden Fällen wurde auf die Strategie *orthografische Anpassung* zurückgegriffen. Der russische Eigenname „Ellotschka“, die als Kosename für den Namen „Елла“ gilt, wurde in die deutsche Schreibweise übertragen. Das Wort „Людоедка“ wurde in beiden Fällen wortwörtlich als „Menschenfresserin“ ins Deutsche übersetzt. Dieser Ausdruck wird im russischen Original wie ein Eigenname gehandhabt und beschreibt eine Frau, die aufgrund ihres geringen Wortschatzes mit Menschenfressern verglichen wird. Im den

Übersetzungen wurde „Людоедка“ wortwörtlich übernommen, um das humoristische Element bzw. die satirische Färbung des Originals beizubehalten. Der einzige Unterschied zwischen „Ü1“ und „Ü2“ besteht in der Wortstellung. „Ü2“ hält sich strikt an die Wortstellung des Originals, während in „Ü1“ zuerst der Eigename und erst danach das Nomen Menschfresserin zusammen mit dem bestimmten Artikel angeführt werden.

Das letzte für die Untersuchung relevante Kapitel ist das Kapitel neunzehn. Im Original heißt die Überschrift „Автор Гаврилиады“. In diesem Kapitel geht um einen talentlosen Mann (Ляпис Трубецкой), der über Гаврила für verschiedene Zeitschriften Gedichte schreibt. Das Wort „Гаврилиада“ wurde vom männlichen Vornamen Гаврила abgeleitet. In „Ü1“ heißt die Überschrift „Die Gawriliade und ihr Schöpfer“ und in „Ü2“ „Schöpfer der Gawriliade“. Sowohl in „Ü1“ als auch in „Ü2“ wurden die Strategien *orthografische Anpassung* für die Bezeichnung „Гаврилиада“ und *Synonyme* für „Автор“, zu Deutsch „Schöpfer“, angewandt. Dennoch gibt es zwischen „Ü1“ und „Ü2“ zwei Unterschiede: erstens in der Wortstellung und zweitens wurden in „Ü1“ zusätzlich die Konjunktion „und“ sowie das Pronomen „ihr“ eingeführt. In „Ü2“ hielten sich die ÜbersetzerInnen streng an die Wortstellung des Originals, während in „Ü1“ zuerst die Bezeichnung „Gawriliade“, dann die Konjunktion „und“, anschließend das Pronomen „ihr“ und zum Schluss das Nomen „Schöpfer“ folgt.

5.2.2 Die Dialoge

In diesem Kapitel werden einige Textbeispiele zitiert und analysiert. Die Beispiele aus dem Original und aus den beiden Übersetzungen werden in drei nebeneinanderstehenden Tabellen aufgelistet und auf der Grundlage des CSI-Modells einzeln untersucht. Ü1 steht für die Übersetzung von Ernst von Eck und Ü2 für jene von Thomas und Renate Reschke.

Bsp. 1

Original	Ü1	Ü2
Да и то, если гражданин Грицацуев не растапливал им <u>буржуйку</u> . (S. 102)	Und wenn Bürger Grizazujew den <u>Kanonofen</u> mit ihm geheizt hat. (S. 135)	Und auch das nur, wenn Bürger Grizazujew den Stuhl verheizt hat. (S. 139)

Das Wort „буржуйка“ wurde in „Ü1“ als „Kanonofen“ in die Zielsprache übertragen. In „Ü2“ wurde das Wort ganz weggelassen. Der Ausdruck „буржуйка“ ist kulturspezifisch, weil er im politischen Kontext der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Russland entstand. Dieses

Wort wird von dem Wort „буржуй“ abgeleitet, welches eine Entlehnung aus dem Französischen ist. Es wird von dem Nomen „bourgeois“ abgeleitet. Die „Intelligenz“ bzw. wohlhabende Personen, so genannte „буржуи“, besaßen diese Kanonenöfen. In den beiden deutschen Übersetzungen wurden verschiedene Strategien umgesetzt. Im ersten Beispiel in „Ü1“ griff der Übersetzer zur Strategie *eingeschränkte Universalisierung*. Das CSI „буржуй“ ist für die Zielkultur unverständlich und wurde daher durch ein verständliches ersetzt. In „Ü2“ wurde das CSI ausgelassen, indem das Pronomen „ihm“ durch das Substantiv „den Stuhl“ ersetzt wurde, eine Wahl, die sich aus dem Kontext ergibt. Hier wurde die Methode *Streichung* angewandt. Thomas und Renate Reschke gingen möglicherweise davon aus, dass das CSI den LeserInnen Mühe bereiten könnte, weil es sich um einen spezifischen Begriff handelt, der nach einer Erklärung verlangt.

Bsp. 2

Original	Ü1	Ü2
-А фамилия <u>Михельсон</u> вам нравится? - неожиданно спросил великолепный <u>Остап</u> .	Wie gefällt Ihnen der Name <u>Michelson</u> ?“ fragte plötzlich der geniale Ostap.	Würde Ihnen der Name <u>Michelson</u> zusagen?“ fragte der grandiose <u>Bender</u> unvermittelt.
-Нет. <u>Член</u> союза <u>совторгслужащих</u> .	Nein. <u>Das Mitglied des Verbandes sowjetischer Handelsangestellter</u>	Nein. Mitglied der <u>Sowtorg-Gewerkschaft*</u> .
-я вас не пойму.	Ich verstehe Sie nicht.“	Ich verstehe Sie nicht.
-Это от отсутствия технических навыков. Не будьте <u>божьей коровой</u> . (S. 88)	Weil Sie keinen Sinn für Technik haben. Seien Sie kein <u>Frosch!</u> (S. 113)	Weil es Ihnen an technischer Routine mangelt. Seien Sie kein <u>Herrgottspferdchen</u> . (S. 121)

Beispiel 2 besteht aus drei Textstellen, die für die Analyse in Betracht gezogen werden. Im ersten Fragment wurde der Nachname „Михельсон“ in beiden Übersetzungen an die deutsche Schreibweise angepasst. In „Ü1“ wurde der Name „Остап“ transkribiert und als „Ostap“ übertragen. In „Ü2“ hingegen wurde der Vorname Ostap durch ein Synonym bzw. den Nachnamen „Bender“ ersetzt.

In der zweiten Textstelle in „Ü1“ wurde „Член союза совторгслужащих“ an die deutsche Kultur angepasst, indem die Abkürzung „совторгслужащих“ als „sowjetischer Handelsangestellter“ in die Zielsprache übersetzt wurde. Somit wurde die Abkürzung dem Zielpublikum explizit erklärt. Ernst von Eck setzte an dieser Textstelle die Strategie *intratextuelle Bemerkung* ein. In „Ü2“ wurde ein Teil des Wortes „совторгслужащих“ 1:1

in die Zielsprache übernommen und nur der zweite Teil des Wortes, der im Russischen „Angestellter“ bedeutet, in die deutsche Sprache übertragen. Bei Reschkes Textstelle (Ü2) finden sich drei Kategorien. Das Wort „Sowtorg-Gewerkschaft“*“ wurde erstens mittels der Kategorie *Wiederholung* in den Zieltext übertragen, wodurch ein verfremdender Effekt erzeugt wird. Zweitens wurde das Wort durch *orthografische Anpassung* an die Großschreibung und die Schreibweise der deutschen Sprache angepasst. Dem Zielpublikum wird sofort klar, dass es sich um eine russische Bezeichnung handelt, deren Intransparenz mithilfe der Strategie *extratextuelle Bemerkung* gelöst wurde. Das Zielpublikum kann im Buch unter Anmerkungen sofort eine Erläuterung zu diesem Wort nachschlagen.

Die dritte Textstelle „не будьте божьей коровой“ wurde in „Ü1“ mit „Seien Sie kein Frosch“ übersetzt. In „Ü2“ wurde die gleiche Bezeichnung mit „Seien Sie kein Herrgottspferdchen“ in die Zielkultur übertragen. Der Ausdruck „божьей коровой“ leitet sich von einer Tierbezeichnung, „божья коровка“, ab, die im Deutschen „Marienkäfer“ bedeutet. In der deutschen Kultur gibt es verschiedene Bezeichnungen für „Marienkäfer“, wie z. B. das Wort „Gotteskälbchen“, das 1:1 für die russische Bezeichnung steht. In „Ü1“ wurde der Ausdruck mithilfe der Strategie *absolute Universalisierung* in die Zielkultur übertragen. Ecks Übersetzung ist aufgrund der Wahl des Wortes „Frosch“ neutral formuliert und steht in keinem direkten Zusammenhang mit dem Original. Dadurch geht der im russischen Text zum Ausdruck kommende subtile Humor verloren. Reschkes Übersetzung hingegen hält sich treu an das Original. Für die Bezeichnung „божьей коровой“ wurde im Deutschen ein ähnlicher Ausdruck, „Herrgottspferdchen“, gefunden. Die russische Bezeichnung wurde in diesem Fall mittels *eingeschränkter Universalisierung* übersetzt.

Bsp. 3

Original	Ü1	Ü2
<p>Да так! не знаю, как вас называть. <u>Воробьяниновым</u> звать вас надоело, а <u>Ипполитом Матвеевичем</u> слишком кисло. Как же вас звали? <u>Ипа?</u></p> <p>-<u>Киса</u>, - ответил Ипполит Матвеевич, усмехаясь.</p> <p>-Конгениально. Так вот что, <u>Киса</u>...(S. 255)</p>	<p>Ich weiß nicht, wie ich Sie nennen soll. <u>Worobjaninow</u> hängt mir schon zum Halse heraus, und <u>Ippolit Matwejewitsch</u> klingt mir zu steif. Wie nannte man Sie früher? <u>Ipa?</u></p> <p>Ippolit lächelte versonnen. <u>Kissa!</u>“</p> <p>„Kongenial. Also, <u>Kissa</u> (S. 354)</p>	<p>Nur so! Ich weiß nicht, wie ich Sie anreden soll. <u>Worobjaninow</u> hab ich über, und <u>Ippolit Matwejewitsch</u> ist zu steif. Wie wurden Sie gerufen? <u>Ipa?</u>“</p> <p>Mieze“, antwortete Worobjaninow auflachend.</p> <p>Kongenial! Also, <u>Mieze</u> (S. 345)</p>

Beispiel 3 setzt sich auch aus zwei Textstellen zusammen, die analysiert werden. In der ersten Textstelle wurden die Namen „Воробьяниновым“, „Ипполитом Матвеевичем“ und „Ипа“ in beiden Übersetzungen mithilfe der Strategie *orthografische Anpassung* an die deutsche Schreibweise angepasst und treu aus der Ausgangs- in die Zielsprache übertragen.

