



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„So ähnlich und doch so verschieden: Ein Vergleich zweier deutscher Übersetzungen des Romans *Der Spieler* von Fjodor Dostojewski“

verfasst von / submitted by

Daria Shulgina, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 070 331 360

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Russisch

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung.....	5
1. Fjodor Dostojewski und der Roman <i>Der Spieler</i>	7
1.1. Dostojewskis Leben und dessen Einflüsse auf sein Werk	7
1.2. Rezeption im Heimatland.....	9
1.3. Der Spieler.....	10
1.3.1. Inhalt des Romans.....	10
1.3.2. Themenfeld Liebe	12
1.3.3. Themenfeld Spielsucht.....	13
1.3.4. Darstellung nationaler Typen.....	14
1.4. Sprachliche Besonderheiten	16
2. Dostojewski- Übersetzungen: ein Überblick.....	18
2.1. Allgemeines.....	18
2.2. Rezeption Dostojewskis im deutschsprachigen Raum.....	18
2.3. Deutschsprachige Übersetzungen des Romans <i>Der Spieler</i>	20
2.4. Translatorische Schwierigkeiten beim Übersetzen von Dostojewskis Werken nach Smolenskaya (2012).....	22
3. Neuübersetzungshypothese: Forschungsüberblick.....	23
3.1. Allgemeines.....	23
3.2. 1990er Jahre: Entstehung der Neuübersetzungshypothese	23
3.2.1. Ursprünge	23
3.2.2. <i>Palimpsestes</i> : Antoine Berman und Paul Bensimon (1990)	24
3.2.3. Yves Gambier (1994).....	26
3.3. 2000er Jahre: Zweite Welle und Fallstudien.....	27

3.3.1.	Isabelle Vanderschelden (2000) und Michel Ballard (2000).....	27
3.3.2.	Andrew Chesterman (2000).....	28
3.3.3.	Lawrence Venuti (2004)	30
3.3.4.	Wolfgang Pöckl (2004): Motive für Neuübersetzung	31
3.3.5.	Siobhan Browlie (2006): Ein interdisziplinärer Ansatz.....	32
3.3.6.	Susam-Sarajeva (2003, 2006)	33
3.3.7.	Isabelle Desmidt (2009).....	33
3.4.	2010er Jahre: Weitere Forschung und Kritik an der Neuübersetzungshypothese	33
3.4.1.	Koskinen und Paloposki	33
3.4.2.	Nike Kocijančič Pokorn (2012)	36
3.4.3.	Liisa Tittula (2013)	37
3.4.4.	Hossein Vahid Dastjerdi & Amene Mohammadi (2013)	38
3.4.5.	Sergio Bolaños-Cuéllar (2018)	38
3.4.6.	Şehnaz Tahir Gürçağlar & Özlem Berk Albachten	38
3.4.7.	Alper Zafer Günes (2019).....	40
4.	Mehrsprachigkeit als translatorische Herausforderung	41
4.1.	Code-Switching.....	41
4.2.	Mehrsprachigkeit in der Literatur	42
4.3.	Manifeste vs. latente Mehrsprachigkeit	44
4.4.	Zero Degree Code-Switching (ZCS).....	46
4.5.	Französische Sprache im zaristischen Russland	47
4.6.	Deutsche Sprache im zaristischen Russland	49
5.	Übersetzungsuniversalien	51
6.	Analysematerial	54

6.1.	Allgemeines.....	54
6.2.	Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919.	54
6.2.1.	Zur Person Hermann Röhl	54
6.2.2.	Insel Verlag.....	55
6.3.	Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche von Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016.....	57
6.3.1.	Zur Person Alexander Nitzberg.....	57
6.3.2.	dtv Verlag	59
7.	Methodischer Rahmen	60
7.1.	Konzept des funktionalen Übersetzens	60
7.2.	Das Vergleichsmodell von Christiane Nord (1988, 2009).....	63
8.	Analyse	68
8.1.	Textexterne Faktoren	68
8.2.	Textinterne Faktoren	72
9.	Ergebnisse der Übersetzungsanalyse.....	107
10.	Conclusio	109
11.	Bibliografie	111
11.1.	Primärliteratur	111
11.2.	Sekundärliteratur	111
12.	Anhang	125

0. Einleitung

Fjodor Michailowitsch Dostojewski zählt zweifellos zu den bekanntesten russischen SchriftstellerInnen und wohl zu den größten SchriftstellerInnen der Literaturgeschichte. Seine Werke, wie *Die Brüder Karamasow*, *Der Idiot* und *Schuld und Sühne*, sind nicht nur in Russland, sondern weltweit bekannt und wurden mehrfach (neu-)übersetzt. Vorletztes Jahr fand sein Name wieder vermehrt Erwähnung in den Medien. Der Grund: der 200. Geburtstag des literarischen Genies. Dostojewskis Jubiläum trug zur Wahl des Masterarbeitsthema bei, genauso wie die persönliche Vorliebe der Verfasserin für dessen Werke.

Dostojewski hatte zweifellos kein einfaches Leben. Bereits im jungen Alter wird er zum Tode verurteilt, seine Todesstrafe wird jedoch in eine jahrelange Haftstrafe in einem sibirischen Arbeitslager umgewandelt. Seine Spielsucht bringt ihn lebenslang immer wieder in finanzielle Schwierigkeiten. Die Geldnot dient auch als Hauptmotivation dazu, den in der Masterarbeit behandelten Roman *Der Spieler* zu verfassen. In diesen Roman fließen autobiografische Elemente aus dem Leben Dostojewskis mit ein.

Der Roman *Der Spieler* wurde mehrfach aus dem Russischen ins Deutsche übersetzt. Bei der Erstellung von Neuübersetzungen tauchen zahlreiche translatorische Probleme beziehungsweise Fragen auf. Generell wurde das Neuübersetzen und die damit einhergehende Problematik in den letzten Jahrzehnten verstärkt zum Gegenstand der translationswissenschaftlichen Forschung, nicht zuletzt durch die sogenannte „retranslation hypothesis“ (dt. Neuübersetzungshypothese), welche in der translatorischen Welt viel Ansehen erlangte, aber auch viel Kritik erntete. Auf das Konzept der Neuübersetzungshypothese wird auch in dieser Arbeit Bezug genommen. Die beiden Übersetzungen werden im Rahmen der Analyse auf die Übereinstimmung mit der Neuübersetzungshypothese geprüft. Die Neuübersetzungshypothese wird oft als Übersetzungsuniversalie, also eine Tendenz, betrachtet. Im Rahmen der Untersuchung stellt sich heraus, dass auch andere Übersetzungsuniversalien, die in vielen Übersetzungen identifiziert werden können, in den untersuchten Übersetzungen eine Rolle spielen.

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit besteht also darin, zwei Übersetzungen des Romans *Der Spieler* von Fjodor Dostojewskij – die eine vom deutschen Übersetzer Hermann Röhl aus dem Jahr 1919, die andere vom österreichischen Übersetzer Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016 – zu vergleichen. Dafür wird das Vergleichsmodell von Christiane Nord, welche so-

wohl textinterne als auch textexterne Faktoren miteinbezieht, herangezogen. Der Vergleich wird unter Berücksichtigung des Zeitfaktors durchgeführt – immerhin liegen beide Übersetzungen beinahe 100 Jahre auseinander. Überdies wird auf die Übersetzungsproblematik beim Vorliegen eines mehrsprachigen Ausgangstextes eingegangen.

Die vorliegende Masterarbeit wirft also einige Forschungsfragen auf. Die erste Forschungsfrage beschäftigt sich mit der Neuübersetzungshypothese und prüft, ob deren Annahme auch in diesem Fall anwendbar ist: Kann man behaupten, dass die Neuübersetzung von Alexander Nitzberg der Neuübersetzungshypothese entsprechend näher am Original liegt? Die zweite Forschungsfrage bezieht sich auf Mehrsprachigkeit im Zusammenhang mit Translation: Welche translatorischen Entscheidungen treffen Röhl und Nitzberg beim Übersetzen von Dostojewskis Mehrsprachigkeit (Russisch-Französisch-Deutsch)? Die dritte Forschungsfrage prüft das Vorhandensein von Übersetzungsuniversalien: Lassen sich in den beiden Übersetzungen bestimmte Übersetzungsuniversalien, also Übersetzungsmuster, erkennen?

1. Fjodor Dostojewski und der Roman *Der Spieler*

1.1. Dostojewskis Leben und dessen Einflüsse auf sein Werk

Dostojewski wird 1821 in Moskau geboren. Sein Vater Michail ist leitender Arzt in einem Armenhospital an der Peripherie der Stadt, seine Mutter Maria entstammt einem Kaufmannsgeschlecht. Dostojewski ist ihr zweites Kind, darauf folgen noch fünf weitere Geschwister. Da sein Vater in einer Priesterfamilie aufgewachsen ist, ist Fjodors Kindheit vom strengen Erziehungsstil und der Frömmigkeit der Eltern geprägt. Die Familie lebt sehr bescheiden. Ihre Moskauer Wohnung ist klein, weswegen sie nie Besucher im Haus haben. Diese Erfahrungen wird er später in seinen Romanen beschreiben (vgl. Guski 2021: 24ff., Hamel 2003: 11ff.).

1837 stirbt Dostojewskis Mutter im Alter von 36 Jahren an Schwindsucht, 1839 wird sein Vater, der zu Wutausbrüchen neigt, durch seine Leibeigene während eines Streits ermordet. Der Vaternord wird später zum Hauptthema des Romans *Die Brüder Karamasow*. Marias Schwester, Alexandra, und deren Ehemann Alexander Kumanin, die die kaufmännische Linie fortgesetzt haben, leisten Dostojewski finanzielle Unterstützung, indem sie die Kosten für den Privatschulunterricht, im Zuge dessen der junge Dostojewski seine Leidenschaft für Literatur entdeckt, und später für das Ingenieurwesensstudium an der Militärischen Ingenieurtechnischen Universität in St. Petersburg übernehmen. Trotzdem werden Kaufleute in den Werken des künftigen Schriftstellers als ungebildet und geldgierig dargestellt (vgl. Guski 2021: 30ff.).

1843 schließt Dostojewski seine Grundausbildung ab und wird technischer Zeichner im Verteidigungsministerium. Seine Entscheidung, zu schreiben zu beginnen, hat primär finanzielle Gründe: Nach seinem Studium ist er durchgehend knapp bei Kasse, da er leichtsinnig mit Geld umgeht, und erhofft sich als Schriftsteller größeren finanziellen Erfolg. 1846 erscheint sein erstes Werk *Arme Leute*, nur wenige Wochen später die Erzählung *Der Doppelgänger* (vgl. Guski 2021: 48ff.).

1848 schließt sich der junge Dostojewski der revolutionär gesinnten Geheimbewegung der Petraschewzen, die gegen den Zaren und die Leibeigenschaft auftreten, an. Der Anführer der Bewegung ist Michail Butaschewitsch-Petraschewski, ein Anhänger der französischen Frühsozialisten um Charles Fourier. Bereits am 22. April 1849 findet jedoch die letzte Versammlung statt, da am darauffolgenden Tag alle Mitglieder, einschließlich Dostojewski, festgenommen und zum

Tode durch Erschießen verurteilt werden. Es handelt sich jedoch um eine Scheinhinrichtung: Die Todesstrafe wird in eine Haftstrafe umgewandelt. Dieses Erlebnis, verarbeitet er später literarisch im Roman *Der Idiot*. Der künftige Schriftsteller wird in ein Arbeitslager nach Sibirien verbannt und darf erst zehn Jahre später aufgrund seiner Epilepsie nach St. Petersburg zurückkehren. Diese Erfahrung resultiert in einer Wende in seiner Denkweise: Er, ein linker Revolutionär, wird zum religiösen Nationalkonservativen. Er vertritt die Meinung, dass Russland den „dritten Weg“ einschlagen und so West- und Osteuropa versöhnen sollte (vgl. Guski 2021: 81ff., 144).

Während seiner Verbannung beginnt er sich für Hegel zu interessieren und arbeitet in den 1860er Jahren mit dem russischen Philosophen und Hegelianer Nikolaj Strachov zusammen. Darauf basierend entwickelt er in Sibirien erste slawophile Gedanken. Bald wird in Anlehnung an Hegel eine Art Phänomenologie des russischen Geistes entwickelt, welche sich in Dostojewskis Werken widerspiegelt und der früheren Begeisterung Dostojewskis für Peter den Großen widerspricht. Dessen Modernisierungen nach westlichem Muster bezeichnet der Schriftsteller als „unrussisch“ und meint, dass Peter der Große zur Spaltung zwischen Volksgeist und Bildung beigetragen hat. Zur slawophilen Zuwendung Dostojewskis und seiner kritischen Einstellung gegenüber dem Westen hat der nahe Kontakt mit den niedrigsten Bevölkerungsschichten in Sibirien beigetragen. Trotz langer Auslandsaufenthalte in den Jahren 1862-1871 steht er dem westlichen Parlamentarismus und der katholischen Kirche äußerst kritisch gegenüber. Ein wichtiger Grund, den Westen nicht zu mögen, spiegelt sich außerdem in Dostojewskis persönlichen Umständen wider, da sein Leben im Ausland von Armut, unglücklicher Liebe und Spielsucht geplagt ist. Aus diesen Gründen neigt er dazu, das Heimatland aus der Ferne zu idealisieren und eine Art slawische, vom Westen nicht geprägte Utopie zu erfinden (vgl. Neuhäuser 1993: 23ff.).

1855 lernt Dostojewski Marija Issajewa kennen, die er dann zwei Jahre später heiratet. In weiterer Folge erkrankt Marija an Schwindsucht und stirbt im Jahr 1864. Nach seiner Rückkehr in die damalige Hauptstadt von Russland veröffentlicht Dostojewski den Kurzroman *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, der bei seiner Leserschaft und KritikerInnen gut ankommt. Zugleich schreibt er an einem weiteren Roman, *Erniedrigte und Beleidigte*. Über das ganze Jahr 1866 verteilt erscheint in der Literaturzeitschrift *Der Russische Bote* in einzelnen Kapiteln sein nächster Roman *Schuld und Sühne* – ein Roman, mit dem er sich endgültig einen Platz im Pantheon der Weltliteratur sichert. Parallel arbeitet er auch an dem im Rahmen dieser Arbeit zu be-

handelnden Roman *Der Spieler*, den er primär aufgrund seiner ausweglosen finanziellen Situation verfasst. Auf Dostojewskis Spielsucht und die Entstehung des Romans wird später genauer eingegangen (vgl. Guski 2021: 236, Hamel 2003: 59ff.).

Dostojewski verbringt mehrere Europaaufenthalte. Sein längster Aufenthalt beginnt im Jahr 1867 und nimmt 4 Jahre in Anspruch. Diese Reise zeichnet sich durch Schulden, konzentrierte literarische Arbeit und exzessives Glücksspiel aus. Dostojewski und seine zweite Frau Anna halten sich in Deutschland, der Schweiz und Italien auf. 1871 kehren sie nach Russland, und zwar nach St. Petersburg, zurück. Dort arbeitet der Schriftsteller viel und veröffentlicht den nächsten Roman *Die Dämonen*. Dieser und auch das *Tagebuch eines Schriftstellers* brachten ihm einen enormen Zuwachs an Popularität und Geld (vgl. Guski 2021: 259, 329ff.).

Sein Leben in jener Zeit ist jedoch von einem schweren Schicksalsschlag geprägt, da 1878 sein dreijähriger Sohn Aljoscha stirbt. Im selben Jahr erscheint sein letzter großer Roman *Die Brüder Karamasow*. 1881, also drei Jahre später, erleidet Dostojewski mehrere Blutstürze infolge einer geplatzten Lungenarterie und stirbt im Alter von 60 Jahren. Er wird auf dem Friedhof des St. Petersburger Alexander-Newski-Klosters beigesetzt (vgl. Hamel 2003: 155, 169-171).

1.2. Rezeption im Heimatland

Fjodor Dostojewski zählt zu den wichtigsten VertreterInnen der russischen Literatur. Im zaristischen Russland werden Dostojewskis Romane jedoch ambivalent aufgenommen, da sie nach seinem Tod kaum gelesen werden. Erst nach der Jahrhundertwende erlebt Dostojewski eine Renaissance als Vorläufer der neuen russischen Religiosität unter den russischen Symbolisten. Nach der Oktoberrevolution werden seine Werke vor allem durch Maxim Gorki als für die kommunistische Gesellschaft ungeeignet eingestuft, da sie der kommunistischen Ideologie nicht entsprachen. Auch in den 1920er Jahren erntet sein literarisches Erbe unter den Bolschewiki zunehmend Kritik, sodass er unter Stalin zu einem unerwünschten Schriftsteller, also zur *persona non grata*, erklärt wird. Dafür ist er in der russischen EmigrantInnenszene in Berlin, Prag und Paris sehr populär, auch wenn die drei bedeutendsten russischen Exilanten des 20. Jahrhunderts, Lew Schestow, Vladimir Nabokov und Iwan Bunin, wenig Begeisterung für ihn zeigen (vgl. Hamel 2003: 171f.).

Erst unter Nikita Chruschtschow, also im Jahr 1955, wird Dostojewski rehabilitiert. Ende der 1950er Jahre erscheint eine zehnbändige Gesamtausgabe seiner Werke. Er gilt jedoch bis zum Zerfall der Sowjetunion also „schwieriger“ Autor, den man kritisch betrachten muss. (vgl. Guski 2018: 13ff.) In den frühkapitalistischen Zeiten des heutigen Russlands kommt es erneut zu einer Renaissance seines Vermächtnisses, unter anderem durch die „russische Idee“, die im neugebildeten Staat erneut viele AnhängerInnen findet. Darunter versteht man eine im 19. Jahrhundert in Russland entstandene Ideologie. Sie basiert auf Liebe zum Vaterland und Patriotismus. Die AnhängerInnen der „russischen Idee“ sehen die historische Mission Russlands und seines Volkes darin, einen eigenen Weg zu gehen. Russland gehöre weder dem Westen noch dem Osten, vielmehr sei es das unabhängige „dritte Rom“. Dementsprechend zeichnet es sich durch die Originalität der Nationalkultur und eine besondere Staatlichkeitsform aus (vgl. Russische Idee). Heute steht Dostojewski mindestens gleichrangig neben Puschkin, Gogol, Tolstoj und Tschechow (vgl. Hamel 2003: 172f.).

1.3. Der Spieler

1.3.1. Inhalt des Romans

Die beinahe gesamte Handlung (15 von insgesamt 17 Kapiteln) findet am fiktiven Ort Roulettenburg, der einen Querschnitt der deutschen Kur- und Kasinoorte Bad Homburg, Wiesbaden und Baden-Baden darstellt, und innerhalb von nur acht Tagen statt. Die Handlung von Kapitel 16 spielt in Paris und jene von Kapitel 17 in Bad Homburg. Den Ortsnamen „Roulettenburg“ übernimmt Dostojewski vom englischen Schriftsteller William Makepeace Thackeray (1811-1863) beziehungsweise dessen russischem Übersetzer. Thackeray verfasste nach einem Aufenthalt in Homburg im Jahr 1848 den ironischen Reisebericht *The Kickleburys on the Rhine* (eng. „Die Kickleburys am Rhein“), in dem er das Publikum im modischen Kurort Rougetnoirbourg beschrieb. 1851 wurde die russische Übersetzung davon veröffentlicht. Der russische Übersetzer A. I. Butakow übersetzte den Namen der Stadt mit „Rulettenburg“ (vgl. Nitzberg 2021²: 212).

Die ersten fünf Kapitel folgen chronologisch aufeinander. Zwischen Kapitel 5 und 6 kommt es zu einer zweitägigen Unterbrechung, woraufhin der zweite Teil des Romans, der der Erbtante gewidmet ist, beginnt. Dieser erstreckt sich über sechs weitere Kapitel. Zwischen Kapi-

tel 12 und 13 vergeht wiederum ein Monat. In Kapitel 13 beginnt der dritte, also der letzte Teil des Romans, der die Handlung zu einer Katastrophe führt (vgl. Guski 2021: 228).

Im Original lautet der Name des Romans *Игрок* (russ. „Spieler“). In der Übersetzung von Alexander Nitzberg heißt er jedoch *Der Spieler, oder Roulettenburg*. Zu erwähnen ist, dass der Name der Erstfassung des Romans *Рулеттенбург* (russ. „Roulettenburg“) war und auf Ersuchen von Herausgeber Stellovski geändert wurde (vgl. Schtschennikow & Tichomirow 2008: 89). Stellovski glaubte, der Ortsname klinge für das russische Ohr zu fremd (vgl. Nitzberg 2021²: 205). Da diese Informationen von Nitzberg im Nachwort zu seiner Übersetzung erwähnt wird, diene der ursprüngliche Romanname vermutlich als Inspiration für Nitzbergs Namensgebung.

Der Protagonist ist ein im Ausland lebender Russe namens Alexej Iwanowitsch. Dieser ist in Polina, die Stieftochter eines verschuldeten Generals, bei dem Alexej als Hauslehrer angestellt ist, verliebt. Er hat jedoch zwei Rivalen – den Franzosen Marquis de Grioux und den reichen Briten Mr. Astley. Die Geliebte des Generals, die fünfundzwanzigjährige Französin Mademoiselle Blanche ist die Ursache seines finanziellen Ruins. Gleichzeitig will sie keine Ehe mit ihm eingehen, solange er pleite ist. Auch der Marquis verliert sein Interesse an Polina, als er erfährt, dass vom General kein Erbe zu erwarten sei. Bevor er Polina verlässt, gibt er ihr 50.000 Franken. Polina hat das Geld nicht mehr, träumt aber davon, ihm diese Summe zurückzuzahlen. Die Liebe steht also im Zeichen der alles dominierenden Rolle des Geldes.

Der General hofft auf das baldige Ableben seiner Erbtante, *la baboulinka*, deren unerwarteter Besuch die Handlung auf den Höhepunkt treibt. Im Mittelpunkt der Handlung steht der sechste Tag, dem allein sechs Kapitel (Kap. 7-12) gewidmet sind. Er endet mit der Ankunft der Großtante und ihren drei Besuchen im Spielsalon zu drei unterschiedlichen Tageszeiten: Die Kapitel (10, 11, 12) sind der plötzlichen Spielleidenschaft der Großtante gewidmet. Zum Entsetzen ihres Neffen, des Generals, verspielt sie fast ihr gesamtes Bar- und Wertpapiervermögen in Höhe von 100.000 Rubel, indem sie stur auf die riskanteste Rouletteposition, Zéro, setzt. Danach fährt sie zurück nach Russland.

Die Tatsache, dass die Großtante ihr ganzes Geld verspielt, kann den Protagonisten Alexej nicht vor seinem eigenen Spieldrang bewahren. Als Gegenpol zum Spielverlust der Großtante gewinnt er jedoch ebendieselbe Summe, die die Großtante verloren hat, und zwar 200.000 Fran-

ken. Einen Teil des Gewinns möchte er seiner Geliebten Polina übergeben, damit sie 50.000 Franken an den Franzosen de Grioux zurückzahlen kann. Sie nimmt jedoch sein Geld nicht an, da sie es als Versuch sieht, ihre Liebe zu erkaufen. Sie lässt Alexej sitzen und geht stattdessen eine Beziehung mit dem rationalen Briten Mr. Astley ein (vgl. Neuhäuser 1993: 89f., Guski 2021: 228).

In der Folge vergeudet Alexej die gewonnenen 200.000 Franken innerhalb von drei Wochen an der Seite der Kurtisane Mademoiselle Blanche für ein Luxusleben in Paris. Dort organisiert Mademoiselle Blanche andauernd Feiern, die Alexej eigentlich nicht ertragen kann. Als Alexej das Geld ausgeht, verlässt auch sie ihn, und er geht zurück nach Deutschland. Der Epilog zeigt ihn eineinhalb Jahre später in Bad Homburg, wo er als Lakaie arbeitet. Das ist einer der temporären Jobs, die Alexej ausübt, um dann das verdiente Geld im Casino zu verspielen. Bis zum Ende des Romans bleibt Alexej in seiner Spielsucht gefangen und gibt nie die Hoffnung auf, sich durch einen großen Glückstreffer beim Roulette von seiner Sucht zu befreien. Auch die Nachricht, dass Polina ihn wirklich liebt, lässt ihn kalt (vgl. Neuhäuser 1993: 89f., Guski 2021: 229).

1.3.2. Themenfeld Liebe

Der Roman *Der Spieler* zählt nicht zu Dostojewskis literarischen Spitzenleistungen, unter anderem deshalb, weil er unter massivem Zeitdruck geschrieben wurde. In diesem Werk, wie in vielen anderen, beschäftigt sich Dostojewski mit dem Thema der Liebe. Seine persönlichen Erfahrungen der frühen 1860er Jahre tragen dazu bei, da sich Dostojewski in einem Beziehungsdreieck befindet. Während seine an Schwindsucht erkrankte Gattin Marija bereits auf dem Todesbett liegt, beginnt er zur selben Zeit eine Affäre mit der jungen russischen Schriftstellerin Apollinaria Suslowa (vgl. Neuhäuser 1993: 85f.). Sie ist eine kaltblutige Liebhaberin: „Dostojewskij bezeichnet sie als ‚eine kranke Egoistin‘. [...] Apollinaria empfindet Freude daran, den doppelt so alten Dichter zu quälen, seine Eifersucht anzustacheln und sein Selbstwertgefühl mit Füßen zu treten.“ (Nitzberg 2021²: 202f.).

Dostojewski und seine Ehefrau leben seit 1860 getrennt voneinander, weswegen sich Dostojewski ohne sie auf seine Europareise begibt. Gleichzeitig möchte er die sich in Paris befindende Apollinaria besuchen, die sich jedoch bereits in jemanden anderen, und zwar in einen südamerikanischen Medizinstudenten namens Salvator, verliebt hat. Es kommt also ein weiteres

Dreiecksverhältnis dazu. Dieses spiegelt sich in der Beziehung zwischen Pauline, dem Erzähler Alexej Iwanowitsch und dem Franzosen de Grioux wider. (vgl. Neuhäuser 1993: 86f.)

Da Alexej jedoch ein unzuverlässiger Erzähler ist, kommt es kaum zu genauen Beschreibungen von Polina beziehungsweise wird sie durch seine eigenen Ängste verzerrt dargestellt. Im gesamten Roman glaubt er, dass sie ihn aufgrund ihrer höheren gesellschaftlichen Stellung von oben betrachtet (vgl. Frank 1996: 522).

1.3.3. Themenfeld Spielsucht

Neben Liebe steht das Glücksspiel im Mittelpunkt des Romans. Dostojewskis eigene Spielsucht entsteht 1862 im Laufe seines Europaaufenthaltes, als er in Wiesbaden zum ersten Mal eine Spielbank aufsucht. Ein Jahr später legt er wieder einen Zwischenstopp in Wiesbaden und in Baden-Baden ein, um sein Glück im Roulette zu versuchen. Dort verspielt er beinahe sein ganzes Geld. Immer wieder zieht es ihn zum Glücksspiel, das in Russland verboten und nur im „dekadenten“ Westen erlaubt ist. Erst nach fast zehn Jahren hört er auf zu spielen und das primär deswegen, weil nach der Reichsgründung von 1871 in Deutschland alle Spielkasinos geschlossen werden. Dostojewski möchte in diesem Roman sowohl den Ursachen für die Spielsucht als auch seinem komplexen Verhältnis zu Apollinaria Suslowa nachgehen (vgl. Guski 2021: 183, 197, 263f.), Frank schreibt dazu:

The first mention of gambling as a theme for a novella [...] goes back to the summer of 1863, when Dostoevsky was traveling in Europe with his erstwhile mistress Apollinaria Suslova. Dostoevsky was gambling furiously during this trip, and he thought of recouping his losses by turning them into literature. While in Rome he wrote to Strakhov outlining a work for which he hoped Strakhov could obtain an advance. (Frank 1996: 521)

Der wichtigste Grund, den Kurzroman *Der Spieler* zu verfassen, liegt außerdem in der Geldnot des Schriftstellers. Nachdem Dostojewski, der ohnehin sein Geld beinahe vollständig verspielte, im Oktober 1863 nach Russland zurückkehrt, sterben kurz daraufhin sowohl seine Ehefrau Marija als auch sein Bruder Michael. Der Schriftsteller übernimmt alle Schulden seines Bruders und benötigt daher dringend Geld. Aus diesem Grund bietet ihm der Verleger Stellovski für eine Gesamtausgabe seiner Werke einschließlich eines neuen Romans ein Honorar von 3.000 Rubel an. Der neue Roman muss jedoch vor 1. November 1866 fertiggestellt werden, da sonst alle Rechte

an Dostojewskis künftigen Werken an den Verleger übergehen würden (vgl. Neuhäuser 1993: 87f.). Stellovski ist ein widersprüchlicher Mensch: Einerseits will er die russische Kultur fördern, andererseits scheut er sich nicht davor, die von ihm verlegten AutorInnen auszubeuten (vgl. Nitzberg 2021²: 202f.).

Da Dostojewski sich primär auf seinen ersten großen Roman *Schuld und Sühne* konzentriert, wird die Zeit für die Einhaltung des Termins knapp, sodass er zum ersten Mal eine Stenografin namens Anna Snitkina damit beauftragt, seinen neuen Roman zu stenografieren. Dostojewski kann den Abgabetermin einhalten. Gleichzeitig verliebt er sich in Anna und macht ihr einen Heiratsantrag, welchen die Stenografin annimmt. Die darauffolgenden vier Jahre 1867-1871 verbringt das Ehepaar aufgrund von Schulden Dostojewskis wieder im Ausland, wo der Schriftsteller wieder am Roulettetisch landet (vgl. Neuhäuser 1993: 87f.).

In seinem Werk möchte Dostojewski den/die Russen/in und gleichzeitig sich selbst als einen pragmatischen Spieler darstellen, der im Gegensatz zu einem/r EuropäerIn mit Vernunft spielt. Die Großtante spielt jedoch hochriskant, also dem Ehrenkodex des russischen Adels nicht entsprechend. Sie ist laut und emotional, zeigt „plebejische“ Züge. Aus den Aufzeichnungen seiner ZeitgenossInnen geht außerdem hervor, dass der Schriftsteller am Roulettetisch alles andere als vernünftig ist. Möglicherweise stellt der Roman einen Versuch des Schriftstellers dar, das Glücksspiel und die Abhängigkeit davon zu rechtfertigen, unter anderem durch Stilisierung des Glücksspiels zum Rettungsprojekt. Gleichzeitig kann dies ein Versuch sein, das eigene Spielverhalten zu analysieren. So Guski:

Was das Glücksspiel mit Dostojewskis literarischer Produktion gemein hat, ist nicht die illusionäre Umdeutung des Spiels zur Brotarbeit, sondern die Psychologie des russischen Roulette, das Aufs-Spiel-Setzen des eigenen Ich. Die Rückkehr zur literarischen Arbeit wird Dostojewskij erst nach vollständiger Verausgabung seiner finanziellen und seelischen Ressourcen möglich, das heißt, wenn er die ganze Tiefe des Abgrunds durchmessen und seinen Triebstau abgebaut hat. (Guski 2021: 268)

1.3.4. Darstellung nationaler Typen

Der Spieler ist der einzige Roman des Schriftstellers, der sich nicht nur mit Russen/innen, sondern auch mit anderen Nationen und deren Besonderheiten auseinandersetzt. Hier sind die natio-

nen Werten und Lebensweisen (aus subjektiver Sicht Dostojewskis) der Franzosen/Französinen, der Deutschen und zum Teil der Briten/innen dargestellt.

Dostojewski bemüht sich um die Darstellung nationaler Typen und zeichnet seine Landsleute mit gutmütigem Humor und sanfter Ironie. Die Großtante gilt als eine der gelungensten Figuren in Dostojewskis Werk überhaupt und zeigt einige positive Züge des russischen Nationalcharakters, beispielsweise die Offenheit gegenüber Neuem. So chaotisch der russische Charakter auch sein mag, birgt er dennoch menschliche Züge, die anderen Nationen unzugänglich bleiben. Der Autor deckt außerdem Unterschiede zwischen Moskauer und Auslandsrussen/innen auf und weist auf den Widerstand der Letzteren gegen die westliche Kultur hin: Alexej Iwanowitsch bleibt trotz langer Auslandsaufenthalte ein Patriot, der seine Heimat vor Nicht-Russen verteidigt (vgl. Frank 1996: 525ff., Schtschennikow & Tichomirow 2016: 92).

Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass Alexej, der Protagonist und Ich-Erzähler, zu einem für die russische Literatur des 19. Jahrhunderts typischen „überflüssigen Menschen“ zählt. Er kann seinem Leben keine Richtung geben, da er den Kontakt zum russischen Boden verloren hat. Gleichzeitig wird er in den Augen der Leserschaft romantisiert, da Dostojewski den Spieler als einen Poeten darstellt, der sich am Roulettetisch nicht für das Materielle, sondern für das Psychologische interessiert. Schlussendlich verfällt er der Spielsucht und spielt nicht mehr „poetisch“ (vgl. Frank 1996: 521, 524).

Die Westeuropäer werden im Gegensatz dazu mit böser Ironie und Spott karikierend dargestellt. Franzosen/Französinen sind im Roman durch den Marquis de Grioux, der in Wirklichkeit gar kein Adliger ist, und seine vermeintliche Cousine, Mademoiselle Blanche de Cominges, vertreten. Der Betrüger de Grioux ist ein typischer französischer Bourgeois, der Pauline verführt und den General um Hab und Gut bringt, sodass der Letztere in einem Abhängigkeitsverhältnis von de Grioux steht. Die merkantile Mademoiselle Blanche will sich durch die Ehe mit dem General einen sozialen Aufstieg verschaffen, aber nur dann, wenn er das Vermögen seiner Erbtante erbt (vgl. Neuhäuser 1993: 90ff., Frank 1996: 522f.). Laut Nitzberg bezeichne Dostojewski die Franzosen/Französinen als „kühl kalkulierende Spießer[Innen], die ihre Seelenlosigkeit hinter eine hübschen Fassade zu verbergen trachten“ (Nitzberg 2021²: 206).

Am ausführlichsten wird jedoch der Charakter des Deutschen dargestellt. Zu erwähnen ist, dass Geld und Besitz im Mittelpunkt des Werkes stehen. Die Geldzentriertheit umhüllt die gesamte Handlung: Dostojewski schreibt von käuflicher Liebe, dem Glücksspiel, Geldgeschenken und der Erbschaft. So geht er auch insbesondere auf den deutschen Umgang mit Geld ein. Guski spricht sogar von Dostojewskis Germanophobie: Die Deutschen werden als „kleinkariert, spießig, berechnend, hässlich, knauserig, geschmacklos und vor allem [...] unfassbar dumm“ (Guski 2021: 261) dargestellt. Dostojewski zeigt die Ideale eines/r durchschnittlichen deutschen Bürgers/in als beschränkt und verspottet im Roman deren Spar- und Arbeitswut. Unklar ist, ob Dostojewski trotz seiner Auslandsaufenthalte tatsächlich so dachte oder ob nur ein gut überlegter Schritt war, um durch die Stärkung der Vorurteile über AusländerInnen die Zustimmung der russischsprachigen LeserInnen zu gewinnen (vgl. Neuhäuser 1993: 93, Guski 2021: 230).

Der Brite Mr. Astley ist der einzige Ausländer, der in diesem Roman positiv dargestellt wird. Dostojewski spricht von seiner Rationalität und seinem gesunden Hausverstand. Mr. Astley ist die Figur des Romans, welche möglicherweise die ideale Person verbirgt. Er ist „ein Diener der gewöhnlichen bürgerlichen Moral, des Pflichtbewusstseins und des gesunden Urteils“ (Nitzberg 2021²: 206). Polina entscheidet sich am Ende des Roman für ihn und gleichzeitig für die Stabilität, die er ihr anbietet. Auf Mr. Astleys Gefühlswelt wird jedoch nicht näher eingegangen. Diese positive Einstellung Dostojewskis gegenüber den Briten/Britinnen lässt sich durch seine Leidenschaft für Charles Dickens erklären (vgl. Frank 1996: 523, Schtschennikow & Tichomirow 2016: 91).

1.4. Sprachliche Besonderheiten

Der Roman zeichnet sich durch einige sprachliche Besonderheiten aus, ähnlich wie andere Werke Dostojewskis. Die wahrscheinlich prominenteste Besonderheit betrifft die Ebene der Lexik. Der Autor vermischt mehrere lexikalische Ebenen, greift also neben gehobenen Ausdrücken und Fremdwörtern zur Umgangssprache. Dies geschieht aber nicht nur, um Klassenunterschiede hervorzuheben: Oft enthält eine Aussage Wörter aus beiden Kategorien, wie es bei Alexejs Aussagen der Fall ist. Besonders in der Ausdrucksweise der Erbtante ist diese sprachliche Kollision erkennbar. Oft vermischt sie gehobene französische Ausdrücke mit russischer Umgangssprache, was zu einem der wichtigsten Elemente für deren Charakterisierung wird.

Durch die oben beschriebene lexikalische Vermischung versucht Dostojewski, das Aufeinanderstoßen des „Europäischen“ und des „Russischen“ darzustellen, was wiederum auf die nationalen Unterschiede zurückzuführen ist. Dabei wird Ersteres als etwas Künstliches und Zweiteres als etwas Natürliches dargestellt. Gleichzeitig wird an beiden Polen Kritik geübt. Die WesteuropäerInnen und RussInnen, die sich dem Westen zuwenden, werden als künstlich, unecht dargestellt. Die „Natürlichkeit“ der Erbtante geht jedoch mit Machtgier und Härte einher.

Überdies bildet Dostojewski seine Sätze so, dass sich der Sinn der Aussage auch ganz am Ende eines Satzes plötzlich ändern kann. Auf der Satzebene wird das beispielsweise durch die Verwendung der Modalpartikel *между прочим* (russ. „übrigens“) zur Geltung gebracht. Diese gehört zu den häufigsten Partikeln in Dostojewskis Syntax (vgl. Guski 2021: 235).

Im russischen Originaltext findet man ununterbrochen vor allem französische, aber auch deutsche Fremdwörter, die in ihrer Originalform (also nicht transliteriert) für einen noch größeren Kontrast sorgen und dazu noch kursiv gesetzt sind. Auf die Problematik der Mehrsprachigkeit im Ausgangstext aus translatorischer Sicht wird im Kapitel 4 genauer eingegangen.

Die emotive Färbung wird bei Dostojewski durch zahlreiche Ausrufeworte zur Geltung gebracht. Im Roman *Der Spieler* kommt vor allem die Interjektion *ей-богу* (russ. „bei Gott“) vor. Das ist eine veraltete, umgangssprachliche Interjektion, die Gewissheit symbolisiert. Auch das Partikel *O* (russ. „oh“) am Anfang des Satzes weist auf negative Gefühle des Sprechenden hin. Die emotive Komponente wird durch Ausrufzeichen zusätzlich verstärkt (vgl. Iskhakova & Zhuravleva & Gyulbyakova 2016: 22).

Häufig werden Suffixe verwendet, um sowohl Verniedlichung als auch Abwertung zu markieren. Der Franzose wird als *французика* (russ. „Französchchen“) bezeichnet. Hier drückt das Suffix *-ishk* eine negative Emotion aus, nämlich die Missbilligung gegenüber dem Franzosen, da das Suffix *-ishk* Substantive mit der Bedeutung von Verachtung beziehungsweise Herabwürdigung bildet (vgl. Ischakowa & Gjulbjakowa & Schurawljowa 2016: 23).

Dostojewskis Sätze sind oft ungewöhnlich lang und verwickelt, reich an Nebensätzen, Partizipialkonstruktionen und Parenthesen. Er bevorzugt ErzählerInnen, die nicht über der Handlung stehen, sondern mehr oder weniger direkt daran beteiligt sind (vgl. Guski 2021: 77).

2. Dostojewski- Übersetzungen: ein Überblick

2.1. Allgemeines

Trotz der translatorischen Schwierigkeiten, die Dostojewskis Texte mit sich bringen, bleibt er der am zweitöftesten übersetzte russische Schriftsteller (vgl. Iskhakova & Zhuravleva & Gyulbyakova 2016: 19). International haben seine Werke einen großen Einfluss auf die abendländische Philosophie und Literatur. Unter denjenigen, die sich durch seine Literatur beeinflussen ließen, sind Friedrich Nietzsche, Hermann Hesse, Albert Camus und Sigmund Freud. Die Liste der SchriftstellerInnen, die die Bedeutung Dostojewskis für ihr eigenes Werk hervorhoben, ist noch länger.

Obwohl Dostojewski weltweit gelesen und dementsprechend übersetzt wird, entschied sich die Verfasserin der vorliegenden Arbeit, sich auf den deutschsprachigen Raum zu konzentrieren, da es sonst den Rahmen einer Masterarbeit sprengen würde. In diesem Kapitel wird daher auf die Rezeption Dostojewski im deutschsprachigen Raum eingegangen, außerdem wird ein Überblick über alle deutschsprachigen Übersetzungen von Dostojewskis Roman *Der Spieler* gegeben.

2.2. Rezeption Dostojewskis im deutschsprachigen Raum

Obwohl bereits zu Dostojewskis Lebzeiten erste deutschsprachige Übersetzungen seiner Werke entstehen, kommt es erst nach seinem Tod zur aktiven Beschäftigung mit dem russischen Schriftsteller. Noch im Jahr 1882, also ein Jahr nach dem Tod des Schriftstellers, übersetzt Wilhelm Henckel den Roman *Преступление и Наказание* unter dem Namen *Raskolnikow* (später bekannt als *Schuld und Sühne*) und riskiert dabei, dass seine Übersetzung bei deutschen LeserInnen unbeachtet bleibt, da Dostojewski bis jetzt nur in seinem Heimatland bekannt ist (vgl. Golovacheva & Sedelnikova 2022: 122f.). Das Interesse der deutschsprachigen Leserschaft an Dostojewski entsteht Ende der 1880er Jahre mit zunehmender Popularität des Naturalismus. Nicht einmal zehn Jahre nach Dostojewskis Tod liegen bereits deutschsprachige Übersetzungen von seinen größten Werken vor. Die österreichische Zeitung *Die Zeit* hebt die genuine Wiedergabe der Wirklichkeit bei russischen SchriftstellerInnen wie Tolstoi und Dostojewski hervor, die der literarischen Strömung des Naturalismus voll und ganz entspricht. In der 1890er Jahren wird

Dostojewski überdies als ein Vertreter der Romantik wahrgenommen. Die Österreicherin Nina Hoffman verfasst 1899 die erste deutschsprachige Biografie Dostojewskis, wofür sie nach Russland reist und Dostojewskis Frau Anna kennenlernt (vgl. Düwel 1973: 743, Dudkin & Asadowski 1973: 660ff.).

Auch in den 1910er Jahren, also in der Zeit des deutschen Expressionismus, ist der Schriftsteller vor allem bei jüngeren Gesellschaftsschichten beliebt. Während des Ersten Weltkrieges erreicht das Interesse an ihm seinen Höhepunkt. Hamel beschreibt den Grad der Begeisterung für den Autor, die trotz dessen Einstellung gegenüber den Deutschen entsteht:

Ausgerechnet die Deutschen, für die der Dichter wenig freundliche Worte übrig hatte, gerieten bei der Lektüre seiner Werke außer sich vor Begeisterung und sparten nicht mit entsprechend dick aufgetragener Bewunderung. Dostojewskij war der Autor der Zeit um die Wende zum 20. Jahrhundert, vor allem aber der Autor der Weimarer Republik. (Hamel 2003: 173)

Stefan Zweig verfasst mehrere Essays über Dostojewski und nimmt in seinen eigenen Werken auf ihn Bezug, ähnlich wie Hermann Hesse und Thomas Mann. Sie sind von der Weltanschauung Dostojewski fasziniert. Auch Nietzsche lässt sich von Dostojewski stark beeinflussen. In den 1920er Jahren setzt sich der Dostojewski-Kult fort, insbesondere im Jahr 1921, also am 100. Geburtstag des Schriftstellers (vgl. Gerigk 2000: 36, Dudkin & Asadowski 1973: 689, 702ff.). Jedoch wird er mittlerweile als Vordenker der Konservativen Revolution wahrgenommen. Eine wichtige Rolle bei der Vermittlung seiner Ideologien spielt Arthur Moeller von den Bruck, der Verfasser der Schrift *Das Dritte Reich* aus dem Jahr 1923, der in den Jahren 1906 bis 1919 für die erste deutschsprachige Dostojewski-Gesamtausgabe im Piper-Verlag zuständig ist. Der Rechtskonservative Moeller von den Bruck adaptiert Dostojewskis Ideen für seine Ideologie des „Dritten Reiches“, aus welcher schließlich die Ideologie des Nationalsozialismus entsteht (vgl. Hamel 2003: 174). Auch sein Lehrer Martin Heidegger ist ein großer Dostojewski-Anhänger und stellt vor allem Dostojewskis Volksbegriff in den Vordergrund, da er der Meinung ist, das deutsche Volk stamme von den antiken Griechen (vgl. Schmid 2021).

Auch der deutsche Philosoph Oswald Spengler, der vor allem durch sein 1918 herausgegebenes Werk *Der Untergang des Abendlandes* bekannt ist, sieht in Russland den Kulturtyp der Zukunft. Spengler gilt als einer der Wegbereiter des Nationalsozialismus, obwohl er selbst diesen

ablehnt. In Dostojewskis Gläubigkeit sieht er die Rettung der westlichen Zivilisation vom Zerfall (vgl. Schmid 2021).

Thomas Mann, der Dostojewski als den ersten Philosophen der Weltliteratur bezeichnet, lässt sich in seinen *Betrachtungen des Unpolitischen* (1918) durch Dostojewskis konservatives und nationalistisches Denken beeinflussen. Er sucht nach einer Alternative zum politischen und kulturellen Leitbild des Westens und plädiert im diesem Rahmen, ähnlich wie Dostojewski, für Russland. Er stellt das junge Russland dem dekadenten, verfallenen Westen gegenüber (vgl. Hamel 2003: 174f.). Im Roman *Zauberberg* (1924) übernimmt er die literarische Strategie Dostojewskis, einzelne Handlungsfiguren als Ideenträger darzustellen. Auch für den Roman *Doktor Faustus* (1947) lässt er sich vom Roman *Die Brüder Karamasow* inspirieren (vgl. Schmid 2021).

Ironischerweise ist während der NS-Zeit die Anzahl an Werken, die Dostojewski gewidmet sind, drastisch gesunken. Die nationalsozialistische Ideologie schließt nämlich aus, dass andere Kulturen, vor allem slawische, im Mittelpunkt stehen können. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kommt es wieder zum vermehrten Interesse seitens des deutschsprachigen Publikums (vgl. Dudkin & Asadowski 1973: 725f.). Mithilfe von Swetlana Geier und ihrer Neuübersetzung seiner großen Romane wird Dostojewski nach 1994 in Deutschland nicht mehr als Vertreter einer gefährlichen Ideologie, sondern als Wortkünstler wahrgenommen. Dabei rücken seine Ausdrucksweise und die stilistische Gestaltung der Romane in den Vordergrund (vgl. Schmid 2021).

2.3. Deutschsprachige Übersetzungen des Romans *Der Spieler*

Zu den wichtigsten deutschsprachigen ÜbersetzerInnen von Dostojewskis Werken zählen August Scholz, Elisabeth Kaerrick, Hermann Röhl, Rudolf Kassner, Richard Hoffmann, Swetlana Geier und Alexander Nitzberg (vgl. Dudkin & Asadowski 1973: 725f.). In diesem Unterkapitel wird auf jene von ihnen eingegangen, die den Roman *Der Spieler* übersetzt haben.

August Scholz ist ein deutscher Übersetzer, der von 1857 bis 1923 lebte. Er ist vor allem durch seine Gorki-Übersetzungen bekannt und kannte den Schriftsteller auch persönlich. Scholz übersetzte zudem die größten Romane Dostojewskis und ist für die erste deutsche Fassung des Romans *Der Spieler* verantwortlich. Diese erschien 1888 im Fischer Verlag (vgl. Garstka 1998: 9ff.).

Elisabeth Kaerrick ist eine aus einer deutsch-baltischen Kaufmannsfamilie stammende Übersetzerin, die unter dem Pseudonym E. K. Rahsin arbeitete. Sie wurde 1886 in Pernau (Estland) geboren und studierte Literaturwissenschaften und Philosophie. Kaerrick übersetzte für die bereits erwähnte Gesamtausgabe der Werke Dostojewskis, welche zwischen 1906 und 1919 durch Arthur Moeller Van der Bruck im Piper-Verlag herausgegeben wurde, fast alle Romane des russischen Schriftstellers, unter anderem den Roman *Der Spieler*. Bis zum ihren Tod beschäftigte sie sich mit Dostojewski und plante eine fünfbändige Sonderausgabe von Dostojewskis Romanen und Erzählungen (vgl. Garstka 1998: 66-71).

Hermann Röhl übersetzte den Roman *Der Spieler* erneut im Jahr 1919. Auf seinen Werdegang wird im Kapitel 6 ausführlicher eingegangen, da seine Übersetzung für die Übersetzungsanalyse herangezogen wird.

1924 fertigte der russische Journalist und Übersetzer estnischer Herkunft Arthur Luther eine weitere Übersetzung des Romans. Er studierte in Moskau und unterrichtete später ebendort allgemeine Literaturgeschichte an Moskauer Frauenuniversität und Germanistik an der Universität Moskau. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ging er nach Deutschland und ließ sich in Leipzig nieder, wo er bis zum Zweiten Weltkrieg Bibliotheksrat an der Deutschen Bücherei war. Nach Kriegsende ließ er sich in Marburg/Lahn nieder, wo er als Übersetzer und Schriftsteller tätig war. (vgl. Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen)

Die österreichische Übersetzerin Elisabeth Markstein, die 1929 in Wien geboren wurde und als Tochter eines Kommunisten und einer jüdisch-stämmigen Historikerin im russischen Exil aufwuchs, übersetzte 1992, in relativ hohem Alter, den Roman neu. Sie ist primär für ihre Sol-schenizyn-Übersetzungen bekannt, welche sie nach ihrer Rückkehr nach Österreich anfertigte und aufgrund welcher über sie ein Einreiseverbot in die Sowjetunion verhängt wurde. Sie unterrichtete an der Universität Graz und erhielt 1989 den österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung (vgl. Markstein 2013).

2009 übersetzte auch die preisgekrönte Übersetzerin Swetlana Geier Dostojewskis Roman neu. Generell wurde sie vor allem durch die Neuübersetzung von Dostojewskis fünf größten Werken, den sogenannten „fünf“ Elefanten (*Schuld und Sühne*, *Der Idiot*, *Die Dämonen*, *Die Brüder Karamasow* und *Der Jüngling*), berühmt. Geier wurde 1923 in Kiew als einziges Kind

russischer Eltern geboren. Aufgrund ihrer Deutschkenntnisse arbeitete sie während des Zweiten Weltkriegs als Dolmetscherin bei einer deutschen Brückenbaufirma, weswegen sie nach dem Krieg als Kollaborateurin nach Deutschland fliehen musste. Sie studierte an der Universität Freiburg und unterrichtete später sowohl dort als auch an der Universität Karlsruhe. Geier wurde für ihre Arbeit mehrfach ausgezeichnet und ist eine der wenigen bekannten ÜbersetzerInnen, die aus ihrer Muttersprache in die Zweitsprache und nicht umgekehrt übersetzte (vgl. Geier 2008: 193ff.). Sie starb 2010 im Alter von 87 Jahren (vgl. Schulte 2010).

Die aktuellste Neuübersetzung aus dem Jahr 2016 stammt vom österreichischen Übersetzer russischer Herkunft Alexander Nitzberg. Da sie neben der Übersetzung von Hermann Röhl ebenso zur Analyse herangezogen wird, wird auf den Werdegang des Übersetzers im Kapitel 5 eingegangen.

2.4. Translatorische Schwierigkeiten beim Übersetzen von Dostojewskis Werken nach Smolenskaya (2012)

Wie bereits erwähnt, stellen die Werke von Fjodor Dostojewski oft eine translatorische Herausforderung dar. Smolenskaya kategorisiert translatorische Schwierigkeiten, die beim Übersetzen ins Deutsch und Englische entstehen können, und zwar in Eigennamen, historische Realien, Besonderheiten der Volks- und Kirchensprache, Okkasionalismen und Neologismen, Mehrsprachigkeit und poetische Elemente. Die Eigennamen in Dostojewskis Romanen werden transkribiert. Die Transkription gilt sowohl für vollständige Namen als auch für Verkleinerungsformen, was gewisse Schwierigkeiten für englisch- oder deutschsprachige LeserInnen mit sich bringt, da diese sich oft grundlegend voneinander unterscheiden. Sich jedoch für einen Namen im gesamten Roman zu entscheiden würde laut Smolenskaya die Übersetzung wesentlich verarmen, weswegen keiner der Dostojewski-ÜbersetzerInnen diesen Weg ging. (vgl. Smolenskaya 2012)

Was historische Realien betrifft, so sind englische und deutsche Übersetzungen von Dostojewski in der Regel genau. Sie werden entweder beschrieben oder durch Transkription eines russischen Wortes mit einer Erklärung in Form von einer Fußnote übermittelt. Die Besonderheiten der „volkstümlichen“ beziehungsweise „kirchlichen“ Ausdrücke wird im Zieltext mittels einer Sprache vermittelt, die entweder auf bewusste Agrammatismen (Fehler in den Endungen, Wiederholungen von Präpositionen, für Englisch und Deutsch untypische Umkehrungen) oder

auf archaische Konstruktionen zurückgreift. Die Neologismen sind jedoch kaum übersetzbar und werden kaum in den Zieltext übertragen, außer es ist nicht möglich, auf deren Übersetzung zu verzichten (vgl. Smolenskaya 2012)

3. Neuübersetzungshypothese: Forschungsüberblick

3.1. Allgemeines

Literarisches Neuübersetzen wurde in den letzten Jahrzehnten zu einem häufigen Forschungsgegenstand. Es gab bereits in den 1990er Jahren Forschungsarbeiten zu diesem Thema, jedoch fallen die meisten translationswissenschaftlichen Untersuchungen in die 2000er und 2010er Jahre. Die Suchanfrage „retranslation“ in der Datenbank *Benjamins Bibliography of Translation Studies* ergab im Jahr 2023 392 Treffer. Davon wurden nur 24 in den Jahren 1980-1999 veröffentlicht, also zu Beginn dieses noch jungen translationswissenschaftlichen Gebiets. Für die Jahre 2000–2009 verzeichnet die Datenbank 80 Treffer. In den Jahren 2010-2019 sind es bereits 183 Treffer, was ein Indiz für ein verstärktes Interesse ist. Das Interesse scheint in den letzten Jahren noch größer geworden zu sein, da in den Jahren 2020-2023 104 Forschungsarbeiten veröffentlicht wurden (vgl. Benjamins Bibliography of Translation Studies).

3.2. 1990er Jahre: Entstehung der Neuübersetzungshypothese

3.2.1.1. Ursprünge

Die ersten Überlegungen zum Thema Neuübersetzung entstehen bereits in der Epoche der deutschen Romantik. Schon Johann Wolfgang von Goethe vertritt die Meinung, dass Übersetzungen drei Epochen durchlaufen. In der ersten Epoche wird dem Zielpublikum „das Fremde“ auf seine eigene Art und Weise bekannt gemacht. Die zweite Epoche ist die Zeit, in der der/die ÜbersetzerIn sich in die fremde Situation hineinversetzen möchte, sich aber eigentlich nur die fremde Idee aneignet und sie als seine/ihre eigene darstellt. Die dritte Epoche der Übersetzung ist für Goethe die vollkommenste, da sie das Ziel verfolgt, vollkommene Identität mit dem Original zu erreichen und dadurch unser Verständnis des Originals erheblich zu erleichtern. Seiner Idee wird jedoch über lange Zeit keine Beachtung geschenkt (vgl. Dastjerdi & Mohammadi 2013: 176).

Ein weiterer Wissenschaftler, der zur Entstehung der Neuübersetzungshypothese beigetragen hat, ist der deutsche Theologe und Übersetzer Friedrich Schleiermacher. In seinem Essay aus dem Jahr 1813 stellt er den hermeneutischen Translationsansatz vor. Laut Schleiermacher habe der/die TranslatorIn zwei Möglichkeiten zu übersetzen. Er/Sie orientiert sich entweder am Ausgangstext oder an besserer Rezeption seitens der LeserInnen. Schleiermacher spricht sich für die verfremdende Übersetzung, also eine, die nah am Ausgangstext liegt, aus. Er selbst sagt nichts über die Neuübersetzung, jedoch wird sich fast zwei Jahrhunderte später der „Vater“ der Neuübersetzungshypothese Antoine Berman (1990) auf seine Theorie berufen.

3.2.2. *Palimpsestes*: Antoine Berman und Paul Bensimon (1990)

Das Konzept der Neuübersetzungshypothese wurde zum ersten Mal vom französischen Translationswissenschaftler Antoine Berman im Jahr 1990 eingeführt. In seinem Essay *La Traduction comme épreuve de l'étranger* (fr. „Translation als Prüfung des Fremden“) in der translationswissenschaftlichen Zeitschrift *Palimpsestes* stellt er die Theorie auf, dass eine Übersetzung immer ein unvollständiges Endprodukt ist, welches nur durch spätere Neuübersetzungen verbessert werden kann. Einen Übersetzungsakt legt er als eine Art Kollision beziehungsweise Koppelung zweier Sprachen aus. Die Bezeichnung *épreuve de l'étranger* wurde zum ersten Mal von Martin Heidegger verwendet und wird von Berman übernommen, da er seinen translationswissenschaftlichen Ansatz auf der Epoche der deutschen Romantik, insbesondere auf den Ideen von Schleiermacher, basiert. Berman erklärt, dass die Übersetzung eine „Prüfung des Fremden“ im doppelten Sinne ist. Erstens wird die Beziehung zwischen dem „Eigenen“ (*propre*) und dem Fremden konstruiert, um die Leserschaft mit der Fremdheit des Textes vertraut zu machen. Zweitens ist die Übersetzung eine Prüfung für das Fremde, da davon ausgegangen wird, dass das fremde Werk aus seinem eigenen sprachlichen Boden (*sol-de-langue*) entwurzelt wird. Für Berman ist der Übersetzungsakt ein Exilprozess, dessen Ziel es ist, den am tiefsten vergrabenen Kern des fremden Werks zu offenbaren (vgl. Berman 1990). Gleichzeitig ist er aber auch „eine Manipulation der Signifikate“ (Berman 1990).

Berman definiert zwölf Deformationstendenzen, die im Laufe der Translation am öftesten vorkommen und den Zieltext soweit abändern, dass dies zu einer Sinnveränderung führt. Diese Deformationstendenzen umfassen:

[...] rationalization, clarification, expansion, ennoblement, qualitative impoverishment, quantitative impoverishment, the destruction of rhythms, the destruction of underlying networks of signification, the destruction of patterning, the destruction of vernacular networks or their exoticization, the destruction of expressions and idioms, and the effacement of the superimposition of languages. (Albachten & Gürçağlar 2019: 31)

Er verbindet außerdem unbewusste Motive, die jede Übersetzung beeinflussen, mit der Psychoanalyse und der Traumdeutung von Sigmund Freud (vgl. Albachten & Gürçağlar 2019: 31). Die oben aufgelisteten Deformationstendenzen betreffen jede Übersetzung sowohl im historischen als auch im kulturellen Kontext, weswegen laut Berman fast immer eine Neuübersetzung notwendig ist. Dabei sieht Berman den Erfolg einer Übersetzung darin, möglichst nahe am Ausgangstext, also frei von jeglichen Deformationen zu sein. Eine spätere Übersetzung liegt also näher am Original und würde dementsprechend als „besser“ eingestuft werden. Berman und seine AnhängerInnen teilen die Meinung, dass durch viele Neuübersetzungen eventuell die „perfekte“ Übersetzung, welche mit dem Original übereinstimmt, erreicht werden kann. Laut Berman besteht eine Tendenz dazu, dass jede Übersetzung länger als das Original ist, und zwar aufgrund der Deformationstendenz der Expansion (vgl. Berman 1990).

Grundsätzlich führt Berman drei Hauptgründe für die Erstellung einer Neuübersetzung der bereits übersetzten Texte an. Er spricht in erster Linie von historischen, interpretativen und rekapitulationsorientierten Gründen als konkrete Rechtfertigungen für einen Neuübersetzungsakt. Dabei wird der Schwerpunkt auf das Problem gelegt, dass alle Übersetzungen im Laufe der Zeit altern, Ausgangstexte jedoch ewig jung bleiben, weswegen eine Übersetzung ständig aktualisiert werden muss. Eine Ausnahme stellen für Berman die *grandes traductions* (fr. „große Übersetzungen“), also Übersetzungen von kanonisierten Werken wie der Werke Shakespeares, Don Quixote oder die Vulgata, die lateinische Bibel, dar. Abgesehen von diesen Texten sind die meisten Übersetzungen defekt, da sie sowohl sprachlich als auch semantisch schlechter als das Original sind. Berman sieht die Ursache dieses Problems in domestizierenden Übersetzung, also darin, dass vor allem frühere Übersetzungen sich am Zielpublikum orientieren. Eine Neuübersetzung geht mehr Richtung Ausgangstext und ist verfremdend, dementsprechend näher am Original und daher „besser“ (vgl. Bolaños-Cuéllar 2018: 280, Berman 1990).

Obwohl das Konzept der Neuübersetzung in der Translationwissenschaft verankert wurde, wurden Bermans Ansichten in den letzten drei Jahrzehnten stark kritisiert. In Frage gestellt wurde etwa, ob ein/e TranslatorIn die Deformationstendenzen vollständig umgehen könne. Ein/e TranslatorIn existiert ja nicht *ex nihilo*, sondern ist immer in kulturelle Normen seiner/ihrer Epoche eingebunden. Daher erscheint es Albachten & Gürçağlar unmöglich, vollkommen frei vom jeglichen kulturellen Einfluss, insbesondere in Bezug auf das kollektive Gedächtnis, zu übersetzen. Berman verbindet außerdem die Translation mit den psychoanalytischen Ansätzen, wobei unsere Träume die Translation vom Unbewussten sind, sodass diese Metapher eigentlich gegen seine eigene Theorie spreche: Folgt man dieser Auslegung, so kommt man zum Schluss, dass ein/e TranslatorIn ein Mensch ist, dessen Arbeit immer durch das Unbewusste und die kulturellen beziehungsweise ideologischen Normen seiner Epoche beeinflusst wird. Ein weiterer Kritikpunkt besteht darin, dass Berman rein theoretische Überlegungen anstellt und keine empirischen Forschung durchführt (vgl. Albachten & Gürçağlar 2019: 41, Koskinen 2019: 317).

In derselben Ausgabe der *Palimpsestes* spricht Paul Bensimon (1990) darüber, dass eine Erstübersetzung oft nicht nah am Original liege, weil sie domestizierend, also einbürgernd, sei, vor allem wenn der Ausgangstext einem anderen Kulturkreis entstamme. Der/die ÜbersetzerIn wolle dadurch eine positive Rezeption unter der zielsprachigen Leserschaft erreichen, indem sie den Text nicht als etwas Fremdes wahrnehme. Bensimon schließt sich also der Meinung Bermans an, dass im Falle einer domestizierenden Übersetzung die Besonderheiten des Originals verlorengehen, um die Übersetzung besser in die Zielkultur zu integrieren. Im Gegensatz dazu sind Neuübersetzungen oft verfremdend und bringen dadurch das Fremde, das Exotische, also den Kern des Originals zur Geltung. Die Erstübersetzung ist also zielpublikumsorientiert, während sich die Neuübersetzung am Ausgangskulturkreis orientiert.

3.2.3. Yves Gambier (1994)

Yves Gambier ist neben Berman und Bensimon einer der ersten TranslationswissenschaftlerInnen, die sich mit dem Phänomen des Neuübersetzens beschäftigen. In seinem Artikel *La retraduction, retour et détournement* aus dem Jahr 1994 hinterfragt er Motive, die dazu beitragen, dass Neuübersetzungen entstehen, unter anderem deren hohes Vermarktungspotenzial. Er teilt die Meinung Bermans und Bensimons, dass Erstübersetzungen eher zieltextorientiert und Neuübersetzungen aus-

gangstextorientiert seien. Er ruft zu weiteren empirischen Studien zu diesem Thema auf, doch diese werden erst ab den 2000ern durchgeführt, als das Interesse für das Thema Neuübersetzung steigt (vgl. Gambier 1994, Koskinen & Paloposki 2010: 31-32).

3.3. 2000er Jahre: Zweite Welle und Fallstudien

3.3.1. Isabelle Vanderschelden (2000) und Michel Ballard (2000)

Die zweite Phase des wissenschaftlichen Interesses folgt einige Jahre später, in den 2000ern, eingeleitet von Isabelle Vanderschelden (2000) und Michel Ballard (2000). Beide Beiträge basieren auf der damals weit verbreiteten Meinung, dass Klassiker neuübersetzt werden müssen (vgl. Koskinen und Papoloski 2010: 32).

Vanderschelden untersucht in ihrem Beitrag *Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality* potenzielle Gründe, warum Neuübersetzungen entstehen. Einer davon ist beispielsweise ein aktualisierter Wissensstand über den/die AutorIn, den Ausgangstext oder die Kultur. Außerdem unterscheidet sie zwischen „kalten“ und „heißen“ Übersetzungen. Beide Begriffe stammen von Claude Demanueli. Vanderschelden bezeichnet eine Übersetzung als „heiß“, wenn sie direkt nach dem Originaltext erscheint und beispielsweise keine Erkenntnisse in Bezug auf mögliche Rezeption miteinbezogen werden können. Dem gegenüber steht die „kalte“ Erstübersetzung, wenn seit dem Erscheinen des Originals genug Zeit vergangen ist und der/die ÜbersetzerIn auf mehr Informationen zurückgreifen kann, also kühl und überlegt handelt. Der dem/der ÜbersetzerIn zugängliche Wissensbestand erklärt dabei die erhöhte „Genauigkeit“ der Neuübersetzung, die aus ihrer Sicht qualitativer ist (vgl. Vanderschelden 2000: 9-10, Koskinen und Papoloski 2010: 32).

Vanderscheldens Theorie sieht vor, dass der Grund für eine neue, „kalte“ Übersetzung immer eine mangelhafte „heiße“ Übersetzung ist: “The notion of ‘first translation’ is associated with ‘defaillance’ (deficiency), in other words a relative failure of the first attempt at translating a text due to anti-translating forces and a resistance to the translation process.” (Vanderschelden 2000: 9). Kanonisierte Werke müssen also im Laufe der Zeit neuübersetzt werden. Dabei stützt sie sich auf Bermans Argumente und ihre eigenen Überlegungen zur Übersetzungsqualität, da zu

ihrer Zeit keine empirischen Studien zum Thema Neuübersetzen vorhanden sind (vgl. Koskinen und Papoloski 2010: 32).

Ballard (2000) seinerseits präsentiert in seinem Beitrag *In Search of the Foreign: A Study of the Three English Translations of Camus's L'Étranger*, welcher im selben Sammelband wie der von Vanderschelden erscheint, eine detaillierte empirische Studie zu drei englischsprachigen Übersetzungen vom Roman *L'Étranger* von Albert Camus. Diese konzentriert sich auf die Übersetzung von Eigennamen, Titeln und Maßeinheiten sowie auf die strukturelle und stilistische Organisation des Textes. Ballard spricht zwar von ständiger Notwendigkeit, im Laufe der Zeit Neuübersetzungen anzuschaffen, räumt jedoch auch ein, dass sie aufgrund von stilistischen Vorlieben eines/r einzelnen Übersetzers/in entstehen können.

3.3.2. Andrew Chesterman (2000)

Chesterman (2000) befasst sich auch mit dem Thema des Neuübersetzens und bietet sicherlich einen der umfassendsten Ansätze zur Untersuchung von Neuübersetzungen, sowohl aus konzeptueller als auch aus methodischer Sicht. In seinem Beitrag *A Causal Model for Translation Studies* unterscheidet er zwischen dem vergleichenden, dem prozessorientierten und dem kausalen Modell. Es handelt sich um Modelle, die speziell in der Translationswissenschaft angewendet werden können. Das vergleichende Modell, also das älteste Modell, und ist produktorientiert und äquivalenzbasiert. Bei dem prozessorientierten Modell wird Translation als ein Prozess und nicht als ein Produkt gesehen. Im Laufe des Übersetzungsprozesses kommt es zu Veränderungen, deshalb können mit einem prozessorientierten Modell verschiedene Phasen des Übersetzungsprozesses verglichen werden. Nicht zuletzt untersucht das umfangreichste kausale Modell die Kausalität zwischen Übersetzungsakten, soziokulturellen Normen und TranslatorInnen. Es beantwortet also die „Warum?“-Frage und eignet sich laut Chesterman am besten dazu, Hypothesen jeglicher Art zu bestätigen oder zu widerlegen (vgl. Chesterman 2000: 16ff., Bolaños-Cuéllar 2018: 280).

Diese drei Modelle sind mit vier Arten von Hypothesen verbunden, und zwar mit der interpretativen, deskriptiven, erklärenden und voraussagenden Hypothese. Diese erklärt Chesterman anhand des Phänomens des Neuübersetzens. So kann beispielsweise die interpretative Hypothese dabei helfen, eine Neuübersetzung von einer überarbeiteten Ausgabe zu unterscheiden,

da der Letzteren eine frühere Übersetzung zugrunde liegt, während sich die Neuübersetzung am Original orientiert (vgl. Chesterman 2000: 21ff., Bolaños-Cuéllar 2018: 280f.). Chesterman sieht jedoch ein mögliches Problem bei der Verwendung von interpretativen Aussagen in der Translationswissenschaft: „A frequent problem in translation research is that interpretive hypotheses are not presented explicitly as such, to be tested like any other hypothesis.“ (Chesterman 2000: 23).

Eine deskriptive Hypothese erhebt hingegen den Anspruch auf die Allgemeingültigkeit der zu prüfenden Aussage und würde beispielsweise im Falle der Neuübersetzung besagen, dass spätere Übersetzungen tendenziell näher am Original sind als frühere Übersetzungen. Das entspricht also der Hypothese von Berman und Bersimon. Deskriptive Hypothesen stellen einen Versuch dar, eine Wie-Frage zu beantworten, zum Beispiel, „Wie sind diese Übersetzungen?“. Chesterman fügt jedoch hinzu, dass deskriptive Hypothesen in der translationswissenschaftlichen Welt kritisch betrachtet werden, da es immer darauf ankommt, nach welchen Kriterien beispielsweise die Nähe am Original beurteilt wird (vgl. Chesterman 2000: 23, Bolaños-Cuéllar 2018: 280f.).

Erklärende und voraussagende Hypothesen beschäftigen sich damit, die Ursachen für ein Phänomen und die Bedingungen, unter welchen dieses Phänomen passiert, festzustellen. Beispielsweise neigen Neuübersetzungen gemäß der erklärenden Hypothese dazu, näher am Originaltext zu sein, *weil* spätere ÜbersetzerInnen eine kritische Haltung gegenüber früheren Übersetzungen einnehmen und diese deshalb verbessern wollen. Hier wird also die Ursache untersucht. Die voraussagende Hypothese würde dementsprechend besagen, dass spätere Übersetzungen näher am Original liegen als frühere Übersetzungen, wobei die spätere Übersetzung noch nicht existiert oder noch nicht untersucht wurde (vgl. Chesterman 2000: 24f., Bolaños-Cuéllar 2018: 281).

Chesterman beschreibt auch den Untersuchungsprozess. Zuerst muss im Rahmen einer empirischen Studie eine deskriptive Hypothese aufgestellt werden, aufgrund welcher die Neuübersetzung untersucht werden kann. Danach definiert man den Begriff der Nähe zum Original und die Kriterien dafür klar. Die Nähe zum Original muss also messbar sein. Zuletzt erarbeitet und überprüft man mehrere Ursachen, die zur Erklärung des Phänomens beitragen. Bolaños-Cuéllar (2018: 281) räumt jedoch ein, dass mehrere Ursachen nebeneinander existieren können und dass diese nicht immer im klassischen wissenschaftlichen Sinne überprüfbar sind, da sie

aufgrund von vielen miteinander verflochtenen Faktoren entstehen. Überdies sollten voraussagende Hypothesen als Tendenzen und nicht als Gesetzmäßigkeiten wahrgenommen werden.

3.3.3. Lawrence Venuti (2004)

In den 2000ern nimmt die Anzahl an translationswissenschaftlichen Forschungsarbeiten zum Thema Neuübersetzung zu. *Cadernos* und *Palimpsestes* veröffentlichen 2003 beziehungsweise 2004 jeweils eine Sonderausgabe zum Thema Neuübersetzung. Auch Lawrence Venuti (2004) schließt sich in seinem Artikel *Retranslations: The Creation of Value* der Meinung von Berman und Bensimon an. Neuübersetzungen liegen auch seiner Meinung nach meist näher am Original als Erstübersetzungen, und die Letzteren sind oft fehlerhaft und sprachlich inkorrekt. Neuübersetzungen tendieren dazu, das Fremde im Ausgangstext zu „entdomestizieren“. Generell sieht Venuti die ethische Verantwortung der TranslatorInnen darin, zu verhindern, dass die Zielkultur und -sprache die Fremdheit des Originaltextes auslöscht. Er ist also ein Verfechter der Verfremdung (vgl. Venuti 2004: 35, Bolaños-Cuéllar 2018: 281, Koskinen und Paloposki 2010: 33).

Neuübersetzungen tragen laut Venuti dazu bei, die Autorität einer gesellschaftlichen (akademischen, feministischen oder religiösen) Institution aufrechtzuerhalten beziehungsweise zu stärken, indem die institutionalisierte Interpretation eines kanonischen Textes nochmals bekräftigt wird. Die Analyse der Neuübersetzung soll also kulturelle und politische Faktoren, die ihr Bedeutung verleihen, berücksichtigen. Zudem sind sprachliche und kulturelle Normen für die Auswahl von Texten, aber auch für die Auswahl von Strategien für den Translationsprozess von großer Bedeutung. Diese Elemente erweitern die Neuübersetzungshypothese von Berman (vgl. Venuti 2004: 26ff., Bolaños-Cuéllar 2018: 281).