Im zweiten Ausschnitt geht es darum, dass Worobjaninow von Ostap „Киса“ genannt wird, weil dieser in seiner Kindheit so hieß. Dieser Kosename stammt vom Tier „кошка“, was auf Deutsch „Katze“ bedeutet. Der Kosename des Wortes „кошка“ ist „Киса“. Da diese Form nicht für erwachsene Personen bestimmt ist, wird sie von Ostap bewusst eingesetzt, um Worobjaninow lächerlich zu machen und ihn als weniger männlich darzustellen. Ernst von Eck entschied sich in diesem Fall für zwei Übersetzungsstrategien: *Wiederholung*, um das Exotische des Textes zu betonen und bei den LeserInnen eine verfremdende Wirkung zu erzeugen, und *orthografische Anpassung*, um die Namen an die deutsche Zielkultur anzupassen. Dadurch, dass der LeserInnenschaft möglicherweise nicht bewusst ist, was das Wort „Kissa“ bedeutet, geht in dieser Textpassage in „Ü1“ ein Teil des feinen Humors des Originals verloren. Es könnte allerdings möglich sein, dass der LeserInnenschaft dieser Ausdruck zur DDR-Zeit durchaus bekannt war, weil die russische Sprache in der Schule unterrichtet wurde. Im Gegensatz dazu wurde der Kosename „Киса“ in Reschkes Text wortwörtlich als „Mieze“ übersetzt, um den Ausdruck für die LeserInnen verständlich zu machen und den Humor des Originals beizubehalten.

Bsp. 4

Original	Ü1	Ü2
С картиной тоже не всё обстояло гладко: могли встретиться чисто технические затруднения. Удобно ли будет рисовать т. Калинина в <u>папаче и белой бурке</u> , а т. Чичерина -голым по пояс? (S. 45)	Mit dem Gemälde war es auch nicht so einfach: Es konnten sich rein technische Schwierigkeiten ergeben. War es denn ratsam, den <u>Genossen Kalinin mit hoher Pelzpapacha</u> und <u>weißer Kosakenburka</u> und den Genossen Tschitscherin bis zu den Hüften nackt zu malen? (S. 51)	Mit dem Bild war es auch nicht ganz leicht. Es konnten rein technische Schwierigkeiten auftreten. Wer wusste denn, ob es angebracht war, den <u>Genossen Kalinin mit Pelzmütze</u> und <u>weißem Filzumfang</u> zu malen und den Genossen Tschitscherin* mit nacktem Oberkörper? (S. 71)

In Beispiel 4 werden mehrere Textstellen in Betracht gezogen.

Die Abkürzung „Т.“ steht im Russischen für „товарищ“. In beiden Übersetzungen wurde diese Abkürzung mit der Strategie *intratextuelle Bemerkung* als „Genosse“ übertragen, weil die russische Abkürzung „Т.“ für das deutschsprachige Zielpublikum unverständlich ist. Darüber hinaus wurden die Nachnamen „Kalinin und Tschitscherin“ transkribiert und an die deutsche Schreibweise angepasst.

In diesem Textausschnitt geht es um ein im russischsprachigen Raum berühmtes Gemälde, „Запорожцы пишут письмо султану“, welches Ostap Bender an die damalige Zeit anpassen möchte. Seine Idee ist, dieses Gemälde in „Большевики пишут письмо Чемберлену“ umzugestalten und umzubenennen, um Geld zu verdienen. Im Original werden der Genosse Kalinin в папахе и белой бурке, d. h. in der traditionellen Kleidung des kaukasischen Volkes, und der Genosse Tschitscherin mit nacktem Oberkörper dargestellt. Kalinin und Tschitscherin sind historische Persönlichkeiten und in Russland im Allgemeinen bekannt. Die Darstellung dieser beiden Personen im russischen Original trägt satirische Elemente in sich und ruft bei der russischsprachigen LeserInnenschaft witzige Assoziationen hervor. Die gesamte Textpassage stellt in Hinblick auf das Übersetzen eine Schwierigkeit dar, weil die Übertragung des komischen Elements, das eng mit der russischen Kultur und Geschichte verknüpft ist, in der deutschsprachigen Übersetzung nach Erklärungen verlangt. In beiden Übersetzungen wird der unmittelbare satirische Effekt des russischen Originals nicht erzeugt. Da es nicht ausschließlich um die sprachliche Übertragung geht, sondern auch darum, die beim Lesen des Originals erzeugten Bilder zu vermitteln, die nicht der deutschsprachigen Kultur angehören, geht der feine Humor des Romans an dieser Stelle in beiden Übersetzungen verloren.

In Ernst von Ecks Übersetzung wurde das Wort „папаха“ als „hoher Pelzpapacha“ übertragen. Hier wurde beim Übersetzen zur mehreren Kategorien gegriffen: erstens zur Strategie *intratextuelle Bemerkung*, indem mithilfe des Adjektivs „hoher“ und des ersten Teils des Wortes **Pelz**papacha eine zusätzliche Erklärung in den Text eingefügt wurde, um für die Zielkultur ein verständliches Bild zu schaffen; zweitens wurde das Wort „papacha“ mit der Strategie *Wiederholung* direkt ins Deutsche übernommen und orthografisch adaptiert. Dadurch hat das Wort „papacha“ auf die deutschen LeserInnen eine verfremdende Wirkung. In „Ü2“ wurde diese Bezeichnung hingegen komplett an die Zielkultur angepasst. Das als unverständlich eingestufte CSI „papacha“ wurde durch den neutralen Ausdruck „Pelzmütze“ ersetzt. Diese Vorgehensweise entspricht der Strategie *absolute Universalisierung*. Darüber hinaus wurde die Kategorie *extratextuelle Bemerkung* angewandt, um dem deutschen

Publikum eine zusätzliche Erläuterung zur Person Tschitscherin zu bieten. Somit wird der subtile Humor des Originals in „Ü2“ an dieser Stelle eher zum Ausdruck gebracht.

Bsp. 5

Original	Ü1	Ü2
<p>Ваша, например, маленькая и в теле, - значит <u>представилась</u>. А например, которая покрупнее да похудее - та, считается, <u>богу душу отдаёт</u>.</p> <p>-Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считаете, ежели, не дай бог, помрёт, <u>что в ящик сыграли</u>. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, <u>приказал долго жить</u>. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: <u>перекинулся или ноги протянул</u>. Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из <u>начальства</u> кто, то считается, <u>что дуба дают</u>. Так про них и говорят: А наш-то, слышали, <u>дуба дал</u>. (S. 30)</p> <p>Я-человек маленький. Скажут: <u>гигнулся Безенчук</u>. (S. 31)</p>	<p>Ihre zum Beispiel ist eine kleine Person gewesen, also <u>ist sie hinübergegangen</u>. Aber wenn eine zum Beispiel größer und hagerer ist, meint man, <u>sie befiehlt ihre Seele dem Herrn</u>.</p> <p>Sie zum Beispiel sind ein stattlicher Mann, von hohem Wuchs, nur etwas hager. Wenn Sie, Gott soll's verhüten, einmal sterben, so wird man sagen, <u>Sie haben das Zeitliche gesegnet</u>. Wenn aber ein Handelsmann, einer aus der früheren Kaufmannsgilde, an der Reihe ist, <u>dann muß er dran glauben</u>. Wer aber noch niedriger steht, ein Hausmeister zum Beispiel oder ein Bauer, von dem sagt man: <u>Ihm tun die Zähne nicht mehr weh, er hat ins Gras gebissen</u>. Die Mächtigsten dann, wenn die sterben, Eisenbahnschaffner oder einer von der <u>Obrigkeit</u>, von denen heißt es, sie haben den <u>Geist aufgegeben</u>. (S. 29)</p> <p>Ich bin ein kleiner Mann. Da sagen sie: <u>Besentschuk ist abgekratzt</u>. (Ibid.)</p>	<p>Ihre zum Beispiel war klein und wohlbeleibt, also <u>ist sie entschlafen</u>. Wenn eine zum Beispiel größer und magerer ist, dann sagt man, <u>sie hat das Zeitliche gesegnet</u>.</p> <p>Sie zum Beispiel, ein stattlicher Mann von hohem Wuchs, wenn auch hager wenn Sie, Gott behüte, mal sterben, wird man sagen, <u>er ist in die Gruft gestiegen</u>. Ein Handelsmensch von der ehemaligen Kaufmannsgilde wiederum, <u>der hat „seinen Geist aufgegeben“</u>. Einer, der im Rang niedriger ist, ein Hausmeister zum Beispiel oder ein Bauer, von dem sagt man, er <u>ist abgetreten oder oder er hat alle viere von sich gestreckt</u>“. Über die ganz Mächtigen, die Eisenbahnschaffner etwa oder die <u>Natschalniks</u>, sagt man, er <u>hat den Löffel abgegeben</u>. (S. 28)</p> <p>Ich bin ein kleiner Mann. Da sagen sie <u>Besentschuk ist abgekratzt</u>. (Ibid.)</p>

Beispiel 5 beinhaltet fünf Textausschnitte, welche analysiert werden. In diesem Textsegment geht es um den Sargtischler Besentschuk, der Worobjaninow erzählt, dass bei den Sargtischlern verstorbene Personen, abhängig davon, wer sie waren, auf sonderbare Art und Weise klassifiziert werden. Die gesamte Textpassage bzw. die darin enthaltenen CSIs stellen ein Übersetzungsproblem dar. Es geht nicht nur um die Übertragung verschiedener

Ausdrücke, sondern auch darum, dass mithilfe dieser Ausdrücke die Verstorbenen auf humorvolle Weise charakterisiert werden und abhängig von ihrem Status, ihren äußeren Merkmalen und ihrem Geschlecht beschrieben werden.

Im ersten Absatz wurde in den Textpassagen eins und zwei sowohl in „Ü1“ mit der Übersetzung ist sie hinübergegangen / sie befiehlt ihre Seele dem Herrn / als auch in „Ü2“ mit der Übersetzung ist sie entschlafen / sie hat das Zeitliche gesegnet die Strategie *eingeschränkte Universalisierung* eingesetzt, um die Passage für die deutschen LeserInnen verständlicher zu machen.

Im zweiten Absatz wurde die Redewendung „что в ящик сыграли“, die im Russischen zu den umgangssprachlichen Ausdrücken zählt, in „Ü1“ mittels *absolute Universalisierung* als „Sie haben das Zeitliche gesegnet“ ins Hochdeutsche übertragen. In „Ü2“ kann die übersetzte Stelle „ist in die Gruft gestiegen“ der Strategie *eingeschränkte Universalisierung* zugeordnet werden. „Ü2“ ähnelt dem Original mehr als „Ü1“, weil sie umgangssprachlich ist und das Komische enthält, das diesen Roman kennzeichnet und in „Ü1“ nicht enthalten ist.

Die nächste Textpassage in diesem Absatz lautet im Original приказал долго жить und wurde in „Ü1“ als „dann muß er dran glauben“ und in „Ü2“ als „der hat seinen Geist aufgegeben“ übertragen. Diese beiden Übersetzungen gehören der Strategie *eingeschränkte Universalisierung* an. Der darauffolgende Textabschnitt „перекинулся или ноги протянул“ wurde in „Ü1“ als „Ihm tun die Zähne nicht mehr weh, er hat ins Gras gebissen“ und in „Ü2“ als „er ist abgetreten „oder“ er hat alle viere von sich gestreckt“ übertragen. An „Ü1“ fällt auf, dass anstelle der beiden Redewendungen im Original eine geläufigere Redewendung gefunden wurde, die wie jene im Original zur Umgangssprache zählt und unter die Kategorie *absolute Universalisierung* fällt. In „Ü2“ hingegen sind zwei Redewendungen vorhanden, die denen im Original ähnlicher sind. Beide Versionen gehören der Strategie *eingeschränkte Universalisierung* an.