Laut Venuti verfolge der/die NeuübersetzerIn das Ziel, eine vollkommen neue Rezeption des Originals in der Zielkultur zu erzeugen, indem er/sie die sprachlichen oder kulturellen Elemente bearbeitet. Der/die NeuübersetzerIn kann auch das Ziel verfolgen, die bestehenden Normen und Institutionen zu ersetzen. Dabei werden translatorische Entscheidungen oft unbewusst getroffen, ohne die bestehenden Normen kritisch zu betrachten. Bei kommerziell orientierten Verlagen werden aber Neuübersetzungen von ausländischen kanonisierten Werken oft herausgegeben, um einen Gewinn zu erzielen, also aus rein finanziellen Gründen. Zudem sind kanonische Texte urheberrechtlich nicht geschützt, weswegen in diesem Fall Neuübersetzungen für Verlage

kostengünstiger sind. In solchen Fällen kann ein Verlag auch eine bereits existierende frühere Übersetzung nachdrucken, was jedoch keine Neuübersetzung im eigentlichen Sinne darstellt. Die kommerzielle Absicht eines/r Verlegers/in kann also bei der Entscheidung, ob ein kanonisiertes Werk neuübersetzt werden soll, eine große Rolle spielen (vgl. Venuti 2004: 29f., Bolaños-Cuéllar 2018: 282). Oft kann es dazu führen, dass neue literarische Kanons entstehen, so Venuti:

A foreign text that is positioned on the margin of literary canons in the translating language may be retranslated in a bid to achieve canonicity through the inscription of a different interpretation. [...] [R]etranslations of marginal texts are likely to be motivated by a cultural political agenda in which a particular ideology guides the choice of a foreign author or text [...]. (Venuti 2004: 27)

Zu beachten ist Venutis Überlegung, dass Neuübersetzungen zweifacherweise einbürgernd sind. Erstens beinhalten sie domestizierende Werte, die der/die ÜbersetzerIn generell in einen fremden Text beim Übersetzen einfließen lassen. Zweitens beinhalten sie auch Werte, die aus den früheren Übersetzungen übernommen werden. Venuti wendet ein, dass Neuübersetzungen grundsätzlich entstehen können, ohne dass der/die ÜbersetzerIn die Erstübersetzung kennt, was jedoch selten der Fall ist. Er/sie kann den Text aus eigenem Interesse neu übersetzen, sodass kein äußerer Einfluss vorhanden ist. Es besteht aber fast immer, wenn auch für TranslatorInnen unbewusst, eine gewisse Intertextualität zwischen früheren und späteren Übersetzungen: Die Neuübersetzung liefert eine Neuinterpretation sowohl vom Original als auch von der Erstübersetzung (vgl. Venuti 2004: 25, 32).

3.3.4. Wolfgang Pöckl (2004): Motive für Neuübersetzung

Laut Wolfgang Pöckl (2004: 205) bestehe am deutschen Literaturmarkt grundsätzlich die Vorstellung, dass Klassiker ausländischer Literatur regelmäßig neu übersetzt werden müssten. Diese Vorstellung entspreche aber laut Pöckl nicht der Realität. Als Gründe für Neuübersetzungen nennt er Jubiläen wie Geburts-, Sterbe- und Gedenktage der SchriftstellerInnen und verlagsrechtliche Regelungen. Pöckl fügt hinzu, dass Neuübersetzungen in vielen Fällen auch durch Zufallskonstellationen erstellt werden. Ein weiterer Kritikpunkt ist, dass solche Werke aufgrund von vielen Neuübersetzungen zu kanonisierten Werken werden können, also ein Anschein übermäßiger literarischer Wichtigkeit entsteht.

Pöckl, ähnlich wie später Browlie (2006), betrachtet jede Übersetzung ein und desselben Textes als eine weitere Interpretation davon. Verschiedene Zugänge der ÜbersetzerInnen sind also nicht als eine stufenweise Verbesserung, sondern als sich ergänzende Versionen des Ausgangstextes zu betrachten. Dabei kommt ihnen unterschiedliche Gewichtung zu (vgl. Pöckl 2004: 202).

3.3.5. Siobhan Browlie (2006): Ein interdisziplinärer Ansatz

Siobhan Browlie verbindet und vergleicht in ihrem Artikel *Narrative Theory and Retranslation Theory*, welcher in der translationswissenschaftlichen Zeitschrift *Across Languages and Cultures* im Jahr 2006 publiziert wurde, die Erzähltheorie aus der Literaturwissenschaft und die Neuübersetzungshypothese „in order to examine their links, similarities, and in the end to promote cross-fertilization of the theories as a means of better understanding translation practice“ (Browlie 2006: 145). Im Rahmen der empirischen Analyse untersucht sie den Roman *Nana* des französischen Schriftstellers Emile Zola aus dem Jahr 1880 und dessen fünf wichtigste englischsprachige Übersetzungen aus Großbritannien aus den Jahren 1884, 1895, 1956, 1972 und 1992. Browlie (2006: 149ff.) überprüft die Beziehung zwischen Erst- und Folgeübersetzungen und die Auswirkung des zeitlichen Abstandes zwischen den einzelnen Übersetzungen.

Anhand der poststrukturalistischen Erzähltheorie erklärt Browlie, dass mehrere Übersetzungen als verschiedene Versionen eines Originals nebeneinander existieren können. Die poststrukturalistische Erzähltheorie besagt, dass „language is not simply operating on its own but is inextricably linked to contexts of utterances, incorporating both intersubjective and broad historical and social elements“ (Browlie 2006: 154). Der Text und der Kontext können also nicht separat voneinander betrachtet werden: sie beeinflussen einander. So wird ein Ausgangstext neuübersetzt, wenn sich der Kontext ändert, beispielsweise neue Übersetzungsnormen zur Anwendung kommen (vgl. Browlie 2006: 154f.). Koskinen und Paloposki hinterfragen, ob man für diese Erklärung überhaupt die Erzähltheorie heranziehen soll: „this observation, however, would seem to arise out of the empirical data so clearly that a Narrative Theory is probably not even needed to „justify“ it“ (Koskinen und Paloposki 2010: 33).

Obwohl Browlie einen interdisziplinären Ansatz anwendet, ist ihre Arbeit sehr auf die Neuübersetzungshypothese fokussiert, worauf sich später Koskinen und Paloposki (2010) in ih-

rem Artikel berufen. Brownlie nennt die Weiterentwicklung von translatorischen Normen als einen der wichtigsten Faktoren für Neuübersetzungen. Wenn sich die Ideologien beziehungsweise die gesellschaftlichen Normen in Bezug auf einen Text ändern, entstehen oft Neuübersetzungen. (vgl. Brownlie 2006: 167).

3.3.6. Susam-Sarajeva (2003, 2006)

Şebnem Susam-Sarajeva (2003, 2006) beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit den Übersetzungen des Französischen Strukturalismus ins Türkische. Ähnlich wie später Koskinen und Paloposki übt sie Kritik am Fehlen von umfassenden Studien und Corpora zum Thema Neuübersetzung und meint, dass Fallstudien oft nicht ausreichend seien, um alle Aspekte des Phänomens zu beleuchten.

3.3.7. Isabelle Desmidt (2009)

Isabelle Desmidt legt in ihrem Artikel *(Re)translation revisited* aus dem Jahr 2009 die Ergebnisse einer empirischen Untersuchung von 52 deutschsprachigen und 18 niederländischen Versionen des bekannten Kinderbuches *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden* von Selma Lagerlöf aus den Jahren 1906-1907 in Bezug auf die Neuübersetzungshypothese vor. Desmidt sieht die Gültigkeit der Neuübersetzungshypothese nicht als absolut. Der Prozess des Neuübersetzens soll also nicht als eine lineare Verbesserung dargestellt werden, da dies nicht immer der Fall ist. Desmidts Analyse zeigt, dass die Neuübersetzungshypothese keine Allgemeinbedeutung hat, da nur manche der Versionen näher am Original liegen. Die empirischen Beweise, nach welchen Chesterman verlangt, widerlegen also die Neuübersetzungshypothese von Berman (vgl. Desmidt 2009: 669ff.).

3.4. 2010er Jahre: Weitere Forschung und Kritik an der Neuübersetzungshypothese

3.4.1. Koskinen und Paloposki

Koskinen und Paloposki (2010, 2015, 2018) sind stark an der Forschung im Bereich Neuübersetzen (vor allem in Finnland) beteiligt.

In ihrem Artikel *Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising* aus dem Jahr 2010, welcher in der translationswissenschaftlichen Zeitschrift *Across Languages and*

Cultures erscheint, führen sie eine groß angelegte Studie zum Thema Neuübersetzen durch und konzentrieren sich dabei auf drei Hauptbereiche: Neuübersetzungen in Finnland, die Motive für beziehungsweise die Rezeption von Neuübersetzungen und Überlegungen dazu, was mit einem Text passiert, wenn dieser entweder neuübersetzt oder überarbeitet wird. Wenn man zu Chestermans Kategorisierung zurückgreift, so lässt sich sagen, dass sich die AutorInnen mit erklärenden und deskriptiven Hypothesen befassen. Dabei konzentrieren sich Koskinen und Paloposki auf die Übersetzungen von Victor Hugos *Les Misérables* ins Finnische und stützen sich weitgehend auf die Theorie von Siobhan Brownlie (2006).

Die ursprüngliche Studie stammt aus dem Jahr 2000 und analysiert 9 Neuübersetzungen aus den in Finnland im Jahr 2000 herausgegebenen 359 Übersetzungen (davon 261 neue und 89 nachgedruckte). Als einer der wichtigsten Motive für Neuübersetzung gilt der Zeitfaktor, wenn also die Erstübersetzung veraltet ist. Beide führen jedoch an, dass der Zeitfaktor alleine, also das Altern des Originals, nicht für eine Neuübersetzung ausreichend sein dürfe. In diesem Fall sollte man zu der kostengünstigeren Option der überarbeiteten Neuausgabe greifen. Ein weiteres Motiv, welches einen guten Anlass für Neuübersetzungen bietet und den Zeitfaktor beinhaltet, ist ein Jubiläum, wie der Geburts- oder Sterbetag des/der Autorin. Laut Koskinen und Paloposki hängt die Anzahl der Neuübersetzungen beziehungsweise Nachdrucke möglicherweise auch mit dem Programm der Verlage zusammen. Junge Verlage tendieren dazu, Neuübersetzungen herauszugeben, da sie noch nicht über ein umfangreiches Verlagsprogramm verfügen, während ältere Verlage Nachdrucke von bereits existierenden Übersetzungen bevorzugen. Neuübersetzungen sind teurer, erregen aber ein größeres Interesse seitens des Lesepublikums und verkaufen sich dementsprechend besser (Koskinen und Paloposki 2010: 34f.).

Die Ergebnisse der Studie zeigen, dass die analysierten Zweitübersetzungen, also Neuübersetzungen, weniger ausgangstextorientiert waren als die Erstübersetzungen, was gegen die Neuübersetzungshypothese von Berman spricht. Laut Koskinen und Paloposki ist die Nähe zum Originaltext bei späteren Übersetzungen nur ein manchmal vorkommendes Merkmal, das je nach Epoche auftritt, und keine allgemeine Eigenschaft. Ähnlich wie Chesterman sind sie der Meinung, dass bei Neuübersetzungen immer auf die Leserschaft und den eigenen Stil des/der Übersetzers/in Rücksicht genommen werden solle. Die Beziehung zwischen dem Original und einer Neuübersetzung oder einer überarbeiteten Ausgabe bezeichnen sie als ein „rhizomatisches“

Netzwerk (dies ist ein Begriff von Browlie), in dem Einflüsse, Werturteile und Ideologien aufeinander treffen. Die Definition eines solchen Netzwerkes stellt also in Frage, ob die Kategorisierung in Neuübersetzungen und -ausgaben beziehungsweise Erst- und Neuübersetzungen ausreichend sei (Koskinen und Paloposki 2010: 30, 46f.).

Überdies wenden Koskinen und Paloposki (2010) ein, dass es äußerst schwer sei, wenn nicht unmöglich, eine Qualitätskontrolle durchzuführen, weshalb auch in der vorliegenden Arbeit nur ein Übersetzungsvergleich angestellt wird.

Eine der Forschungsarbeiten von Koskinen und Paloposki (2015) zeigt, dass das Geschlecht und das Genre im Fall von Neuübersetzungen eine große Rolle spielen. Beispielsweise werden Bücher, die von Frauen geschrieben wurden, seltener neuübersetzt als die von männlichen Autoren. Neuausgaben, die von Männern überarbeitet werden, werden außerdem in der Regel öfter als Neuübersetzung gekennzeichnet.

Kaisa Koskinen (2019) verfasste erst vor einigen Jahren den Beitrag *Revising and retranslating*, indem sie sich primär mit den Unterschieden zwischen überarbeiteten Neuausgaben und Neuübersetzungen beschäftigt, kritisiert aber auch hier die Neuübersetzungshypothese, die das Neuübersetzen viel geradliniger darstellt, als der Prozess in Wirklichkeit ist. Die Neuübersetzung gilt als ein gut erforschtes Thema, den überarbeiteten Neuausgaben wird aber im Vergleich zu den Neuübersetzungen oft weniger Beachtung geschenkt. Für Vanderschelden ist die überarbeitete Neuausgabe oft der erste Schritt zur Neuübersetzung (vgl. Vanderschelden 2000: 1f.). undefiniert bleibt, wieviel Veränderung es in einer Neuausgabe geben kann und ab wann diese zur Neuübersetzung wird. Diese Abgrenzung ist schwierig, unter anderem deswegen, weil der höhere soziale Status der ÜbersetzerInnen im Vergleich zu RedakteurInnen oft dazu führt, dass Werke, die nur teilweise neuübersetzt wurden und eigentlich als überarbeitete Versionen zu kennzeichnen wären, als Neuübersetzungen auf den Markt gebracht werden (vgl. Koskinen und Paloposki 2010: 44). Koskinen und Paloposki unternehmen einen Angrenzungsversuch:

The scale of difference between two translations may vary: an edited or corrected earlier translation is sometimes passed on as a new translation; a completely renewed and changed text may still appear under the earlier translator's name. You can decide to draw the line between retranslations and corrected/edited second versions following the previously established metatextual (bib-

liographical) practices, taking as a retranslation only the ones that the bibliographies list under different translators [...]. (Koskinen und Poloposki 2010: 47)

Koskinen führt außerdem an, dass überarbeitete Ausgaben in der Regel eine subtilere Art der Überarbeitung des Textes darstellen und sich auf die Verbesserung von bestimmten Elementen wie die Korrektur von Fehlern konzentrieren. Eine Neuübersetzung ist für sie eine weitere Übersetzung ein und desselben Ausgangstextes in dieselbe Zielsprache. Neuübersetzungen entstehen im Laufe der Zeit, es können aber mehrere Neuübersetzungen unabhängig voneinander zur gleichen Zeit entstehen. Das Überarbeiten einer Ausgabe bezeichnet sie hingegen als der Prozess des Ausbesserns beziehungsweise des Modernisierens einer bereits vorhandenen Übersetzung. Es wird oft als eine Vorstufe des Neuübersetzens gesehen (vgl. Koskinen 2019: 316f.).

Überdies beschäftigt sie sich mit ethischen Schwierigkeiten und führt eine erweiterte Liste an AkteurInnen bei der Entstehung einer Neuübersetzung an. Dabei sollen folgende AkteurInnen berücksichtigt werden: der/die AutorIn des Originaltextes; der Originaltext selbst; die einander gegenüberstehenden Kulturkreise; die früheren ÜbersetzerInnen; der/die ÜbersetzerIn und seine/ihre Motive; der/die VerlegerIn und seine/ihre Motive; die Leserschaft (vgl. Koskinen 2019: 317ff.).

Ein weiterer Kritikpunkt seitens Koskinen besteht darin, dass es an Studien zum Neuübersetzen von Lyrik und Drama fehle, da sich die meisten Studien mit Epik, also Prosatexten, auseinandersetzen (vgl. Koskinen 2019: 322f.).

3.4.2. Nike Kocijančič Pokorn (2012)

Nike Kocijančič Pokorn ist eine der ersten TranslationswissenschaftlerInnen, die sich mit etwas Umfassenderem als Fallstudien zu den einzelnen literarischen Werken beschäftigen. Auf sie beruft sich später Koskinen (2019), da sie der Meinung ist, dass zur Überprüfung der Neuübersetzungshypothese nicht nur einzelne Fallstudien, sondern auch umfassende Corpora und vergleichende Studien über einen längeren Zeitraum heranzuziehen seien. Ihr Projekt aus dem Jahr 2012 untersucht postsozialistische Übersetzungsstrategien in der slowenischen Kinderliteratur und die Auswirkungen der Abkehr vom Sozialismus. Pokorn identifiziert eine Reihe von Ursachen für Neuübersetzungen, beispielsweise die Notwendigkeit, unerwünschte ideologische Elemente zu beseitigen oder eine/n frühere/n, aus politischer Sicht strittige/n ÜbersetzerIn zu erset-

zen. Laut Pokorn sollen nicht nur textorientierte Motive miteinbezogen werden. Ein Grund für eine Neuübersetzung kann auch der/die ErstübersetzerIn selbst sein, indem sie beispielsweise zu einer *persona non grata* erklärt wird. Dadurch soll die translationswissenschaftliche Forschung „humanisiert“ werden, sodass die AkteurInnen in den Vordergrund rücken (vgl. Pokorn 2012: 42ff.).

3.4.3. Liisa Tittula (2013)

Liisa Tittula untersucht in ihrem Artikel *Finnische Neuübersetzungen deutschsprachiger Literatur* aus dem Jahr 2013 6 deutschsprachige Romane und ihre 46 finnischen Übersetzungen anhand von Interviews mit den ÜbersetzerInnen und von Fallanalysen. Sie möchte herausfinden, welche Gründe die Neuübersetzungen veranlasst haben, wie sich die verschiedenen Fassungen unterscheiden und wie die Unterschiede zu erklären sind. Der Beitrag verbindet somit eine translatorische und eine literatursoziologische (den Literaturbetrieb betreffende) Fragestellungen. Auch sie kommt zum Schluss, dass Neuübersetzungen oft aus kommerziellen Gründen entstehen (vgl. Tittula 2013: 140ff.).

In Bezug auf die Neuübersetzungshypothese stellt Tittula fest, dass sich diese in den meisten Fällen bestätige, hält es aber für fraglich, ob das mit einer Qualitätsverbesserung einhergehe. Dafür spielt die lange Zeitspanne zwischen den Erst- und Neuübersetzungen eine Rolle, die einerseits zum größeren kulturellen Wissen, andererseits zu besseren Hilfsmitteln für ÜbersetzerInnen führt. Laut Tittula zwingen beide Aspekte ÜbersetzerInnen zu besseren Leistungen, jedoch ist die Qualität einer Übersetzung schwer zu definieren. ZieldeserInnen bewerten in der Regel nur die Verständlichkeit und die Lesbarkeit des Zieldeses. TranslatorInnen hingegen können denselben Ausgangstext unterschiedlich interpretieren und ihn daher unterschiedlich übersetzen. Tittula schlägt also vor, zur Rezeptionsforschung unter Bezugnahme von LeserInnen beziehungsweise zu Interviews mit den ÜbersetzerInnen zu greifen, um verschiedene Interpretationen eines Ausgangstextes und deren Rezeption in der Zielkultur zu erforschen (vgl. Tittula 2013: 165).

3.4.4. Hossein Vahid Dastjerdi & Amene Mohammadi (2013)

In ihrer Analyse aus dem Jahr 2013 vergleichen die beiden iranischen TranslationswissenschaftlerInnen Hossein Vahid Dastjerdi und Amene Mohammadi zwei Übersetzungen vom Jane Austens Roman *Pride and Prejudice* ins Persische, welche 52 Jahre auseinanderliegen (1955 und 2007). Die Ergebnisse bestätigen die Neuübersetzungshypothese von Berman: Die Erstübersetzung ist domestizierend, da der Übersetzer, ganz im Sinne der „heißen“ Übersetzung von Vanderschelden, sich für die Lesbarkeit des Zieltextes entscheidet, um von der Leserschaft besser aufgenommen zu werden. Die Neuübersetzung, also die „kalte“ Übersetzung, konzentriert sich hingegen mehr auf die Beibehaltung der Struktur und des Stil des Ausgangstextes. Dastjerdi und Mohammadi merken jedoch an, dass einzelne Fallstudien nicht ausreichend sind, um die Neuübersetzungshypothese als eine universale Regel zu sehen (vgl. Dastjerdi & Mohammadi 2013: 180).

3.4.5. Sergio Bolaños-Cuéllar (2018)

Sergio Bolaños-Cuéllar vergleicht in seinem Artikel *The Russian Retranslation of Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude* aus dem Jahr 2018 zwei Übersetzungen dieses Romans: die Erstübersetzung aus dem Jahr 1970 und eine Neuübersetzung aus dem Jahr 2011. Die Ergebnisse seiner Untersuchung sind nicht eindeutig:

The Russian retranslation of *Cien años de soledad* tends to be source-oriented or foreignizing, but only in the discursive narrative mode, where the syntactic structure of the Spanish original has been followed as closely as possible. In contrast, the retranslation tends to be target-oriented or domesticating in the discursive dialogic mode because idiomatic/colloquial expressions have been used extensively. (Bolaños-Cuéllar 2018: 295)

Bolaños-Cuéllar bezieht sich außerdem auf Tittula (2013) und ist der Meinung, dass Neuübersetzungen gleichzeitig domestizierend und verfremdend sein können, sodass ÜbersetzerInnen eine duale Strategie anwenden (vgl. Bolaños-Cuéllar 2018: 296).

3.4.6. Şehnaz Tahir Gürçağlar & Özlem Berk Albachten

Eines der bislang größten Projekte zum Thema Neuübersetzungen wurde in der Türkei durchgeführt. Die Translationswissenschaftlerin Şehnaz Tahir Gürçağlars publizierte im Jahr 2008 ihre bahnbrechende Doktorarbeit unter dem Titel *The Politics and Poetics of Translation in Turkey*,

1923-1960 über die Politik in Hinblick auf Übersetzungen, unter anderem Neuübersetzungen, in der Türkei. In ihrem aktuellsten Artikel aus dem Jahr 2022 beschäftigt sie sich mit der Rezeption von türkischen Neuübersetzungen der Erzählung *Der kleine Prinz* des französischen Autors Antoine de Saint-Exupéry. Dabei analysiert sie 864 Kommentare der Online-UserInnen auf den größten türkischsprachigen Online-Plattformen: *1000 Kitap*, *Ekşi Sözlük*, *Kitapyurdu* und *Twitter*. Ihre Studie zeigt, dass türkische LeserInnen dazu tendieren, im Laufe der Zeit Neuübersetzungen dieses Klassikers zu erwerben, anstatt ein und dieselbe Übersetzung wiederholt zu lesen. Sie kommt außerdem zum Schluss, dass Neuübersetzungen aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten sind:

The discourse around the various retranslations of [*The Little Prince*] reveals that although one specific retranslation is singled out as a canonical one, mainly for the symbolic capital held by its translators, retranslations cannot be studied as texts on their own, even when they are embedded in a larger interpretive context. [*The Little Prince*] demonstrates that the reading and re-reading of translations needs to be assessed within a larger context of social interaction. (Gürçağlar 2022: 61)

Überdies sind Gürçağlar und die türkische Translationswissenschaftlerin Özlem Berk Albachten Herausgeberinnen des Sammelbandes *Perspectives on Retranslation* (2019). Die Themen, die in den Beiträgen beleuchtet werden, betreffen die Rolle der Ideologie und Zensur in der Neuübersetzung, die Wichtigkeit von paratextuellen Studien, die Auswahl an neuen Analysemethoden und -konzepten, die geschichtliche Entwicklung und die Rolle der Bibliografie in der Neuübersetzung. Die beiden Translationswissenschaftlerinnen sind außerdem Herausgeberinnen der Sonderausgabe der translationswissenschaftlichen Zeitschrift *The Translator* zum Thema Multidisziplinarität und Multimedialität in der Neuübersetzung (2020).

Das Interesse für Neuübersetzungsforschung seitens der TranslationswissenschaftlerInnen wurde unter anderem durch eine Reihe von den *Retranslation in Context* Konferenzen gestärkt, welche in der Türkei ihren Anfang nahmen. Diese fanden 2013 und 2015 in Istanbul, 2017 in Gent, 2019 in Madrid und 2022 in Budapest statt. ForscherInnen konnten dort ihre Fallstudien vorstellen und deren Ergebnisse analysieren (vgl. Koskinen 2019: 318f.). Nichtsdestotrotz gibt es in der Türkei bisher nur einzelne Fallstudien zum Thema Neuübersetzen (zum Beispiel Birkan Baydan 2015).

3.4.7. Alper Zafer Güneş (2019)

Alper Zafer Güneş übt in seinem Beitrag *A Conceptual Inquiry: What May Retranslation Offer for Translation Studies Research?* aus dem Jahr 2019 Kritik an Koskinen und Paloposki (2010). Laut Güneş ist ihre Behauptung, eine klare Kategorisierung der Begriffe Neuübersetzung und überarbeitete Ausgabe sei nicht möglich, nicht ausreichend. Beide ForscherInnen kritisieren also die bestehende Definition, ohne eine Alternativlösung vorzuschlagen. Vielmehr solle ein alternativer Klassifizierungsversuch unternommen werden, sodass dieser in der Forschung bestätigt beziehungsweise widerlegt werden könnte (vgl. Güneş 2019: 47ff.). Dabei sollen andere Begriffe wie „Translation“ neu definiert werden:

[T]he label of retranslation does not float freely in Translation Studies but is embedded in some assumptions if not deliberate theoretical formulations. Depending on differing initial assumptions, then, it would be possible to make different assertions with regard to the same object. For instance, [...], it would [...] be logical to assume **all (re)translating is ideological**. [...] One following argument could **classify editing and (re)translating as rewrites**. Yet again, [...] **revision/editing** could seem **an integral part of (re)translating**. So, it all comes to where one stands with regard to the object of inquiry. (Güneş 2019: 51)

Güneş befürwortet die Definition der „assumed retranslation“, die bereits von Koskinen und Paloposki verwendet und ursprünglich durch Gideon Toury (1995) in Bezug auf die Translation im Allgemeinen („assumed translation“) eingeführt wurde. Unter einer „assumed retranslation“ bezeichnet man eine vermeintliche Neuübersetzung. Es wird angenommen, dass sowohl die Erstübersetzung als auch die Neuübersetzung denselben Ausgangstext haben. Es kann aber sein, dass die Beiden unterschiedliche Ausgangstexte haben, weswegen die spätere Übersetzung nicht als eine Neuübersetzung gesehen werden kann. Das ist zum Beispiel dann der Fall, wenn nicht nur der Ausgangstext, sondern auch die Erstübersetzung als Grundlage für die Neuübersetzung herangezogen werden. Durch diese Theorie sollen die Mechanismen, die hinter der Neuübersetzung stehen, besser erläutert werden, sodass das Übersetzungsprodukt besser analysiert werden kann (vgl. Güneş 2019: 55ff.).

4. Mehrsprachigkeit als translatorische Herausforderung

4.1. Code-Switching

Das Phänomen Code-Switching (dt. Kodewechsel, Kode-Umschaltung) wird als Wechsel zwischen zwei Sprachen in einem Diskurs, einem Satz oder einem Satzteil definiert. Dabei unterscheidet man zwischen Tag-Switching, inter-sentential CS und intra-sentential CS. Tag-Switching betrifft Füllwörter, die aus einer Sprache in eine andere übernommen werden. Code-Switching kann sowohl außerhalb der Satzstruktur als auch innerhalb eines Satzes passieren. Letzteres stellt die komplizierteste Art des Code-Switchings dar (vgl. Poplack 1980: 583ff.).

Poplack (1980, 1981), aber auch weitere WissenschaftlerInnen beschäftigten sich in den 80er und 90er Jahren des letzten Jahrhunderts auf grammatikalischer Ebene mit diesem Thema. Dabei wurden zahlreiche Modelle für ein besseres Verständnis der Mechanismen, welche hinter Code-Switching stehen, erarbeitet. Eines der einflussreichsten Modelle ist das Matrix Language Frame Modell von Myers-Scotton (1993, 1998). Sie unterscheidet zwischen der *matrix language* (eng. „Matrixsprache“) und der *embedded language* (eng. „eingebundene Sprache“). Im Roman *Der Spieler* stellt Russisch die *matrix language* und Französisch beziehungsweise Deutsch die *embedded languages* dar.

Des Weiteren wird Code-Switching aus soziolinguistischer Sicht untersucht. Dabei wird es herangezogen, um eine gewisse soziale Stellung des/der Sprechenden innerhalb einer multilingualen Gesellschaft hervorzuheben. Code-Switching trägt also zur Identität des/der Sprechenden bei. Die wichtigsten ForscherInnen in diesem Bereich sind Valdés-Fallis (1976), Gumperz (1982), Zentella (1997) und Mahootian (2005).

Valdés-Fallis (1976) erarbeitet 12 Kategorien des Code-Switchings, um zu erklären, warum in bestimmten Situationen ein Kodewechsel stattfindet. Gumperz (1982) unterscheidet zwischen situativem und konversationellem Code-Switching. Beim situativen Code-Switching liegt

ein äußerer Einfluss vor, beispielsweise wenn eine zweite Person im Raum ist, mit der üblicherweise in einer anderen Sprache gesprochen wird. Beim konversationellem Code-Switching passiert der Wechsel ohne jeglichen externen Einfluss.

Laut Zentella (1997) besteht der Zweck des Code-Switchings darin, eine Äquivalenzlücke in einer der beiden verwendeten Sprachen zu schließen. Nicht zuletzt erarbeitet Mahootian (2005) drei Funktionen des Code-Switchings: idiomatische, aufmerksamkeitsuchende und emotionale/kulturelle.

Das Code-Switching wird primär als ein mündliches Phänomen wahrgenommen, wobei das Interesse an dessen schriftlichen Formen, so auch an der Mehrsprachigkeit in der Literatur, in den letzten Jahrzehnten gewachsen ist. Letztere unterscheiden sich vor allem durch den geringeren Grad an Spontaneität im Vergleich zu mündlicher Sprache. Dadurch stellt das schriftliche Code-Switching eine bewusstere Entscheidung des/der Textautors/in dar (vgl. Gardner-Chloros & Weston 2015: 182ff.).

4.2. Mehrsprachigkeit in der Literatur

Grundsätzlich erfolgt die Kategorisierung in der Literaturwissenschaft je nach Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sprache. Es wird zwischen russischer, italienischer, portugiesischer (und so weiter) Literatur unterschieden, die nationale Sprache rückt also in den Vordergrund. Nichtsdestotrotz war die Verwendung von mehreren Sprachen in einem literarischen Werk bereits bei Dante vorhanden. Auch weitere kanonische Literaturwerke sind multilingual: *Krieg und Frieden* von Tolstoj, *Uhrwerk Orange* von Anthony Burgess oder *Der Name der Rose* von Umberto Eco (vgl. Rossich 2018: 47).

Die Mehrsprachigkeit in der Literatur stellt ein relativ neues Forschungsgebiet in der Translationswissenschaft dar, da multilinguale Texte erst seit den 1980er Jahren zum Forschungsobjekt wurden. Einer der Gründe dafür, dass dieses Thema lange nicht erforscht wurde, ist die Frage über die Authentizität des schriftlichen Code-Switchings. Wie bereits erwähnt, ist die schriftliche Mehrsprachigkeit ein viel weniger spontanes Phänomen als das mündliche Code-Switching (vgl. Hassan 2018: 516). Die zwei im Zusammenhang mit der Mehrsprachigkeit meist erforschten Bereiche betreffen die Literatur des Mittelalters und die zeitgenössische hispanische

Literatur in den USA, wo das englisch-spanische Code-Switching regelmäßig eingesetzt wird (vgl. Gardner-Chloros & Weston 2015: 188).

Die Mehrsprachigkeit in der Literatur hilft, die Werturteile oder gar Ideologien aufzudecken, die verschiedene Sprachen oder Sprachvarianten in unterschiedlichen historischen, geografischen oder sozialen Kontexten hervorgebracht haben. Um diese zu übersetzen, werden spezielle Kultur- und Sprachkenntnisse benötigt. Für lange Zeit galt Mehrsprachigkeit als ein translatorisches Problem und sogar als etwas Unübersetzbare. Jedoch basiert diese Ansicht auf der Annahme, es gäbe die „perfekte“ Äquivalenz zwischen einem Original und einem Translat, welche jedoch in der modernen Translationswissenschaft Ablehnung findet (vgl. Rossich 2018: 52).

Die ersten zwei Ansätze zur Kategorisierung von Mehrsprachigkeit in der Literatur stammen von Paul Zumthor (1960) und Wilhelm Theodor Elwert (1960). Zumthor beschäftigt sich mit stilistischen Formen und Funktionen der Mehrsprachigkeit in der französischen Literatur des Mittelalters. Elwert hingegen analysiert zeitgenössische AutorInnen und schlägt vor, dass die Untersuchung aus zwei Perspektiven betrachtet werden kann: der des vorliegenden Textes und der der AutorInnen. Dabei entscheidet er sich für Ersteres. Leonard Forster vertritt ebenfalls beide Standpunkte in seinem Buch *The Poet's Tongues* (1970) und untersucht nicht nur Texte, die zwei- oder mehrsprachig sind, sondern auch AutorInnen, die in einzelnen Werken mehr als eine Sprache verwendet haben. Dieser Ansatz wird in vielen nachfolgenden Studien übernommen. Nichtsdestotrotz empfiehlt Rossich (2018), beide Phänomene getrennt zu betrachten.

Hugo Baetens (1978: 94ff.) unternimmt einen der ersten Klassifizierungsversuche in diesem Forschungsgebiet. Er unterscheidet zwischen vier Formen der Mehrsprachigkeit in der Literatur, und zwar (i) der Verwendung von mehr als einer Sprache in unterschiedlichen Texten derselben Autoren/in; (ii) der Verwendung von zwei oder mehr als zwei Sprachen in einem Text (dieser Form wird als echte Mehrsprachigkeit in der Literatur bezeichnet); (iii) der Mehrsprachigkeit in Gebieten, in welchen mehrere Sprachen in einem engen Kontakt zueinander stehen, und (iv) den sogenannten makkaronischen, also erfundenen Sprachen. Hingegen unterscheidet José Antonio Mayoral (1990) zwischen nur zwei Formen: der gleichzeitigen und der sukzessi-

ven, oder alternierenden, Verwendung von zwei oder mehreren Sprachen. Letztere kann entweder zufällig oder systematisch passieren.

Elvezio Canonica (1991: 506ff.) beschäftigt sich mit Funktionen der Mehrsprachigkeit in der Literatur. Er unterscheidet zwischen fünf Funktionen eines mehrsprachigen Textes: (i) die komische Funktion, die Missverständnisse und dadurch die Basis für Wortspiele erzeugt; (ii) die realistische Funktion, die es ermöglicht, dass Charaktere in ihrer Muttersprache sprechen können; (iii) die evokative Funktion, die die Präsenz des Fremden hervorheben soll; (iv) die satirische Funktion, mit welcher die mangelnden Sprachkenntnisse der Charaktere zum Ausdruck gebracht werden, und (v) die erzählende Funktion, wenn eine der Sprachen für die Weiterentwicklung der Handlung verantwortlich ist.

Rainier Grutman (2006, 2009) untersucht die Mehrsprachigkeit in der Literatur seit den 1990er Jahren. Er warnt davor, dieses Phänomen den soziolinguistischen Kategorien wie Code-Switching oder Disglossie unterzuordnen. Seiner Meinung nach gibt es einen Unterschied zwischen Konversationen in Echtzeit und literarischer Sprache, weshalb man diese nicht gleichstellen sollte. Grutman setzte sich dafür ein, die literarische Mehrsprachigkeit zu einem mehr oder weniger unabhängigen Forschungsgebiet zu machen. Um jegliche Verwechslung mit mündlicher Mehrsprachigkeit auszuschließen, führt Grutman den Begriff „heterolingualism“ ein. In einem mehrsprachigen literarischen Werk können zwei oder mehr als zwei Sprachen eine Gleichstellung genießen. Viel öfter kommt es aber dazu, dass eine der Sprachen die dominante Stellung einnimmt, wie beispielsweise Russisch in den Werken Dostojewskis. Dabei variiert die Menge an Inhalt in anderen Sprachen von einzelnen Sätzen bis zu ganzen Absätzen oder sogar Seiten (vgl. Grutman 2006: 18ff.).

4.3. Manifeste vs. latente Mehrsprachigkeit

Ein wesentliches Kriterium der Klassifizierung der literarischen Mehrsprachigkeit ist die Unterscheidung zwischen manifester und latenter Mehrsprachigkeit, welche von Gary Keller (1978) erstmals erwähnt und von Giulia Radaelli (2011) ausgearbeitet wurde. Radaelli spricht von manifester Mehrsprachigkeit, wenn Elemente einer zusätzlichen, „sekundären“ Sprache an der Textoberfläche wahrnehmbar sind, wenn es also zu einem expliziten Sprachenwechsel kommt. Latent ist Mehrsprachigkeit in der Literatur hingegen dann, wenn andere Sprachen nicht unmittelbar

und daher nur unterschwellig vorhanden sind, und der Text eine einsprachige Oberfläche aufweist. Weiters könne laut Radaelli latente Mehrsprachigkeit entweder implizit oder explizit sein. Man spricht von expliziter Mehrsprachigkeit, wenn sie beispielsweise durch *inquit*-Formen („sagte er auf Russisch“) zum Ausdruck gebracht wird (vgl. Radaelli 2011: 54ff.). Helmich spricht sich jedoch gegen die Einbeziehung solcher Formen latenter Mehrsprachigkeit in mehrsprachigen literarischen Texten und für eine Beschränkung auf die fremdsprachigen Elemente, die an der Textoberfläche wahrnehmbar sind, aus (vgl. Helmich 2016: 17).

Blum-Barth (2020) und Skiba (2010) arbeiten weitere Aspekte der latenten Mehrsprachigkeit aus. Deganutti fasst die von Blum-Barth definierten Praktiken zusammen:

- (1) *Loan translation, incorporation and language latency, which are all forms of covert translation. They are images, metaphors or idioms which are transmitted from a tongue to the matrix language of a text. [...]*
- (2) *Enrichment* is characterised by an auratic impression that arises from the latent properties reproduced in the matrix language.
- (3) *Interlingual pun* is the matching of the phonological, orthographic or semantic words of the latent language with the matrix language, which shows a conscious or unconscious ongoing translation in the process of writing.
- (4) *Echo* comes from the acoustic enrichment of the matrix language. (Deganutti 2022: 11f.)