In der letzten Textpassage dieses Absatzes übersetzte Ernst von Eck die Phrase „[...] или из начальства кто, то считается, что дуба дают.“ als „[...] oder einer von der Obrigkeit, von denen heißt es, sie haben den Geist aufgegeben“. In Reschkes Übersetzung liest sich diese Phrase folgendermaßen: „[...] die Natschalniks, sagt man, er hat den Löffel abgegeben“. Auffallend ist, dass das Wort „начальства“ in „Ü1“ an die Zielkultur angepasst und als Obrigkeit übertragen wurde, in „Ü2“ hingegen als „Natschalniks“ mittels der Strategie *Wiederholung* konservierend beibehalten und orthografisch an die deutsche Sprache angepasst wurde. Diese Übersetzungsvariante wirkt auf das Zielpublikum verfremdend, weil

„Natschalniks“ ein russisches Wort ist. Die Übertragungen des russischen Ausdrucks „дуба дать“ in „Ü1“ und in „Ü2“ zählen beide zur *eingeschränkten Universalisierung*. Das Wort „дуб“ (deutsch: Eiche) symbolisiert Stärke und Größe und steht metaphorisch für eine große und mächtige Person. Diese Feinheit geht in beiden Übersetzungen verloren, weil in der Zielsprache anscheinend kein entsprechender Ausdruck für „дуб“ gefunden wurde. Die Übersetzungslösung in „Ü2“ bleibt dem Original dennoch treu. Der Ausdruck „den Löffel abgeben“ ist so wie der Ausdruck im russischen Text umgangssprachlich. Somit geht der Humor in „Ü2“ nicht vollständig verloren.

Der letzte Satz im dritten Absatz heißt im Original „гигнулся Безенчук“. In beiden Übersetzungen wurde dieser als „Besentschuk ist abgekratzt.“ übertragen. Mit dieser Ausdrucksweise wird sowohl im Original als auch in den Übersetzungen betont, dass Besentschuk eine kleine, unbedeutende Person ist, dessen Tod mit dem herabwürdigenden Verb „abkratzen“ Ausdruck verliehen wird. In beiden Übersetzungen wurden die Strategien *orthografische Anpassung* für die Übertragung des Namens „Безенчук“ und *eingeschränkte Universalisierung* für die Übersetzung des Ausdrucks „гигнулся“ eingesetzt.

Bsp. 6

Original	Ü1	Ü2
Голос у неё был такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце от крика которого, как известно, приседали кони. (О мадам Петуховой) (S. 18)	Ihre Stimme war so tief und kräftig, dass Richard Löwenherz, von dessen Schrei bekanntlich die Rosse grau wurden, sie darum hätten beneiden können. (über Madame Petuchowa) (S. 11)	Ihre Stimme war so tief und gewaltig, daß Richard Löwenherz, von dessen Stimme bekanntlich die Rosse in die Knie gingen, sie darum hätten beneiden können. (über Madame Petuchowa) (S. 12)

In dieser Textpassage geht es um мадам Петухова (Madame Petuchowa), deren Stimme im Original mit dem Substantiv „петух“ (deutsch: Hahn) gleichgesetzt wird. Im Roman spielen die Namensgebungen eine wichtige Rolle, weil sie als indirektes Mittel für die Verspottung und Charakterisierung der Protagonisten dienen (vgl. Ebding 1981:230). Die Eigenschaften von Madame Petuchowas Stimme werden bereits durch ihren Nachnamen beschrieben. Dieses CSI stellt ein Übersetzungsproblem dar, weil es von den Autoren bewusst eingesetzt wurde, um die negativ besetzte Romanfigur noch lächerlicher darzustellen. In beiden Übersetzungen wurde an dieser Stelle die Strategie *orthografische Anpassung* angewandt. Dadurch bleibt

dieses CSI für das Zielpublikum intransparent, was mit dem Verlust des im Original zum Ausdruck kommenden Humors einhergeht.

Bsp. 7

Original	Ü1	Ü2
<p>-Место занято, - хмуро сказал <u>Галкин</u>. - Кем занято? - зловеще спросил кларнет. - Мною, <u>Галкиным</u>. - А ещё кем? - <u>Палкиным</u>, <u>Малкиным</u>, <u>Чалкиным</u> и <u>Залкиндом</u>. - А <u>Елкина</u> у вас нет?</p> <p>С обеих сторон приблизилось подкрепление. Трижды опоясанный <u>медным змеем-горынычем</u> стоял геликон...</p> <p>А на ваших <u>самоварах</u> репетируй - не репетируй, <u>ни черта</u> не получится. (S. 284)</p>	<p>Die Bank ist besetzt, sagte Galkin unfreundlich.“ „Und von wem noch?“ fragte die Klarinette drohend. „Von mir, <u>Galkin</u>. Und von wem noch? Von <u>Palkin</u>, <u>Malkin</u>, <u>Tschalkin</u>, und <u>Salkind</u>.“ <u>Und wenn Jalkin und Talkin noch dabei wären.</u></p> <p>Auf beiden Seiten traf Verstärkung ein. Dreifach umgürtet von einem <u>feuerschnaubenden Messingdrachen</u>, trat das Helikon auf den Plan.</p> <p><u>Haut doch ab mit euren Samowaren!</u> (S. 399)</p>	<p>Besetzt, sagte Galkin mürrisch. „Von wem?“ fragte die Klarinette drohend. „Von mir, <u>Galkin</u>. Und von wem noch? Von <u>Palkin</u>, <u>Malkin</u>, <u>Tschalkin</u> und <u>Salkind</u>. Einen <u>Schietkin</u> habt ihr nicht?</p> <p>Von beiden Seiten nahte Verstärkung. Dreifach umgürtet von seinem <u>feuerspeienden Messingdrachen</u>, stellte sich das Helikon auf. (S. 393)</p> <p>Und ihr könnt auf euren <u>Samowaren</u> noch so lange proben, es <u>kommt ja doch nichts dabei heraus</u>. (Ibid.:f.)</p>

Bei diesem Beispiel werden mehrere Textausschnitte für die Analyse herangezogen. Der erste Textausschnitt betrifft die Nachnamen. Im vorangehenden Beispiel wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Namen im Roman dazu dienen, die Personen satirisch darzustellen. Die Namen enthalten eine versteckte Botschaft. Im oben angeführten Beispiel unterscheiden sich die Namen Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин und Залкинд nur durch ein einziges Phonem. Somit wird den Personen ihre Individualität entzogen (vgl. Ebding 1981:230). Die Namen wurden sowohl in „Ü1“ als auch in „Ü2“ an die Schreibweise der Zielsprache angepasst (*orthografische Anpassung*).

Im Folgenden wird auf die Frage „А Елкина у вас нет?“ eingegangen. In „Ü1“ wurde diese folgendermaßen übersetzt: „Und wenn Jalkin und Talkin noch dabei wären.“. Der Name „Jalkin“ wurde in der Übersetzung nicht präzise in Anlehnung an das Original („Elkin“) transkribiert und somit einer Änderung unterzogen. Darüber hinaus fügte der Übersetzer zusätzlich den Namen „Talkin“ ein, um die Textstelle verstärkt zu betonen. Der vom Übersetzer zusätzlich erfundene Name wurde orthografisch an die anderen Nachnamen angepasst. Bei dieser Textstelle wurde die Strategie *eigenständige Kreation* angewandt. In

Reschkes Übersetzung lautet diese Stelle so: „Einen Schietkin habt ihr nicht?“ Hier wird der Name durch einen anderen ersetzt. In diesem Fall kamen die Strategien *Streichung* und *eigenständige Kreation* zum Einsatz.

Die zweite Textstelle lautet im Original Трижды опоясанный медным змеем-горынычем стоял геликон. In diesem Satz geht es um eine Romanfigur, die metaphorisch mit bestimmten Musikinstrumenten gleichgesetzt wird. In „Ü1“ und „Ü2“ wurde diese Märchenfigur als „feuerschnaubender Messingdrachen“ (Ü1) bzw. „feuerspeiender Messingdrachen“ (Ü2) übertragen. In beiden Übersetzungen wurde zusätzlich ein Adjektiv eingeführt, um diese Person möglicherweise noch bedrohlicher darzustellen. Das CSI „змея – горыныч“ scheint dem Zielpublikum nicht geläufig zu sein und wurde daher mittels *eingeschränkter Universalisierung* durch ein gebräuchliches, nämlich Messingdrachen, ersetzt.

Die letzte Textstelle liest sich im Original folgendermaßen: „ваших самоварах“. Das Wort „самовар“ wurde in beiden Übersetzungen mithilfe der Strategie *Wiederholung* konservierend in die Zielsprache übertragen und orthografisch an die deutsche Schreibweise angepasst. Dadurch kommt das Fremdartige des Ausgangstextes im Zieltext zum Vorschein. Der Ausdruck „Samowar“ ist im deutschsprachigen Raum bekannt. Daher erachteten es die ÜbersetzerInnen augenscheinlich als nicht notwendig, dieses CSI zu übersetzen oder mit einer Erläuterung zu versehen. Der Ausdruck „ни черта не получится“ wurde sowohl in „Ü1“ als auch in „Ü2“ abgemildert übersetzt. Aixelá sieht dafür die Strategie *Abschwächung* vor. Hier wurde der „starke“ ausgangssprachliche Ausdruck abgeschwächt wiedergegeben bzw. durch den Zusatz „Haut doch ab mit euren Samowaren!“ ergänzt. In „Ü2“ wurde auf den Ausdruck „Haut doch ab!“ vollkommen verzichtet. In „Ü2“ wurde die Strategie *Streichung* eingesetzt und der ausgangssprachliche Ausdruck aus stilistischen Gründen weggelassen. Gleichzeitig kam die Strategie *eigenständige Kreation* zum Einsatz, um die im Ausgangstext verankerte Idee abgeschwächt wiederzugeben.