Skiba hingegen erarbeitet fünf Strategien, die eingesetzt werden, um die Distanz zwischen AutorInnen und potenziell einsprachigen LeserInnen zu verkürzen. Dazu gehören: (i) Anmerkungen des/der Autors/in, die Fremdwörter in Form von Fußnoten erklären; (ii) die zweisprachige Wiedergabe, also eine im Fließtext stehende Übersetzung aus der eingebetteten in die dominante Sprache; (iii) metalinguistische Einfügungen, bei welchen der/die ErzählerIn über die eingebettete Sprache beziehungsweise Kultur reflektiert; (iv) Lehnübersetzungen und (v) Kontextualisierungen (vgl. Skiba 2010: 327ff.).

Ebenfalls anschließend an Radaelli bringen Eickmans und Zappen-Thomson (2020: 25, 33, 39) einen neuen Aspekt ins Spiel und beschäftigen sich mit der latenten Mehrsprachigkeit, die im Laufe der Übersetzung eines mehrsprachigen Werkes entsteht. Das passiert beispielsweise dann, wenn die eingebettete Sprache bei einer Übersetzung zur Grundsprache wird, sie also praktisch

verlorengeht. Dabei entstehen Schwierigkeiten bei der Übertragung der Mehrsprachigkeit und deren Wirkung. Eine Lösungsmöglichkeit, die Eickmans und Zappen-Thomson einbringen, ist die Kursivsetzung der Redeteile, die im Originaltext in der eingebetteten Sprache geäußert werden. Die Kursivsetzung soll mit entsprechendem einmaligen Hinweis an geeigneter Stelle markiert werden. Dadurch wird zwar die manifeste Mehrsprachigkeit zu einer latenten, bleibt aber für LeserInnen als Mehrsprachigkeit erkennbar. Abgesehen von einer typografischen Markierung besteht die Möglichkeit, die bereits erwähnten *inquit*-Formen („sagte er auf Deutsch“) oder explizite Hinweise auf den Sprachenwechsel („an dieser Stelle fing sie an, auf Russisch zu reden“) einzusetzen. Diese Möglichkeiten kommen jedoch selten zur Anwendung:

Wie die obigen Beispiele gezeigt haben, machen die Übersetzungen insgesamt von diesen Möglichkeiten nur äußerst sparsam Gebrauch. Gründe hierfür dürften in erster Linie im Leseverhalten bzw. in der (unterstellten?) Lesererwartung zu suchen sein. [...] Auch hier gilt möglicherweise die [...] genrespezifische Befürchtung, dass solche Markierungen und Hinzufügungen, wie oben von der Website des Aufbau Verlags zitiert, „den Lesefluss beeinträchtigen“ könnten. (Eickmans & Zappen-Thomson 2020: 39)

Auch Marianna Deganutti (2022: 1f., 16) widmet ihre Arbeit der latenten Mehrsprachigkeit in der Literatur, also den versteckten Formen der Mehrsprachigkeit, die nicht sofort wahrnehmbar sind. Sie fügt hinzu, dass ideale LeserInnen eines mehrsprachigen Textes aus traditioneller Sicht alle darin vorkommenden Sprachen verstehen sollten. In letzter Zeit überwiegt jedoch die Ansicht, dass ein mehrsprachiger Text nicht unbedingt mehrsprachige LeserInnen benötigt. Oft setzen AutorInnen Fremdwörter aus stilistischen oder ästhetischen Gründen ein. Deganutti untersucht verschiedene Klassifizierungsansätze in Bezug auf die latente Mehrsprachigkeit und kommt zum Schluss, dass diese große Unterschiede aufweisen.

4.4. Zero Degree Code-Switching (ZCS)

Domokos (2018, 2020) formuliert eine weitere Möglichkeit, latente Mehrsprachigkeit zu betrachten, und zwar das Zero Degree Code-Switching. Dabei handelt es sich um eine bestimmte Art von Code-Switching, bei dem der Sprachenwechsel, der normalerweise beim CS stattfindet, fehlt. Es wird also nicht nur auf die (nicht-)einheitliche Textoberfläche, sondern auch auf den Kontext Acht gegeben. Obwohl die Mehrsprachigkeit nicht offen zum Ausdruck kommt, wird sie

als eine Norm wahrgenommen und als ZCS interpretiert, wodurch die Grenzen der literarischen Mehrsprachigkeit erweitert werden.

Domokos unterscheidet zwischen verdecktem („covert“) und offenem („overt“) ZCS. Ersteres impliziert, dass es im Text keinen Hinweis darauf gibt, dass es sich bei der Erzählung um eine andere Sprache handelt, dies aber aus dem Kontext ersichtlich ist, wie etwa in der antiken und mittelalterlichen Literatur, in der die Aussagen von Menschen mit unterschiedlichem sprachlichem Hintergrund nur in der Matrixsprache Ausdruck finden. Hingegen spricht man vom offenen ZCS, wenn der/die ErzählerIn oder eine/r der Figuren offen über die anderen in der Geschichte vorkommenden Sprachen spricht, diese jedoch im Text nicht direkt zum Ausdruck kommen. Dieser Typ kann weiter unterteilt werden in (i) indiziertes („indexed“) offenes ZCS, wenn der/die AutorIn kurz auf die nicht offen übersetzten Sprachen Bezug nimmt, jedoch diese nicht weiter kommentiert, was am häufigsten durch die Formel „sagte sie auf Deutsch/usw.“ zum Ausdruck gebracht wird, und (ii) reflektiertes („reflected“) offenes ZCS, wenn also der/die AutorIn oder eine Figur in der Erzählung detaillierte Kommentare zur eingebetteten Sprache abgibt, wie zum Beispiel der Roman *Pnin* von Wladimir Nabokow.

4.5. Französische Sprache im zaristischen Russland

Frankreich und somit die französische Sprache spielten eine wichtige Rolle für westeuropäische Kultur. Jahrzehntlang war Frankreich das kulturelle Metropol Europas und Paris dessen kulturelle Hauptstadt. Bevor Englisch zur weltweiten Lingua Franca wurde, galt Französisch als eine internationale Sprache sowohl in Europa als auch in europäischen Kolonien und ist heutzutage in der Diplomatie bedeutend. Auch für das vorrevolutionäre Russland, vor allem ab der Europäisierung durch Peter den Großen, waren französische Kultur und Sprache bedeutend. Der französische Klassizismus trug zur Entstehung der russischen Literatur damaliger Zeit bei, gleichzeitig kommen viele Lehnwörter aus dem Französischen ins Russische (vgl. Makaschin 1965: 5).

Offord, Rjeoutski und Argent stellen fest, dass Französisch im Russischen Reich eine Sonderstellung genoss. Ausgezeichnete Französischkenntnisse und Aufenthalte in Frankreich galten für russische Adelige als unabdingbar. Französischkenntnisse bedeuteten die Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht, und Russisch galt als Sprache der Nicht-Adeligen, also handelt es sich um die soziale Bilingualität. Es ging so weit, dass Russisch in gehobener Ge-

sellschaft teilweise vollständig durch Französisch ersetzt wurde, wie es auch in anderen europäischen Ländern damals der Fall war. Gleichzeitig fehlte es ihnen oft an Russischkenntnissen, da sie die Sprache nicht richtig gelernt hatten. Rjeoutski und Argent merken an, dass adelige Frauen im Vergleich zu adeligen Männern oft größere Schwierigkeiten hatten, auf Russisch zu kommunizieren. Das ist am Beispiel der Erbtante und deren Ausdrucksweise im Roman erkennbar (vgl. Offord & Rjeoutski & Argent 2018: 35ff.).

Außerdem ist zu erwähnen, dass die Verwendung des Französischen durch russische StaatsbürgerInnen als ein Ausdruck des in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Konflikts zwischen „Sapadniki“ und „Slawjanofily“ zu sehen ist. „Sapadniki“ (von *zanað*, russ. „West“) waren der Meinung, dass Russland ein Teil Europas war und dementsprechend eine europäische Lebensweise implementiert werden musste. Sie bewunderten Peter den Großen und seine Modernisierungen. „Slawjanofily“ (russ. „Slawophilen“) hingegen lehnten alles Westliche ab und hielten an russischen Traditionen und Werten fest. Für sie spielten die russisch-orthodoxe Kirche und ihre Werte eine große Rolle, die Reformen Peters des Großen sahen sie als einen Schritt in die falsche Richtung. Die Slawophilen nahmen das russische Volk als friedlich und nicht materialistisch wahr (vgl. Offord & Rjeoutski & Argent 2018: 45f.). Dostojewski wurde nach seiner Verbannung ebenfalls zu einem radikalen Slawjanofil:

The solution to this problem, Dostoevskii believed, was to be found not in the drawing-up of social contracts or constitutions or in the development of political systems such as parliamentary democracy but in the establishment of a supposedly apolitical utopia in which the altruistic, self-abnegating Orthodox personality could find expression. (Offord & Rjeoutski & Argent 2018: 558)

Dostojewski kritisiert in seinem *Tagebuch einer Schriftstellers* die französischsprachigen RussInnen, die seiner Meinung nach in zwei Kategorien fallen: diejenigen, die unbestreitbar schlecht Französisch sprechen, und diejenigen, die glauben, Französisch wie die PariserInnen zu sprechen, tatsächlich aber nicht besser darin sind als diejenigen der ersten Kategorie. Um ein bedeutungsvolleres Leben zu führen, müssten die RussInnen laut Dostojewski ihre Muttersprache sprechen, welche für sie jedoch nicht mehr zugänglich war, da die Angehörigen der Oberschicht Russisch erst nach ihrer Kindheit gelernt haben (vgl. Offord & Rjeoutski & Argent 2018: 563). Der Konflikt zwischen dem Russischen und dem Französischen kommt auch im Roman *Der Spieler*

zu Geltung. Der Schriftsteller setzt Französisch unter anderem dazu ein, um Sapadniki in einem schlechten Licht zu stellen.

Dostojewski interessierte sich außerdem sehr für die französische Literatur. Es ließ sich für Victor Hugo, Lamartines, George Sands und Honoré de Balzac begeistern. Die Motive Hugos und Balzacs lassen sich später in Dostojewskis Werken wiederfinden. Die französischen Klassiker konnte er im Original genießen, da er das Französische viel besser als das Deutsche oder das Englische beherrschte. Dank seinen Sprachkenntnissen war der junge Dostojewski als Übersetzer tätig und übersetzte 1844 *Mathilde* von Eugène Sue und *Eugénie Grande* von Balzac vom Französischen ins Russische (vgl. Guski 2021: 46, 52).

Viele Werke der wichtigsten russischen SchriftstellerInnen damaliger Zeit wurden also bilingual verfasst, was die französisch-russische Mehrsprachigkeit damaliger Zeit widerspiegelt. Dostojewskis Charaktere verwenden im Originaltext durchgehend französische Ausdrücke, ja ganze Sätze, was eine translatorische Schwierigkeit darstellt.

4.6. Deutsche Sprache im zaristischen Russland

Angesichts der Tatsache, dass das Geschehen des Romans in einem fiktiven Kurort ausgerechnet in Deutschland stattfindet, lässt sich die Bedeutung der deutschen Sprache beziehungsweise Kultur für das damalige Russland feststellen. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts gab es einen regen kulturellen Austausch zwischen beiden Ländern. Wohlhabende und gut gebildete RussInnen, unter ihnen auch Dostojewski selbst, besuchten deutsche Städte, während man unter Katharina II. eine deutsche Einwanderungswelle nach Russland beobachten konnte. Dadurch entstanden deutsche Sprachinseln in Russland (vgl. Berend 2013: 79ff.).

Der Antreiber der Europäisierung Russlands war zweifellos Peter der Große. Durch seine Bestrebungen wurde der Kontakt zu Deutschland und zur deutschen Sprache hergestellt. Sein Ziel war es, Russland nach dem deutschen Vorbild zu modernisieren. Peter der Große orientierte sich stark an der deutschen Kultur und der deutschen Sprache, was sich anhand zahlreicher deutscher Lehnwörter in der modernen russischen Sprache bemerkbar macht. Die meisten davon sind Fachwörter, die das Militärwesen, die Politik, den Handel und die behördliche Hierarchie betreffen (vgl. Furman 2020: 57ff.).

Die Nachfolgerin Peters des Großen Katharina II. stammte selbst aus Deutschland und förderte die Einwanderung, unter anderem aus Deutschland, um ein Bevölkerungswachstum zu erreichen. Die Einwanderer/innen genossen zahlreiche Begünstigungen und sollten Gebiete entlang des Flusses Wolga besiedeln. Im Rahmen dessen zogen viele Deutsche in das Russische Reich und ließen sich dort nieder.(vgl. Furman 2020: 59ff.). Boulogne schreibt dazu:

By Dostoyevsky's century, Germans occupied all layers of Russian society. They did so as scholars and teachers, and they were affiliated with academies and educational institutions. In addition, many Germans were in charge of ministry and chancellery administrations, maintained professions as doctors [...] and mechanics [...] and were colonists or simple peasants. Compared with the Russian autochthonous population, the German minorities [...] were thriving economically. (Boulogne 2016: 110f.)

In der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts findet man zahlreiche satirische Beschreibungen der Deutschen. Meist handelt es sich um negative Stereotype über sie selbst und ihre Lebensweise (vgl. Boulogne 2016: 112f.). Dabei stellen fast alle großen russischen SchriftstellerInnen wie Dostojewski, Tolstoi, Turgenjew und Puschkin die Deutschen im schlechten Licht dar (vgl. Pavour-Smith & Petrucci & Hirata 2012: 82). Einige Beispiele dafür findet man auch im Roman *Der Spieler* – speziell auf eine dieser Stellen wird im Laufe der Analyse im Unterkapitel 8.2.4 eingegangen.

5. Übersetzungsuniversalien

Im Rahmen der Analyse wird geprüft, ob bei den zu analysierenden Übersetzungen die sogenannten Übersetzungsuniversalien (translation universals) festzustellen sind. Der Begriff bezieht sich auf bestimmte Charakteristika beziehungsweise Übersetzungsmuster, die für Übersetzungen typisch sind. Solche Übersetzungsmuster treten unabhängig von der Ausgangs- beziehungsweise Zielsprache in vielen Übersetzungen auf. Sie sind primär in einzelnen Übersetzungen anhand von Fallstudien zu untersuchen, obwohl bestimmte Übersetzungsmuster als eine allgemeine Tendenz beispielsweise in Übersetzungen einer bestimmten Epoche untersucht werden können (vgl. Toury 2004: 28ff.).

Andrew Chesterman (2004: 39ff.) unterscheidet zwischen „S-Universalien“ (S steht für „source“ – eng. „Ausgangs-“) und „T-Universalien“ (T steht für „target“ – eng. „Ziel-,“). Unter S-Universalien versteht man tendenzielle Unterschiede zwischen einer Übersetzung und dem dazugehörigen Ausgangstext. Sie beschreiben also, wie TranslatorInnen den Ausgangstext bearbeiten. Darunter fallen beispielsweise: die Tendenz, dass Übersetzungen länger als Ausgangstexte sind; die Normalisierung von Dialekt; die Explikationshypothese (Blum-Kulka 1986) und die bereits erwähnte Neuübersetzungshypothese. Mit T-Universalien sind die Unterschiede zwischen einer Übersetzung und vergleichbaren nicht übersetzten Texten gemeint. Es wird verglichen, wie TranslatorInnen die Zielsprache benutzen. Laut Chesterman seien T-Universalien „the descriptive equivalent to the criticisms of unnaturalness, of translationese, made in the pejorative approach“ (Chesterman 2004: 39). Zu den wichtigsten T-Universalien zählen die Vereinfachung (Laviosa-Braithwaite 1996) und die Konventionalisierung (Baker 1993).

Eine der gängigsten hypothetischen Übersetzungsuniversalien ist die Explikation. Die Explikationshypothese (Blum-Kulka 1986) besagt, dass im Ausgangstext implizierte Informationen in der Übersetzung tendenziell explizit dargestellt werden beziehungsweise dass übersetzte Texte oft einen höheren Grad an Explizität aufweisen als vergleichbare, nicht übersetzte Texte in derselben Zielsprache. Die Explikationshypothese „postulates an observed cohesive explicitness from SL to TL texts regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved“ (Blum-Kulka 1986: 19). Die Struktur und der Inhalt eines Textes werden geändert: Um einen höheren Kohäsionsgrad zu erreichen, werden in den Übersetzungen

tendenziell mehr Wiederholungen und Kohäsionsmittel eingesetzt, zudem werden oft Zusatzinformationen eingefügt, die beispielsweise Umstände erläutern, die in der Zielkultur unbekannt oder fremd sind. TranslatorInnen verfolgen dabei (bewusst oder unbewusst) das Ziel, Erwartungen der LeserInnen zu treffen. Deshalb tendieren Übersetzungen dazu, länger als Originaltexte zu sein. (vgl. Pápai 2004: 144ff., Puurtinen 2004: 165).

Das Pendant zur Explikation ist die Übersetzungsuniversalie der Generalisierung, also die Tendenz zur Implikation. Unter Generalisierung versteht man “conscious or subconscious semantic loss of one or more specific semes [...], in a lexical unit [...] in contrast to corresponding units of the original or, quantitatively, to comparable original texts written in the same language” (Kubáčková 2009: 39). So greifen TranslatorInnen oft zur Generalisierung, indem sie beispielsweise einen übergeordneten Ausdruck einsetzen oder zwei beziehungsweise mehrere Sätze zu einem Satz zusammenfügen. (vgl. Kubáčková 2009: 39ff.)

Weitere Übersetzungsuniversalien sind die Konventionalisierung und die Vereinfachung. Der Begriff der Konventionalisierung bezieht sich auf die Tendenz, Übersetzungen entsprechend den Konventionen der Zielsprache anzupassen (vgl. Baker 1993: 243). Als Vereinfachung bezeichnet man die Tendenz, die Sprache in der Übersetzung zu vereinfachen. Die Vereinfachung kann auf lexikalischer, syntaktischer und stilistischer Ebene stattfinden:

[Simplification] can take place at a number of levels. At the level of words, shorter items may be simpler than longer ones, local words may be simpler than borrowed vocabulary, concrete words may be simpler than abstract ones, function words may be simpler than content ones, more frequent words may be simpler than less frequent ones, etc. At a higher level, noun phrases and verb phrases with a single item (head) may be simpler than noun phrases with pre- and/or post-modification and verb phrases with accompanying modal operators and case endings respectively. At the sentence/clause level, there is already a subconscious agreement in the grammatical terminology we use that *simple* sentences (one clause only) are *simpler* than compound and *complex* sentences (clause complex). (Ghadessy & Gao 2001: 64)

Laut Ghadessy und Gao passiert die Vereinfachung in den meisten Fällen unbewusst (vgl. Ghadessy & Gao 2001: 63f.)

Chesterman nennt mehrere Kriterien, anhand welcher Übersetzungsuniversalien untersucht werden können. So können diese auf eine bestimmte Sprachenkombination, eine bestimmte

Zeitepoche und einen bestimmten Ort anwendbar sein. Überdies können manche Texttypen bestimmte Übersetzungsuniversalien aufweisen. So stellte Mauranen (2000) fest, dass Übersetzungen von Sachbüchern mehr von normativen Sprachmustern abweichen als Übersetzungen von akademischen Texten. Nicht zuletzt sind sie vom individuellen Stil des/der Translators/in und vom Verlag abhängig (vgl. Chesterman 2004: 41)

Die translatorische Forschung zu Übersetzungsuniversalien wirft jedoch einige Fragen auf. Eine davon ist, wie umfassend die Untersuchung sein soll, so Chesterman: „But how rigorous are the tests? If you are investigating, say, explicitation or standardization, you can usually find some evidence of it in any translation; but how meaningful is such a finding?“ (Chesterman 2004: 42). Des Weiteren ist unklar, wie repräsentativ einzelne Fallstudien sind und ob der Begriff „Universalien“ zutreffend ist, da ja keine dieser Annahmen allgemein gültig ist. Auch der methodische Rahmen ist nicht eng genug eingegrenzt, sodass es für TranslationswissenschaftlerInnen als schwierig erscheint, die Ergebnisse einzelner Fallstudien zu vergleichen (vgl. Chesterman 2004: 42ff.).

In der nachfolgenden Analyse wird sich zeigen, dass einige dieser Tendenzen auch in den untersuchten Übersetzungen eine Rolle spielen.

6. Analysematerial

6.1. Allgemeines

In diesem Kapitel werden die beiden Übersetzungen von Dostojewskis *Игрок* (dt. *Der Spieler*) vorgestellt, die zusammen mit dem russischsprachigen Original das Korpus für den Übersetzungsvergleich bilden. Die erste Übersetzung aus dem Jahr 1919 stammt von Hermann Röhl, die zweite Übersetzung aus dem Jahr 2016 stammt von Alexander Nitzberg.

Die Verfasserin der Arbeit entschied sich aus mehreren Gründen, die Ausgaben von Röhl und Nitzberg zu vergleichen. Da das Thema Neuübersetzung im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht, bietet sich Nitzbergs Übersetzung, also die aktuellste Übersetzung, als Analysematerial gut an. Gleichzeitig stellt die Übersetzung von Hermann Röhl die älteste für die Verfasserin auffindbare Version dar. Beide Übersetzungen liegen fast 100 Jahre auseinander, wodurch auch der zeitliche Aspekt miteinbezogen werden kann.

6.2. Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919

6.2.1. Zur Person Hermann Röhl

Über den deutschen Übersetzer Hermann Röhl konnte die Verfasserin nicht viel herausfinden. Er wurde im Jahr 1851 in Wittstock geborgen und starb 1923 in Naumburg. Röhl übersetzte zahlreiche Werke der größten russischen SchriftstellerInnen wie Dostojewski, Gontscharow, Gogol, Turgenew und Tschechow. Röhl studierte klassische und deutsche Philologie an der Universität Berlin (vgl. Kritikatur 2022).

Die Verfasserin nahm mit der Redaktion des Surkampfs Verlags, dem der Insel Verlag untersteht, Kontakt auf, um weitere Informationen über Hermann Röhl zu bekommen, und bekam von der Mitarbeiterin Agnes Sommer aus der Abteilung für Online- und Lesemarketing folgende Antwort:

Leider konnte auch ich nicht viele Informationen zum Übersetzer in Erfahrung bringen, obwohl er zahlreiche Werke [...] für den Insel Verlag übersetzt hat. Ich kann Sie also nur auf die Übersetzerseite verweisen, wo eine kurze Vita steht, und die Werke verlinkt sind, die Herr Röhl für unseren Verlag übersetzt hat [...]. (Surkamp Verlag E-Mail)

Röhls Werdegang und sein Leben im Allgemeinen können also aufgrund fehlender Informationen nicht ausführlich beleuchtet werden. Es kann jedoch angenommen werden, dass er durch seine Arbeit über breites Hintergrundwissen über die russische Sprache und die russischen kulturellen Besonderheiten verfügte. Überdies schreibt Korenevskaya, dass ausgerechnet in den 1920er Jahren, also während Röhls Übersetzungstätigkeit, die Faszination für Dostojewski und den mystischen und religiösen Kult um ihn herum in Deutschland am größten war (vgl. Korenevskaya 2010: 5).

6.2.2. Insel Verlag

Der deutsche Insel Verlag ging aus der Literaturzeitschrift *Die Insel* hervor, welche von Alfred Walter Heymel, Rudolf Alexander Schröder und Otto Julius Bierbaum in München gegründet wurde und erstmals am 15. Oktober 1899 erschien. Da sich die Zeitschrift jedoch schlecht verkaufte, gründete Heymel am 1. Oktober 1901 in Leipzig einen eigenen Verlag, den Insel Verlag. Unter diesem Verlag wurden in den ersten Jahren sowohl Werke junger deutschsprachiger AutorInnen als auch klassische Werke aus der deutschen und europäischen Literatur veröffentlicht. 1906 übernahm Anton Kippenberg die Leitung des Verlags und behielt diese Stelle bis zu seinem Tod im Jahr 1950. Unter Kippenberg wurde das Verlagsprogramm geändert, was zu einem wirtschaftlichem Erfolg führte (vgl. 100 Jahre Insel Verlag 1999: 12ff.).

Zu den bedeutendsten AutorInnen des Verlags zählen unter anderem Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Hans Carossa und Ricarda Huch. Im Jahr 1912 wurde auf Vorschlag von Stefan Zweig die Insel-Bücherei gegründet, welchen einen großen wirtschaftlichen Erfolg genoss. In den Jahren 1921-1922, also nach dem Ersten Weltkrieg, wurde das Gesamtwerk von Fjodor Dostojewski in 25 Bänden herausgegeben. Doch einige Jahre später mussten zahlreiche Titel aus dem Angebot genommen werden, da sie der Ideologie des Dritten Reiches zum Opfer fielen. Ein weiterer Schlag war der Bombenangriff

auf Leipzig im Jahr 1943, im Zuge dessen das Verlagshaus zerstört wurde und mehr als eine Million Bände der Insel-Bücherei verloren gingen (vgl. 100 Jahre Insel Verlag 1999: 25ff.).

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Teilung Deutschlands wurde der Verlag in einen Wiesbadener und einen Leipziger Teil getrennt. Die unterschiedliche Programmausrichtung der beiden Verlagsorten ließ sich durch politisch-historische Unterschiede in der DDR und BRD erklären. 1960 zog der westdeutsche Verlagsteil nach Frankfurt am Main um; 1963 wurden die beiden Verlage (sowohl in Leipzig als auch in Frankfurt am Main) vom Suhrkamp Verlag übernommen, was einen wirtschaftlichen Aufschwung zur Folge hatte. Ab 1965 übernahm Siegfried Unseld die Verlagsleitung in Frankfurt am Main. In dieser Zeit wurden viele Werke der deutschen Klassiker herausgegeben. Auch der Leipziger Insel Verlag nahm mit seinem traditionellen Programm eine Sonderstellung in der DDR ein. Zu erwähnen ist, dass 1986 am westdeutschen Verlagsort die Neuausgabe von Dostojewskis Romanen und Erzählungen – diesmal zweibändig – erschien (vgl. 100 Jahre Insel Verlag 1999: 85ff., Debes & Gutzmer 2017).

1991 kam es schließlich zur Wiedervereinigung beider Verlagsorte, woraufhin ein gemeinsames Programm entwickelt wird. Eine der erfolgreichsten Buchreihen ist das Insel Taschenbuch, welche jedoch bereits seit 1972 existierte. Das Ziel war es, die Insel Bücherei zu ergänzen und eine neuartige Taschenbuchreihe zu schaffen. Heutzutage ist das Programm des Insel Verlags sehr vielfältig, wie man es der offiziellen Webseite des Verlags entnehmen kann:

Im Insel Verlag verbinden sich Tradition und Moderne. Die zeitgenössische Literatur des In- und Auslands wird ergänzt durch Klassiker der Weltliteratur. Das Programm bietet von Gedichten, Romanen, Erzählungen bis hin zu Kinderbuchklassikern und Märchen aus aller Welt ebenso einen Sachbuchbereich mit Werken aus Kultur und Geschichte, Kunst und Musik. Seit seiner Gründung im Jahr 1899 verbinden sich in den Büchern des Insel Verlags darüber hinaus literarische und buch künstlerische Qualität auf einzigartige Weise. (Suhrkamp/Insel 2022)

6.3. Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche von Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016

6.3.1. Zur Person Alexander Nitzberg

Alexander Nitzberg wurde 1969 in der russischen Hauptstadt Moskau geboren. Er stammt aus einer Künstlerfamilie, welche im Jahr 1980 nach Deutschland emmigrierte. Nach seinem Germanistik- und Philosophiestudium in Düsseldorf zog Nitzberg nach Wien, wo er bis heute lebt und als freier Schriftsteller, Übersetzer, Publizist, Librettist und Rezitator tätig ist. Die Entscheidung nach Österreich zu ziehen begründet er unter anderem damit, dass man in dort „viel herzhafter über Literatur streiten könne als in Deutschland“ (Nitzberg¹).

Nitzberg wurde für seine eigenen Werke mehrmals ausgezeichnet. 1996 erhielt er den ersten Düsseldorfer Lyrikpreis, 1998 den Förderpreis für Literatur der Stadt Düsseldorf und des Landes NRW und 2002 den Förderpreis zum Joachim-Ringelnatz-Preis der Stadt Cuxhaven. Seit 1996 brachte Nitzberg mehrere Lyrikbänder heraus (vgl. Nitzberg², Nitzberg³).

Nitzberg wurde auch für seine Arbeit als Literaturübersetzer aus dem Russischen ins Deutsche ausgezeichnet. Er übersetzte russische Klassiker, wie Werke von Majakowski, Charms, Zwetajewa, Bulgakow und Puschkin. 2013 wurde seine Neuübersetzung des Romans „Meister und Margarita“ von Bulgakow für den Preis der Leipziger Buchmasse in der Sparte Übersetzung nominiert. 2014 erhielt er den Read Russia-Preis in der Russischen Föderation, 2019 den Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung (vgl. Nitzberg², Nitzberg³).

In einem Interview mit der Tageszeitung Standard vom 6. August 2020 erzählt Nitzberg, dass er sich mehr auf die Wirkung des Gesamttextes und nicht auf einzelne Wörter konzentriert. Er strebt danach, so zu übersetzen, dass seine Texte ohne Erklärungen oder Fußnoten verstanden werden können. In Bezug auf Romanübersetzung gibt Nitzberg zu, einige Werke bewusst ohne vorheriges Lesen zu übersetzen. Obwohl dieser Ansatz zu anfänglichen Missverständnissen führen kann, hat er seiner Meinung nach Vorteile, da dadurch Vorurteile und vorgefasste Interpretationen vermieden werden können (vgl. Nitzberg⁴). Außerdem macht sich der Übersetzer Überlegungen zum Konzept der Treue:

Treu sein bedeutet unter anderem: Sich nicht vom Weg abbringen zu lassen, nicht in den Worten steckenzubleiben – sie sind nur Wegweiser, nicht das Ziel. Und in unserer Sprache müssen wir schließlich ganz andere Worte finden, um den Sinn darin auszudrücken. Im Extremfall, auch ohne auch nur ein einziges Wort des Originals zu verwenden. (Nitzberg 2021)

Der Übersetzer ist der Meinung, dass Änderungen, wie zum Beispiel das Umbenennen von Charakteren oder Titeln, notwendig sind, um das gewünschte Ergebnis in der Übersetzung zu erzielen. So wurde aus Bulgakows *Hundeherz* *Das hündische Herz*, ähnlich wie aus dem Titel *Der Spieler Der Spieler, oder Roulettenburg* wurde. Gleichzeitig erkennt er auch an, dass bestimmte kanonisierte Werke nicht verändert werden sollten. In diesem Interview geht Nitzberg auch auf das Konzept der „politischen Korrektheit“ in Übersetzungen ein und hinterfragt die Idee, das gesamte Weltkulturerbe an die Vorgaben politischer Korrektheit anzupassen, wodurch die Sprache eingeschränkt werden könnte (vgl. Nitzberg⁴).

Die Verfasserin hält für erwähnenswert, dass Nitzberg aufgrund seiner kontroversen Aussagen zum Ukraine-Krieg im März 2022 in die Schlagzeilen des deutschsprachigen Raums geriet. In einem Interview mit der Tageszeitung Standard vom 6. März 2022 äußerte sich Nitzberg gegen einen pauschalen Boykott russischer AutorInnen, beispielsweise gegen die Entscheidung der Frankfurter Buchmesse, Russland auszuladen, und den Appell des ukrainischen P.E.N-Clubs, die gesamte russische Literatur zu boykottieren. Gleichzeitig rechtfertigte er das Vorgehen des russischen Präsidenten, indem er die von Putin in seinen Reden so oft genannte „Denazifizierung“ der Ukraine und eine Meinungspluralität in punkto Ukraine-Krieg verteidigte (vgl. Nitzberg⁵).

Durch dieses Interview stieß Nitzberg auf heftige Kritik, beispielsweise seitens der bildenden Künstlerin Adriana Czernin und des Schriftstellers Franz Josef Czernin. In deren Kommentar in der Tageszeitung Standard vom 13. März 2022 halten sie es für unmöglich, das von Nitzberg beschriebene Konzept der Neutralität seitens der KünstlerInnen auf eine Situation anzuwenden, in welcher ein Land ein anderes Land militärisch angreift:

Wie soll man neutral bleiben, wenn Menschen getötet werden? [...] Wie soll man neutral bleiben, wenn andersdenkende Menschen in Russland um ihr Leben fürchten müssen und zur Flucht gezwungen werden? [...] Wie soll man neutral bleiben, wenn in dem Land von Dostojewski der Gebrauch des Wortes Krieg mit fünfzehnjähriger Lagerhaft bestraft wird? (Chernin & Chernin 2022)

Auch in den Kommentaren zu den beiden oben genannten Artikeln wurden Nitzbergs Aussagen von Standard-LeserInnen scharf kritisiert (vgl. Nitzberg⁵, Chernin & Chernin 2022).

6.3.2. dtv Verlag

Der dtv Verlag wurde 1960 in München von elf deutschsprachigen Verlagen – Artemis, C. H. Beck/Biederstein, Deutsche Verlags-Anstalt, Carl Hanser, Hegner, Insel, Kiepenheuer & Witsch, Kösel, Nymphenburger, Piper und Walter – als gemeinsamer Taschenbuchverlag für Zweitveröffentlichungen gegründet. Die Verlagsleitung übernahm dabei Heinz Friedrich, die Gestaltung der Buchcover Celestino Piatti. Durch Piatti, einen Schweizer Grafiker, der ein einheitliches Design für die Buchumschläge entwickelte, wurde die Markenbildung des Verlags maßgeblich beeinflusst. Eines der ersten herausgegebenen Werke ist Heinrichs Bölls *Irishes Tagebuch*, welches bis heute der meistverkaufte Titel des Verlags bleibt. In den 1960er Jahren wurden die wichtigsten Werke der Gründerverlage im Taschenbuchformat neu herausgegeben. Im darauffolgenden Jahrzehnt schließen sich zehn Kinder- und Jugendbuchverlage, um einen eigenen Taschenbuchverlag, den dtv junior, zu gründen; dabei wurde Friedrichs Frau Maria mit der Verlagsleitung beauftragt (vgl. 50 Jahre dtv 2011: 5ff., Hintermeier 2011).

Bereits in den 1980er Jahren betrug der Anteil der Originalausgaben im Verlagsprogramm über 30 Prozent, insbesondere für Atlanten, Nachschlagewerke und Kinderbücher. 1985 erscheint der erste Weltbestseller des Verlags, *Der Name der Rose* von Umberto Eco. 1990 übernimmt Wolfram Göbel die Leitung, später kommen auch neue KünstlerInnen für die Buchcovergestaltung dazu. In den 2000er Jahren etabliert sich der dtv Verlag endgültig als Erstverlag für zeitgenössische populäre Literatur und genießt derzeit eine der führenden Rollen im Marktsegment Unterhaltung (vgl. 50 Jahre dtv 2011: 26ff.).

Heutzutage gehört der Verlag zu den wichtigsten unabhängigen Publikumsverlagen im deutschsprachigen Raum und bringt circa 70 Prozent der Titel als Erstveröffentlichungen heraus. Dabei beschränkt sich das Angebot nicht mehr auf Taschenbücher, sondern umfasst alle gängigen Buchformate (inkl. E-Books). Unter den ca. 400 Titeln, die jährlich neu erscheinen, sind Genres wie internationale und deutschsprachige Belletristik, Sachbücher, Ratgeber und Kinderbücher zu finden (vgl. dtv Verlag).

7. Methodischer Rahmen

Dieses Kapitel stellt das beim Analysenteil verwendete Vergleichsmodell vor. Das Modell von Christiane Nord wurde von der Verfasserin gewählt, da es dem funktionalen Ansatz entspricht, welchen die Verfasserin der Masterarbeit gegenüber dem traditionellen Translationsbegriff der sprachlichen Äquivalenz bevorzugt. Das Modell Nords ist außerdem das umfangreichste Modell im Bereich des funktionalen Übersetzens und eignet sich gut für eine empirische Vergleichsarbeit.

7.1. Konzept des funktionalen Übersetzens

Der Analyseteil dieser Masterarbeit basiert auf dem funktionalen Ansatz. Eines der ersten Modelle, welches die Übersetzungsqualität anhand der Textfunktion beurteilt, ist das Modell der Übersetzungskritik von Katharina Reiß (1971). Es handelt sich um eine ausgangstextabhängige Analyse. Um das Translat zu beurteilen, werden zuerst der Ausgangstext und dessen Parameter analysiert. Diese Parameter sind: (i) texttypologischen Merkmale, (ii) innersprachliche Instruktionen und (iii) außersprachliche Determinanten (vgl. Reiß 1986: 23f.).

Die texttypologischen Merkmale umfassen den inhaltsbezogenen, den formbetonten, den appellbetonten und den audio-medialen Texttyp. Jeder Texttyp stellt jeweils unterschiedliche Anforderungen an den/die TranslatorIn. Ein Text kann aber gleichzeitig mehrere Funktionen haben, was in der Praxis oft der Fall ist. Ein inhaltsbezogener Text vermittelt das informativ Gesagte, sodass die im Text erhaltenen Informationen wichtiger als die Form sind. Hingegen spielt bei einem formbetonten Text die Form eine größere Rolle. Der dritte, appellbetonte, Texttyp verfolgt stets eine bestimmte außersprachliche Absicht, bei einer Übersetzung muss also primär der Appell übertragen werden. Auch beim Übersetzen audio-medialer Texte sind Abweichungen zulässig, sofern die Wirkung erhalten bleibt (vgl. Reiß 1986: 32ff.).