Bsp. 8

Original	Ü1	Ü2
Трамвай построить, - сказал он, - это не <u>ешака</u> купить. - И я так думаю, товарищи, что этот трамвай, который	Ein Straßenbahnbau, sagte er, „ist etwas anderes als ein Eselskauf. „Und so glaube ich, Genossen, dass wir diese	Eine Straßenbahn bauen, sagte er, „das ist was anderes als einen Esel kaufen. „Genossen, wem haben wir es zu verdanken, Genossen,

сейчас выйдет из депа, <u>благодаря</u> кого он выпущен? Конечно, товарищи, <u>благодаря</u> вот вам, <u>благодаря</u> <u>всех рабочих</u> , которые действительно <u>поработали</u> не за страх, а, <u>товарищи</u> , за <u>совесть</u> . А ещё, товарищи, <u>благодаря</u> <u>честного советского специалиста</u> , главного инженера <u>Треухова</u> . (S. 117f.)	Straßenbahn, die gleich das Depot verlassen wird, <u>euch</u> , <u>allen Arbeitern, die wirklich mit ganzem Herzen dabei</u> waren zu verdanken haben und nicht zuletzt unserem prächtigen Chefingenieur <u>Treuchow</u> , einem ehrlichen sowjetischen Spezialisten.“ (S. 159)	allen Arbeitern, die mit Leib und Seele bei der Sache waren. Und außerdem, Genossen, haben wir es einem ehrlichen sowjetischen Spezialisten zu verdanken, dem Chefingenieur <u>Treuchow</u> . (S. 158)
--	---	--

Textpassage 8 stellt einen Sonderfall dar, weil die im Ausgangstext bewusst eingesetzte fehlerhafte Sprache in beiden Übersetzungen nicht anschaulich vermittelt wurde. In diesem Beispiel hält Gawrilin im Rahmen eines feierlichen Anlasses vor großem Publikum eine Rede. Schon im ersten Satz wurde das Wort „ешака“ grammatikalisch bewusst falsch geschrieben, um zu unterstreichen, wie ungebildet Gawrilin ist. Die gesamte Rede ist im russischen Original ein Desaster. Sie enthält nicht nur Grammatikfehler, sondern auch der Präpositiv wurde falsch eingesetzt. Die Rede ist bewusst auf diese Art aufgebaut, um Gawrilin als lächerlich darzustellen. Die im russischen Text eingesetzte neue bürokratische Sprache ist die Kritik an dieser Sprache selbst. Sie ist unnatürlich, unverständlich und bezieht sich in keinsten Weise auf den eigentlichen Gegenstand der Rede. Aus dem Kontext wird ersichtlich, dass dieser Kleinbeamte versucht, sich wichtig zu machen. Er ist nicht imstande, eine Rede ohne diese hochtrabenden Worte, die in Wirklichkeit keinen Sinn ergeben, zu halten. In beiden Übersetzungen wurde diese gespreizte Ausdrucksweise nicht in die Zielkultur übertragen. Gawrilins Rede wurde im Deutschen darüber hinaus in der Standardsprache, ohne jeglichen Verstoß gegen das Deutsche, wiedergegeben. In beiden Übersetzungen kamen auch an dieser Stelle die Strategien *eigenständige Kreation* und *Abschwächung* zum Einsatz. Dadurch gehen die lächerliche Darstellung Gawrilins und das satirische Element, das den gesamten Textausschnitt kennzeichnet, in den Zieldtexten verloren.

Der Name „инженера Треухова“ (deutsch: Dreiohr) wurde ebenfalls, wie bereits in den Beispielen 7 und 8 untersucht wurde, transkribiert bzw. orthografisch an die deutsche Sprache angepasst.

Bsp. 9

Original	Ü1	Ü2
----------	----	----

<p><u>Ляпис</u> спустился с пятого этажа на второй и вошёл в секретариат "<u>Станка</u>".</p> <p>-А! - воскликнул Персицкий. - <u>Ляпсус!</u> [...]</p> <p>- Мне "<u>Герасим и Муму</u>" должен кучи денег</p> <p>[...] Пушкин писал турецкие стихи и никогда не был в Турции. (Трубецкой)</p> <p>-О да, <u>Ерзерум</u> ведь находится в <u>Тульской губернии</u>. (Персидкий) (S. 252)</p>	<p><u>Er</u> stieg von der vierten Etage in die erste und ging ins Sekretariat der „<u>Werkbank</u>“.</p> <p>Ah! rief Persizki aus. <u>Ljapsus!</u></p> <p>[...] Ich krieg noch einen Haufen Geld von „<u>Gerassim und Mumu</u>“. (S. 348)</p> <p>Puschkin hat türkische Verse geschrieben und war niemals in der Türkei.</p> <p>Nein, <u>Erserum</u> liegt ja auch <u>im Gouvernement Tula</u>. (S. 350)</p>	<p><u>Ljapis</u> stieg vom vierten in den ersten Stock hinunter und betrat das Sekretariat der „<u>Werkbank</u>“.</p> <p>Ah! rief der <u>Ljapsus!</u></p> <p>„<u>Gerassim und Mumu</u>“ schulden mir einen Haufen Geld. (S. 327)</p> <p>Puschkin hat türkische Gedichte geschrieben und war nie in der Türkei*.</p> <p>Ja, natürlich. <u>Erzerum</u> liegt ja auch <u>im Gouvernement Tula</u>. (S. 329)</p>
---	---	--

Im oben angeführten Beispiel geht es um Ljapis Trubezkoi, der im Roman als Autor der „Gawriliade“ bezeichnet wird. Der Nachname „Trubezkoi“ macht dem russischen Publikum deutlich, dass dieser Nachname jener des Fürsten Trubezkoi ist. Die Witzfigur Ljapis hat sich diesen Vor- und Nachnamen selbst gegeben, um bedeutend zu wirken. In Kombination mit dem Vornamen Ljapis hört sich der Name Trubezkoi komisch an. Diese unterschwellig vermittelten Informationen sind den deutschen LeserInnen mit großer Wahrscheinlichkeit nicht bekannt. In „Ü1“ wurde im ersten Absatz das Personalpronomen „Er“ als Synonym für „Ляпис“ verwendet, um den Namen nicht zu wiederholen. In „Ü2“ wurde dieser Vorname orthografisch an das deutsche Alphabet angepasst. In diesem Textfragment geht es darum, dass Персицкий Ляпис als „Ляпсус“ bezeichnet. In der Ausgangssprache bedeutet Ляпсус Fehler bzw. Fehlschlag (lat. Lapsus für Ausrutscher). Mit diesem Wortspiel drückt Persizki seine respektlose Haltung gegenüber Ljapis Trubezkoi aus, indem er ihn als Fehler (Lapsus) bezeichnet und somit beleidigt.

In beiden Übersetzungen wurde das Wort „Ляпсус“ als „Ljapsus“ an die deutsche Schreibweise angepasst. Das CSI wurde nicht als Lapsus in die deutsche Sprache übertragen. Es kann davon ausgegangen werden, dass dieses Verspottungselement, das im Original in der Namensgebung seinen Ausdruck findet, in den Zieltexten nicht vermittelt wird. Die Bezeichnung des Sekretariats „Станка“ wurde in beiden Übersetzungen als „Werkbank“ 1:1 wiedergegeben.

Das nächste Fragment ist „Герасим и Муму“. Diese Phrase ist die Bezeichnung einer Zeitschrift. Gleichzeitig wird damit auf eine Novelle Turgenews angespielt, die den Titel

Муму trägt. Da diese Novelle an den Schulen gelehrt wird und ein fester Bestandteil der russischen Kultur ist, weckt der Ausdruck „Герасим и Муму“ bei der russischsprachigen LeserInnenschaft sofort Assoziationen, die im Zusammenhang mit dem Namen der Zeitung satirischer Natur sind. In beiden Übertragungen wurde diese Bezeichnung orthografisch an die Zielsprache angepasst (*orthografische Anpassung*). Im deutschsprachigen Raum ist diese Novelle eher unbekannt. Die witzige Botschaft des Ausgangstextes geht somit in den Übersetzungen verloren.

Die letzten zwei Fragmente hängen miteinander zusammen. Ljapis behauptet, dass Puschkin, als er seine Gedichte schrieb, nie in der Türkei gewesen wäre. In diesem Beispiel heißt es im Original: „О да, Ерзерум ведь находится в Тульской губернии.“ Der Name der türkischen Stadt „Ерзерум“ und jener der russischen Stadt „Тула“ wurden in beiden Übersetzungen transkribiert (*orthografische Anpassung*). Für das deutsche Publikum ist nicht eindeutig erkennbar, dass Tula in Russland liegt. Außerdem ist so manchem/mancher deutschen/deutschen LeserIn wahrscheinlich nicht bekannt, dass Puschkin in der Türkei war, manchen womöglich auch nicht, wer Puschkin war.

Bsp. 10

Original	Ü1	Ü2
<p><u>Брунс</u> вытянул толстые , наливные губы трубочкой и голосом шаловливого карапуза протянул: <u>Мусик!!! Готов Гусик?!</u> Ты не жалеешь своего <u>маленького мужика</u> [...] (S. 317)</p>	<p><u>Bruns</u> zog einen Flunsch und rief in quengligem Kinderton: <u>Marusja! Ist die Gans fertig?</u> Hast du denn gar kein Mitleid mit <u>deinem lieben</u> <u>Mann</u>? (S. 444)</p>	<p><u>Bruhns</u> spitzte seine prallen Lippen und rief mit der Stimme eines ausgelassenen Knirpses: <u>Muuuussa, ist die</u> <u>Gans fertig?</u> Du hast kein Mitleid <u>mit</u> <u>deinem Männe</u>. (S. 435)</p>

In Beispiel 10 werden drei Textstellen untersucht. Der Nachname „Брунс“ wurde in „Ü1“ mittels der Strategie *orthografische Anpassung* als „Bruns“ und in „Ü2“ als „Bruhns“ übersetzt. Für die Phrase „Мусик!!! Готов Гусик?!“ wurde in „Ü1“ „Marusja! Ist die Gans fertig?“ und in „Ü2“ „Muuuussa, ist die Gans fertig?“ geschrieben. Im Original wird auf den Kosenamen Мусик eine Anspielung gemacht. Es wurde das Wort Гусик gewählt, das sich mit dem Kosenamen Мусик reimt. Dadurch wird gezeigt, wie Bruns mit seiner Ehefrau spricht, deren wirklicher Name Марина ist. Der Name Марина wird im Ausgangstext nicht explizit erwähnt. Den russischsprachigen LeserInnen ist mit Sicherheit bekannt, dass Мусик die Verniedlichungsform von Марина ist. Марина wird von ihrem Ehemann Bruns im

gesamten Kapitel liebevoll Мусик genannt. Dieses CSI ist kulturspezifisch, weil die russische Sprache viele Varianten für Namensabkürzungen hat, welche für das Zielpublikum allerdings nicht immer nachvollziehbar sind. Daher stellt der Name Марина für die ÜbersetzerInnen ein Problem dar. In „Ü1“ wurde diese Stelle als Marusja! Ist die Gans fertig? und in „Ü2“ als Muuuuussa, ist die Gans fertig? in die Zielsprache übersetzt. Ernst von Ecks Lösung für die Übertragung des Namens Мусик ist die Strategie *Synonyme*. Er übersetzte diesen Kosenamen als Marusja, der sich vom Namen Marina ableitet, um ihn für das Zielpublikum verständlich zu machen. Bei Thomas und Renate Reschkes Übersetzung kann davon ausgegangen werden, dass sie den Kosenamen Мусик als Abkürzung des Namens Mussa, den es im Russischen nicht gibt, interpretierten. Bei dieser Textstelle wurde die Strategie *eigenständige Kreation* angewandt. Da der Name Мусик in beiden Übersetzungen im gesamten Kapitel auf diese Weise übersetzt wurde, geht ein Teil des subtilen Humors des Originals verloren. Im letzten Satz „Ты не жалеешь своего маленького мужика“ wurde das Adjektiv „маленького“ durch das neutralere Adjektiv „lieben“ und „мужика“ durch „Mann“ ersetzt. In diesem Fall wurde die Strategie *absolute universalization* angewandt. In „Ü2“ sind die beiden Sätze im Gegensatz zu „Ü1“ nahe am Original. Sie wurden wortwörtlich übersetzt. Da „Ü2“ dem Original ähnelt, kommt der Humor im Vergleich zu „Ü1“ besser zur Geltung.

Bsp. 11

Original	Ü1	Ü2
Ей-богу, полезу сейчас и напишу: <u>Киса и Ося здесь были</u> . (S. 327)	Bei Gott, ich klettere hinauf und schreibe hin: <u>Hier waren Kissa und Ostap</u> . (S. 466)	Wahrhaftig, ich steig jetzt rauf und schreib <u>Mieze und Ossi waren hier</u> . (S. 450)

In diesem Beispiel geht es um Ostap, der den Satz „Киса и Ося здесь были“ auf einen Felsen schreiben möchte. In „Ü1“ wurde der Spitzname „Киса“ (der Spitzname Worobjaninows) mittels *orthografische Anpassung* als „Kissa“ übertragen. Im Gegensatz dazu wurde der Kosenamen „Ося“ (Ostap) mit der Strategie *Synonyme* übersetzt, weil dieser Name für die deutsche LeserInnenschaft sonst unverständlich gewesen wäre. In „Ü2“ wurde „Киса“ mit der Übersetzung „Mieze“ an die deutsche Zielkultur angepasst, um den subtilen Humor des Ausgangstextes anschaulich zu vermitteln. Der Kosenamen „Ося“ wurde transkribiert, aber mit dem Vokal „i“ an die deutsche Kosenamensgebung angepasst. Der Name „Ossi“ erscheint den deutschen LeserInnen vertraut und wirkt somit verständlich.

Bsp. 12

Original	Ü1	Ü2
- <u>Буржуй</u> ? –Сам ты <u>буржуй</u> (S. 43)	Ein <u>Bourgeois</u> ? „Selber <u>Bourgeois</u> . (S. 49)	Ein <u>Burshui</u> ? „Selber <u>Burshui</u> . (S. 69)
Вот видите, <u>Предводитель</u> Ну, <u>Кисочка</u> , и я провёл время не даром (S. 315)	Da sehen <u>Sie</u> [...] Nun, <u>Kissa</u> , ich habe die Zeit auch nicht vertrödelt. (S. 443)	Sehen Sie, <u>Adelsmarschall</u> [...] Na, <u>Miezilein</u> , ich habe meine Zeit auch nicht verschwendet. (S. 433)
Маэстро <u>Судейкин</u> уже не боролся за прелестный этюд <u>Неунывако</u> (S. 214)	Maestro <u>Sudejkin</u> ging es jetzt nicht um die reizende Etüde <u>Neunywakos</u> . (S. 295)	Nun kämpfte Maestro <u>Sudejkin</u> nicht mehr um <u>Neunywakos</u> wunderbare Etüde. (S. 282)
Никуда не пойду! - заявила <u>матушка</u> и заплакала- может, -говорила <u>пападьа</u> (S. 36)	Nein, ich gehe nicht, erklärte das <u>Mütterchen</u> . Nein – erklärte die <u>Popin</u> . (S. 38)	Das mache ich nicht – erklärte <u>sie</u> und brach in Tränen aus. Nein, sagte <u>seine</u> <u>Frau</u> . (S. 37)

Beispiel 12 beinhaltet vier Passagen, die aus Anredeformen und Namen bestehen. Im ersten Fragment heißt es im Original: „Буржуй? -Сам ты буржуй“. Diese Bezeichnung galt in den 1930er-Jahren als Beleidigung. Als „Буржуй“ wurden jene Personen bezeichnet, die dem Adel angehörten, als Geschäftsleute tätig waren oder einfach ein wohlhabendes Leben führten. In „Ü1“ wurde dieses Wort, das aus dem Französischen stammt, in die französische Sprache übertragen. In „Ü2“ wurde diese Bezeichnung hingegen transkribiert, an die deutsche Schreibweise angepasst (*orthografische Anpassung*) und mittels der Strategie *Wiederholung* konservierend beibehalten, wodurch das Fremdartige des russischen Originals in der Übersetzung betont wird. Somit liegt „Ü2“ näher am Original als „Ü1“.

Das zweite Fragment besteht aus zwei Anredeformen, die Worobjaninow gelten: „Предводитель“ und „Кисочка“. In „Ü1“ ersetzte Ernst von Eck den Namen „Предводитель“ durch das Personalpronomen „Sie“, um das CSI nicht zu wiederholen (*Synonymie*). Für die Übertragung des Kosenamens „Кисочка“, der die Verniedlichungsform des Nomens *Kuca* ist und in der Ausgangskultur „Miezilein“ bedeutet, wurden zwei Strategien eingesetzt: „Kissa“ wurde konservierend (*Wiederholung*) beibehalten bzw. die Verniedlichungsform „Кисочка“ wurde durch „Kissa“ ersetzt. Im Gegensatz dazu wurde „Предводитель“ in „Ü2“ als „Adelsmarschall“ übersetzt. Worobjaninow wird im Original immer wieder so genannt. Den Namen „Кисочка“ übertrugen Thomas und Renate Reschke

als „Miezilein“. „Кисочка“ wurde somit an die Zielkultur angepasst. Aus diesem Grund bleibt der Humor in „Ü2“ im Vergleich zu „Ü1“ eher erhalten.

Im dritten Fragment wurden sowohl in „Ü1“ als auch in „Ü2“ beide Namen orthografisch an die Zielsprache angepasst. An dieser Stelle geht der Humor in beiden Übersetzungen verloren. Alle im russischen Text vorkommenden Namen tragen eine Bedeutung in sich, die die Romanfiguren auf lustige Art und Weise charakterisiert, welche in den deutschen Texten an dieser Stelle aber nicht zum Ausdruck kommt.

Im letzten Fragment des Textbeispiels wurde die Anredeform „матушка“ in „Ü1“ als „Mütterchen“ übertragen. Diese Übersetzungsvariante gibt die Bedeutung des Originaltextes im Zieltext genau wieder. Die Bezeichnung „пападя“ wurde als „Popin“ übersetzt, um den archaischen Charakter des Ausgangstextes zu bewahren. In „Ü2“ wurde auf die Anredeform „матушка“ verzichtet. Bei der Übertragung wurden unterschiedliche Strategien angewandt: Einerseits wurde „матушка“ mit dem Personalpronomen „sie“ mittels der Strategie *Synonyme* ersetzt, andererseits wurde auf den Ausdruck im gesamten Text verzichtet. Diese Vorgehensweise entspricht der Strategie *absolute Universalisierung*. Möglicherweise würde es dem Publikum zu große Mühe bereiten, diesen Namen zu verstehen. Für das Wort „пападя“ wurde an dieser Stelle in „Ü2“ ein Parallelausdruck („seine Frau“) verwendet, um eine Wiederholung des Wortes mithilfe der Strategie *Synonyme* zu vermeiden.

5.2.3 Abkürzungen

Original	Ü1	Ü2
я-художник, окончил <u>ВХУТЕМАС</u> (S. 273)	Ich bin Kunstmaler, habe die <u>Hochschule für bildende Kunst</u> absolviert. (S. 381)	Ich bin Maler, habe die <u>Hochschule für bildende Kunst</u> absolviert. (S. 373)
<u>СССР, РСФСР</u> 2-й дом <u>социального обеспечения</u> <u>СТАРГУБСТРАХА</u> (S. 42)	<u>UdSSR-RSFSR</u> <u>Altersheim der Stargoroder</u> <u>Gouvernementssozialversicherung</u> Haus 2. (S. 48)	<u>UdSSR – RSFSR. 2. Altersheim der Stargoroder</u> <u>Gouvernementsozialfürsorge</u> (S. 68)
<u>Закавтопромторг</u> или частное общество. (S. 335)	<u>Transkaukasische Heizölgesellschaft</u> oder <u>Privatverein</u> . (S. 471)	<u>Kaukasustransportgesellschaft</u> oder <u>Privatgesellschaft</u> (S. 459)

Die Abkürzungen, die im Original verwendet werden, wurden im ersten und im dritten Beispiel mit der Strategie *intratextuelle Bemerkung* ins Deutsche übertragen. Die zusätzlichen Erläuterungen wurden in „Ü1“ und „Ü2“ in den Fließtext eingefügt, um die Abkürzungen zu erklären. Aus diesem Grund geht die im Ausgangstext an der neu kreierten bürokratischen Sprache geübte Kritik in den Übersetzungen verloren.

Im zweiten Beispiel wurden die CSIs „СССР“ und „РСФСР“ in beiden Übersetzungen als „UdSSR-RSFSR“ übertragen. Für die Übersetzung der Abkürzung „СССР“ wurde die Strategie *absolute Universalisierung* angewandt und für die Übersetzung der Abkürzung „РСФСР“ die Strategie *orthografische Anpassung*. Diese Abkürzungen sind im deutschsprachigen Raum bekannt. Daher bestand keine Notwendigkeit, zusätzliche Erklärungen hinzuzufügen.

5.2.4 Straßennamen

Original	Ü1	Ü2
улица имени товарища <u>Губернского</u> (S. 15)	<u>Gubernski</u> – Straße (S. 9)	<u>Gouverneur</u> – Straße (S. 9)
Он прошёл <u>Советскую</u> улицу, вышел на <u>красноармейскую</u> (бывшая <u>Большая Пушкинская</u>), пересёл <u>Кооперативную</u> . (S. 42) <u>Серебряному</u> переулку (S. 180)	Er schlenderte durch die <u>Sowjetstraße</u> , bog in die <u>Rotarmisten Straße ein</u> (die frühere <u>Große Puschkinstraße</u>), kreuzte die <u>Genossenschaftsstraße</u> (S. 69) <u>Serebrjany-Gasse</u> (S. 246)	Er bummelte durch die <u>Sowjetstraße</u> , gelangte in die <u>Rotarmistenstraße</u> (vormals <u>Große Puschkinstraße</u>), überquerte die <u>Genossenschaftsstraße</u> . (S. 68) <u>Serebrjany-Gasse</u> (S. 240)

Die hier angeführten Beispiele zeigen, dass die Straßennamen in beiden Zieltexten soweit als möglich 1:1 übersetzt wurden, um das Flair des Ausgangstextes zu bewahren. Die Straßennamen wurden mittels *orthografischer Adaptation* an die deutsche Sprache angepasst, wahrscheinlich mit dem Ziel, dem deutschsprachigen Publikum das Lesen zu erleichtern.

5.2.5 Zitate

Bsp. 1

Original	Ü1	Ü2
-Выдайте рубль герою труда [...] (S. 56)	„ <u>Spendieren</u> Sie dem <u>Helden der Arbeit</u> einen <u>Rubel</u> “, [...] (S. 62)	„ <u>Geben</u> Sie dem <u>Helden der Arbeit</u> einen <u>Rubel</u> “ [...] (S. 84)

Das oben angeführte Zitat ist identisch in „Ü1“ und in „Ü2“ und wurde nah am Original belassen. Die russische Währung „рубль“ wurde mit der Strategie *Naturalisierung* als „Rubel“ in den intertextuellen Korpus integriert und an die deutsche Rechtschreibung angepasst. In „Ü1“ wurde das Verb „выдайте“ mittels *Synonyme* als „spendieren“ übertragen. In „Ü2“ wurde dieses Verb als „geben“ übersetzt. Somit ist „Ü2“ näher am Original als „Ü1“.