Bei den innersprachlichen Instruktionen wird die Äquivalenz auf sprachlicher Ebene überprüft. Darunter fallen die semantischen Instruktionen, die lexikalischen Instruktionen, die grammatischen Instruktionen und die stilistischen Instruktionen. Nicht zuletzt werden die außersprachlichen Determinanten untersucht. Zu diesen zählen laut Reiß: der engere Situationsbezug, der Sachbezug, der Zeitbezug, der Ortsbezug, der Empfängerbezug, die Sprecherabhängigkeit und die affektiven Implikationen (vgl. Reiß 1986: 54ff.).

Überdies ist die Skopostheorie Vermeers (1978) zu erwähnen, welche den Translationsprozess ebenfalls durch die Funktion des Endprodukts definiert. Das Wort *Skopos* kommt aus dem Griechischen (σκοπός) und bedeutet auf Deutsch „Ziel“, „Zweck“. In seinem Aufsatz *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie* aus dem Jahr 1978 handelt es sich also erstmals um einen zieltextorientierten Ansatz in der Translationswissenschaft. 1984 erweitert Vermeer gemeinsam mit Reiß in der Schrift *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* seine Theorie und orientiert sich dabei insbesondere an Nidas Konzept der dynamischen Äquivalenz. Hierbei werden sowohl das Übersetzen als auch das Dolmetschen miteinbezogen und unter dem Begriff „Translation“ zusammengefasst. Außerdem unterscheiden Reiß und Vermeer nicht zwischen Fach- und Literaturübersetzen, sondern wenden ihren Ansatz in beiden Bereichen an und bezeichnen diesen als *allgemeine Translationstheorie*.

Translation wird also ab dem Zeitpunkt nicht mehr nur als bloße Transkodierung, sondern als Handlung verstanden, unabhängig davon, ob es sich um Fach- oder Literaturübersetzen handelt. Jede Handlung wird durch eine Situation und eine Intention bestimmt. Gleichzeitig ist jede Handlung zweckorientiert, da der/die Handelnde von einer bestimmten Motivation getrieben wird und einen bestimmten Zweck verfolgt. Die funktionsorientierte Translationstheorie sieht den Zweck eines Translats als den wichtigsten Aspekt im Translationsprozess. Der Ausgangstext und der Zieltext müssen nicht ein und denselben Zweck, also ein und denselben Skopos haben, genauso wie ein Text mehrere Skopoi haben kann. Ein Translat ist also immer skoposbedingt. Dabei wird die Rolle des Translators aufgewertet, was ein wesentliches Merkmal handlungstheoretischer Ansätze darstellt. (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 87ff.) Die Wahl des Skopos muss jedoch sinnvoll und begründet sein. Sie ist situationsädaquat. Des Weiteren ist der Skopos rezipientenabhängig (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 101).

Bevor die TranslatorInnen mit der Übersetzung beginnen, interpretieren sie den Ausgangstext gemäß seiner Situation und weisen ihm eine bestimmte Funktion zu (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 57). Der Ansatz, Translation als einen zweistufigen Vorgang zu betrachten, steht in starkem Kontrast zum Konzept eines einstufigen Vorgangs (Ausgangssprache → Zielsprache) (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 41f.). Laut Reiß & Vermeer sei jedes Translat ein Informationsangebot in einer Zielkultur und -sprache über ein Informationsangebot in einer Ausgangskultur und -sprache. Der Translationsprozess wird als Transfer bezeichnet. Ob Transfer bei einer Translation

umkehrbar ist, richtet sich nach dem Skopos. Reiß & Vermeer unterscheiden zwischen nicht umkehrbarem Transfer (darunter fallen Paraphrasierungen), teilweise umkehrbarem Transfer (sogenannte freie Übersetzungen) und imitierendem Transfer, der unter Berücksichtigung des Skopos möglichst nahe am Ausgangstext liegt. (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 88ff.). Letzteren definieren Reiß & Vermeer als „Translation im Sinne [des] heutigen kulturspezifischen Verständnisses“ (Reiß & Vermeer 1991: 94).

Zwei wichtige Aspekte der Translationstheorie von Reiß & Vermeer sind die Äquivalenz und die Adäquatheit. Sie definieren Äquivalenz neu als „Relation zwischen einem Ziel- und einem Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllen (können)“ (Reiß & Vermeer 1991: 139f.). Es handelt sich also um die Gleichwertigkeit des Zieltextes mit dem Ausgangstext. Hingegen ist die Adäquatheit gegeben, wenn ein Zieltext den Zweck des Translats erfüllt. Laut Reiß & Vermeer könne in den meisten Fällen keine absolute Äquivalenz erreicht werden (vgl. Reiß & Vermeer 1991: 117ff.).

Nicht zuletzt ist an dieser Stelle die Theorie des translatorischen Handelns von Holz-Mänttari (1984) zu erwähnen. Holz-Mänttari versteht die Translation nicht als Interaktion, sondern als eine kommunikative Handlung mit zahlreichen TeilnehmerInnen. Im Sinne ihrer Theorie sind TranslatorInnen selbstständige, kooperationsfähige Aktanten. Sie haben ihre eigene Entscheidungsmacht und sind Experten in ihrem Bereich. TranslatorInnen verfügen sowohl über ein Handlungskonzept, das für den Übersetzungsprozess wichtig ist, als auch über ein Kooperationsmuster für die Zusammenarbeit mit den InitiatorInnen des Prozesses. Wird die Rolle der TranslatorInnen nicht mit ExpertInnen besetzt, so wird das Handlungsgefüge nicht optimal funktionieren (vgl. Holz-Mänttari 1984: 42ff.). Überdies müssen alle TeilnehmerInnen ein gemeinsam definiertes Handlungsziel als Grundlage haben. Für die Analyse der translatorischen Handlungsziele entwickelte Holz-Mänttari das Faktorenmodell, welches auch in der Praxis eingesetzt werden sollte (vgl. Holz-Mänttari 1984: 109ff.)

7.2. Das Vergleichsmodell von Christiane Nord (1988, 2009)

In diesem Unterkapitel wird der theoretische Rahmen der für die Analyse gewählten Methode, des Vergleichsmodells von Christiane Nord (1988, 2009), vorgestellt.

Nords Modell stellt ein Zirkelschema (siehe Abb. 1) dar. Dabei gibt es nicht *den* Zieltext mit einer Funktion, sondern je nach Textsorte unterschiedliche Varianten des Zieltextes, die dementsprechend verschiedene Funktionen haben können. Diese werden unter anderem durch die ÜbersetzerInnen mitbestimmt. Die Funktion des Zieltextes ist also nicht allgemeingültig. Nord folgt dabei der Skopostheorie von Reiß und Vermeer (1978), sodass ihr Modell zu den funktionalen Ansätzen gezählt werden kann (vgl. Nord 2009⁴: 35).

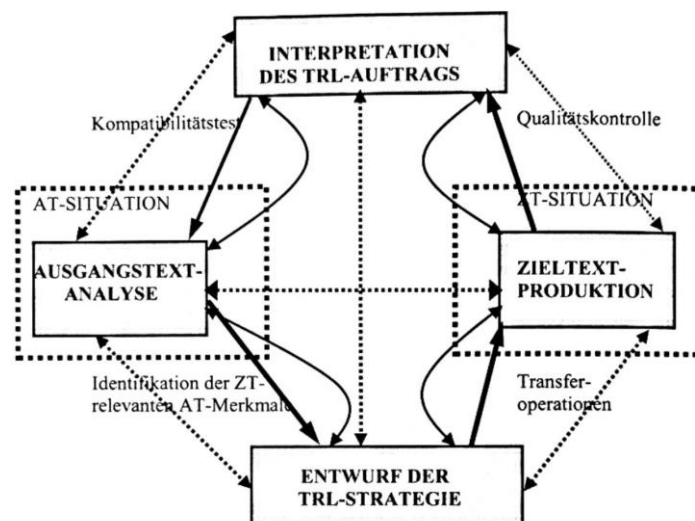


Abb. 1: Der Translationsprozess (Nord 2006:38)

Der Translationsprozess wird dabei als ein geschlossener Kreis dargestellt. Zuerst analysiert man die Zieltextvorgaben, also die Faktoren, die für die Realisierung eines Skopos relevant sind. In der zweiten Phase wird die Kompatibilität des Ausgangs- und des Zieltextes unter Berücksichtigung bestimmter bedeutender Textmerkmale überprüft. Schließlich werden auf Basis der relevanten Ausgangstextmerkmale unter Berücksichtigung des Skopos die notwendigen zielsprachlichen Mittel definiert. Liegt ein fertiger Zieltext vor, so wird dieser mit den ausgearbeiteten Zieltextvorgaben verglichen. Im Falle einer Übersetzungsanalyse bietet sich die umgekehrte Reihenfolge an (vgl. Nord 2009⁴: 35ff.).

Zu den wichtigsten Faktoren eines kommunikativen Aktes zählen laut Nord (2009⁴: 15f.) die Funktion des Textes und dessen EmpfängerInnen. Nord überprüft den Ausgangs- und den Zieltext auf ihre Funktionsgerechtigkeit und unterscheidet dabei zwischen textexternen und textinternen Faktoren.

Diese Faktoren können in Form von den sogenannten „W-Fragen“ zusammengefasst werden. Die textexternen Faktoren werden durch folgende Kategorien erfasst: Senderpragmatik (**Wer?**), Senderintention (**Wozu?**), Empfängerpragmatik (**Wem?**), Medium (über **welches** Medium?), Ort (**Wo?**), Zeit (**Wann?**) und Anlass (**Warum?**) (vgl. Nord 2009⁴: 40).

An erster Stelle müssen also der/die SenderIn und der/die TextproduzentIn festgestellt werden. In vielen Fällen handelt es sich um ein und dieselbe Person. Nichtsdestotrotz kann es sich um zwei verschiedene Personen, die hierarchisch nicht gleichgestellt sind, handeln. Diese Unterscheidung kann für die übersetzungsrelevante Textanalyse von Bedeutung sein (vgl. Nord 2009⁴: 46ff.).

Die Senderintention lässt sich an die Texttypologie von Reiß anlehnd ermitteln und kann mithilfe der Kenntnis des Anlasses für die Textproduktion festgestellt werden. Es wird also ermittelt, was der/die SenderIn mit dem Text bewirken will. Die Intention steht in einem Wechselverhältnis zur Gestaltung des Textes sowohl im Zusammenhang mit dem Inhalt als auch mit dessen Form. Ist die Senderintention bekannt, so können weitere textexterne Faktoren besser ermittelt werden (vgl. Nord 2009⁴: 51ff.).

Als nächster Schritt werden EmpfängerInnen definiert. Dabei wird zwischen EmpfängerInnen des Ausgangstextes und jenen des Zieltextes unterschieden. Sie gehören oft unterschiedlichen Kultur- und Sprachgemeinschaften an und haben dementsprechend verschiedenes Ausgangswissen und verschiedene Erwartungen. Dadurch kann niemals angenommen werden, dass sich eine Übersetzung an denselben Personenkreis wie der Originaltext richtet. Die Wissensvoraussetzungen der EmpfängerInnen sind dabei von größter Bedeutung (vgl. Nord 2009⁴: 55ff.).

Stehen die EmpfängerInnen fest, so muss das Trägermedium bestimmt werden. Es wird überprüft, ob der Text in einer mündlichen oder schriftlichen Kommunikation verwendet wird. Dies wirkt sich sowohl auf die Rezeption als auch auf die Produktion aus. Manche medienspezifische Merkmale können kulturspezifisch und dementsprechend für die Übersetzungsanalyse re-

levant sein, außerdem haben EmpfängerInnen gewisse Erwartungen an verschiedene Medientypen (vgl. Nord 2009⁴: 61ff.).

Schließlich sind der Ort und die Zeit der Textproduktion und -rezeption relevant. Der Ort der Textproduktion spielt die größte Rolle, nicht nur aus sprachlicher, sondern auch aus kulturell-politischer Sicht. Auch die Zeitpragmatik, also der Zeitpunkt der Textproduktion, ist für das Verständnis der Senderintention wichtig. Dabei handelt es sich nicht nur um den Zeitpunkt der Produktion des Ausgangstextes, sondern auch um den Zeitpunkt der Produktion einer Übersetzung. Je nach Zeitepoche kann sich nämlich die jeweils vorherrschende Übersetzungstradition ändern (vgl. Nord 2009⁴: 66ff.).

Der letzte textexterne Faktor ist der Kommunikationsanlass. Es wird also ermittelt, warum der Text entstanden ist und welche Motivationsgründe der/die SenderIn dabei hatte. Der Kommunikationsanlass lässt sich jedoch nicht immer eindeutig eruieren. Beim Übersetzen ist der Anlass gleich wichtig wie die Zeitpragmatik, da sich der Anlass für die Ausgangstextproduktion vom Anlass für die Übersetzungsproduktion unterscheiden kann (vgl. Nord 2009⁴: 74ff.).

Aufgrund dieser Angaben kann man die Textfunktion feststellen. Darunter versteht Nord „die kommunikative Funktion bzw. die Kombination aus den kommunikativen Funktionen eines Textes in seiner konkreten Situation (Produktion/Rezeption)“ (Nord 2009⁴: 77). Manche Textfunktionen treten dabei so häufig auf, dass die darin verwendeten Strukturen in Form von Textsorten konventionalisiert werden. (vgl. Nord 2009⁴: 77ff.)

Die textinternen Faktoren beschäftigen sich hingegen mit dem Inhalt und der Form des Textes. Dazu gehören Textthematik (worüber?), Textinhalt (was?), Präsuppositionen (was nicht?), Textaufbau (in welcher Reihenfolge?), nonverbale Elemente, Lexik (in welchen Worten?), Syntax (in was für Sätzen?) und suprasegmentale Merkmale (in welchem Ton?) (vgl. Nord 2009⁴: 40).

Die Textthematik spielt bei Nord eine bedeutende Rolle. So kann eine durchgehende Thematik die Kohärenz des Textes belegen und diesen in einen bestimmten kulturellen Kontext einbetten. Außerdem hilft sie, die Funktion des Titels festzustellen und Rückschlüsse auf textexterne Faktoren zu ziehen (vgl. Nord 2009⁴: 94ff.). Die Textthematik lässt sich unter anderem durch

die Isolierung von thematischen Konzepten erarbeiten, was bereits in den Kapiteln 1.3.2 und 1.3.3 gemacht wurde.

Der für die Analyse relevante Textinhalt kann laut Nord unter Berücksichtigung der Kohäsion und Kohärenz ermittelt werden. Der Inhalt wird in Form von einer Inhaltsangabe realisiert, indem man den Inhalt paraphrasiert und zusammenfasst (vgl. Nord 2009⁴: 99ff.). Die Inhaltsangabe des Romans *Der Spieler* findet man in Kapitel 1.3.1.

Als Nächstes werden die Präsuppositionen analysiert. Diese definiert Nord als „die Voraussetzungen, die Sprecher [sic] in Bezug auf den Horizont ihrer Adressaten [sic] annehmen“ (Nord 2009⁴: 108). Die SenderInnen beziehen sich auf bestimmte Realien oder Werte, die EmpfängerInnen rekonstruiert werden sollen. Es handelt sich also um versteckte Informationen, die in der Übersetzung schwer zu vermitteln sind (vgl. Nord 2009⁴: 106ff.).

Danach analysiert man den Aufbau und die Gliederung des Textes. Darunter versteht man die optisch markierte Makrostruktur des Textes, also den thematischen Aufbau in Kapitel und Abschnitte, die sich aus inhaltlichen Mikrostrukturen zusammensetzt (vgl. Nord 2009⁴: 112ff.). Auf die Makrostruktur wurde bereits in Kapitel 1.3.1 eingegangen. Die Mikrostruktur, also die Gliederung nach Sätzen und Teilsätzen ist hingegen für die Analyse relevant und stellt die Basis der Analyse dar.

Die nonverbalen Elemente definiert Nord als „Zeichen aus anderen, nicht-sprachlichen Kodes [...], die der Ergänzung, Verdeutlichung, Disambiguierung oder Intensivierung der Textaussage dienen“ (Nord 2009⁴: 120). In schriftlicher Kommunikation sind es vor allem das Layout oder die Bilder. Diese Elemente sind aufgrund der Textsorte für die vorliegende Analyse nicht relevant, weshalb auf diese Faktoren nicht näher eingegangen wird.

Des Weiteren werden die lexikalischen, die syntaktischen und die suprasegmentalen Elemente einer Analyse unterzogen. Zu den lexikalischen Elementen gehören die semantischen und stilistischen Charakteristika der Lexik wie Wortbildungen, Konnotationen und idiomatische Wendungen. Dabei werden diese von den textexternen Faktoren (beispielsweise von Soziolekten und historischen Sprachvarianten) massiv beeinflusst (vgl. Nord 2009⁴: 124ff.). Darunter fällt die Problematik der Mehrsprachigkeit im Roman, da die französische Sprache als eine Art Soziolekt für russische Adelige agiert und von Dostojewski oft eingesetzt wird. Auch der zeitliche Abstand

sowohl zwischen dem Original und den Übersetzungen als auch zwischen den beiden Übersetzungen spiegelt sich auf der lexikalischen Ebene wider. Im Bereich der Syntax werden der Satzbau, die Hauptsatz- und Nebensatzverteilung, die Satzlänge und die Satzformen untersucht (vgl. Nord 2009⁴: 131ff.). Nicht zuletzt betrachtet man als suprasegmentale Merkmale die Merkmale der Textgestaltung, die über die Elemente der Lexik und Syntax hinaus gehen. Bei schriftlichen Texten sind sie optisch gekennzeichnet: Anführungszeichen, Gedankenstriche, Hervorhebungen durch Sperr- oder Kursivdruck und so weiter (vgl. Nord 2009⁴: 134ff.).

Auf Basis der Analyse lässt sich die Wirkung des Textes, also das Ergebnis der Kommunikation, feststellen. Die übergreifende Kategorie der Wirkung, also des Eindrucks, den der Text auf die EmpfängerInnen macht, lässt sich von der Relation zwischen den textinternen und textexternen Faktoren ableiten. Laut Nord gibt es drei Wirkungstypen, sie betont aber, dass diese Liste nicht abschließend sei. Der erste Wirkungstyp ist die Relation zwischen der Senderintention und dem daraus resultierenden Text. Die Relation zwischen den EmpfängerInnen und der Textwelt stellt den zweiten Wirkungstyp dar, da der Textinhalt und die Thematik je nach dem Vorhandensein einer kulturellen Distanz eine bestimmte Wirkung bei den RezipientInnen hervorrufen. Schließlich ist die Beziehung zwischen dem EmpfängerInnen und den stilistischen Komponenten relevant – so kann man feststellen, ob es sich eher um eine „konventionelle“ oder eine „originelle“ Wirkung handelt (vgl. Nord 2009⁴: 146ff.).

Zu betonen ist, dass der bei Nord vorkommende Begriff „Übersetzungskritik“ durch einen Übersetzungsvergleich ersetzt wird, um eine Wertung des Translats zu vermeiden. Auch Nord selbst hebt hervor, dass „der strukturelle Vergleich zwischen Ausgangs- und Zieltext an sich [...] noch keine Übersetzungskritik im eigentlichen Sinne“ (Nord 2009⁴: 183) darstellt.

8. Analyse

8.1. Textexterne Faktoren

Grundsätzlich sind nach Nords Vergleichsmodell die textexternen Merkmale des Ausgangstextes zu ermitteln, um eine Übersetzung zu planen. Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht jedoch darin, zwei bereits existierende Übersetzungen zu vergleichen. Aus diesem Grund wird im Rahmen der Analyse der textexternen Faktoren sowohl auf den Ausgangstext von Dostojewski als auch auf die beiden Übersetzungen von Röhl und Nitzberg eingegangen. In weiterer Folge werden das Original und die beiden Übersetzungen anhand der Analyse von textinternen Faktoren verglichen.

8.1.1. Senderpragmatik

Zunächst gilt zu klären, wer die SenderInnen der zu analysierenden Texte sind. Fjodor Dostojewski ist der Verfasser des russischen Originaltextes und agiert dementsprechend als Sender sowohl im Ausgangstext als auch in den Übersetzungen. Hermann Röhl und Alexander Nitzberg sind laut Nord mit TextproduzentInnen vergleichbar, da sie den Zieltext gemäß den Textsortenkonventionen und Vertextungsregeln der Zielkultur in einem gewissen Ausmaß individuell gestalten können (vgl. Nord 2009⁴: 48).

Näheres sowohl zu Dostojewski als auch zu Röhl und Nitzberg findet man in den Kapiteln 1 und 5. In Kapitel 1 wird auf die Biografie des Schriftstellers eingegangen, die Informationen über die zeitliche Einordnung, seine geografische und soziale Herkunft und seine Bildung liefert. Ebenso wird in Kapitel 6 auf die Biografie der beiden Translatoren eingegangen.

8.1.2. Senderintention

Durch die Ermittlung dieses textexternen Faktors soll die Frage beantwortet werden, was der/die SenderIn durch einen Text bewirken will. Da es sich um einen literarischen Text handelt, sind die Intentionen in diesem Fall nicht konventionalisiert (vgl. Nord 2009⁴: 54). Wird der Lebenslauf des Autors in Betracht gezogen, so kann die Senderintention definiert werden. Dostojewski geht es darum, Kritik an der Spielsucht zu üben und gleichzeitig über sein eigenes Spielverhalten zu reflektieren. Außerdem will er die menschliche Natur und deren dunkle Seiten erkunden, bei-

spielsweise das oberflächliche Verhalten der wohlhabenden Klasse und die Auswirkungen des Geldes auf das menschliche Verhalten.

Um die Senderintention richtig zu übermitteln, müssen TranslatorInnen laut Nord stets bemüht sein, sich auf den Informationsstand des/der vom/von der AutorIn angesprochenen Rezipienten/in zu versetzen. Sie agieren also als „kritische“ RezipientInnen (vgl. Nord 2009⁴: 54). Das Ziel von Hermann Röhl und Alexander Nitzberg ist also, die Senderintention unter der Bezugnahme auf das oben Gesagte aus dem Russischen ins Deutsche zu übertragen.

8.1.3. Empfängerpragmatik

Bei literarischen Texten kann nicht immer klar beurteilt werden, ob der/die AutorIn den Text an eine/n bestimmte/n EmpfängerIn adressiert oder ob sich die EmpfängerInnen erst im Nachhinein feststellen lassen. Im Fall vom Roman *Идиот* handelt es sich um einen russischsprachigen Text, der für russischsprachige LeserInnen bestimmt war. Dostojewski schrieb diesen Roman im Jahr 1866, also richtet er sich in erster Linie an seine Zeitgenossen. Die EmpfängerInnen der Originalversion umfassen russische Intellektuelle und andere Literaturbegeisterte im zaristischen Russland, die über einen gewissen Bildungs- und Wissensstand verfügen, insbesondere über die Kenntnis der französischen Sprache, die Dostojewski in seinem Werk einsetzt. Für das damalige Lesepublikum sind die von Dostojewski adressierten Themen von großer Relevanz.

Bei den EmpfängerInnen der beiden Übersetzungen handelt es sich um deutschsprachige Personen, da die Übersetzung aus dem Russischen ins Deutsche erfolgt. Beide Übersetzungen sind in Standardhochdeutsch verfasst und sind deswegen für LeserInnen in Deutschland, Österreich und der Schweiz sowie Liechtenstein bestimmt. Die Übersetzung von Hermann Röhl wurde im Jahr 1919 in Deutschland herausgegeben. Zu dieser Zeit war die Begeisterung der deutschsprachigen Leserschaft für Dostojewski groß, da seine Weltanschauung mit den intellektuellen Strömungen der Zeit wie dem deutschen Idealismus und der Phänomenologie in Resonanz stand (vgl. Hamel 2003: 173). Deutschsprachige LeserInnen damaliger Zeit teilten also die Werte des Schriftstellers.

Die Übersetzung von Alexander Nitzberg ist erst vor Kurzem, und zwar im Jahr 2016, entstanden. Das Ziellesepublikum sind moderne deutschsprachige LeserInnen, deren Wissensstand sich von dem der LeserInnen aus dem Jahr 1919 unterscheiden kann. Obwohl Dostojewski

zu den bekanntesten SchriftstellerInnen der Weltliteratur gehört, gelten seine Werke heutzutage als anspruchsvoll und setzen einen bestimmten Wissensstand über die russische Geschichte und die russische Kultur voraus.

8.1.4. Medium

Der Roman *Игрок* erschien erstmals in Moskau im Jahr 1866 in der literarischen Zeitschrift *Russkij Westnik* (russ. „Russischer Bote“). Dabei wurden einzelne Kapitel in bestimmten zeitlichen Abständen, also in Form von einem Feuilletonroman veröffentlicht (vgl. Guski 2021: 267f.)

Die Übersetzung von Hermann Röhl wurde in Leipzig im Jahr 1919 im Insel Verlag veröffentlicht. Die Übersetzung von Alexander Nitzberg wurde in München im Jahr 2016 im dtv Verlag herausgegeben. Nähere Informationen zu den beiden Verlagen sind im Kapitel 6 zu finden.

8.1.5. Ortspragmatik

Der Originaltext wurde in Russland veröffentlicht. Das Geschehen spielt sich jedoch in Deutschland an einem fiktiven Ort Roulettenburg ab. Dadurch enthält der Text autobiografische Ortsbezüge, da Dostojewski viel Zeit in Europa und vor allem in den deutschen Kur- und Casinoorten Bad Homburg, Wiesbaden und Baden-Baden verbrachte. Diese Ortsnamen werden zwar im Roman nie genannt, lassen sich anhand von Dostojewskis Biografie bestimmen.

Die beiden Übersetzungen von Hermann Röhl und Alexander Nitzberg wurden in Deutschland veröffentlicht.

8.1.6. Zeitpragmatik

Wie bereits erwähnt, entstand der Roman *Der Spieler* im Jahr 1866 in einem relativ kurzen Zeitraum. Laut Nord seien sowohl der Originaltext als auch der Zieltext, also die Übersetzung, vom jeweiligen Kontext der Zeit geprägt (vgl. Nord 2009⁴: 72). Zwischen der Veröffentlichung des Originals und der Übersetzung Röhl's liegen 53 Jahre, zwischen der Übersetzung Röhl's und der Übersetzung Nitzberg's fast 100 Jahre. Es kann also sein, dass es im Laufe der Zeit zur Änderung der Übersetzungstradition gekommen ist. Der zeitliche Abstand kann außerdem dazu führen, dass Unterschiede in Bezug auf die Wirkung vom Ausgangs- und Zieltext entstehen (vgl. Nord 2009⁴: 72).

8.1.7. Kommunikationsanlass

Nord (2009⁴: 74) unterscheidet zwischen dem Anlass, *aus* dem ein Text produziert wurde, und dem Anlass, *für* den ein Text produziert wurde. Zweiteres ist im Falle von *Игрок* nicht offensichtlich vorhanden, da davon auszugehen ist, dass der Roman nicht für einen bestimmten Anlass verfasst wurde. Es bestehen aber zahlreiche innere Anlässe seitens des Autors, aus welchen er den Text verfasst hat. Diese stehen im engen Zusammenhang mit der Senderintention. Dostojewski will über die Spielsucht – unter anderem seine eigene Spielsucht – reflektieren. Überdies will er das menschliche Verhalten erkunden. Ein weiterer Anlass, der den Schriftsteller bewegt, lässt sich anhand von seiner Biografie ermitteln. Dostojewski ist stark verschuldet und braucht Geld, um seine Schulden zu begleichen. Der Verleger Stellovski verspricht ihm ein Honorar in Höhe von 3.000 Rubel, wenn der Autor einen neuen Roman fertigstellt. Dadurch steigt die Motivation des Schriftstellers, den Roman rechtzeitig fertigzustellen.

Hermann Röhl übersetzte den Roman mit großer Wahrscheinlichkeit aufgrund eines Auftrages seitens des Insel Verlags, der diesen Roman von Dostojewski neu übersetzen lassen wollte. Zu jenem Zeitpunkt gab es bereits zwei Übersetzungen des Romans. Der Verlag reagierte damit wohl auf das wachsende Interesse an der russischen Literatur und Kultur unter der deutschsprachigen Leserschaft und erhoffte sich damit einen wirtschaftlichen Gewinn. Da Röhl viele Werke russischer AutorInnen übersetzte, liegt wahrscheinlich ein persönliches Interesse an russischer Literatur vor. Überdies wurde die Übersetzung 1919 publiziert, also zwei Jahre vor Dostojewskis 100. Geburtstag im Jahr 1921. Dieser externe Anlass könnte sowohl den Verlag als auch Röhl selbst zu der Übersetzung bewegt haben.

Im Falle der zweiten Übersetzung ist auch zwischen der Motivation des Verlags und der Motivation des Übersetzers zu unterscheiden. Alexander Nitzberg übersetzte den Roman im Jahr 2016 neu. Zu diesem Zeitpunkt waren bereits zahlreiche Übersetzungen des Werkes vorhanden. Auf diese wird im Kapitel 2.3 ausführlich eingegangen. Der dtv Verlag gab eine Neuübersetzung in Auftrag, da dies für den Verlag auch in diesem Fall ein vergrößertes Vermarktungspotenzial bedeutete: Neuübersetzungen von literarischen Klassikern verkaufen sich in der Regel gut (vgl. Koskinen & Paloposki 2010:34). Überdies ist zu erwähnen, dass Dostojewskis 200. Geburtstag im Jahr 2021 wahrscheinlich zur Motivation des Verlags, einige Jahre zuvor eine Neuübersetzung herauszugeben, beitrug.

Als Neuübersetzer könnte Nitzberg aus dem inneren Anlass, seine eigene Perspektive einzubringen, agieren. Bei Neuübersetzungen spielt oft der Zeitfaktor eine Rolle, wenn eine ältere Übersetzung als veraltet gilt und dadurch der Bedarf nach einer zeitgemäßen Neuübersetzung entsteht. Das ist hier nicht der Fall, weil der Roman erst sieben Jahre zuvor von Swetlana Geier neuübersetzt wurde. Nitzberg selbst erklärt seine intrinsische Motivation im Nachwort zu seiner Neuübersetzung:

Die Neuübersetzung eines Klassikers verfolgt andere Ziele als die Pionierarbeit einer Erstübersetzung. Sie kann in der Lesart eines mehr oder weniger bekannten Werks bestenfalls Alternativen bieten, die Akzente anders verteilen, gewisse Aspekte im neuen Licht zeigen. Und so hofft der Übersetzer, dass hinter dem sprachlichen Gewand der vorliegenden Fassung ein *sehr unfrisierter* Dostojewskij hervortritt – nicht der gelassene *Belletrist*, vielmehr der besessene *Spieler*. (Nitzberg 2021²: 210)

8.1.8. Textfunktion

Wie bereits erwähnt, handelt es sich dabei um die Gesamtheit der kommunikativen Funktionen. Im Falle von *Идиот* handelt es sich um einen Roman, also einen literarischen Text. Nord (2009⁴: 78) sieht die Literarität als eine besondere Textfunktion. Der Autor möchte die Leserschaft über etwas informieren, folgt also zum Teil der informativen Funktion, aber auch der Unterhaltungsfunktion. Sein Ziel liegt aber nicht darin, das Geschehen realitätsnah wiederzugeben, vielmehr will er seine persönlichen Einsichten über die Realität durch die Darstellung einer fiktiven Welt vermitteln. Dieser Wunsch nach Selbstdarstellung muss bei der Übersetzung entsprechend berücksichtigt werden.

8.2. Textinterne Faktoren

Zu Beginn ist zu erwähnen, dass Nord selbst betont, dass die einzelnen textinternen Faktoren nur methodologisch trennbar seien und als Beziehungsgefüge wahrgenommen werden müssen. Überdies können nicht alle der textinternen Faktoren in gleicher Genauigkeit für jeden Text analysiert werden (vgl. Nord 2009⁴: 90). Im Rahmen der Analyse werden die textinternen Faktoren als ein zusammenhängender Komplex wahrgenommen. Es wird also nicht wie bei den textexternen Faktoren jeder textinterne Faktor einzeln ausgearbeitet – vielmehr werden Textpassagen aus den dem Originaltext und den beiden Übersetzungen unter Bezugnahme auf sämtliche textinterne Fakto-

ren analysiert. Um eine umfassendere Analyse zu gewährleisten, wurde aus jedem Kapitel zumindest eine Textpassage genommen.

Überdies ist an dieser Stelle zu ermitteln, ob eventuelle Abweichungen zwischen den beiden Übersetzungen auf unterschiedliche Versionen des Originals, mit dem die Übersetzer arbeiteten, zurückzuführen sind. Alexander Nitzberg gibt in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung die von ihm verwendete Textversion an. Er arbeitete mit einer Ausgabe aus dem Jahr 1956 (vgl. Nitzberg 2021²: 211, fantlab.ru), die keine Unterschiede zu der von der Verfasserin verwendeten Version aus dem Jahr 2021 (Eksmo Verlag) aufweist. Im Falle von Hermann Röhl ist unklar, welche Ausgabe er verwendete. Klar ist, dass er auf eine Version des Originals zurückgriff, die vor der Russischen Rechtschreibreform vom 10. Oktober 1918 herausgegeben wurde, da ja seine eigene Übersetzung im Jahr 1919 herauskam. Alle der Verfasserin zugänglichen Ausgaben aus der vorrevolutionären Zeit zeichnen sich durch die alte Rechtschreibung aus, weisen aber sonst keine Unterschiede zu der Version aus dem Jahr 1956 auf (vgl. Der Spieler Erstausgabe). Die Abweichungen sind also nicht auf Unterschiede bei den Versionen des Originals zurückzuführen.

8.2.1. Kapitel 1

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Возвращаясь пред <u>обедом</u> с детьми домой, я встретил <u>целую кавалькаду</u>. Наши ездили осматривать какие-то развалины. <u>Две превосходные коляски, великолепные лошади!</u> Mademoiselle Blanche в <u>одной коляске</u> с Марьей Филипповной и Полиной; <u>французик</u>, англичанин и наш генерал верхами. (O: 7)	Als ich vor dem <u>Mittagessen</u> mit den Kindern nach Hause zurückkehrte, fand ich eine <u>ganze Kavalkade</u> vor. <u>Die Unsrigen</u> machten einen Ausflug, um eine Ruine zu besuchen. <u>Eine schöne Equipage</u>, mit <u>prächtigen Pferden</u> bespannt, <u>hielt vor dem Hotel</u>: darin <u>saßen</u> Mademoiselle Blanche, Marja Filipowna und Polina; <u>der kleine Franzose</u>, der Engländer und unser General waren zu Pferde. (Ü1: 7)	Als ich vor dem <u>Essen</u> mit den Kindern zurückkehre, begegne ich <u>draußen</u> einer <u>kleinen Prozession</u>: <u>Denn die anderen haben in der Zwischenzeit</u> irgendwelche Ruinen besichtigt. <u>Zwei prächtige Kutschen, rassige Pferde!</u> Mademoiselle Blanche <u>in einem Gefährt</u> mit Marja Filippowna und Polina. <u>Das Französchen</u>, der Engländer und unser General hoch zu Ross. (Ü2: 9)

Das erste Kapitel dient als Einführung in die Erzählung und stellt die Hauptcharaktere vor. In Textpassage 1.1 beschreibt der Protagonist Alexej, wie Mademoiselle Blanche, Polina, Marja Phillipowna, Marquis de Grioux, Mr. Astley und der General nach einem Ausflug zu einer Burg-ruine zurückkommen.

Auf lexikalischer Ebene lässt sich nicht eindeutig feststellen, welche Übersetzung näher am Original liegt. Am Anfang der Textpassage richtet sich Ü1 nach dem Original aus. Das Wort „обе́д“ heißt wortwörtlich „Mittagessen“, und genau diese Variante findet man in Röhl's Übersetzung. Nitzberg (Ü2) übersetzt es mit „Essen“, es wird also nicht spezifiziert, um welche Tageszeit es sich handelt. Auch die Wortkombination „целая кавалькада“ wird in Ü1 wörtlich mit „ganze Kavalkade“ übersetzt, während in Ü2 auf die Bezeichnung „kleine Prozession“ zurückgegriffen wird. Mit einer Kavalkade bezeichnet man eine „[bei einem festlichen Anlass auftretende] Gruppe von Reitern [sic!]“ (Duden: Kavalkade). Da es sich um ein veraltetes Wort handelt, verwendet Nitzberg in Ü2 stattdessen ein häufiger vorkommendes Wort „Prozession“ ein. Diese Variante ist weniger spezifisch als der Ausdruck im Original, da dadurch die Präsenz der Reiter nicht zur Geltung kommt. Nitzberg übersetzt aber domestizierend, sodass der Ausdruck für moderne LeserInnen verständlicher ist, außerdem ist das ein Beispiel für eine Übersetzungsuniversalie der Vereinfachung. Auch der Ausdruck „die Unsrigen“ in Ü1 stellt die wörtliche Übersetzung des Worts „наши“. Laut Duden (Duden: unsrige) handle es sich um ein gehobenes, veraltetes Wort. Dies könnte erklären, warum es in Ü2 durch einen neutraleren Ausdruck „die anderen“ ersetzt wird. Schließlich spricht Dostojewski von „великолепные лошади“, also von wunderschönen Pferden. Auch hier liegt Ü1 mit „prächtigen Pferden“ näher am Original als Ü2 mit „rassigen Pferden“.