Bsp. 2

Original	Ü1	Ü2
--А! Пролетарий умственного труда! Работник метлы!-- воскликнул Остап, завидя согнутого в колесо дворника. (S. 52)	„ <u>Ah, der Proletarier der geistigen Arbeit! Der Ingenieur des Besens!</u> “ rief Ostap aus, als er des randförmig gekrümmten Hausmeisters ansichtig wurde. (S. 62)	„ <u>Ah, der Proletarier der geistigen Arbeit! Der Funktionär des Besens!</u> “ rief Ostap angesichts des radrund gebogenen Hausmeisters. (S. 80)

Um das Substantiv „Пролетарий“ ins Deutsche zu übertragen, kamen in beiden Übersetzungen zwei Strategien zum Einsatz: *Wiederholung*, um die ausgangssprachliche Bezeichnung beizubehalten, und *orthografische Anpassung*, um das Nomen an die deutsche Schreibweise anzupassen. „Работник метлы“ wurde in „Ü1“ mittels *Synonyme* als „Der Ingenieur des Besens“ übertragen und in „Ü2“ als „Der Funktionär des Besens“ 1:1 übersetzt. Im Gegensatz zu „Ü1“ entspricht „Ü2“ somit eher dem Original.

Bsp. 3

Original	Ü1	Ü2
<u>Лёд тронулся, господа присяжные заседатели!</u> (S. 49)	„ <u>Das Eis ist gebrochen, meine Herren Geschworenen!</u> “ (S. 61)	<u>Das Eis ist gebrochen, meine Herren Geschworenen!</u> (S. 79)

Dieses Zitat wurde in beiden Texten treu aus der Ausgangskultur in die Zielkultur übertragen. Die Übersetzungen sind identisch.

Bsp. 4

Original	Ü1	Ü2
-Может быть, тебе дать ещё <u>ключ от квартиры, где деньги лежат?</u> (S. 41)	„Soll ich dir vielleicht noch <u>den Schlüssel zu meinem Geldschrank geben?</u> “ (S. 46)	„Vielleicht soll ich dir auch noch <u>den Schlüssel zu der Wohnung geben, in der das Geld ist?</u> “ (S. 67)

In „Ü1“ übersetzte Ernst von Eck die Frage „[...] ключ от квартиры, где деньги лежат?“ mithilfe der Strategie *Synonyme* als „[...] den Schlüssel zu meinem Geldschrank geben?“. Das Wort Wohnung wurde dabei ausgelassen und als „Geldschrank“ in die Zielkultur übertragen. In „Ü2“ übersetzten Thomas und Renate Reschke die Frage folgendermaßen: „[...] den Schlüssel zu der Wohnung geben, in der das Geld ist?“. Ihre Version entspricht auf der Ebene der Wortwahl im Vergleich zu „Ü1“ eher dem russischen Original.

Bsp. 5

Original	Ü1	Ü2
-Ну, - сказал Остап, -вам <u>памятник</u> <u>нужно</u> <u>нерукотворный</u> <u>воздвигнуть.</u> (S. 93)	„Nun“, unterbrach ihn Ostap. „Ihnen <u>sollte man ein Denkmal bauen, wie Hände keins erheben.</u> (S. 122)	„Ja also“, sagte Bender, „Ihnen <u>müsste man ein Denkmal bauen, wie Hände keins erheben.</u> * (S. 127)

In Beispiel 6 spricht Ostap die folgenden Worte: „памятник нужно нерукотворный воздвигнуть“. Hierbei handelt es sich um ein abgewandeltes Zitat aus einem Gedicht Puschkins, „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“. Das russische Publikum erkennt dieses Gedicht sofort, dem deutschen Publikum ist es jedoch unbekannt. In „Ü2“ wurden erläuternde Informationen zum Gedicht unter Anmerkungen bzw. mithilfe der Strategie *extratextuelle Bemerkung* hinzugefügt. In „Ü1“ wurde auf diese Vorgehensweise verzichtet. Beide Übersetzungen sind nah am Original.

5.3 Zusammenfassung der Analyseergebnisse

Zu Beginn der Analyse wurde in Unterkapitel 5.1 unter Anwendung der *erklärenden Variablen* ersichtlich, dass sich die Umstände, unter denen die Übersetzungen angefertigt wurden, bei dem Übersetzer Ernst von Eck und den ÜbersetzerInnen Thomas und Renate Reschke grundlegend voneinander unterscheiden. Eck verfasste seine Übersetzung in der DDR-Zeit, in der Literatur bzw. Übersetzungen einer strengen Zensur unterlagen. Die ÜbersetzerInnen mussten sich verpflichten, die Ausgangstexte so treu wie möglich in die Zielkultur zu übertragen, d. h. sie wurden in ihrer Tätigkeit eingeschränkt. Reschkes Übersetzung hingegen wurde in einer Zeit verfasst, in der es diese Umstände nicht mehr gab. Thomas und Renate Reschke mussten keinen Vorschriften Folge leisten und hatten bei ihrer übersetzerischen Tätigkeit freie Hand. Darüber hinaus waren sie zur der Zeit, als sie den Roman übersetzten, bereits als FreiberuflerInnen tätig. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die beiden ÜbersetzerInnen unter keinem Zeitdruck standen, was hingegen auf Ecks Tätigkeit als Übersetzer zutrifft, da es in der DDR-Zeit einen großen Nachholbedarf an Übersetzungen sowjetischer Literatur gab.

Im Rahmen der Textanalyse beider Übersetzungen, die auf der Grundlage des CSI-Modells durchgeführt wurde, konnte festgestellt werden, dass sich sowohl der Übersetzer Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke verschiedener Strategien bedienten, die unter die beiden Oberkategorien *Konservierung* und *Substitution* fallen.

In Unterkapitel 5.2.1. wurden die Titel der einzelnen Kapitel zur Analyse herangezogen. Aus der Untersuchung geht hervor, dass sowohl Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke tendenziell die gleichen Strategien einsetzten, um die Betitelung möglichst explizit in die Zielkultur zu übertragen. Hierbei wurde zu mehreren Strategien gegriffen. Eigennamen wurden mit *orthografischer Anpassung* an das deutsche Alphabet und die Großschreibung adaptiert, zum Teil mithilfe von *Wiederholung* und *intratextueller Bemerkung* konservierend beibehalten sowie teilweise mit *Substitution* (*Synonyme, absolute Universalisierung*) übersetzt.

Die Untersuchung der beiden Übersetzungen im Hinblick auf Dialoge, Erzählpassagen (5.2.2), Abkürzungen (5.2.3), Straßennamen (5.2.4) und Zitate (5.2.5) ergab Folgendes: Ernst von Eck sowie Thomas und Renate Reschke wandten unterschiedliche Strategien an, um die russischen Kulturspezifika und den Humor in die deutsche Sprache zu übertragen. Von den elf sprachlichen Kategorien in Aixelás Modell sind vorwiegend die Strategien *Wiederholung*,

eingeschränkte Universalisierung, *orthografische Anpassung*, *absolute Universalisierung*, *Synonyme* und *intratextuelle Bemerkung* vertreten. Die einzige Strategie, die in Ernst von Ecks Übersetzung nicht vorkommt, in Reschkes Übersetzung hingegen häufig vertreten ist, ist die *extratextuelle Bemerkung*. Diese Strategie ist insofern unentbehrlich, als dass die Spezifika der Ausgangskultur, die für die deutschen LeserInnen unverständlich erscheinen bzw. ihnen unbekannt sind, somit näher erläutert werden. Für die Übersetzung *Zwölf Stühle* ist diese Strategie relevant, weil der Originaltext zahlreiche satirische bzw. humorvolle Botschaften beinhaltet, die kulturspezifisch sind. Die Übersetzungsmethoden *Streichung*, *Naturalisierung*, *sprachliche nicht kulturelle Übersetzung* und *Abschwächung* kommen in den angeführten Beispielen weniger oft vor.

Abkürzungen (5.2.3) wurden in beiden Texten konsequent mit der Strategie *intratextuelle Bemerkung* in die deutsche Sprache übertragen. Diese Abkürzungen wurden von Il'f und Petrov bewusst eingesetzt, um die neue bürokratische Sprache zu kritisieren und satirisch darzustellen. In beiden Übersetzungen geht ein Teil dieser Kritik und der Satire allerdings verloren. Die Toponyme bzw. Straßennamen (5.2.4) wurden in beiden Zieltexten teils mit *orthografischer Anpassung* und teils in größtmöglicher Anlehnung an das Original wiedergegeben. Die Zitate (5.2.5) wurden mit den Strategien *Synonyme*, *orthografische Anpassung*, *extratextuelle Bemerkung*, *Naturalisierung* und *Wiederholung* übersetzt. In Bezug auf diese Zitate liegen beide Übersetzungen nahe am Original.

In beiden Übersetzungen wurde der Fremdheitsaspekt des Originals mittels *Wiederholung*, *orthografischer Anpassung*, *intratextueller* und *extratextueller Bemerkung* beibehalten: Russischsprachige Wörter wurden mithilfe von *Wiederholung* in die beiden Zieltexte integriert und Eigennamen wurden orthografisch an das deutsche Alphabet angepasst.

Die Textanalyse hat gezeigt, dass Ernst von Eck sich tendenziell am Ausgangstext orientierte und somit den Stil des Originals beibehielt, ohne auf der Inhaltsebene allzu verändernd in den Text einzugreifen. Thomas und Renate Reschke griffen an manchen Stellen in den Text ein, um ihn für das Zielpublikum verständlicher zu gestalten. Gleichzeitig behielten sie die Intentionen der beiden Autoren und den Stil des Romans bei.

Im Zuge der Analyse hat sich gezeigt, dass das Modell der *Culture-specific Items* nach Franco Aixelá nur zum Teil ein geeignetes Instrumentarium zur Feststellung der angewandten Übersetzungsstrategien beim Transfer von Humor ist. Die Grenzen zwischen den Kategorien sind nicht klar definiert, wodurch die eindeutige Zuordnung der Textbeispiele erschwert wird.

In der vorliegenden Übersetzungsanalyse konnten manche Übersetzungsvarianten keiner der von Aixelá aufgelisteten Übersetzungsstrategien zugeordnet werden. Beispielsweise fehlt in Aixelás Modell eine Strategie für wortwörtliche Übertragungen. Ebenso wenig gibt es eine Kategorie, mit der die grammatikalischen Aspekte bzw. die bewusst falsch eingesetzte Rechtschreibung und Grammatik des Ausgangstextes erfasst werden könnten.

6 Conclusio

In der vorliegenden Arbeit wurde von der Hypothese ausgegangen, dass der Stil des Ausgangstextes in Ernst von Ecks Übersetzung (1978) beibehalten wurde und dass sich der Übersetzer tendenziell am russischen Original orientierte. Es wurde angenommen, dass der Übersetzer auf der Inhaltsebene nicht allzu manipulativ in den Text eingriff und den Roman somit größtenteils verfremdend übersetzte. Im Zuge der Analyse konnte diese Hypothese bestätigt werden. Darüber hinaus wurde von der Hypothese ausgegangen, dass sich Thomas und Renate Reschkes Übersetzung (2000) tendenziell an der Zielkultur orientierte mit dem Ergebnis, dass der Text für das deutschsprachige Publikum im Allgemeinen gut lesbar ist. Die Untersuchung hat gezeigt, dass Thomas und Renate Reschkes Übersetzung nur zum Teil an die Zielkultur angepasst wurde. Die Hypothese konnte somit nur zum Teil bestätigt werden.