Jedoch liegen auf lexikalischer Ebene die letzten zwei Sätze in Ü2 näher am Original als in Ü1. So wird „две [...] коляски“ in Ü2 als „zwei [...] Kutschen“ übersetzt, also dem Original entsprechend, während in Ü1 der veraltete Begriff „Equipage“ verwendet wird, worunter eigentlich nur eine elegante Kutsche zu verstehen ist (vgl. Duden: Equipage). Es kommt also zu einer Sinnveränderung. In Ü2 wird außerdem der Ausdruck „в одной коляске“ wortwörtlich mit „in einem Gefährt“ übersetzt, und im Gegensatz dazu wird diese Information in Ü1 ganz ausgelassen. Nicht zuletzt wird die abwertende, durch ein Suffix gebildete Form „французик“ in Ü1 mit

„das Französchchen“ etwas genauer übersetzt. In Ü1 wird eine weniger abwertende Form „der kleine Franzose“ verwendet, welche mithilfe eines Adjektivs und nicht eines Suffixes gebildet wird.

Auch auf syntaktischer Ebene lässt sich keine eindeutige Tendenz zur Nähe am Original feststellen. Die Ähnlichkeit von Ü1 und dem Original liegt in der Verwendung des Präteritums, während Ü2 im Präsens verfasst ist. Dostojewski neigt dazu, Strichpunkte einzusetzen, wodurch lange Sätze entstehen. In Ü1 wird der Strichpunkt im letzten Satz übernommen, während er in Ü2 durch einen Punkt ersetzt wird, sodass zwei Sätze entstehen. Neben langen Sätzen kommen im Original für die russische Sprache typische Ellipsen vor. Der dritte Satz stellt eine Ellipse sowohl im Original als auch in Ü2 dar, in Ü1 wird diese in einen vollen Satz umgewandelt.

In den beiden Übersetzungen lässt sich die Tendenz zur Explikation feststellen. In Ü1 werden vor allem Satz 3 und Satz 4 ergänzt: „hielt vor dem Hotel“ und „darin saßen“ sind erklärende Hinzufügungen, die im Original nicht enthalten sind. Zwecks besserer Kohäsion wird in Ü1 zwischen Satz 3 und Satz 4 ein Doppelpunkt eingesetzt. Auch die Ellipse im letzten Satz des Originals wird durch das Verb „waren“ ergänzt. In Ü2 findet man ebenso Beispiele für Explikation: Alexej begegnet „draußen“ die Prozession, die „in der Zwischenzeit“ einen Ausflug gemacht hat. Anzumerken ist, dass in Ü2 der Punkt zwischen dem ersten und dem zweiten Satz durch einen Doppelpunkt ersetzt wird, außerdem kommt das Wort „denn“ dazu. Dies ist darauf zurückzuführen, dass der Satz dadurch mehr Kohärenz hat.

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Я так и знал, что <u>monsieur le comte</u> меня не узнает, когда мы соединимся <u>за обедом</u> . Генерал, конечно, и не подумал бы нас зна-комить или хоть меня ему отрекомендовать; а <u>monsieur le comte сам бы-вал в России</u> и знает, как <u>невелика птица</u> – то, что	Ich wußte vorher, daß <u>mon-sieur le comte mich nicht er-kennen werde</u> , als wir uns <u>nach dem Mittagessen</u> zu-sammenfanden. Dem Gene-ral kam es natürlich nicht in den Sinn, uns miteinander bekanntzumachen oder auch nur mich ihm vorzustellen; <u>monsieur le comte</u> aber <u>hat</u>	Dacht ich's mir doch: <u>Monsi-eur le Comte sieht mich zum allerersten Mal!</u> (Dem Gene-ral fiel es ja im Traum nicht ein, uns miteinander be-kanntzumachen oder we-nigstens mich ihm vorzustel-len. Und der Monsieur <u>war oft genug in Russland</u> , um zu wissen, dass jemand, den

они называют <u>outchitel</u> . (O: 8)	<u>sich selbst in Rußland aufgehalten</u> und weiß, was für <u>eine unbedeutende Person</u> ein <u>Hauslehrer in Rußland</u> ist. (Ü1: 8)	er <i>Auslärär</i> nennt, <u>ein vollkommener Niemand</u> ist.) (Ü2: 9)
---	--	--

Das Hauptthema der Textpassage 1.2 ist das Verhältnis zwischen Alexej, Marquis de Grioux, der als Monsieur le Comte / *monsieur le comte* bezeichnet wird, und dem General. Es wird außerdem darauf hingewiesen, dass Alexej als russischer Hauslehrer eine niedrige gesellschaftliche Stellung einnimmt.

Auf lexikalischer Ebene liegt Ü1 näher am Original als Ü2. So wird in Ü1 der erste Satz beinahe wortwörtlich übersetzt, während es in Ü2 zu einer Sinnveränderung kommt. Im Original und in Ü1 ist der Satz so zu verstehen, dass Marquis de Grioux Alexej bereits früher begegnete, außerdem wird erwähnt, dass sie sich nach dem Mittagessen treffen. In Ü2 wird der Satz jedoch so übersetzt, dass Marquis de Grioux den Protagonisten zum allerersten Mal sieht, außerdem wird die Information über den Zeitpunkt der Begegnung (O: „за обедом“ / Ü1: „nach dem Mittagessen“) ausgelassen. Auch der Teilsatz „сам бывал в России“ (russ. „war selbst in Russland“) wird in Ü1 sinngetreu mit „hat sich selbst in Russland aufgehalten“ übersetzt, während Marquis de Grioux in Ü2 „oft genug in Russland war“. Das letzte Beispiel ist die Übersetzung des figurativen Ausdrucks „невелика птица“ (russ. „kleiner Vogel“). Darunter ist eine unbedeutende Person gemeint, und genau zu dieser Übersetzungsvariante greift Röhl in Ü1. Nitzberg verwendet in Ü1 die ausdrucksstärkere Variante „ein vollkommener Niemand“, verstärkt also Alexeys Bedeutungslosigkeit.

Auch auf semantischer und suprasegmentaler Ebene stimmt Ü1 mehr mit dem Original überein. Die Interpunktion wird dabei mit Ausnahme eines Bindestriches übernommen. In Ü2 kommen ein Doppelpunkt, Klammern und ein Rufzeichen dazu, während ein Strichpunkt, ähnlich wie in Textpassage 1.1, zwecks besserer Lesbarkeit durch einen Punkt ersetzt wird. Eine der größten Veränderungen auf semantischer Ebene ist in Satz 1 der Ü2 zu finden. Nitzberg wandelt indirekte Gedankenrede in erlebte Rede um. Da außerdem ein Rufzeichen dazu kommt, verringert sich die Distanz zwischen der Romanfigur und den LeserInnen.

In Bezug auf die Mehrsprachigkeit ist vor allem das im Original im Kursiv in lateinischen Buchstaben geschriebene Wort „outchitel“ von Bedeutung. Damit ist Alexejs Beruf gemeint, denn „учитель“ (russ. „Lehrer“) wird als „Utschitjel“ transliteriert. Damit verspottet also Dostojewski die französische Aussprache des russischen Wortes. In Ü1 geht das Wortspiel zu Gänze verloren, da Röhl es mit „Hauslehrer in Russland“ übersetzt. Hingegen greift Nitzberg zu einer kreativen Lösung und übersetzt es mit Auslärär. Dadurch werden die stereotypisch französische Aussprache des deutschen Wortes „Hauslehrer“ und dadurch auch die gemeinte Verspottung zum Ausdruck gebracht. Nitzberg fügt außerdem eine erklärende Anmerkung am Ende des Buches hinzu:

... jemand, den er Auslärär nennt ...: Im russischen Original steht „outchitel“, eine französische Verballhornung des russischen Worts für Hauslehrer (učitel‘); seit dem 18. Jahrhundert war Französisch die Sprache des russischen Adels, die Hauslehrer kamen vornehmlich aus Frankreich. (Nitzberg 2021²: 214)

Interessant ist außerdem die Übertragung vom französischen Ausdruck „monsieur le comte“ (fr. „seine Lordschaft“, „Herr Graf“). Damit ist Marquis de Grioux gemeint: Der Ich-Erzähler Alexej erwähnt früher im Text, dass das Hotelpersonal de Grioux als „monsieur le comte“ bezeichnet, obwohl unklar ist, ob er tatsächlich ein Graf ist. In Ü1 wird die Mehrsprachigkeit optisch gekennzeichnet, da dieser Ausdruck, wie alle anderen Elemente auf Französisch, in Kursiv gesetzt wird. In Ü2 wird der Titel zwar bei der Ersterwähnung in Kursiv gesetzt, dann aber nicht mehr, außerdem wird der Titel bei Nitzberg als Eigenname geschrieben (Monsieur le Comte), was den Lesefluss erleichtert, jedoch bei LeserInnen ohne Französischkenntnisse für Verwirrung sorgen kann, da sie eventuell nicht erkennen, dass es um einen Titel und nicht um eine zusätzliche Romanfigur handelt.

8.2.2. Kapitel 2

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
<u>Вышла опять черная; он и на этот раз не взял</u>, и когда в третий раз вышла красная, то потерял разом тысячу двести франков. Он <u>отошел</u> с улыбкою и <u>выдержал характер</u>. Я убежден, что <u>кошки у него скребли на сердце</u>, и будь ставка <u>вдвое или втрое больше</u> – он не выдержал бы характера и выказал бы волнение. (O: 23)	<u>Wieder kam Schwarz, auch diesmal nahm er nichts an sich</u>, und als nun beim drittenmal Rot kam, verlor er mit einem Schlag zwölfhundert Franc. Er <u>ging</u> lächelnd <u>weg</u> und <u>fiel nicht aus der Rolle</u>. Ich bin überzeugt, daß <u>sein Herz sich krampfhaft zusammenzog</u>, und daß, wäre <u>der Einsatz zwei- oder dreimal so groß</u> gewesen, er seiner Rolle nicht treu geblieben wäre, sondern seine Erregung verraten hätte. (Ü2: 25)	<u>Wieder Schwarz, wieder bleibt es auf dem Tisch</u>. Als die Kugel beim dritten Mal auf Rot fällt, verliert er 1200 Francs. Er <u>verlässt den Spieltisch</u> mit einem Lächeln, <u>ohne auch nur mit der Wimper zu zucken</u>. Ich weiß aber, <u>welche Qual ihn durchfährt!</u> Wären <u>die Einsätze doppelt so hoch</u>, er würde sofort aus der Rolle fallen, nervös werden! (Ü1: 22)

Im Kapitel 2 berichtet Alexej primär über die Ereignisse im Casino, das im Zentrum des Geschehens steht. Er beschreibt dabei verschiedene Spielertypen. Textpassage 2 widmet sich dem Spielverhalten des Generals.

Sowohl auf lexikalischer als auch auf syntaktischer Ebene liegt Ü1 eindeutig näher am Originaltext. So wird „он и на этот раз не взял“ (russ. „auch dieses Mal nahm er nicht“) in Ü1 mit „auch diesmal nahm er nichts an sich“ übersetzt, während in Ü2 „wieder bleibt es auf dem Tisch“ steht. Durch diese Übersetzung erzeugt Nitzberg eine Anapher, da beide Teilsätze in Satz 1 mit „wieder“ beginnen, außerdem kann dies als Übersetzungsuniversalie der Vereinfachung gesehen werden. Auch das Verb „отошел“ (russ. „er ging weg“) wird in Ü1 wörtlich übersetzt, während in Ü2 „verlässt den Spieltisch“ steht. Es kommt also zu einer Explikation. Auch der figurative Ausdruck „выдержал характер“ wird in Ü1 mit „er fiel nicht auf der Rolle“ sehr nah am Original übersetzt. In Ü2 greift Nitzberg zu einer freieren, deutlich längeren Übersetzung: „ohne auch nur mit der Wimper zu zucken“.

Im dritten Satz stimmen die ersten Teilsätze in Ü1 und im O wieder überein: „ich bin überzeugt“/„я убежден“, während er in Ü2 mit „ich weiß aber“ übersetzt wird. Ähnlich wie in Textpassage 1.2 kommt es bei Nitzberg durch die Verwendung von erlebter Rede zur Distanzverminderung zwischen dem Ich-Erzähler und den LeserInnen. Der zweite Teilsatz „что кошки у него скребли на сердце“ (russ. „dass Katzen sein Herz aufkratzten“) stellt eine schwer übersetzbare Metapher dar. Beide Varianten – „dass sein Herz sich krampfhaft zusammenzog“ in Ü1 und „welche Qual ihn durchfährt“ in Ü2 unterscheiden sich voneinander, übertragen aber den Sinn der Metapher. Dennoch liegt Ü1 auch hier etwas näher am Original, da in beiden Metaphern das Wort „Herz“ vorkommt. Nicht zuletzt gibt es Unterschiede bei der Übersetzung von „будь ставка вдвое или втрое больше“ (russ. „wäre der Einsatz zwei- oder dreimal höher gewesen“). In Ü1 kommt es zu einer wörtlichen Übersetzung: „wäre der Einsatz zwei- oder dreimal so groß gewesen“. In Ü2 findet man jedoch die Variante „wären die Einsätze doppelt so hoch“, Nitzberg setzt also die Pluralform „Einsätze“ ein und spricht nur von „doppelt“ anstatt von „zwei- und dreifach“, greift also wieder zur Vereinfachung. Überdies arbeitet Nitzberg wieder mit Distanzregulierung, indem er auf den dass-Satz verzichtet. Dadurch weist seine Übersetzung einen höheren Grad an Dynamisierung auf.

Auf syntaktischer Ebene übernimmt Röhl in Ü1 den Satzbau und die Interpunktion des Originals. Hingegen stimmt die Interpunktion in Ü2 mit dem Original nicht überein. Auch der Satzbau in Ü2 weicht vom Original ab. Im ersten Satz kommt es zu einer Ellipse: „wieder Schwarz“ in Ü2 statt „wieder kam Schwarz“/„вышла опять черная“ in Ü1 und im Original. Zudem sind Ü1 und das Original im Präteritum verfasst, während in Ü1 das Präsens verwendet wird.

8.2.3. Kapitel 3

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Ей, наверно, лет двадцать пять. Она рослая и широкоплечая, с крутыми плечами; шея и грудь у нее роскошны; цвет кожи смугло-желтый, цвет волос черный, как тушь, и волос	Sie ist wahrscheinlich ungefähr fünfundzwanzig Jahre alt. Sie ist hochgewachsen und breitschultrig; ihre Schultern zeigen eine schöne Rundung. Hals und Brust sind prachtvoll, die Haut-	Sie ist um die fünfundzwanzig. Hochgewachsen, mit ausgeprägten breiten Schultern. Hals und Busen prächtig, die Haut dunkelgelb, das Haar schwarz wie Tusche und so dicht, dass es gewiss

ужасно много, достало бы на две <u>куафюры</u> . <u>Глаза черные</u> , <u>белки глаз желтоватые</u> , взгляд нахальный, зубы белейшие, губы всегда напомажены; от нее пахнет мускусом. (О: 32)	farbe <u>zwischen gelblich und bräunlich</u> , das Haar <u>dunkel-schwarz</u> und so reich und üppig, daß es für zwei <u>Köpfe</u> ausreichen würde. <u>Die Augen sind schwarz, das Weiße darin gelblich</u> , der Blick dreist, die Zähne sehr weiß, die Lippen immer pomadiert; sie riecht nach Moschus. (Ü1: 35f.)	auch für zwei reichen würde. Die Augen sind <u>gelblich-schwarz</u> , der Blick rattenfrech, die Zähne perlweiß, die Lippen auch wirklich immer rotgefärbt. Sie verströmt Moschusduft. (Ü2: 29)
---	--	--

Am Ende des dritten Kapitels in Textpassage 3 widmet sich Alexej der genauen Beschreibung von Mademoiselle Blanche. Hier lässt insbesondere auf lexikalischer Ebene sich nicht feststellen, welche Übersetzung näher am Original liegt, da beide sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten mit dem Original aufweisen.

Im ersten Satz geht es ums Alter von Mademoiselle Blanche. Im Original ist von „наверное“ (russ. „vielleicht“) die Rede, der Erzähler schätzt also ihr Alter. In Ü1 findet man folgende Übersetzung: „sie ist wahrscheinlich ungefähr fünfundzwanzig Jahre alt“, Röhl ergänzt also den Satz durch ein weiteres Adverb. Diese Übersetzung ist zwar näher am Original, wirkt aber redundant, da „wahrscheinlich“ und „ungefähr“ Synonyme sind. Ü2 bietet eine kürzere, nicht wörtliche Übersetzung „sie ist um die fünfundzwanzig“ an, die zu keiner Sinnveränderung führt und in moderner Sprache häufig Verbrauch findet. Zudem lässt Nitzberg die Ergänzung „...Jahre alt“ aus. In Ü2 lässt sich also die Tendenz zur Vereinfachung feststellen.

Des Weiteren wird das Wort „куафюры“, das vom französischen Wort „coiffure“ (fr. „Frisur“) abgeleitet wird, in Ü1 mit „Köpfen“ übersetzt, während es in Ü2 zu einer Auslassung kommt. Im Original wird beschrieben, dass Mademoiselle Blanches Augen schwarz („глаза черные“) und das Augenweiß gelblich sind („белки глаз желтоватые“) – genauso werden sie in Ü1 beschrieben. In Ü2 hingegen ist von „gelblich-schwarzen Augen“ die Rede. Durch diese etwas unglücklich gewählte vereinfachte Übersetzung kommt es zu einer Sinnverschiebung, da man die Kombination aus beiden Farben als ihre Augenfarbe wahrnehmen kann.

Manche Ausdrücke in Ü2 liegen aber näher am Original als in Ü1. So ist die Hautfarbe von Mademoiselle Blanche im Original „смугло-желтая“, genau wie sie in Ü2 „dunkelgelb“ ist. In Ü1 wird zu einer deskriptiven Übersetzung gegriffen, es handelt sich also um eine Form der Explikation. Nicht zuletzt ist ihre Haarfarbe im Original „черный, как тушь“ und in Ü2 dem Original entsprechend „schwarz wie Tusche“, während sie in Ü1 nur als „dunkelschwarz“ beschrieben wird (=Übersetzungsuniversalie der Vereinfachung).

In Bezug auf die Syntax lässt sich sagen, dass der zweite Satz im Original lang ist und zwei Strichpunkte enthält. In Ü1 wird die Satzlänge und einer der beiden Strichpunkte übernommen. In Ü2 ist der Satz ebenfalls gleich lang, nur werden die Strichpunkte mit Beistrichen ersetzt. Ü2 und das Original sind aber auf syntaktischer Ebene ähnlicher, weil sowohl Dostojewski als auch Nitzberg Ellipsen einsetzen, während Röhl explikativ übersetzt und sich für volle Sätze entscheidet, beispielsweise „mit ausgeprägten breiten Schultern“ in Ü2 und „ihre Schultern zeigen eine schöne Rundung“ in Ü1 oder auch „Hals und Busen prächtig“ in Ü2 und „Hals und Busen sind prachtvoll“ in Ü1. Durch die Tendenz zur Explikation ist Ü1 länger als das Original. Der dritte Satz im Original ist ebenfalls lang und geht über mehrere Zeilen – auch hier wird die Interpunktion in Ü1 vollständig übernommen, während Nitzberg auf den Strichpunkt verzichtet und stattdessen zwei Sätze bildet (=Übersetzungsuniversalie der Vereinfachung zwecks besserer Lesbarkeit des Zieltextes).

8.2.4. Kapitel 4

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Я здесь успел уже вчера обойти <u>верст на десять</u> кругом. Ну, точь-в-точь то же самое, как в нравоучительных немецких <u>книжечках с картинками</u> : есть <u>здесь везде</u> у них <u>в каждом доме</u> свой <u>фатер</u> , <u>ужасно добродетельный</u> и <u>необыкновенно честный</u> . Уж такой честный, что подой-	Ich bin hier gestern <u>zehn Werst</u> weit umhergegangen: <u>es ist</u> ganz ebenso wie in den moralischen deutschen <u>Bilderbüchern</u> . <u>Überall, in jedem Hause</u> , gibt es <u>hier</u> einen <u>Hausvater</u> , der <u>furchtbar tugendhaft</u> und <u>außerordentlich redlich</u> ist, schon so redlich, daß man sich fürchten muß, ihm näherzutreten.	Ich bin hier gestern <u>mehr als genug</u> herumgegangen, <u>und ich muss schon sagen</u> : haargenau wie diese <u>kleinen süßen</u> rechtschaffenen deutschen <u>Bilderbücher</u> . All diese <u>braven Familienväter!</u> <u>Durch und durch ehrlich und fürchterlich fromm!</u> So ehrlich, dass man schreckliche Angst haben muss, sich ihnen überhaupt noch zu nä-

ти к нему страшно. (O: 40)	(Ü1: 44)	hern. (Ü2: 36)
-------------------------------	----------	-------------------

In Textpassage 4 verspottet Alexej die deutsche Lebensweise, ihre Sparsamkeit und ihre Frömmigkeit. Er bezichtigt die Deutschen „nur kleinkarierte Sklaven ihres über Generationen angehäuften Kapitals zu sein“ (Nitzberg 2021²: 206).

Auf lexikalischer Ebene lassen sich einige Unterschiede feststellen. Der Ausdruck „верст на десять“ im Original entspricht der wörtlichen Übersetzung „zehn Werst“ in Ü1. Die Werst ist ein selten vorkommendes Wort, insbesondere im Deutschen, und bezeichnet ein altes russisches Längenmaß (vgl. Duden: Werst). Nitzberg entscheidet sich für einen weniger spezifischen Ausdruck „mehr als genug“, greift also zur Übersetzungsuniversalie der Generalisierung. So wird der Text den modernen deutschsprachigen LeserInnen zugänglicher gemacht. Nitzberg setzt außerdem semantische Vereinfachung ein, indem er „überall“, „hier“ und „in jedem Zuhause“ in seiner Übersetzung auslässt. Hingegen trifft die Variante „kleine süße [...] Bilderbücher“ in Ü2 auf die Verniedlichungsform „книжечки“ (russ. „Büchlein“) im O besser zu. In Ü1 ist nur von „Bilderbüchern“ die Rede, die Verniedlichungsform geht also verloren. Des Weiteren ist der deutsche Hausvater im O „ужасно добродетельный и необыкновенно честный“, was in Ü1 mit „furchtbar tugendhaft und außerordentlich redlich“ wörtlich übersetzt wird. Auf syntaktischer Ebene übersetzt Röhl explizierend, indem er einen Relativsatz bildet. Nitzberg übersetzt ähnlich, vertauscht aber die Position der beiden Adjektive: „durch und durch ehrlich und fürchterlich fromm“. In Ü2 werden außerdem Rufzeichen und Ellipsen eingesetzt, was wiederum zu einer Distanzverminderung führt.

Die Interpunktion stimmt weder in Ü1 noch in Ü2 vollständig mit dem Original überein. Man merkt, dass vor allem der erste Teilsatz des zweiten Satzes für beide Übersetzer herausfordernd war. Es handelt sich um eine Ellipse, die, ohne den Sinn zu verändern, ins Deutsche schwer übertragbar ist, weswegen der Satz auf zwei verschiedene Weisen explikativ vervollständigt wird. In Ü1 wird die Ellipse durch „es ist“ in einen vollen Satz umgewandelt. Ü2 weist einen höheren Grad an Explikation auf: Nitzberg ergänzt den Satz mit „und ich muss schon sagen“.

Ein Problem in Bezug auf die Mehrsprachigkeit beim Übersetzen ins Deutsche stellt das Wort „фатер“ dar. Dies ist die Transliteration des deutschen Worts „Vater“, darunter ist also ein typischer deutscher Familienvater gemeint. In Ü1 geht dieser Aspekt verloren: Röhl spricht von einem Hausvater. Auch Ü2 überträgt die Mehrsprachigkeit nicht. Nitzberg vermittelt jedoch die von Dostojewski gemeinte Charakterisierung besser und spricht von „braven Familienvätern“.

8.2.5. Kapitel 5

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– Видите вы эту <u>толстую баронессу</u>? – вскричала она. – Это баронесса Вурмергельм. Она <u>только</u> три дня как приехала. Видите ее мужа: <u>длинный, сухой пруссак</u>, с палкой в руке. Помните, как он <u>третьего дня</u> нас оглядывал? Ступайте сейчас, подойдите к баронессе, <u>снимите шляпу</u> и скажите ей <u>что-нибудь</u> по-французски. (O: 54)	»Sehen Sie diese <u>dicke Baronin</u>?« rief sie. »Das ist die Baronin Wurmerhelm. Sie ist <u>erst</u> seit drei Tagen hier. Und sehen Sie da ihren Mann? Der <u>lange, hagere Preuße</u> mit dem Stock in der Hand. Erinnern Sie sich noch, wie er uns <u>vorgestern von unten bis oben</u> musterte? Gehen Sie sogleich hin, treten Sie zu der Baronin heran, <u>nehmen Sie den Hut ab</u>, und sagen Sie zu ihr <u>etwas</u> auf Französisch!« (Ü1: 61)	»Sehen Sie diese <u>fette Schachtel</u>?« ruft sie. »Das ist die Baronin von Wurmerhelm. Sie ist erst drei Tage hier. Sehen Sie ihren Gatten? Dieser <u>zähe preußische Knochen</u> mit einem Stock in der Hand? Wissen Sie noch, wie er uns <u>vor drei Tagen</u> beäugt hat? Also los, Sie gehen jetzt zur Baronin, <u>lüften Ihren Hut</u> und sagen ihr <u>ein paar Worte</u> auf Französisch.« (Ü2: 49)

Das ganze Kapitel 5 stellt einen Dialog zwischen Alexej und Polina dar. In Textpassage 5 macht Polina den Protagonisten auf die deutsche Baronin aufmerksam, die drei Tage zuvor mit ihrem Gatten in Roulettenburg angekommen ist.

Auf lexikalischer Ebene liegt Ü1 wieder näher am Original als Ü2. So wird „толстая баронесса“ (russ. „dicke Baronin“) in Ü1 wortwörtlich übersetzt, während Nitzberg in Ü2 von einer „fetten Schachtel“ spricht. In Ü2 wird außerdem nicht erwähnt, dass sie „erst“ / „только“ vor drei Tagen angekommen ist (=Übersetzungsuniversalie der Vereinfachung). Auch die Beschreibung ihres Gatten in Ü1 als einen „langen, hageren Preußen“ entspricht der im Original stehen-

den Beschreibung „длинный, сухой пруссак“. In Ü2 spricht Nitzberg von einem „zähen preußischen Knochen“. Diese Variante ist negativer konnotiert und klingt umgangssprachlicher. In Ü1 mustert der Baron den Ich-Erzähler „von unten bis oben“: Es handelt sich um eine erklärende Hinzufügung, also um eine Explikation. Interessant ist die Übersetzung von „третьего дня“ (russ. wörtl. „dritten Tages“, veraltet für „vorgestern“, vgl. Akademik: третьего дня). Röhl übersetzt den Ausdruck vereinfachend mit „vorgestern“. Nitzberg möchte näher am Original bleiben, macht jedoch offenbar einen translatorischen Fehler: „vor drei Tagen“ entspricht „vorvorgestern“.

Im letzten Satz der Textpassage 5 findet man zwei weitere Beispiele von freierer Übersetzung Nitzbergs. Erstens soll Alexej in Ü2 „seinen Hut lüften“, und im Original und in Ü1 soll er ihn abnehmen. Zweitens soll er der Baronin sowohl im Original als auch in Ü1 „что-нибудь“ / „etwas“ auf Französisch sagen, während in Ü2 von „ein paar Worten auf Französisch“ die Rede ist (=Übersetzungsuniversalie der Explikation).

Auf syntaktischer Ebene lassen sich wenige Unterschiede zwischen Ü1, Ü2 und dem Original erkennen. Der Satzbau und die Interpunktion wurden in beiden Übersetzungen aus dem Original übernommen. Lediglich ist der letzte Satz in Ü2 nicht wie im Original und in Ü1 im Imperativ formuliert. Zudem macht Nitzberg wieder vom historischen Präsens Gebrauch, während das Original und Ü1 im Präteritum verfasst sind.

8.2.6. Kapitel 6

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
<u>Помню</u> , баронесса была в шелковом <u>необъятной</u> <u>окружности</u> платье, светло-серого цвета, с оборками, в <u>кринолине</u> и с хвостом. Она мала собой и толстоты необычайной, с <u>ужасно толстым</u> и <u>отвислым подбородком</u> , так что совсем не видно шеи. Лицо багровое. <u>Глаза малень-</u>	Die Baronin trug, <u>wie ich mich erinnere</u> , ein seidenes Kleid <u>von gewaltigem Umfang</u> und hellgrauer Farbe, mit Falbeln, <u>Krinoline</u> und Schleppe. Sie war klein von Gestalt, aber außerordentlich dick und hatte <u>ein furchtbar dickes</u> , <u>herabhängendes Kinn</u> , so daß der Hals gar nicht zu sehen war. Ihr Ge-	Die Baronin trägt <u>ein ausuferndes Seidenkleid</u> – hellgrau, mit Faltenbesatz, <u>Reifrock</u> und Schleppe. Sie selbst ist klein und unvorstellbar fett. Das Kinn ist <u>wirklich wahnsinnig fleischig</u> und <u>hängt nur schlapp und schwabbelig herab</u> , so dass der Hals überhaupt nicht zu sehen ist. Das Ge-

кие, злые и наглые. (O: 57)	sicht <u>war</u> dunkelrot, <u>die Augen klein</u> , mit einem boshaf- ten, impertinenten Ausdruck. (Ü1: 64)	sicht puterrot. <u>Die Äuglein</u> giftig und frech. (Ü2: 52)
--------------------------------	--	---

In Textpassage 6.1 beschreibt Dostojewski das Aussehen der Baronin Wurmerhelm. Sie trägt ein seidenes Kleid „необъятной окружности“ (russ. „von unermesslichem Umfang“), was in Ü1 mit „von gewaltigem Umfang“ übersetzt wird. In Ü2 ist von einem „ausufernden Kleid“ die Rede, also weicht Ü2 wieder vom Original ab. Sie trägt außerdem „кринолин“ (Original) / „eine Krinoline“ (Ü1). Die Krinoline ist ein „(im 19. Jahrhundert in der Damenmode üblicher) unter einem Kleid mit weitem Rock getragener langer, durch Fischbeinstäbchen versteifter oder über ein Gestell gearbeiteter, ringsum weit abstehender Rock“ (Duden: Krinoline). In Ü2 spricht Nitzberg von einem „Reifenrock“, also von einem Überbegriff: Hier lässt sich die Übersetzungsuniversalie der Generalisierung erkennen. Nitzberg übersetzt außerdem vereinfachend und lässt den Teilsatz „помню“ (russ. „ich erinnere mich“) aus, was zu einer Distanzvergrößerung führt.

Des Weiteren beschreibt Dostojewski das Kinn der Baronin als „ужасно толстый и отвислый“ (russ. „furchtbar dick und herabhängend“). Genau die gleiche Beschreibung ist in Ü1 zu finden. Nitzberg hingegen weicht vom Original ab und beschreibt ihr Kinn als „wahnsinnig fleischig“. In Ü2 hängt es außerdem „nur schlapp und schwabbelig“ herab. Durch diese Abweichung und eine Ergänzung wird jedoch eine genauere Beschreibung von ihrem Kinn geliefert. Dostojewski und Röhl sprechen außerdem von „kleinen Augen“, während sich Nitzberg für die Verniedlichungsform „Äuglein“ entscheidet und das Adjektiv auslässt.

Auf syntaktischer Ebene setzt Nitzberg im Gegensatz zu Röhl und Dostojewski wieder das historische Präsens ein. Die Interpunktion stimmt sowohl in Ü1 als auch in Ü2 mit dem Original überein. In Bezug auf Übersetzungsuniversalien lässt sich feststellen, dass die Ellipse „Лицо барговое“ (russ. „Das Gesicht dunkelrot“) in Ü1 explizierend mit „Ihr Gesicht war dunkelrot“ übersetzt wird.

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– <u>Гейн!</u> – крикнул, или лучше сказать, крикнул барон, оборачиваясь ко мне с сердитым удивлением. Я обернулся и остановился в почтительном ожидании, продолжая на него смотреть и улыбаться. Он, видимо, недоумевал и <u>подтянул брови до нес plus ultra</u>. Лицо его всё <u>более и более омрачалось</u>. (O: 58)	»<u>Nanu!</u>« rief oder, richtiger gesagt, krächzte der Baron, indem er sich mit zorniger Verwunderung nach mir umdrehte. Ich wandte mich ebenfalls um und blieb in respektvoll wartender Haltung stehen, indem ich ihn fortwährend anblickte und lächelte. Er war offenbar völlig perplex und <u>zog die Augenbrauen so hoch hinauf, wie es nur irgend ging</u>. Sein Gesicht wurde <u>immer grimmiger</u>. (Ü1: 65)	»<u>Ja, sind Sie denn ...?</u>«, ruft oder vielmehr zischt der Baron, sichtlich außer sich. Ich drehe mich um, ich bleibe stehen, verharre in respektvoller Erwartung und sehe ihn weiter an und lächele. Er ist ganz perplex, <u>seine Augen weiten sich</u>. <u>Vorsicht, gleich platzt er!</u> Das Gesicht <u>stockfinster</u>. (Ü2: 53)

In Textpassage 6.2 taucht die Frage der Übersetzbarkeit der Mehrsprachigkeit wieder auf. Auf Verlangen Polinas verspottet Alexej den Baron und die Baronin, indem er sie auf Französisch anspricht. Der Baron ist perplex und reagiert auf Alexeys Ansprache mit dem Ausruf „гейн“. Im Deutschen lässt sich das Wort als „gejn“ transliterieren. Damit möchte Dostojewski zeigen, dass der Baron „Gehen Sie!“ auf Deutsch sagt (vgl. Gejn). Dadurch wird nochmals auf seine Herkunft hingewiesen. Dies kann weder in Ü1 noch in Ü2 richtig übertragen werden. In Ü1 ruft er „Nanu!“ Es handelt sich um eine Interjektion, die einen Ausruf der Verwunderung darstellt (vgl. Duden: nanu). In Ü2 fragt er „Ja, sind Sie denn...?“. Da Deutsch die Zielsprache ist, geht dieses Element der Mehrsprachigkeit also verloren.

Diese Textpassage ist in Bezug auf Lexik und Syntax in Ü1 näher am Original als in Ü2. Ü2 ist wieder im historischen Präsens verfasst. Nitzberg übersetzt auch hier freier als Röhl. So dreht sich der Baron um, um Alexej zu sehen. In Ü2 wird diese Information ausgelassen. Des Weiteren beschreibt Dostojewski, dass der General „подтянул брови до нес plus ultra“, also dass er die Augenbrauen bis nec plus ultra hinaufzog. „Nec plus ultra“ ist eine Variante des latei-

nischen Spruches „Non plus ultra“ und steht für „nicht mehr weiter“. Damit wird heute etwas Unübertreffliches bezeichnet (vgl. wissen.de: Nonplusultra). Er zieht also die Augenbrauen so hoch hinauf, bis es nicht mehr weiter geht. Bei Röhl zieht er die Augenbrauen wortwörtlich „so hoch hinauf, wie es nur irgend ging“. In Ü2 findet man jedoch eine ganz andere Übersetzung: „seine Augen weiten sich“. Darauf folgend baut Nitzberg einen zusätzlichen Satz „Vorsicht, gleich platzt er!“ ein, der sowohl im Original als auch in Ü1 fehlt. Es handelt sich um eine Erklärung in Form von einem Ausrufesatz, der zu einer Distanzverminderung zwischen Alexej und LeserInnen führt. Auch der letzte Satz auf Textpassage 6.2 ist im Original und in Ü1 syntaktisch gleich: Barons Gesicht wird grimmiger, es handelt sich also um eine Komparativform. Dadurch wird die Veränderung dessen Gesichtsausdrucks hervorgehoben. In Ü2 wird sein Gesicht als „stockfinster“ beschrieben, man erkennt also nicht, dass sich sein Gesichtsausdruck im Laufe der Erzählung verändert. Außerdem ist dieser Satz in Ü2 elliptischer als im Original und in Ü1, was wiederum ein Zeichen einer Distanzverminderung ist.

8.2.7. Kapitel 7

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Тут есть <u>начальство</u>, вас <u>вышлют</u> сегодня же, – que diable! un blanc-bec comme vous хочет вызвать на дуэль такое лицо, как барон! И вы думаете, что вас <u>оставят в покое?</u> И <u>поверьте</u>, вас никто здесь не <u>боится!</u> Если я просил, то более от себя, потому что вы беспокоили генерала. И <u>неужели, неужели</u> вы думаете, что барон не велит вас просто выгнать лакею? (O: 73)	Es gibt <u>hier</u> eine <u>Obrigkeit</u>; Sie werden noch heute von <u>hier weggeschafft werden</u>, <i>que diable! Un blanc bec comme vous</i> will eine solche Persönlichkeit wie den Baron zum Duell herausfordern! <u>Glauben Sie etwa, daß man Sie unbehelligt lassen wird?</u> <u>Verlassen Sie sich darauf: Furcht hat hier vor Ihnen niemand!</u> Wenn ich Sie bat, so <u>tat ich das</u> mehr von mir aus, weil sie den General beunruhigt hatten. Können Sie <u>wirklich</u> etwas anderes erwarten, als daß der Baron Sie einfach durch einen Diener wegjagen läßt?	<u>Die hiesige Obrigkeit</u> wird Sie noch heute ausweisen – <i>que diable! un blanc-bec, comme vous</i>, hegt die Absicht, eine solche Persönlichkeit wie den Baron zum Duell zu fordern! <u>Glauben Sie wirklich, man wird Sie nicht weiter behelligen?</u> <u>Wem bitte können Sie hier Angst einjagen?</u> Es geht mir einzig und allein um die Seelenruhe des Generals. Glauben Sie <u>wirklich</u>, glauben Sie <u>wirklich</u>, dass der Baron Sie empfängt und nicht auf der Stelle hinauswerfen läßt? (Ü2: 66)

	(Ü1: 82f.)	
--	------------	--

In Textpassage 7.1 spricht de Grioux mit Alexej über den Vorfall mit dem preußischen Baron. Letzterer ist über Alexeys Verspottung verärgert. De Grioux sagt, dass es hier „начальство“ (russ. „Chefetage, Obrigkeit“) gäbe. Das Wort wird in beiden Übersetzungen mit „Obrigkeit“, also gleich übersetzt. In Ü2 wird die Satzstruktur verändert: Der volle Satz wird auf „die hiesige Ob-
rigkeit“ reduziert. Gleichzeitig damit ändert sich in Ü2 der zweite Teilsatz, da dieser mit einer aktiven Verbform gebildet wird: „die Obrigkeit wird Sie ausweisen“. Im Original und in Ü1 ist jedoch eine Passivform zu finden: „Вас выплюют / Sie werden weggeschafft“. Ein weiteres Beispiel dafür, dass Ü2 weiter weg vom Original liegt, ist die Umwandlung des Ausrufesatzes „И поверьте, Вас здесь никто не боится!“ (russ. „Und glauben Sie, vor Ihnen fürchtet sich hier Niemand!“) in einen Fragesatz „Wem bitte können Sie hier Angst einjagen?“. In Ü1 wird der Ausrufesatz hingegen beibehalten. Nicht zuletzt kommt es in den letzten zwei Sätzen der Ü1 zu einer Explikation: Die Ellipse wird zu einem vollen Satz „so tat ich das mehr von mir aus“ und der Teilsatz „И [...] вы думаете [...]?“ wird mit „Können Sie [...] etwas anderes erwarten [...]?“ explizierend übersetzt.

Interessant ist, dass der Satz „И [...] Вы думаете, что Вас оставят в покое?“ (russ. „Glauben Sie etwa, dass man Sie in Ruhe lassen wird?“) sowohl in Ü1 als auch in Ü2 mit „unbe-
helligt lassen“ (Ü1) / „nicht weiter behelligen wird“ (Ü2) übersetzt wird. Beide Übersetzer setzen also ein und dasselbe, von der wörtlichen Übersetzung abweichende Wort ein. Die Geminatio „неужели, неужели“ (russ. „etwa, etwa“) im selben Satz des Originals wird nur in Ü2 mit „wirklich [...] wirklich“ übernommen. In Ü1 verzichtet Röhl auf das Stilmittel mithilfe der Übersetzungsuniversalie der Generalisierung: Das Wort „wirklich“ wird nur einmal eingesetzt.

Im Allgemeinen lässt sich auch hier sagen, dass Textpassage 7.1 in Ü1 sowohl auf lexika-
lischer als auch auf syntaktischer Ebene näher am Original liegt als in Ü2.

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Я вот сейчас же отпра- влюсь к мистеру Астлею и попрошу его быть моим	Ich werde mich jetzt sofort zu Mister Astley begeben und ihn bitten, mein Mittels-	Ich bin auf dem Weg zu Mis- ter Astley, den ich bitten werde, hier zu vermitteln,

посредником, <u>одним словом</u>, быть моим second. Этот человек меня любит и, наверное, не откажет. Он пойдет к барону, и барон его примет. Если сам я <u>un outchitel</u> и <u>кажусь чем-то subalterne</u>, ну и, наконец, без защиты, то мистер Астлей племянник лорда, настоящего лорда, это известно всем, лорда Пиброка, и лорд этот здесь. (O: 73)	mann, <u>kurz gesagt</u>, mein Sekundant zu sein. <u>Dieser Mann ist mir freundlich gesinnt</u> und wird es mir aller Wahrscheinlichkeit nach nicht abschlagen. Er wird zum Baron gehen, und der Baron wird ihn empfangen. Wenn auch ich selbst nur ein <u>Hauslehrer</u> bin und als ein <u>Mensch in subalterner Stellung</u> angesehen werde und hier schutzlos <u>dastehe</u>, so ist doch Mister Astley de Neffe eines Lords, eines wirklichen Lords, das ist allgemein bekannt, des Lord Peabroke, und dieser Lord ist hier anwesend. (Ü1: 83)	wie es so schön heißt, mein <i>second</i> zu sein. <u>Dieser Mann schätzt mich</u> und wird meine Bitte gewiss nicht ausschlagen. Also wird er den Baron aufsuchen, und der Baron wird ihn empfangen. Ich selbst mag zwar <u>Auslärär</u> sein und damit <u>im gewissen Sinne subaltern</u> und schutzlos wirken, doch Mister Astley ist der Neffe eines Lords, eines echten Lords, des Lord Peebroke [sic!], und dieser Lord ist auch hier zugegen. (Ü2: 66)
--	--	---

Der auf Textpassage 7.1 folgende Absatz enthält Textpassage 7.2 und stellt die Antwort Alexejs auf die Aussage de Grieuxs dar. Auf syntaktischer Ebene entsprechen beide Übersetzungen dem Original sowohl in Bezug auf die Interpunktion als auch auf den Satzbau. Der einzige Unterschied liegt beim ersten Satz. Hier setzt Nitzberg den ersten Teilsatz in Präsens, obwohl Alexej sich im Original gleich zu Mr. Astley begeben wird – das Verb ist also in Futur gesetzt.

Auf lexikalischer Ebene lassen sich in beiden Übersetzungen nur wenige Abweichungen vom Original feststellen. So wird aus „этот человек меня любит“ (russ. “dieser Mensch liebt mich”) „dieser Mann ist mir freundlich gesinnt“ in Ü1 und „dieser Mann schätzt mich“ in Ü2. In beiden Fällen wird das Verb „lieben“ durch weniger emotionsgeladene Ausdrücke ersetzt.

In Bezug auf Übersetzungsuniversalien findet man sowohl in Ü1 als auch in Ü2 Beispiele für die Übersetzungsuniversalie der Explikation. „Одним словом“ (russ. „mit einem Wort“) im ersten Satz wird in Ü1 mit „kurz gesagt“, also relativ genau übersetzt. In Ü2 findet man die Vari-

ante „wie es so schön heißt“, Nitzberg übersetzt also explizierend. Röhl hingegen wandelt die Ellipse „я [...] без защиты“ (russ. „ich [...] ohne Schutz“) explizierend in einen vollen Satz „und hier schutzlos dastehe“ um.

Abgesehen von den bereits analysierten Übersetzungsmöglichkeiten für „un outchitel“ (O) / „Hauslehrer“ (Ü1) / „Auslärär“ (Ü2), enthält Textpassage 7.2 ein weiteres Beispiel für literarische Mehrsprachigkeit. So meint Alexej, er „кажусь чем-то subalterne“ (russ. „komme sich subaltern vor“). Dabei steht das Wort „subalterne“ aus Französisch da. Es gibt kein direktes Äquivalent im Russischen. Im Deutschen gibt es aber das verwandte Wort „subaltern“, welches für „nur einen untergeordneten Rang einnehmend, nur beschränkte Entscheidungsbefugnisse habend“ (Duden: subaltern) steht. In Ü1 wird daraus ein „Mensch in subalternen Stellung“, in Ü2 „im gewissen Sinne subaltern“. Die französisch-russische Mehrsprachigkeit geht also in beiden Übersetzungen verloren.

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
<u>Минуты</u> через <u>две</u>, чуть-чуть только я стал <u>ясно со-ображать</u>, мне ярко представились две мысли: <u>первая</u> – что из таких пустяков, из <u>нескольких школьнических</u>, <u>невероятных угроз мальчишки</u>, высказанных вчера на лету, поднялась такая <u>всеобщая тревога!</u> и <u>вторая</u> мысль – каково же, однако, влияние этого француза на Полину? Одно его слово – и она делает всё, что ему нужно, пишет записку и даже <u>просит</u> меня. (O: 76)	Nach <u>einigen Minuten</u>, sobald ich <u>wieder ordentlich denken konnte</u>, traten mir zwei Gedanken mit aller Deutlichkeit vor die Seele: <u>erstens</u> das Erstaunen darüber, daß aus solchen Kleinigkeiten, aus <u>ein paar knabenhaften, unwahrscheinlichen Drohungen</u> eines jungen Menschen, die gestern so obenhin ausgesprochen waren, sich eine so <u>allgemeine Beunruhigung</u> entwickelt hatte! Und <u>zweitens</u> die Frage: Welchen Einfluß hat dieser Franzose auf Polina? Es genügt ein Wort von ihm, und sie tut alles, was er verlangt, schreibt einen Brief und <u>bittet</u> mich sogar.	<u>Minuten</u> später, sobald ich anfangs, <u>einigermaßen klar zu sehen</u>, fallen mir gleich zwei Dinge ein: <u>Erstens</u> – wie wenig reicht doch schon aus (<u>ein paar läppische Phrasen eines jungen Burschen</u>, im Vorbeiflug hinauskraekelt), um daraus eine solche Gefahr für die zivilisierte Welt zu stricken! Und <u>zweitens</u>: Wie groß muss wohl der Einfluss dieses Franzosen auf Polina sein? Nur ein Wink und sie tut, was er verlangt, schreibt mir ein Brieflein, <u>bittet</u> mich! (Ü2: 68f.)

	(Ü1: 86)	
--	----------	--

Die letzte Textpassage aus Kapitel 7, Textpassage 7.3, ist ein innerer Monolog des Protagonisten Alexejs. Wieder weicht Ü2 mehr vom Original ab als Ü1. Im Original kann Alexej nach ungefähr zwei Minuten (минуты через две) wieder klar denken (ясно соображать). In Ü1 kann er dementsprechend nach „einigen Minuten“ „ordentlich denken“. In Ü2 jedoch wird nicht spezifiziert, um wie viele Minuten es sich handelt, Nitzberg greift also zur Vereinfachung. Des Weiteren setzt Nitzberg ein anderes, den Sinn veränderndes Verb ein. Alexej kann also „Minuten später“ „klar sehen“. Überdies wird aus „школьнические, невероятные угрозы“ (russ. „einem Schulkind entsprechende, unrealistische Drohungen“) „knabenhafte, unwahrscheinliche Drohungen“ in Ü1 und „läppische Phrasen“ in Ü2. Ü1 liegt also in diesem Fall näher am Original, und Nitzberg übersetzt generalisierend. Ähnlich sieht es mit „всеобщая тревога“ (russ. „die allgemeine Panik“) aus: In Ü1 findet man die Variante „allgemeine Beunruhigung“, während in Ü2 von einer „Gefahr für die zivilisierte Welt“ gesprochen wird.

Auch auf syntaktischer Ebene entspricht Ü1 mehr dem Original als Ü2. Nitzberg setzt einen Teilsatz in Klammern, außerdem macht er den letzten Satz zu einem Ausrufesatz, damit es wiederum zu einer Distanzverminderung zwischen dem Erzähler und LeserInnen kommt. Anzu-merken ist, dass Röhl zwar nah am Original übersetzt, jedoch die im Original enthaltenen Ellip-sen vervollständigt (=Übersetzungsuniversalie der Explikation).

Das einzige suprasegmentale Element, welches in Ü2 übernommen und in Ü1 ausgelas-sen wird, ist die Kursivsetzung der Wörter „первая“ (russ. „erster“) und „вторая“ (russ. „zwei-ter“) in Bezug auf die Gedanken, die Alexej in den Sinn kommen. In Ü2 sind „erstens“ und „zweitens“ in Kursiv gesetzt. Anzu-merken ist jedoch, dass es nur diese zwei Wörter betrifft. Im Original sind nämlich auch die Wörter „всеобщая“ (russ. „allgemeine“, in Bezug auf die Panik) und „просит“ (russ. „bittet“, in Bezug auf Polina, die Alexej auffordert, den Baron anzuspre-chen) in Kursiv gesetzt. Dadurch will Dostojewski diese Stellen besonders hervorheben. Diese optische Hervorhebung geht jedoch in beiden Übersetzungen verloren.

8.2.8. Kapitel 8

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Генерал – <u>несчастный человек</u>. Я видел вчера, как mademoiselle Blanche скакала на <u>прекрасной</u> лошади с monsieur Де-Грие и с этим маленьким русским князем, а генерал скакал за ними на <u>рыжей лошади</u>. Он утром говорил, что у него болят ноги, но посадка его была хороша. И вот <u>в это-то мгновение</u> мне вдруг <u>пришло</u> на мысль, что это совершенно погибший человек. (O: 85f.)	Der General ist <u>ein unglücklicher Mensch</u>. Ich sah gestern, wie Mademoiselle Blanche auf einem <u>schönen</u> Pferd mit Monsieur de Grioux und diesem kleinen russischen Fürsten dahingaloppierte, und hinter ihnen her jagte auf einem <u>Fuchs</u> der General. Er hatte am Morgen gesagt, er habe Schmerzen in den Beinen; aber sein Sitz war gut. Und sehen Sie, <u>in diesem Augenblick schoss mir</u> auf einmal der Gedanke <u>durch den Kopf</u>, daß er ein vollständig verlorener Mensch ist. (Ü1: 97)	Der General ist <u>ein todunglücklicher Mensch</u>. Ich habe gestern Mademoiselle Blanche ein <u>prächtiges</u> Pferd reiten sehen zusammen mit Monsieur des Grioux und diesem kleinen russischen Fürsten, während der General mit seinem <u>Fuchs</u> ihnen <u>in einigem Abstand</u> folgte. Er hatte mir an dem Morgen erzählt, er spüre Schmerzen in den Beinen, aber sein Sitz zu Pferd war tadellos. Und <u>als ich ihn so reiten sah, kam</u> mir plötzlich der Gedanke: Er ist ganz und gar verloren. (Ü2: 77f.)

Textpassage 8 gibt die Gedanken Alexejs über den General wieder. Alexej sagt, der General sei ein „несчастный человек“ (russ. „unglücklicher Mensch“). In Ü1 ist eine wörtliche Übersetzung zu finden. In Ü2 ist der General „todunglücklich“, das Adjektiv ist also emotionsgeladener als im Original. Des Weiteren bezeichnet Alexej das Pferd des Franzosen als „прекрасная“ (russ. „wunderbar“). In diesem Fall ist die Übersetzung in Ü2 genauer, denn es handelt sich um ein „prächtiges Pferd“. In Ü1 findet man ein neutraleres Adjektiv „schön“ (=Übersetzungsuniversalie der Generalisierung). Anzumerken ist, dass „рыжая лошадь“ (russ. „hellrotes Pferd“) in beiden Ausgangstexten mit „Fuchs“ übersetzt wird. Damit wird im Deutsch ein „Pferd mit rötlich braunem Fell sowie Mähne und Schweifhaar von gleicher oder hellerer Farbe“ (Duden: Fuchs) bezeichnet. Beide Übersetzer weichen also von der wörtlichen Übersetzung ab und greifen zur Übersetzungsuniversalie der Konventionalisierung, da sie einen für die

deutsche Sprache typischen Begriff verwenden. Im Russischen gibt es keine äquivalente Pferderassenbezeichnung.

Der letzte Satz in Ü2 zeichnet sich dadurch aus, dass er sich in Bezug auf die Interpunktion unterscheidet und auch zusätzliche Informationen enthält, die im Original nicht vorhanden sind. Nitzberg fügt einen Doppelpunkt am Ende des Satzes ein, um zu beschreiben, welcher Gedanke dem Erzähler durch den Kopf schießt. Dadurch wird der im Original enthaltene Relativsatz zu einer Ellipse, was zu einer Distanzverminderung führt. Er ergänzt außerdem den Satz, indem er beschreibt, dass der Gedanke Alexej in den Sinn komme, als er den General reiten sehe. Im Original kommt er „в это-то мгновение“ (russ. „in diesem Augenblick“) auf diesen Gedanken. Ü2 enthält also eine explizierende Ergänzung. In Ü1 wird diese Stelle wortwörtlich übersetzt. Röhl aber übersetzt einen anderen Satzteil explizierend: Der Gedanke „schoß“ dem Ich-Erzähler „durch den Kopf“ und nicht „пришло“ (russ. „kam“).

8.2.9. Kapitel 9

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
На лестнице и в коридорах всегда встречаются <u>великолепные</u> дамы и <u>важные</u> англичане. Многие осведомлялись внизу у <u>обер-кельнера</u>, который, с своей стороны, был глубоко поражен. <u>Он, конечно, отвечал всем спрашивавшим</u>, что это важная иностранка, une russe, une comtesse, grande dame и что она займет то самое помещение, которое за неделю тому назад занимала la grande duchesse de N. (O: 91)	Auf der Treppe und den Korridoren begegnet man stets <u>sehr elegant gekleideten</u> Damen und <u>vornehmen</u> Engländern. Viele erkundigten sich unten beim <u>Oberkellner</u>, der seinerseits einen außerordentlichen tiefen Eindruck empfangen hatte. <u>Er antwortete selbstverständlich allen Fragern</u>, es sei eine sehr vornehme Ausländerin, une russe, une comtesse, grande dame, und sie nehme dasselbe Quartier, das eine Woche vorher la grande-duchesse de N. innegehabt habe. (Ü1: 104)	Auf der Treppe und in den Fluren trifft man auch immer <u>irgendwelche rassige</u> Damen oder <u>blasierte</u> Engländer. Viele erkundigen sich unten beim <u>Portier</u>, der seinerseits ganz benommen ist. <u>Starr vor Schreck kann er nur stammeln</u>: Eine hochgeachtete Ausländerin, une russe, une comtesse. Sie wird die Suite einnehmen, in der vor einer Woche la grande duchesse de N. logiert hat. (Ü2: 82)

Kapitel 9 ist der Ankunft der Großmutter gewidmet. Textpassage 9 schildert die Reaktion der Hotelgäste auf die Ankunft des neuen Gasts. Alle wollen herausfinden, wer sie ist, und fragen einen Hotelmitarbeiter über ihre Herkunft. Zuerst soll auf die Lexik eingegangen werden. Dostojewski spricht von „великолепные дамы и важные англичане“ (russ. „wunderbare Damen und wichtige Engländer“). Röhl übersetzt es mit „sehr elegant gekleidete Damen und vornehme Engländer“. In Ü2 sind es „irgendwelche rassige Damen oder blasierte Engländer“. Nitzberg also übersetzt viel umgangssprachlicher und in Bezug auf die Engländer auch abwertend (vgl. Duden: blasiert, DWDS: rassig).

Ein weiterer lexikalischer Unterschied betrifft das Wort „оберкельнер“ (russ. „Oberkellner“). Röhl übersetzt es mit „Oberkellner“, Nitzberg hingegen spricht vom „Portier“. Klar ist, dass damit ein Hotelmitarbeiter gemeint ist. Die translatorische Entscheidung Nitzbergs kann damit begründet werden, dass man „unten im Hotel“ üblicherweise den Portier trifft. Die Bezeichnung „оберкельнер“ ist jedoch ein veraltetes Lehnwort aus dem Deutschen und trägt dieselbe Bedeutung wie das verwandte deutsche Wort (vgl. Akademik: оберкельнер). Damit meint also Dostojewski wahrscheinlich den Oberkellner des Hotelrestaurants. Ü1 entspricht also dem Original, während Ü2 eine Explikation enthält und die Erwartung der LeserInnen miteinbezieht.

Auf lexikalischer Ebene unterscheidet sich außerdem der erste Teilsatz der Ü2 vom Original und von Ü1. Im Original steht: „Он, конечно, отвечал всем спрашивающим [...]“ (russ. „er gewiss antwortete allen Fragenden“). Röhl übersetzt folgendermaßen: „Er antwortete selbstverständlich allen Fragern [...]“. Bei Nitzberg findet man jedoch eine freie Übersetzung: „Starr vor Schreck kann er nur stammeln [...]“. Es wird also bloß impliziert, dass er den Fragenden antwortet.

Auf syntaktischer Ebene entspricht Ü1 mehr dem Original als Ü2, insbesondere in Bezug auf den letzten, dritten Satz. In Ü2 werden daraus zwei Sätze gemacht, zudem fügt Nitzberg einen Doppelpunkt nach dem ersten Teilsatz ein. Dadurch wird indirekte Rede des Oberkellners zu direkter Rede, und es kommt zu einer Distanzverminderung zwischen ihm und den LeserInnen. Auch auf suprasegmentaler Ebene weist Ü2 Unterschiede mit dem Original auf. So wird die indirekte Aussage des Hotelmitarbeiters im dritten Satz in Kursiv gesetzt. Die darin enthaltenen französischen Wörter werden hingegen optisch nicht hervorgehoben und stechen durch die Nicht-Kursivsetzung heraus. Die gleiche Strategie wird auch in Textpassage 14 eingesetzt.

Auf der Ebene der Mehrsprachigkeit werden die französischen Ausdrücke in Ü2 in den Anmerkungen am Ende des Buches unter der Angabe der Seitenzahl ins Deutsche übersetzt. Ähnlich sieht es mit allen anderen Textpassagen auf Französisch. Ü1 hingegen enthält, ähnlich wie das Original, keine Fußnoten oder Anmerkungen. Dostojewski und Röhl setzen also bei den LeserInnen bestimmte Französischkenntnisse voraus. Nitzberg hingegen hilft denjenigen LeserInnen, die des Französischen nicht mächtig sind. Ü2 entfernt sich also vom Original zugunsten der besseren Rezeption.

8.2.10. Kapitel 10

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Она <u>пожелала</u>, наконец, разглядеть игру поближе. Не понимаю, как это случилось, но <u>лакеи</u> и некоторые другие суевающиеся <u>агенты</u> (преимущественно проигравшиеся <u>полячки</u>, навязывающие свои услуги счастливым игрокам и всем иностранцам) тотчас нашли и очистили бабушке место, несмотря на всю эту тесноту, у самой середины стола, подле главного крупера, и <u>подкатали туда ее кресло</u>. (O: 110f.)	Endlich <u>bekam sie Lust</u>, das Spiel aus größerer Nähe mit anzusehen. Ich begreife nicht, wie es möglich war, aber <u>die Saaldiener</u> und einige eifrige <u>Kommissionäre</u> (es sind dies vorzugsweise <u>Polen</u>, die ihr ganzes Geld verspielt haben und nun glücklicheren Spielern sowie allen Ausländern ihre Dienste aufdrängen) fanden trotz des argen Gedränges einen Platz, den sie für die Tante frei machten, gerade in der Mitte des Tisches neben dem Obercroupier, und <u>rollten ihren Stuhl dorthin</u>. (Ü1: 126f.)	Endlich <u>äußert sie den Wunsch</u>, das Spiel einmal aus der Nähe zu sehen. Ich weiß nicht wie, aber <u>die Lakaien</u> und einige der flinken servilen <u>Agenten</u> (in der Regel bankrotte <u>Polacken</u>, die ihre Dienste den glücklichen Spielern, insbesondere Ausländern anbieten) finden sofort einen Platz für sie und räumen ihn frei, trotz des Gedränges – einen Platz gleich an der Mitte des Tisches, direkt neben dem Chefcroupier – und <u>schieben ihren Fauteuil dorthin</u>. (Ü2: 100)

Das Geschehen in Textpassage 10 spielt sich im Casino ab. Es wird geschildert, wie die Großmutter andere SpielerInnen beim Glücksspiel beobachtet und endlich selbst den Wunsch äußert, mitzuspielen. In diesem Textabschnitt weisen das Original und Ü2 mehr Gemeinsamkeiten auf als das Original und Ü1. So findet man in Ü2 auf lexikalischer Ebene mehrere Stellen, die näher

am Original liegen. Dostojewski schreibt, dass die Großmutter „пожелала“ (russ. „wünschte sich“) mitzuspielen. In Ü2 „äußert sie den Wunsch“ dazu, während sie in Ü1 „die Lust darauf bekommt“; Es kommt also in beiden Übersetzungen zur Explikation. Um sie herum stehen „лакеи“ (russ. „Lakaïen“) und „агенты“ (russ. „Agenten“), und genau dieselben Wörter setzt Nitzberg in Ü2 ein. Röhl spricht von „Saaldienern“ und „Kommissionären“, übersetzt also auch hier erklärend beziehungsweise explizierend.

Des Weiteren verwendet Dostojewski die Bezeichnung „полячки“, als er von Polen im Casinoal spricht. Dabei ist unklar, ob er damit die abwertende Form des Wortes meint oder sich auf die Polinnen, also auf die Frauen, bezieht, da dieses Wort im Russischen beide Bedeutungen innehat (vgl. Poljatschka). Nitzberg entscheidet sich für Ersteres: In seiner Übersetzung ist von „Polacken“ die Rede. Röhl hingegen schreibt neutral über die „Polen“. In Ü1 geht also dieses Element verloren. Auch dieser Satz zeichnet sich in Ü1 durch die Tendenz zur Explikation aus: Die Variante „es sind dies vorzugsweise Polen, die ihr ganzes Geld verspielt haben“ ist wesentlich länger als „преимущественно проигравшиеся полячки“ (russ. wörtl. „vorzugsweise einen Spielverlust erlittene Polen“).

Wie bereits erwähnt, sind beide Übersetzungen in Standardhochdeutsch verfasst. Textpassage 10 enthält aber einen Hinweis auf die österreichische Herkunft Alexander Nitzbergs. Dostojewski beschreibt, wie der Rollstuhl der Großmutter zu dem Spieltisch hingerollt wird (подкатали туда ее кресло). In Ü1 wird es mit „Stuhl“ übersetzt. In Ü2 spricht Nitzberg von einem „Fauteuil“, einem Wort französischer Abstammung, das primär in Österreich und der Schweiz verwendet wird. Darunter versteht man einen Polstersessel mit Armlehnen (vgl. Duden: Fauteuil).

8.2.11. Kapitel 11

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– <u>Was ist's der Teufel!</u> – крикнул он, прибавив к этому еще с десяток ругательств.	» <u>Zum Teufel</u> , was soll das vorstellen?« schrie er und fügte dem noch eine Reihe von Schimpfworten hinzu.	» <u>Was zum Teufel ...!</u> «, ruft er aus, und es folgen jede Menge anderer Flüche.
– Ну <u>дурак!</u> – крикнула бабушка, махнув рукою. –	»Na, so ein <u>Dummkopf!</u> « rief die Tante. » <u>Dann lässt</u>	»Na, dann nicht, <u>Trottel!</u> «, schreit Großmutter zurück und winkt ab. »Und weiter

Везите дальше! Проголо- далась! Теперь сейчас обе- дать, потом <u>немного пова-</u> <u>ляюсь</u> и опять туда. (O: 122)	<u>er's bleiben!</u> Fahrt mich wei- ter! Ich bin ganz hungrig ge- worden! Nun <u>wollen wir</u> <u>gleich</u> zu Mittag essen; dann <u>will</u> ich <u>mich ein Weilchen</u> <u>hinlegen</u> und <u>mich dann wie-</u> <u>der dorthin begeben.</u> « (Ü1: 139)	geht's! Ich bin ganz schön hungrig! So, jetzt <u>wird</u> ge- gessen, dann <u>haue ich mich</u> <u>noch kurz aufs Ohr</u> und dann nichts wie hin!« (Ü2:111)
---	--	---

In Textpassage 11 berichtet der Ich-Erzähler vom Verhalten der Großmutter, die gerade einen großen Gewinn am Roulettetisch gemacht hat. Am Weg zum Haus des Generals verteilt sie Geld an Fremde. Einer von ihnen, ein alter deutscher Mann, nimmt den Gulden nicht an. Stattdessen tritt er zurück und sagt auf Deutsch: „Was ist's der Teufel!“. Dieser Satz ist im Original mit einer Fußnote versehen, die eine Übersetzung ins Russische enthält. Deutsch ist hier also die eingebundene Sprache, und die Mehrsprachigkeit ist an der Textoberfläche sichtbar. In beiden Übersetzungen wird jedoch die Mehrsprachigkeit nicht explizit gemacht. Die LeserInnen können eventuell aus dem Kontext verstehen, dass es sich um einen deutschen Passanten handelt, weil sich ja das Geschehen in Deutschland abspielt. Nichtsdestotrotz wäre eine explizite Kennzeichnung, beispielsweise durch den Kursivdruck, eine Fußnote oder eine inquit-Form besser gewesen.

Textpassage 11 ist, ähnlich wie Textpassage 10, eine der wenigen Textabschnitte in Ü2, die näher am Original liegen als in Ü1. Das gelingt Nitzberg vor allem bei der Übersetzung von den Aussagen der Großmutter, die Ellipsen und umgangssprachliche Ausdrücke enthalten. Ü1 ist viel länger als das Original, da Röhl sehr explizierend übersetzt: „Nun wollen wir gleich zu Mittag essen“ statt „Теперь сейчас обедать“ (russ. „jetzt zu Mittag essen“), „will ich mich ein Weilchen hinlegen“ statt „потом немного поваляюсь“ (russ. „danach lege ich mich kurz hin“) und „[ich will] mich dann wieder dorthin begeben“ statt „опять туда“ (russ. „wieder hin“). „Dann läßt er's bleiben!“ ist zudem eine ergänzende Hinzufügung, die nur in Ü1 zu finden ist.

Wie bereits erwähnt, klingt Ü2 viel umgangssprachlicher als Ü1. Nitzberg begründet seine translatorische Entscheidung damit, dass TranslatorInnen zu einer großen Literarisierung

Dostojewskis neigen und „das Schnodderige“, das Umgangssprachliche zu neutralisieren neigen. So Nitzberg über die Sprache der Großmutter:

In ihrer Gestalt lässt Dostojewskij tatsächlich sämtliche sprachlichen und auch gesellschaftlichen Schranken fallen. Was sie von sich gibt, sind wüste Beschimpfungen, ihr Verhalten ist höchst aggressiv und ein Gipfel an Respektlosigkeit – selbst auf dem Papier ist sie ein einziger Tabubruch, ein Schlag ins Gesicht des kultivierten Lesepublikums. (Nitzberg 2012²: 209).

So bezeichnet die Großmutter den Passanten in Ü2 als einen „Trottel“ und in Ü1 als einen „Dummkopf“. Das Wort „Trottel“ ist umgangssprachlicher (vgl. Duden: Trottel, Duden: Dummkopf). Außerdem will die Großmutter zuhause „поваляться“ (russ. wörtl. „herumkugeln“), es handelt sich also auch um einen umgangssprachlichen Ausdruck. In Ü2 will sie sich dementsprechend „aufs Ohr hauen“. Nitzberg verwendet auch hier die umgangssprachliche Variante (vgl. Duden: Ohr). In Ü1 möchte sie sich ein Weilchen hinlegen – diese Variante ist weniger umgangssprachlich.

8.2.12. Kapitel 12

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– Эдакой болван! – крикнула бабушка, <u>обращаясь к Де-Грие</u>. – Эдакой ты мерзкий <u>французишка</u>! Ведь посоветует же изверг! Пошел, пошел! Ничего не понимает, а туда же суется! (O: 141)	»<u>So ein Esel!</u>« rief die Alte, <u>indem sie sich zu de Grioux umdrehte</u>. »So ein <u>Jammerkerl von Franzose</u>! Der gibt noch Ratschläge, <u>der Taugenichts!</u> Scher dich weg, scher dich weg! Versteht nichts und tut hier wichtig!« (Ü1: 161)	»<u>Na schaut euch mal den Schwachkopf an!</u>«, schreit Großmutter, <u>an des Grioux gewandt</u>. »Diesen <u>scheußlichen kleinen Franzmann!</u> Ja, wenn der was empfiehlt! Los, weg mit dir! Hat keine Ahnung, aber davon genug!« (Ü2: 127)

Textpassage 12 ist die Reaktion der Großmutter auf den Ratschlag de Grioux, den Einsatz auf andere Zahlen als Zeró zu setzen. Als sie es macht, kommt Zeró, woraufhin die Großmutter vor Wut kocht und den Franzosen beschimpft. Sie spricht auf Russisch und verwendet dabei umgangssprachliche Ausdrücke. Ü1 liegt in diesem Fall größtenteils näher am Original. Ü2 hingegen kann aufgrund von den von Nitzberg verwendeten Ausdrücken, die der modernen Sprache

zuzuordnen sind, von zeitgenössischen LeserInnen eher als mündliche Rede wahrgenommen werden. Nitzberg übersetzt also auch in diesem Fall domestizierend. Den ersten Teilsatz übersetzt er außerdem explizierend – aus einer Ellipse „Эдакой болван!“ (russ. „So ein Dummkopf!“) wird ein voller Satz „Na schaut euch mal den Schwachkopf an!“.

Röhl übersetzt die Beschimpfungen der Großmutter seiner Zeitepoche entsprechend. Er verwendet dabei veraltete Ausdrücke wie „der Taugenichts“. Damit wird ein nichtsnutziger Mensch bezeichnet (vgl. Duden: Taugenichts). Auch der abwertende Ausdruck „Jammerkerl“ findet heutzutage kaum Anwendung.

Textpassage 12 enthält jedoch zwei Stellen, die in Ü1 weniger genau als in Ü2 übersetzt sind. Erstens wendet sich die Großmutter an de Grioux (обращаясь к Де-Грие), um ihre Empörung zu äußern. In Ü2 ist sie auch „an de Grioux gewandt“, während sie sich in Ü1 „zu de Grioux umdreht“. Letzteres impliziert also eine körperliche Handlung des Umdrehens und setzt voraus, dass die Großmutter bis zu diesem Zeitpunkt von de Grioux weggedreht war. Diese Informationen sind im Originaltext nicht enthalten, es handelt sich also um eine Explikation. Zweitens bezeichnet sie ihn als „французишка“ (russ. „Französchchen“, abwertende Form). In Ü2 wird diese Stelle mit „der kleine Franzmann“ übersetzt, die abwertende Haltung kommt also zur Geltung. In Ü1 hingegen spricht die Großmutter nur von einem „Franzosen“, der abwertende Ton wird also nicht übertragen.

8.2.13. Kapitel 13

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– У нас, у нас, – начинал он, вдруг вскипая негодованием, – <u>одним словом</u> , у нас, в <u>благоустроенном государстве</u> , где есть начальство, над <u>такими старухами</u> тотчас бы опеку устроили! Да-с, <u>милостивый государь</u> , да-с, – продолжал он, вдруг впадая в распекательный тон, вско-	»Bei uns, bei uns«, fing er an und kochte auf einmal vor Wut, » <u>mit einem Wort</u> , bei uns <u>in einem wohlgeordneten Staat</u> , in dem es eine Obrigkeit gibt, würde man <u>solche alten Weiber</u> sofort unter Vormundschaft stellen! Jawohl, <u>mein Herr</u> , jawohl«, fuhr er fort, indem er plötzlich in einen scheltenden	»Bei uns, bei uns«, braust er auf in edlem Zorn, » <u>kurzum</u> : Bei uns, heißt: <u>Wo es noch Gesetze</u> , wo es noch eine Obrigkeit <u>gibt</u> , hätte man für <u>die Alte</u> doch längst eine Vormundschaft angeordnet! Jawohl, <u>gnädiger Herr</u> , jawohl«, setzt er fort, in tadelnden Ton verfallend, hochfahrend und im Zimmer

чив с места и расхаживая по комнате; – Вы еще не знали этого, <u>милостивый государь</u>, – обратился он к какому-то воображаемому милостивому государю в угол, – так вот и узнаете... да-с... <u>у нас эдаких старух в дугу гнут, в дугу, в дугу-с</u>, да-с... о, черт возьми! (О: 162)	Ton übergang, von seinem Platz aufsprang und im Zimmer hin und herging. »Das haben Sie wohl noch nicht gewußt, <u>mein Herr</u>«, wandte er sich an einen Herrn, den er sich in der Ecke vorstellte; »nun, dann mögen Sie es jetzt lernen ... jawohl ... <u>bei uns werden solche alten Weiber eingesperrt, eingesperrt, eingesperrt</u>, jawohl ... Ach, hol alles der Teufel!« (Ü1: 186f.)	umherstolzierend, »tja, das haben Sie noch nicht gewusst, <u>gnädiger Herr</u>«, wendet er sich an irgendeinen imaginären <u>gnädigen Herrn</u> dort in der Ecke, »nun, dann sollen Sie es sogleich erfahren ... Tja ... Also, <u>bei uns werden solche Weiber ganz klein gehalten, so klein mit Hut, so klein mit Hut, mit Hut, mit Hut</u>, ja, zum Teufel noch mal, mit Hut!« (Ü2: 146)
---	--	--

Textpassage 13 ist ein Teil des Dialogs zwischen Alexej Iwanowitsch und dem General. Auch hier orientiert sich Ü1 mehr am Original als Ü2. So wird „одним словом“ aus dem ersten Satz mit „mit einem Wort“ wortwörtlich übersetzt, während in Ü2 stattdessen „kurzum“ steht. Ähnlich sieht es mit „в благоустроенном государстве“ aus: in Ü1 findet man die wortwörtliche Übersetzung „in einem wohlgeordneten Staat“, während es in Ü2 mit „wo es noch Gesetzte gibt“ frei und explizierend übersetzt wird. Des Weiteren sagt der General, man solle „такие старухи“ (russ. „solche alten Weiber“) generell unter Vormundschaft stellen. In Ü1 wird die Stelle wieder wörtlich übersetzt, in Ü2 spricht Nitzberg von „der Alten“ und meint darunter explizit die Großmutter. Die einzige Übersetzung, die in Ü2 mehr dem Original entspricht als in Ü1, ist die Übersetzung von „милостивый государь“ (russ. „gnädiger Herr“). In Ü2 spricht der General dem Original entsprechend einen gnädigen Herrn an. Röhl aber übersetzt die Anrede mit „mein Herr“. An dieser Stelle soll ein suprasegmentales Element in Ü2, und zwar die Kursivsetzung von „gnädigen Herrn“, erwähnt werden. Da es sich nicht um ein Mehrsprachigkeitselement handelt und diese Stelle im Original auf Russisch verfasst ist, möchte Nitzberg vermutlich an die besondere Bedeutung dieser Ansprache hinweisen. Dabei lässt sich deren Bedeutung für die Erzählung nicht feststellen. Diese translatorische Entscheidung erscheint der Verfasserin dieser Arbeit also unklar.