Des Weiteren wurde angenommen, dass dem Übersetzer Ernst von Eck die zensurierte Version des Romans vorlag. Er fertigte die Übersetzung des Romans *Двенадцать стульев* in der DDR-Zeit an. Eck hatte sich an die Vorschriften der damaligen Zensurbehörde zu halten und das Original so treu wie möglich in die Zielsprache zu übersetzen. Aus der Analyse geht hervor, dass sowohl Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke vorwiegend die Strategien *orthografische Anpassung*, *intratextuelle Bemerkung*, *Wiederholung* und *extratextuelle Bemerkung* anwandten. Diese Übersetzungsmethoden, welche Unterkategorien der Überkategorie *Konservierung* sind, lassen darauf schließen, dass der Stil der Autoren und der Fremdheitsaspekt der im Original dargestellten Epoche in beiden Übersetzungen beibehalten wurden. Allerdings ging bei dieser Vorgehensweise in beiden Übersetzungen der im Ausgangstext angelegte subtile Humor zum Großteil verloren.

Im ersten Kapitel wurde ein Überblick über die Literaturgattung Satire, die Entwicklung der Satire im russischsprachigen Raum und die Satire der beiden Autoren Il'f und Petrov geboten. Im zweiten Kapitel wurden die Ko-Autoren Il'f und Petrov, der Roman *Двенадцать стульев*, die ProtagonistInnen des Romans, der Stil des Romans, die Verlage ЭКСМО und Volk und Welt, sowie das Echo auf den Roman sowohl in der Ausgangskultur als auch in der Zielkultur erläutert. Darüber hinaus wurde auf die ÜbersetzerInnen Ernst von Eck und Thomas und Renate Reschke, die ÜbersetzerInnen für sowjetische Literatur im Verlag Volk und Welt und das Echo auf den Roman in der DDR und in Deutschland eingegangen.

In Kapitel 3 wurde der theoretische Teil erläutert. Um Aixelás CSI-Modell in den translationswissenschaftlichen Kontext einzubetten, war es notwendig, zunächst die *Descriptive Translation Studies (DTS)* vorzustellen. Für die Positionierung des Originals und der beiden Übersetzungen in den jeweiligen literarischen Polysystemen wurden das *Rewriting*-Konzept und das *Patronage*-System von André Lefevere vorgestellt. Die Analyse auf der Grundlage des *Rewriting*-Konzepts und des *Patronage*-Systems hat ergeben, dass sowohl das Original *Двенадцать стульев* als auch die beiden Übersetzungen heute im Zentrum des jeweiligen literarischen Polysystems zu finden sind. In Unterkapitel 3.1.5 wurden anschließend zwei Normenkonzepte vorgestellt, das Normenkonzept von Gideon Toury und jenes von Andrew Chesterman, mit dem Ziel, die externen Einflüsse auf die translatorischen Vorgänge aufzuzeigen. Aus der Analyse beider Zieltexte unter Anwendung der Normenkonzepte geht hervor, dass sich beide Übersetzungen im Sinne von Tourys *acceptability*-Norm tendenziell an der Zielkultur orientieren. Da die Zieltexte in unterschiedlichen politischen Systemen entstanden, weisen sie auf der makrostrukturellen Ebene (*matricial norms*) Unterschiede auf. Die Analyse unter Anwendung der *process/professional norms* nach Chesterman hat gezeigt, dass Thomas Reschke als renommierter Übersetzer anerkannt ist, was als Bestätigung der Erwartungshaltungen seitens der deutschen LeserInnen interpretiert wurde.

In Kapitel 4 wurde Franco Aixelás Analysemodell detailliert dargelegt. Hier wurden zunächst die erklärenden Variablen (*explanatory variables*), mit denen die Rahmenbedingungen der Übersetzung untersucht werden können, vorgestellt. Anschließend wurde auf die einzelnen CSIs im Detail eingegangen.

Kapitel 5 widmete sich der Analyse der beiden Übersetzungen, die auf der Grundlage des CSI-Modells durchgeführt wurde. Im ersten Teil der Analyse wurden die beiden Zieltexte unter Anwendung der erklärenden Variablen (*explanatory variables*) untersucht. Dabei stellte sich Folgendes heraus: sowohl Ernst von Eck als auch Thomas und Renate Reschke standen mit ihrer Übersetzung des satirischen Romans *Двенадцать стульев* vor einer großen Herausforderung. Einerseits sollte sich Ernst von Eck, der den Roman in der DDR-Zeit in die deutsche Sprache übertrug, so treu wie möglich an das Original halten. Andererseits war der Roman für eine breite LeserInnenschaft bestimmt, die den subtilen Humor, der diesen Roman kennzeichnet, zu verstehen versuchte. Es wird angenommen, dass Ernst von Eck bei der Anfertigung der Übersetzung unter Zeitdruck stand, weil ein großer Nachholbedarf an übersetzter sowjetischer Literatur bestand. Es ist wahrscheinlich, dass diese Faktoren ihn in

seiner übersetzerischen Tätigkeit beeinflussten, insbesondere die Tatsache, dass er keine freien Entscheidungen im Hinblick auf die Übersetzungsmethode treffen konnte. Thomas und Renate Reschke hingegen hatten bei ihren übersetzerischen Entscheidungen freie Hand. Ihnen lag die vollständige Version des Romans vor und sie unterlagen keinerlei Einschränkungen im Sinne von Institutionen, die ihnen eine bestimmte Vorgehensweise vorschreiben hätten können.

7 Bibliografie

Primärliteratur

Ильф, Илья/Петров Евгений (2009) Двенадцать стульев. Золотой телёнок. Москва: ЭКСМО

И'f, И'ja/Petrov, Jevgenij (1978) *Zwölf Stühle*. Übersetzt a.d. Deutschen v. Ernst von Eck anhand der russischen Ausgabe von 1961 neu durchgesehen und ergänzt von Thomas Reschke. Berlin: Volk & Welt

И'f, И'ja/Petrov, Jevgenij (2000) *Zwölf Stühle*. Übersetzt a.d. Deutschen v. Thomas und Renate Reschke. Berlin: Volk &Welt

Rezension 1 (1958) „Bücher i. Brennpunkt“, in: *Bücher i. Brennpunkt*, 29.08.1958

Rezension 2 (1958) „Blick in neue Bücher“, in: *Berliner Rundfunk*, 02.10.1958

Rezension 3 (1979) „Brillantenjagd“, in: *der Sorgen*, 21.04.1979

Rezension 4 (1979) „Großer Kombinator“, in: *Norddeutsche Zeitung*, 14./15.04.1979

Rezension 5 (1979) „Ilja Ilf Jewgeni Petrow Zwölf Stühle“, in: *DSF-Journal*, 01.07.1979

Rezension 6 (1980) „Zur Lektüre empfohlen“, in: *Sächsische Neueste Nachrichten*, 26.03.1980

Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. (1969) *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, übersetzt v. Alexander Kaempfe. München: Hanser

Baisel, Witalij (2011) *Politische Sprache – Sprache der Ideologie. Novojaz in den Ostap Bender – Romanen*. [o.O.]: GRIN (Verlag für akademische Texte)

Barck, Simone (²2005) „Der Verlag Kultur und Fortschritt, genannt KuFo (1947–1964)“, in: Barck, Simone/Lokatis, Siegfried (eds.) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*. Berlin: Links, 35–43

- Bassnett, Susan/Lefevere, André (1992) „General editor’s preface“, in: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, vii–viii
- Bljum, Arlen V. (1999) *Zensur in der UdSSR. Hinter den Kulissen des „Wahrheitsministeriums“ 1917–1929*. Bochum: Projekt (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur 13/1)
- Braun, Maximilian (1958) *Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Brummack, Jürgen (2002) „Satire“, in: Ricklefs, Ulfert (ed.) *Das Fischer-Lexikon Literatur*. Band 3. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer-Taschenbücher 4567), 1723–1744.
- Chesterman, Andrew (2000/1997) *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (Benjamins translation library 22).
- Demetz, Peter (2001) „Wo ist der Familienschmuck?“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.06.2001,
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-wo-ist-der-familienschmuck-120460.html> [12.12.2012]
- Dieckmann, Friedrich (2001) „Thomas Reschke zu Ehren“, in: <http://euk-straelen.de/deutsch/uebersetzerpreis/thomas-reschkeuebersetzerpreis-2001/laudatio-dr-friedrich-dieckmann/index.html> [12.12.2012]
- Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR [o.J.] „Arbeit des Museum“, in: <http://www.alltagskultur-ddr.de/das-museum/arbeit-de-museums> [12.12.2012]
- Ebding, Jörg (1981) *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans (1919–1931)*. München: Otto Sagner (Slawistische Beiträge 145)
- Even-Zohar, Itamar (1990/1979) „Polysystem Theory“, in: *Poetics Today* 11:1,
<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>, 9–26 [28.08.2012].
- Even-Zohar, Itamar (1998/1978) „The position of translated literature within the literary polysystem“, in: Toury, Gideon (ed.) *Translation Across Cultures*. New Delhi: Bahri Publications, 109–117.

- Franco Aixelá, Javier (1995) „Specific Cultural Items and their Translation“, in: Jansen, Peter (ed.) *Translation and the Manipulation of Discourse. Selected Papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies 1992–1993*. Leuven: CETRA, 109–123
- Franco Aixelá, Javier (1996) „Culture-Specific Items in Translation“, in: Álvarez, Román/Vidal, M. Carmen-África (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters LTD (Topics in Translation 8), 52–78
- Gentzler, Edwin (²2001) *Contemporary Translation Theories*. Clevedon/Buffalo/Toronto/Sydney: Multilingual Matters (Topics in translation 21)
- Gerigk, Horst-Jürgen (2005) *1937-: Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts 1900 - 1925 : eine historische und poetologische Studie*. Heidelberg: Mattes I- X
- Gutschke, Irmtraud (1979) „Eine schon klassische Gesellschaftssatire“, in: *Veb Zeitungsuasschnittdienst Neues Deutschland*, (24.02.1979)
- Hermans, Theo (1991) „Translational Norms and Correct Translations“, in: Van Leuven-Zwart, Kitty M./Naaijken, Ton (eds.) *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings on the First James S Holmes Symposium of Translation Studies*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 155–169
- Hermans, Theo (1999) „Translation and Normativity“, in: Schäffner, Christina (ed.) *Translation and Norms*. Clevedon/Philadelphia/North York/Artamon/Johannesburg: Multilingual Matters (Current Issues in Language and Society 5), 50–71
- Holmes, James S. (1988) „Rebuilding the Bridge at Bommel: Notes on the Limits of Translatability“, in: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 44–52
- Holmes, James S. (1998/1972) „The Name and Nature of Translation Studies“, in: Toury, Gideon (ed.) *Translation Across Cultures*. New Delhi: Bahri Publications, 10–25
- Index Translationum [2012] [letztes Update am 07.06.2012] „Bibliographic Search“, in: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?lg=0&stxt=Dvenadcat'%20stul'ev&sl=rus&fr=0> [12.12.2012]

- Kasack, Wolfgang (1985) *Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache: 350 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1976–1983*. München: Otto Sagner in Kommission (Arbeiten und Texte zur Slawistik 35)
- Lauer, Reinhard (2000) *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zu Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck
- Lefevere, André (1989) „The Dynamics of the System: Convention and Innovation in Literary History, in: D’haen, Theo/Grübel, Rainer/Lethen, Helmut (eds.) *Convention and Innovation in Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (Utrecht Publications in General and Comparative Literature 24), 37–55
- Lefevere, André (1992) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge
- Levý, Jiří, (1969) *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum
- Literarisches Colloquium Berlin [o.J.] „Über uns“, in: <http://www.lcb.de/ueberuns/> [04.11.2012]
- Lokatis, Siegfried (2005) „Nimm den Elefanten – Konturen einer Verlagsgeschichte“, in: Barck, Simone/Lokatis, Siegfried (eds.) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*. Berlin: Links, 15–30
- López, Belén Santana (2006) *Wie wird das Komische übersetzt? Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur*. Berlin: Frank & Timme
- Mai, Birgit (1993) *Satire im Sowjetsozialismus*: Bern: Peter Lang Verlag.
- Martynowa, Olga (2000) „Ilja Ilf/Jewgeni Petrow: Zwölf Stühle“, in: <http://www.zeit.de/2000/41/43296> [16.10.2012]
- Müller-Schmitt, Richard „Frage nach dem Übersetzer Ernst von Eck“, E-Mail vom 18.09.2012
- Munday, Jeremy (2001) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London/New York: Routledge
- N.N. [1950] „Das Museum“, in: <http://www.alltagskultur-ddr.de/das-museum/> [24.11.2012]

- Ottinger, Ulrike (2012) „Zwölf Stühle Fernsehfilm von Ulrike Ottinger, Deutschland 2004“,:
in:
<http://www.3sat.de/programm/?viewlong=viewlong&d=20120603&dayID=ClnDaN03&cx=65> [12.12.2012]
- Prunč, Erich (2007) *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*. Berlin: Frank & Timme (TransÜD 14)
- Reller, Gisela (2002) [letztes Update am 27.11.2008] “Ganze Kapitel wurden Opfer der Zensur”, in: <http://www.reller-rezensionen.de/> [23.11.2012]
- Reschke, Thomas (2012) „Anfrage über Ernst von Eck“, E-Mail vom 19.09.2012
- Reschke, Thomas (2012) „Frage über das Zielpublikum“, E-Mail vom 01.10.2012
- Reschke, Thomas (²2005) „Bücher haben die Wende von 1989 mit vorbereiten“, in: Barck, Simone/Lokatis, Siegfried (eds.) *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*. Berlin: Links, 68–72
- Schäffner, Christina (1999) „The Concept of Norms in Translation Studies“, in: Schäffner, Christina (ed.) *Translation and Norms*. Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sydney/Johannesburg: Multilingual Matters, 1–8
- Schwind, Klaus (1988) *Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Analyse*. Tübingen: Narr (Kodikas/Code 18)
- Städtke, Klaus (2002) *Russische Literaturgeschichte* unter Mitarbeit von Christine Engel, Andreas und Wolf-Heinrich Schmidt sowie Dirk Uffermann (Redaktion). Stuttgart/Weimar: Metzler
- Stephan, Joachim (1964) *Satire und Sprache. Zu dem Werk von Karl Kraus*. München: Pustet
- Stolze, Radegundis (⁶2011) *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr (narr studienbücher)
- Toury, Gideon (1980) „The Nature and Role of Norms in Literary Translations“, in: *In Search of a Theory of Literary Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (Benjamins translation library 4)

Toury, Gideon (²2004/1995) „The nature and role of norms in translation studies“, in: Venuti, Lawrence (ed.) *The Translation Studies Reader*. New York/London: Routledge, 205–218

Trinkus, Jürgen (2002) [letztes Update am 29.12.2005] „Übersicht der Werke, übersetzt von Thomas Reschke“, in: <http://www.klangkontext.de/boltenhagen/buch03/reschke.html> [17.09.2012]

Russische Literatur

Афанасьева, Т.С. (2009) *Литературная архетипика и мотивно-образная система диалогии И.Ильфа и Е. Петрова*. МаГУ: Диссертация

Ершов, Л. (1989) *Сатирические жанры русской советской литературы*: Ленинград: Наука

Свободная энциклопедия афоризмов [2010a] „Илья Ильф. Биография“, in: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/aphorism/2619/%D0%98%D0%BB%D1%8C%D1%8F> [13.09.2012]

Свободная энциклопедия афоризмов [2010b] „Евгений Петров. Биография“, in: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/aphorism/2857/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9> [13.09.2012]

Скатов, Николай (2005) *Русская литература 20 века. Прозаики, поэты, драматурги*. Москва: Олм - Пресс – Инвест (Часть 2)

Спиридонова, Л.А. (Евстигнеева) (1977) *Русская сатирическая литература начала XX века*. Москва: Наука (Академия Наук СССР Институт мировой литературы имени Горького)

Побегайло, Елена [1997] „Илья Ильф Арнольдович“, in: *Чтобы помнили* in: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1368> [24.11.2012]

Побегайло, Елена [1997] „Петров Евгений Петрович“, in *Чтобы помнили* in <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1401> [24.11.2012]

Одесский М./Фельдман Д. (2000) [letztes Update am 20.09.2012] *Литературная стратегия и политическая интрига. Двенадцать стульев в советской критике рубежа 1920-1930 годов*, in: Дружба народов, независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал, in: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/12/odess.html> [23.09.2012]

Пропп, В. (1976) *Проблемы комизма и смеха. Насмешливый смех. Другие виды смеха.*
Москва: Искусство

Цветаева М. (1997) *Стихотворения и поэмы/ М. Цветаева Екатеринбург: Средний
Урал Книжное издательство*

Энциклопедия литературных героев [о.л.] Остап Бендер, in:
<http://www.literapedia.com/43/206/1688578.html> [05.12.2012]

ЭКМО [2007] ООО Издательство Эксмо, in: <http://www.eksmo-sale.ru/about/>
[18.09.2012]

Ямпольская, Л. (1969) *Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, из
жизни и их юмора.* Москва: Издательство Наука

8 Anhang

8.1 Anhang 1: Antworten von Thomas Reschke zum Roman *Zwölf Stühle*

E-Mail vom 19.09.2011 ([Reschke 2012a](#))

1) Ich habe mehrere Verlage kontaktiert, und sie gebeten, mir Informationen über Ihren Kollegen Ernst von Eck zukommen zu lassen. Leider konnte ich nichts Näheres über Ernst von Eck in Erfahrung bringen. Vielleicht können Sie mir diesbezüglich weiterhelfen. Haben Sie Informationen über Ernst von Eck (Ausbildung, Tätigkeit als Übersetzer etc.) bzw. persönliche Erinnerungen an ihn?

Über Ernst von Eck weiß ich nichts, nur dies: Er hat die allererste deutsche 12-Stühle-Übersetzung nach dem Krieg gemacht, wann und wo erschienen - keine Ahnung

2) Die zweite Frage betrifft die Übersetzung aus dem Jahr 1961: Dort steht geschrieben: Aus dem Russischen von Ernst von Eck Literarische Bearbeitung: Claus Ulrich Wiesner Anhand der russischen Buchausgabe von 1961 neu durchgesehen und ergänzt von Thomas Reschke Verlag Volk & Welt. Seit damals sind natürlich schon einige Jahre vergangen, aber könnten Sie mir vielleicht sagen, warum die bereits bestehende Übersetzung neu durchgesehen und ergänzt wurde? Wurden Sie für diese Arbeit vom Verlag Volk & Welt kontaktiert?

Irgendwie gelangte der Eulenspiegel-Verlag an die Rechte und befand die Eck-Übersetzung als schlecht, darum musste der Journalist C.U.Wiesner sie redaktionell bearbeiten. Wiesner hatte aber keine Ahnung vom Russischen und feilte nur vom Deutschen her an der Sprache. Ich erinnere mich an ein Beispiel: Es heißt an einer Stimme: Seine Stimme war so gewaltig, dass davon die Rosse ergrauten. Das ist hübsch, aber im Original heißt es: prosedali, also: die Rosse gingen in die Knie. Etwas später interessierte sich der Verlag Volk und Welt für Ilf/Petrow und beauftragte mich, die Fassung von Eck/Wiesner als Slawist redaktionell zu bearbeiten. Dabei fand ich eine Menge Übersetzungsfehler und Verstöße gegen das Deutsche und gab mir Mühe, die auszubessern. Diese "meine" Fassung erschien und war nach Eck und Wiesner die dritte Version. Die Fassung von meiner Frau und mir ist also die vierte Version, und sie ist die vollständige; sie enthält u.a. die Kindheits- und Jugendgeschichte des Adelsmarschalls, die in den bisherigen russischen Versionen gestrichen worden war. Übrigens

waren nicht alle Textstreichungen im Original politischen Charakters, einige dienten auch der Straffung des Textes.

Die dritte deutsche Fassung (Redaktion) habe ich in meiner Zeit als Verlagsredakteur bei Volk und Welt gemacht, wo ich von 1955-1990 fest angestellt war. Die vierte Fassung (mit meiner Frau) entstand schon in meiner Freiberuflerzeit.

3) Nach welchen Kriterien sind Sie bei Ihrer Arbeit vorgegangen? Hat der Verlag Volk & Welt Ihnen eine bestimmte Arbeitsmethode vorgegeben?

Kriterium für meine mehr als 50jährige Übersetzerarbeit war immer nur das eine: den russischen Originaltext so gründlich wie möglich zu erfassen und die Intentionen des Autors, der absolute Autorität ist, deutsch bestmöglichst wiederzugeben.

4) Hat der Verlag Volk & Welt Ihnen eine bestimmte Arbeitsmethode vorgegeben?

Arbeitsmethoden hat mir niemand vorgeschrieben.

E-Mail vom 01.10.2012 ([Reschke 2012b](#))

Ich hätte eine Frage betreffend der Übersetzung "Zwölf Stühle" : hatten Sie und Ihre Frau Renate bei übersetzen ein bestimmtes Zielpublikum erfasst, wenn ja, für welches Zielpublikum?

E-Mail vom 18.09.2012 ([Müller-Schmitt 2012](#))

Können Sie mir die Informationen bezüglich des Übersetzers Ernst von Eck geben?

Ihre Anfrage, ob wir etwas über Ernst von Eck wüssten, von dem 1965 bei Reclam Leipzig die deutsche Übersetzung des Romans *Dvenadcat' stul'ev* („Zwölf Stühle“) von Il'f und Petrov erschienen ist, können wir leider nur wenig befriedigend beantworten: wir wissen über diesen Übersetzer nichts. Seine Übersetzung ist zuerst **1958** im Ostberliner **Eulenspiegel-**Verlag erschienen, kam dann **1965** zu **Reclam** Leipzig, wanderte dann **1978** zum Ostberliner Verlag **Volk und Welt**, wo nach zwei Auflagen **1982** eine dritte, veränderte Auflage erschien: „aus dem Russischen von Ernst von Eck, bearbeitet von Claus Ulrich Wiesner, anhand der russischen Buchausgabe von 1961 neu durchgesehen und ergänzt von Thomas Reschke“. Zu verfolgen ist das in diesen Auszügen aus dem „Gemeinsamen Bibliotheksverbund der Länder (GBV)“:

8.2 Anhang 2: Rezensionen zu beiden Übersetzungen Zwölf Stühle