Am Ende des zweiten Satzes findet man eine Metapher „у нас таких старух в дугу гнут“ (russ. wörtl. „bei uns wird aus solchen alten Weibern ein Bogen gemacht). Das bedeutet, dass jemand zu Gehorsam gezwungen wird (vgl. Akademik: гнуть в дугу). Die beiden Übersetzer entscheiden sich für unterschiedliche Lösungsvarianten. In Ü1 sollen sie „eingesperrt“ werden. Röhl bezieht sich also vermutlich auf den vorigen Satz, in dem der General „die alten Weiber sofort unter Vormundschaft stellen“ möchte. Nitzberg hingegen setzt in Ü2 gleich zwei Redewendungen ein. Sie sollen „klein gehalten“ und „klein mit Hut“ werden. Jemanden kleinzuhalten bedeutet, jemanden daran zu hindern, an Bedeutung zu gewinnen und wichtig zu werden (vgl. Duden: kleinhalten). Klein mit Hut zu sein/werden bedeutet, eingeschüchtert zu sein/werden (vgl. Redensarten-Index). Beide Übersetzungen entsprechen also nicht vollständig dem Original.

Auf syntaktischer Ebene zeichnet sich Textpassage 13 im Original durch ihre Satzlänge aus. Dieser Textabschnitt geht über 15 Zeilen, besteht aber nur aus zwei Sätzen. In beiden Übersetzungen werden die Satzlänge und die Interpunktion mit geringen Abweichungen beibehalten, um den natürlichen Redefluss des sichtbar aufgeregten Generals darzustellen.

8.2.14. Kapitel 14

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Приезд старой (de la vieille dame) вашей родственницы и нелепый ее поступок <u>покончили все мои недомыслия</u> . Мои собственные расстроенные дела <u>запрещают мне окончательно</u> питать дальнейшие сладостные надежды, которыми я позволял себе упиваться некоторое время. Сожалею о прошедшем, но надеюсь, что в поведении моем вы не отыщете ничего, что недостойно жантилома и честного человека (gentilhomme et honnête	Die Ankunft Ihrer alten Verwandtin (<i>de la vieille dame</i>) und deren unsinniges Benehmen <u>haben all meinen Zweifeln ein Ende gemacht</u> . Die Zerrüttung meiner eigenen Vermögensverhältnisse <u>verbietet es mir kategorisch</u> , jene süßen Hoffnungen länger zu hegen, an denen ich mich eine Zeitlang so gern berauschte. Ich bedauere das Zurückliegende; aber ich hoffe, daß Sie in meinem Verhalten nichts finden werden, was eines Edelmannes und eines Mannes von Ehre	<i>Allein die Ankunft der alten Dame (de la vieille dame), Ihrer Verwandten, und ihr so gänzlich törisches Tun brachten mich zurück auf den Boden der Tatsachen. Und da meine eigenen Angelegenheiten daran Schaden genommen haben, darf ich mir nicht ferner gestatten, jene allzu wonnigen Hoffnungen zu hegen, die lange genug meine Labsal waren. Ich bedauere das Vergangene zutiefst, bin jedoch zuversichtlich, dass Sie in meinem Verhalten nichts finden wer-</i>

homme). (O: 167)	(<i>gentilhomme et honnête homme</i>) unwürdig wäre. (Ü1: 192f.)	den, das eines edlen und ehrlichen Mannes unwürdig wäre keine Anmerkung (<i>gentilhomme et honnête homme</i>). (Ü2: 150f.)
---------------------	---	---

Das Kapitel 14 wird damit eröffnet, dass Polina Alexej den Brief von de Grioux gibt und er diesen liest. Textpassage 14 ist ein Teil dieses Briefes. Generell lässt sich anmerken, dass Ü1 näher am Original liegt als Ü2, insbesondere, wenn man den zweiten Satz im Original und in Ü1 beziehungsweise in Ü2 vergleicht. So wird „покончили все мои недоумения“ (russ. „endeten alle meine Zweifel“) in Ü2 mit „brachten mich zurück auf den Boden der Tatsachen“ und „запрещают мне окончательно“ (russ. „verbieten mir endgültig“) ebenfalls in Ü2 mit „darf ich mir nicht ferner gestatten“ übersetzt. In Ü1 entsprechen diese beiden Stellen dem Originaltext.

Diese Textpassage ist aber vor allem in Bezug auf die Mehrsprachigkeit in Verbindung mit den suprasegmentalen Merkmalen relevant. Im Original ist der Brief in Form von direkter Rede dargestellt. Zwei französischsprachige Elemente „de la vieille dame“ und „gentilhomme et honnête homme“ sind durch Klammern hervorgehoben. Unklar ist, welche Funktion diese Hervorhebung hat. Da er von de Grioux verfasst wurde, kann angenommen werden, dass der Brief auf Französisch verfasst wurde, und sein Inhalt den LeserInnen ins Russische übersetzt wiedergegeben wird. Dostojewski hält es jedoch für wichtig, die französische Version dieser beiden Ausdrücke beizubehalten. Ähnlich sieht es in Ü1 aus. In Ü2 hingegen ist der Briefinhalt in Kursiv gesetzt und durch eine leere Zeile je am Anfang und am Ende vom restlichen Text getrennt ist. Nitzberg findet außerdem, ähnlich wie in Textpassage 9, eine interessante Lösung, die darin enthaltenen französischen Wörter hervorzuheben. Er setzt sie absichtlich nicht wie in der gesamten Übersetzung in Kursiv, sondern hebt sie optisch gar nicht hervor. Da sich vom Kursivdruck umgeben sind, stechen sie heraus, wodurch sie automatisch optisch gekennzeichnet werden.

8.2.15. Kapitel 15

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Рассказывали при этом, что приезжавшая бабушка была его мать, которая затем нарочно и появилась из самой России, чтоб воспретить своему сыну брак с mademoiselle de Cominges, а за ослушание лишить его наследства, и так как он действительно не послушался, то графиня, в его же глазах, нарочно и проиграла все свои деньги на рулетке, чтоб так уже ему и не доставалось ничего. «<u>Diese Russen!</u>» – повторял обер-кельнер с негодованием, <u>качая головой</u>. (O: 186)	Dazu wurde noch erzählt, die alte Dame, die angereist gekommen sei, wäre seine Mutter und wäre expreß aus Rußland hergekommen, um ihrem Sohn die Heirat mit Mademoiselle Cominges zu verbieten und ihm im Falle des Ungehorsams die Erbschaft zu entziehen, und da er ihr nun wirklich nicht gehorcht habe, so hätte die Gräfin vor seinen Augen absichtlich all ihr Geld im Roulett verspielt, damit er auf diese Weise nichts bekäme. »<u>Diese Russen!</u>« wiederholte der Oberkellner mehrmals mit verwundertem, tadelndem Kopfschütteln. (Ü1: 214)	Hier weiß man auch: Die alte Dame, <i>la comtesse russe</i>, ist natürlich seine Frau Mutter, extra aus Russland angereist, um den Sohn vor der Ehe mit Mademoiselle Blanche de Cominges zu bewahren oder ihn – im Falle seines Ungehorsams – zu enterben. Und da er sich als unbelehrbar zeigt, verspielt die Gräfin absichtlich ihr Geld – und zwar direkt vor seinen Augen – damit ihm am Ende nichts mehr bleibt. <u>Diese Russen!</u>, wiederholt der Portier und kann darob nur entrüstet den Kopf schütteln. (Ü2: 166)

Textpassage 15 berichtet von den Gerüchten über den Vorfall in Roulettenburg. Sowohl auf lexikalischer als auch auf syntaktischer Ebene liegt Ü1 wieder näher am Original als Ü2. Auf sprachlicher Ebene lassen sich einige Änderungen in Ü2 feststellen. So wird „бабушка“ (russ. Großmutter“) mit einem französischsprachigen Zusatz „*la comtesse russe*“, welcher in Kursiv gesetzt ist, ergänzt. Aus „мать“ (O) / „Mutter“ (Ü1) wird in Ü2 „Frau Mutter“. Der letzte Satz wird explizierend übersetzt: „[er] kann darob nur entrüstet den Kopf schütteln“ statt „качая головой“ (russ. „den Kopf schüttelnd“).

Auf Satzebene ist Ü2 wieder abweichend vom Original im historischen Präsens verfasst. In Bezug auf die Satzlänge lässt sich sagen, dass Satz 1 überdurchschnittlich lang ist und sich

über neun Zeilen erstreckt. Die Satzlänge wird in Ü1 beibehalten, was zur größeren Nähe zum Original, aber auch zur erschwerten Lesbarkeit führt. In Ü2 wird er in zwei Sätze gegliedert, wodurch die Übersetzung für die Leserschaft zugänglicher ist.

Des Weiteren beginnt der erste Satz des Originals mit „рассказывали при этом, что“ (russ. „dabei wurde erzählt, dass“). Die Version in Ü1 „dazu wurde noch erzählt“ liegt nah am Original. Röhl setzt außerdem Konjunktiv II („wäre“, „wäre gekommen“), um die Wahrheit der Aussage anzuzweifeln. Es könnte sich also um eine Explikation handeln, denn, anders als im Deutschen, wird der russische Konjunktiv nicht bei der indirekten Rede verwendet: Es gibt also kein passendes Äquivalent. Nichtsdestotrotz liegt Ü1 näher am Original, da diese Aussagen in Ü2 durch der fehlende Konjunktiv und ein anderes Verb („hier weiß man“) wie Fakten dargestellt werden.

Nicht zuletzt soll die Aussage des Portiers – „Diese Russen!“ – in Bezug auf die Mehrsprachigkeit analysiert werden. Diese Aussage steht im Original auf Deutsch und ist in Kursiv gesetzt. In Ü1 ist dieser Ausrufsatz optisch gar nicht hervorgehoben, wodurch das Element der Mehrsprachigkeit verloren geht. In Ü2 ist der Satz in Kursiv gesetzt, was jedoch auch den Eindruck erwecken kann, es handle sich um eine optische Hervorhebung einer besonders wichtigen Aussage, wie es auch in Textpassage 7.3 der Fall ist. Da es sich um direkte Rede handelt, könnte man die Mehrsprachigkeit explizit beispielsweise durch eine inquit-Form kennzeichnen: „wiederholt der Portier auf Deutsch“.

8.2.16. Kapitel 16

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
– Après поеду в Гомбург и еще выиграю <u>сто тысяч франков</u> .	»Après? Ich werde nach Homburg fahren und wieder <u>hunderttausend Franc</u> gewinnen.«	»Après, fahre ich nach Homburg und gewinne mir noch einmal <u>100000 Francs</u> .«
– Oui, oui, c'est ça, c'est magnifique! И я знаю, что ты непременно выиграешь и привезешь сюда. Dis done, да ты сделаешь, что я тебя и в самом деле полюблю! Eh bien, за то, что ты та-	»Oui, oui, c'est fa, c'est magnifique! Und ich weiß, du wirst bestimmt gewinnen und mir das Geld herbringen. Dis donc, du bringst es noch dahin, daß ich dich	»Oui, oui, c'est ça, c'est magnifique! Du gewinnen und <u>ihrehr bringenne</u> ! Dis donc, ja, und <u>ische dire</u> lieben! Eh bien, dass du bist so einer, ische <u>dire</u> immer lieben! Und dire immer bleibenne

кой, я тебя буду всё это время любить и <u>не сделаю тебе ни одной неверности</u>. Видишь, в это время я хоть и не любила тебя, <i>parce que je croyais, que tu n'est qu'un outchitel (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?)</i>, но я все-таки была тебе верна, <i>parce que je suis bonne fille</i>. (O: 199)	wirklich liebgewinne. <i>Eh bien</i>, zum Lohn dafür, daß du so bist, werde ich dich auch diese ganze Zeit über lieben und <u>dir kein einziges Mal untreu werden</u>. Siehst du, diese ganze Zeit her habe ich dich allerdings nicht geliebt, <i>parce que je croyais, que tu n'es qu'un outchitel (quel-que chose comme un laquais, n'est-ce pas?)</i>; aber ich bin dir trotzdem treu gewesen, <i>parce que je suis bonnefille</i>.« (Ü1: 227f.)	treu! Weißt du, jetzt ische dire nicht lieben, <i>parce que je croyais, que tu n'est qu'un Auslärär (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?)</i>, aber ische dire treu, <i>parce que je suis bonne fille</i>.« (Ü2 : 176)
--	---	--

Textpassage 16 ist ein Teil des Dialogs zwischen Alexej und Mademoiselle Blanche. Diese Passage ist vor allem in Bezug auf die Mehrsprachigkeit und die Übertragung der Akzente relevant. Grundsätzlich liegt Ü1 auf lexikalischer und auf syntaktischer Ebene näher am Original. So entspricht der Satzbau in Ü1 dem Satzbau im Originaltext. Eine weitere Gemeinsamkeit vom Original und von Ü1 und das Ausschreiben von der gewonnenen Geldsumme („сто тысяч франков“ beziehungsweise „hunderttausend Franc“). Grundsätzlich kann man laut der neuen Rechtschreibung die Zahlen sowohl in Ziffern als auch in Buchstaben schreiben, es wird jedoch empfohlen, Zahlen mit mehr als zwei Silben in Ziffern zu setzen (vgl. Duden: Zahlen und Ziffern). Genau das macht Nitzberg, indem er in Ü2 „100 000 Franc“ in Ziffern setzt. Da es sich um keine Regel, sondern eine Empfehlung handelt, trifft er die translatorische Entscheidung, domestizierend zu übersetzen, und entfernt sich bewusst vom Original.

Zu erwähnen ist ein weiterer Aspekt, der der Mehrsprachigkeit zuzuordnen ist, und zwar der französische Akzent von Mademoiselle Blanche. Bei Dostojewski erkennt man diesen an der wörtlichen Übersetzung französischer Ausdrücke ins Russische: So sagt Mademoiselle Blanche, sie werde Alexej „не сделать ни одной неверности“ (russ. wörtl. „keine Untreue machen“). Sie will ihm sagen, dass sie nicht fremdgehe und ihm treu bleibe. Es handelt sich um eine Lehn-

übersetzung des französischen „faire une queue“. Im Russischen wird in diesem Fall eigentlich das Wort „изменять“ (russ. „fremdgehen“) verwendet. In Ü1 ist kein Hinweis auf ihren Akzent enthalten. Hingegen ist der französische Akzent in Ü2 noch sichtbarer als im Original. Nitzberg ahmt die vermeintlich französische Aussprache im Deutschen nach. So wird aus „hier“ „ihreh“: Dadurch soll das – für die französische Aussprache typische – gutturale „R“ imitiert werden (vgl. Gutturales R). Aus „ich“ wird „ische“ und aus „dir“ wird „dire“: Hier wird am Ende des Wortes ein Vokal hinzugefügt und vermutlich betont, um die französische Intonation nachzuahmen.

8.2.17. Kapitel 17

Original	Ü1 (Röhl)	Ü2 (Nitzberg)
Сомневался ли я хоть сколько-нибудь в себе? И вот полтора года с лишком прошли, и я, по-моему, гораздо хуже, чем нищий! Да что нищий! Наплевать на нищенство! Я просто сгубил себя! Впрочем, не с чем почти и сравнивать, да и нечего себе мораль читать! Ничего не может быть нелепее морали в такое время! (O: 210)	An mir selbst zweifelte ich am geringsten. Und nun ist nur wenig mehr als eine Zeit von anderthalb Jahren vergangen, und ich bin meiner Ansicht nach weit schlechter als ein Bettler! Denn was hat ein Bettler groß zu klagen? Armut ist kein Unglück. Ich aber habe geradezu mich selbst, meine Persönlichkeit, zugrunde gerichtet! Übrigens gibt es eigentlich kaum etwas, was ich mit mir in Vergleich stellen könnte. (Ü1: 239)	Hatte ich auch nur einen Hauch von Zweifel? – Nun sind mehr als anderthalb Jahre vorbei, und ich bin, meiner Meinung nach, ärmer dran als ein Bettler! Aber Bettler hin, Bettler her – ich pfeife auf die Armut! Darum geht es nicht. Worum es geht, ist – ich habe mich selbst zerstört. Und was hilft es, Vergleiche anzustellen, oder sich selbst die Moral zu predigen? Was wäre jetzt absurder als die Moral? (Ü2: 185)

Textpassage 17 ist ein innerer Monolog des Protagonisten und vor allem für den Vergleich der Syntax relevant. In beiden Übersetzungen weicht diese nämlich von der Syntax des Originaltextes ab. Der erste Satz in Ü2 entspricht dem Fragesatz im Original, während in Ü1 stattdessen ein Aussagesatz zu finden ist, was zu einer Distanzvergrößerung führt. In Ü2 wird aus dem dritten und dem vierten Satz ein Satz gemacht, während in Ü1 zwar beide Sätze beibehalten werden, sie

aber von Ausrufesätzen zu einen Fragesatz und einem Aussagesatz werden. Ähnlich sieht es mit dem sechsten Satz aus: in Ü1 werden daraus zwei Sätze gemacht, in Ü2 wird zwar der einzelne Satz beibehalten, aus ihm wird aber ein Fragesatz. Nitzberg setzt außerdem in Ü2 zwischen dem ersten und dem zweiten Satz und im fünften Satz jeweils einen Bindestrich ein. Sowohl im Original als auch bei Röhl, also in Ü1, sind keine Bindestriche enthalten.

Es lässt sich also anhand der Textpassage 17 nicht eindeutig feststellen, welche Übersetzung näher am Original liegt, da beide Übersetzungen sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede mit dem Original aufweisen.

9. Ergebnisse der Übersetzungsanalyse

In diesem Kapitel sollen die Ergebnisse der Analyse dargestellt und zusammengefasst werden, um allgemeine Tendenzen festzustellen und diese unter Einbeziehung des Theorieteils zu betrachten.

Die Übersetzung von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919 (Ü1) liegt tendenziell nah am Original: 14 von 21 Textpassagen (1.2, 2, 5, 6.1, 6.2, 7.1, 7.3, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16) aus der früheren Übersetzung orientieren sich sowohl auf lexikalischer als auch auf semantischer Ebene stark am Originaltext. Da Röhl's Übersetzung die frühere Übersetzung des Romans ist, widersprechen die Ergebnisse dieser Fallstudie der Neuübersetzungshypothese von Berman. Ähnlich wie Dostojewski verfasst Röhl die Erzählung im Präteritum. Röhl's Übersetzung weist außerdem einen hohen Grad an Genauigkeit auf. Um diesen zu erreichen, übersetzt er in vielen Fällen explizierend. Die Übersetzungsuniversalie der Explikation kommt vor allem durch Vervollständigung der Ellipsen in volle Sätze zur Geltung. Ein Beispiel dafür ist die Hinzufügung des Prädikats „darin saßen“ in Textpassage 1.1. Zudem setzt Röhl zahlreiche erklärende Hinzufügungen ein. Von den Übersetzungsuniversalien der Generalisierung, Vereinfachung und Konventionalisierung macht er hingegen kaum Gebrauch, da er nah am Original bleibt. Nicht zuletzt sind fremdsprachige Elemente zu erwähnen: In Röhl's Übersetzung gehen sie an vielen Stellen verloren (beispielweise „un outchitel“ in Textpassage 1.2 oder die Aussage des deutschen Oberkellners „Diese Russen!“ in Textpassage 15).

Die Übersetzung von Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016 (Ü2) weicht an vielen Textstellen vom Original ab. Nur zwei Textpassagen (10, 12) liegen in der Übersetzung von Alexander Nitzberg näher am Original als in der früheren Übersetzung von Hermann Röhl. Gemäß der Neuübersetzungshypothese sollte seine Übersetzung näher am Original liegen, was jedoch nicht der Fall ist. Eine denkbare Erklärung dafür wäre, dass es vor dieser Neuübersetzung schon andere Neuübersetzungen gegeben hat, von denen eine oder mehrere näher am Original waren, was die Neuübersetzungshypothese bestätigen würde.

Nitzberg setzt statt Präteritum das historische Präsens ein. Obwohl Nitzberg die Ellipsen aus dem Originaltext übernimmt und diese im Gegensatz zu Röhl nicht explizierend übersetzt, wandelt er auch volle Sätze aus dem Original in Ellipsen um. So wird an vielen Stellen indirekte Rede zu erlebter Gedankenrede des Ich-Erzählers, und es kommt zu einer Distanzverminderung zwischen Alexej und den LeserInnen. Nitzberg ändert die Interpunktion und setzt zahlreiche Rufzeichen ein, wodurch ein höherer Grad an Dynamisierung erreicht wird. Er übersetzt selten explizierend. Die wenigen Beispiele für die Übersetzungsuniversalie der Explikation finden sich in Textpassage 1.1 (mehr Kohärenz durch das Einsetzen von einem Doppelpunkt und dem Wort „denn“) oder Textpassage 5 („ein paar Worten auf Französisch“ statt „etwas auf Französisch“). Bei Nitzberg lassen sich aber andere Übersetzungsuniversalien feststellen: Seine Übersetzung enthält viele Vereinfachungen und einige Generalisierungen. So entfernt er sich vom Original, macht aber den Text für moderne LeserInnen zugänglicher. An letzter Stelle ist zu erwähnen, dass Nitzberg bessere Lösungen für die Übersetzung der Mehrsprachigkeit findet. So findet er eine Möglichkeit, „un outchitel“ ins Deutsche zu übertragen („Auslärer“) oder ein passendes Äquivalent zu „фатер“ („brave Familienväter“) zu finden. Dazu kommt, dass er viel mit Anmerkungen (diese sind am Ende des Buches zu finden) arbeitet.

In weiteren fünf von 21 Textpassagen (1.1, 3, 4, 7.2, 17) konnte nicht eindeutig festgestellt werden, welche der Übersetzungen näher am Original liegt, da entweder beide Übersetzungen vom russischen Original stark abwichen oder umgekehrt sehr ausgangstextbezogen übersetzt wurden.

10. Conclusio

Das Hauptziel der vorliegenden Masterarbeit bestand darin, die Übersetzung von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919 und die Übersetzung von Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016 mit dem Originaltext des Romans *Der Spieler* von Fjodor Dostojewski zu vergleichen, um zu überprüfen, ob die neuere Übersetzung der Neuübersetzungshypothese („retranslation hypothesis“) von Berman (1990) entsprechend näher am Original liegt. Ein weiteres Hauptaugenmerk der Analyse richtete sich dabei auf die Übersetzungsuniversalien. Es galt herauszufinden, welche Übersetzungsuniversalien von Nitzberg und Röhl verwendet wurden. Nicht zuletzt wurde überprüft, wie die beiden Translatoren die russisch-französisch-deutsche Mehrsprachigkeit in ihre Übersetzungen übertragen haben.

Im Vorfeld der Analyse wurde auf den translationstheoretischen und den methodischen Rahmen eingegangen. So wurde im ersten Kapitel auf die Biografie Fjodor Dostojewskis und auf den Roman *Der Spieler*, insbesondere auf dessen Entstehungsgeschichte, dessen Sujet und dessen sprachliche Besonderheiten eingegangen. Diese Informationen konnte die Verfasserin bei der Analyse der textexternen Faktoren miteinbeziehen. Das zweite Kapitel beschäftigte sich mit deutschsprachigen Dostojewski-Übersetzungen und der allgemeinen Rezeption Dostojewskis im deutschsprachigen Raum seit seinem Tod bis zur Gegenwart. Darauffolgend wurde im dritten, dem umfassendsten theoretischen Kapitel die Neuübersetzungshypothese vorgestellt, indem die wichtigsten Forschungsarbeiten zu diesem Thema aufgelistet wurden. Das vierte Kapitel liefert Erkenntnisse zum Thema Mehrsprachigkeit in der Literatur und deren Formen und geht auf die Rolle der französischen beziehungsweise der deutschen Sprache im zaristischen Russland ein. Dieses Kapitel erwies sich vor allem für die Analyse der textinternen Faktoren als relevant. Das letzte theoretische Kapitel ist den Übersetzungsuniversalien gewidmet.

Das sechste Kapitel war den beiden deutschen Übersetzungen, also dem Analysematerial, und den Verlagen, von denen diese erstmals publiziert wurden, gewidmet. Das folgende Kapitel erklärt den methodischen Rahmen, und zwar das Vergleichsmodell von Christiane Nord. Nicht zuletzt wurde im achten Kapitel die Analyse selbst durchgeführt, deren Ergebnisse im neunten Kapitel zusammengefasst wurden.

Im Laufe der vergleichenden Analyse wurden 21 Textpassagen aus dem gesamten Text analysiert. Für die meisten Textpassagen wurde festgestellt, dass die frühere Übersetzung von Hermann Röhl sowohl auf lexikalischer als auch auf semantischer und syntaktischer Ebene näher am Original liegt als die Übersetzung von Alexander Nitzberg. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass die Übersetzung von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919 sehr ausgangstextbezogen ist: Röhl übersetzt teilweise fast wortwörtlich aus dem Russischen. Nitzberg übersetzt viel freier und weicht öfter und auf allen Ebenen vom Originaltext ab. So widerspricht diese Fallstudie die Neuübersetzungshypothese von Antoine Berman. Die Verfasserin möchte allerdings hervorheben, dass die Nähe der früheren Übersetzung am Original im Umkehrschluss keine allgemeingültige Aussage darstellen soll. Vielmehr geht es um eine Tendenz, die beispielsweise hier in den meisten analysierten Textpassagen festgestellt wurde.

In Bezug auf Übersetzungsuniversalien lässt sich sagen, dass diese in beiden Übersetzungen zu finden sind. Hermann Röhl übersetzt oft explizierend und greift vor allem auf syntaktischer Ebene zur Übersetzungsuniversalie der Explikation. Alexander Nitzberg übersetzt weniger oft explizierend, setzt aber oft Vereinfachungen und Generalisierungen ein, wodurch seine Übersetzung für die heutige Leserschaft zugänglicher wird.

Nicht zuletzt liefert die Betrachtung der Übersetzungen in Hinblick auf die Mehrsprachigkeit die Erkenntnis, dass vor allem die deutsch-russische Mehrsprachigkeit die meisten translatorischen Schwierigkeiten bereitet. Diese ist im russischsprachigen Text an der Textoberfläche erkennbar. Da die Sprache des Zieltextes Deutsch ist und mit der eingebetteten Sprache übereinstimmt, geht die explizite Mehrsprachigkeit verloren, wenn man diese nicht beispielsweise anhand von einer *inquit*-Form kennzeichnet. Bei dieser Analyse wurde deutlich, dass im Laufe der beiden Übersetzungen die deutsch-russische Mehrsprachigkeit zum Teil verloren geht, da weder Röhl noch Nitzberg diese explizit kennzeichnen. Bezüglich der französisch-russischen Mehrsprachigkeit lässt sich sagen, dass Nitzberg diese besser ins Deutsche übertragen kann als Röhl.

Diese Studie ist dadurch begrenzt, dass im Rahmen derselben nur einzelne Textpassagen des Romans analysiert wurden. Die Verfasserin hielt es für wichtig, mindestens eine Textpassage aus jedem Kapitel der Analyse heranzuziehen, um schlussendlich die translatorischen Tendenzen im gesamten Roman beurteilen zu können. Um diese jedoch genau zu bewerten, müsste ein Vergleich zwischen dem gesamten Originaltext mit den beiden Übersetzungen angestellt werden

(eventuell durch Miteinbeziehung einer quantitativen Methode). Dies würde jedoch den Rahmen einer Masterarbeit sprengen.

Es besteht ein Bedarf an weiteren Forschungsarbeiten zu den Themen Neuübersetzung, Mehrsprachigkeit in der Literatur und Übersetzungsuniversalien. Vor allem zur Prüfung der Neuübersetzungshypothese müssen weitere Fallstudien durchgeführt werden. An diese Stelle muss nochmals erwähnt werden, dass die Ergebnisse solcher Fallstudien nicht als allgemeingültige Aussagen zu sehen sind. Es handelt sich lediglich um translatorische Tendenzen. Nichtsdestotrotz können und müssen diese untersucht werden.

11. Bibliografie

11.1. Primärliteratur

Dostojewski, Fjodor (2021/1886). *Идиот*. Moskau: Eksmo.

Dostojewski, Fjodor (1995/1921). *Der Spieler*. Aus dem Russischen übersetzt von Hermann Röhl. Leipzig: Insel Verlag.

Dostojewskij, Fjodor (2021/2016). *Der Spieler oder Roulettenburg*. Aus dem Russischen übersetzt und herausgegeben von Alexander Nitzberg. 2. Aufl. München: dtv.

11.2. Sekundärliteratur

Akademik: гнуть в дугу [russische Redewendung]. https://all_words.academic.ru/15646/гнуть_в_дугу (Stand: 27.07.2023).

Akademik: оберкельнер [Oberkellner]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/198909/Обер> (Stand: 27.07.2023).

Akademik: третьего дня [dritten Tages]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/789554> (Stand: 06.08.2023).

Andrews, Edna & Maksimova, Elena (2009). *Russian Translation. Theory and Practice*. London/New York: Routledge.

Bachudarov, Leonis S. (1979). *Sprache und Übersetzung*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.

Baer, Brian James & Witt, Susanna (Hg.) (2017). *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity*. New York: Routledge.

Baetens Beardsmore, Hugo (1978). Polyglot literature and linguistic fiction. *International Journal of the Sociology of Language* 15, 91–102.

Baker, Mona (1993). Corpus linguistics and Translation Studies: Implications and applications. In: Baker, Mona et al. (Hg.) *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 233-250.

Ballard, Michel (2000). In search of the foreign. The three English translations of L'Etranger. In: Salama-Carr, Myriam (Hg.) *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 19-38.

Bassnett, Susan (2000). Adventures across time. Translational transformations. In: Salama-Carr, Myriam (Hg.) *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 155-170.

Benjamins Bibliography of Translation Studies. <https://benjamins.com/online/tsb/> (Stand: 25.07.2023).

Bensimon, Paul (1990). Presentation. *Palimpsestes* 4, 9-13.

Berend, Nina (2013). Zur Geschichte und Gegenwart der deutschen Sprachinseln in Russland und den Staaten der ehemaligen Sowjetunion. In: Berend, Nina & Knipf-Komlósi, Elisabeth (Hg.) *Sprachinselwelten – The World of Language Islands*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 77-88.

Bereza, Dorota Karolina (2013). *Die Neuübersetzung. Eine Einführung zur Dynamik literarischer Translationskultur*. Berlin: Frank & Timme.

Berk Albachten, Özlem & Gürçağlar, Şehnaz Tahir (Hg.) (2018). *Perspectives on Retranslation. Ideology, Paratexts, Methods*. New York: Routledge.

Berk Albachten, Özlem & Gürçağlar, Şehnaz Tahir (Hg.) (2020). *Special issue: Retranslation, Multidisciplinarity and Multimodality. The Translator* 26 (1).

Berman, Antoine (1990). La retraduction comme espace de traduction. *Palimpsestes* 13. <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596> (Stand: 20.07.2023).

Bluhm, Harald (1999). Dostojewski und Tolstoi-Rezeption auf dem „semantischen Sonderweg“. Kultur und Zivilisation in deutschen Rezeptionsmustern Anfang des 20. Jahrhunderts. *Politische Vierteljahresschrift* 40 (2), 305-327.

- Blum-Barth, Natalia (2020). [W]enn man schreibt, muss man [...] die anderen Sprachen aussperren [Exkludierte Mehrsprachigkeit in Olga Grjasnowas Roman *Gott ist nicht schüchtern*]. In: Siller, Barbara & Vlasta, Sandra (Hg.) *Literarische (Mehr)Sprachreflexionen*. Wien: Praesens, 49–67.
- Blum-Kulka, Shoshana (1986). Shifts of cohesion and coherence in translation. In: House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (Hg.) *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Narr, 17-35.
- Böhler, Christiane (1998). Die Analyse von Kohärenzmerkmalen am Text. Modell eines literarischen Übersetzungsvergleichs, angewandt und untersucht am Beispiel von Thomas Bernhards Roman „Holzfällen. Eine Erregung“ und dessen Übersetzung ins Italienische. In: Holzer, Peter & Feyer, Cornelia (Hg.) *Text, Sprache, Kultur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 109-123.
- Bolaños-Cuellar, Sergio (2018). The Russian Retranslation of Gabriel García Márquez’s “One Hundred Years of Solitude”. *Mutatis Mutandis* 11 (2), 278-299.
- Boulogne, Pieter (2016). Champion of the humiliated and insulted or xenophobic satirist? Dostoevsky’s mockery of Germans in early translation. In: van Doorslaer, Luc, Peter Flynn & Joep Leerssen (Hg.) *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 109–126.
- Brownlie, Siobhan (2006). Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Cultures* 7 (2), 145-170.
- Buschmann, Albert (Hg.) (2015). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Canonica-de Rochemonteix, Elvezio (1991). *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger.
- Chesterman, Andrew (2000). A causal model for translation studies. In: Olohan, Maeve (Hg.) *Intercultural Faultlines, Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome, 15-28.
- Chesterman, Andrew (2004). Beyond the particular. In: Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna (Hg.) *Translation universals. Do they exist?* Amsterdam: John Benjamins, 33-49.
- Czernin, Adriana & Czernin, Franz Josef (2022). Nitzberg-Interview: Nein, sicher keine Neutralität! *Der Standard*, 13.03.2022. <https://www.derstandard.at/story/2000134040580/nitzberg-interview-nein-sicher-keine-neutralitaet> (Stand: 20.05.2023).

- Dastjerdi, Hossein Vahin & Mohammadi, Amene (2013). Revisiting “Retranslation Hypothesis”: A comparative analysis of stylistic features in the Persian retranslations of “Pride and Prejudice”. *Open Journal of Modern Linguistics* 3 (3), 174-181.
- Debes, Dieter & Gutzmer, Kevin (Hg.) (2017). Insel Verlag. In: *Lexikon des gesamten Buchwesens Online*. http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_090305 (Stand: 20.05.2023).
- Deganutti, Marianna (2022). Literary multilingualism: exploring latent practices. *Textual Practice* 36. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2022.2150678> (Stand: 06.07.2023).
- Derrick, Roshawnda A. (2015). *Code-switching, code-mixing and radical bilingualism in U.S. latino texts*. Doktorarbeit, Wayne State University.
- Der Spieler Erstaussage. <https://fedordostoevsky.ru/works/lifetime/gambler/> (Stand: 04.08.2023).
- Desmidt, Isabelle (2009). (Re)translation Revisited. *Meta* 54 (4), 669-683.
- Deutsche Bibliothek & Insel Verlag (Hg.) (1999). *100 Jahre Insel Verlag: 1899-1999*. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag.
- Dijk, Teun A. van. (1985). *Discourse and Literature. New Approaches to the Analysis of Literary Genres*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Domokos, Johanna (2018). *Endangered Literature: Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability*. Budapest: L'Harmattan-Károli Books.
- Domokos, Johanna (2020). Multilingualism in the Contemporary Finnish literature (Suomen kirjallisuus). In: Domokos, Johanna & Laakso, Johanna (Hg.) *Multilingualism and Multiculturalism in Finno-Ugric literatures 2*. Wien: LIT Verlag, 39–60.
- dtv Verlag. <https://www.dtv.de/verlag/ueber-dtv> (Stand: 29.07.2022).
- Duden: Dummkopf. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dummkopf> (Stand: 27.07.2023).
- Duden: Equipage. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Equipage> (Stand: 27.07.2023).
- Duden: Fauteuil. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fauteuil> (Stand: 27.07.2023).
- Duden: Kavalkade. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kavalkade> (Stand: 27.07.2023).
- Duden: kleinhalten. <https://www.duden.de/rechtschreibung/kleinhalten> (Stand: 27.07.2023).
- Duden: Krinoline. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Krinoline> (Stand: 27.07.2023).

Duden: nanu. <https://www.duden.de/rechtschreibung/nanu> (Stand: 27.07.2023).

Duden: Ohr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ohr> (Stand: 27.07.2023).

Duden: Taugenichts. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Taugenichts> (Stand: 27.07.2023).

Duden: Trottel. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Trottel> (Stand: 27.07.2023).

Duden: unsrige. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unsrige> (Stand: 27.07.2023).

Duden: Zahlen und Ziffern. <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/zahlen-und-ziffern> (Stand: 27.07.2023).

Dudkin, Wiktor & Asadowski, Kirill (1973). Достоевский в Германии [Dostojewski in Deutschland] (1846–1921). In: Silberstein, Ismail & Rosenblum, Lew (Hg.) *Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования*. [F.M. Dostojewski: Neue Daten und Forschungsarbeiten]. Moskau: Nauka, 659–740.

Düwel, Wolf (Hg.) (1973²) *Geschichte der klassischen russischen Literatur*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag.

DWDS: rassig. <https://www.dwds.de/wb/rassig> (Stand: 27.07.2023).

Eickmans, Heinz & Zappen-Thomson, Marianne (2020). Literarische Mehrsprachigkeit als Problem der Übersetzung. Zur funktionalen Mehrsprachigkeit Afrikaans / Englisch in Deon Meyers Roman *13 Uur* und seinen Übersetzungen ins Deutsche, Englische und Niederländische. *Acta Germanica Bd. 48*, 24–40.

Elwert, Wilhelm Theodor (1960). L’emploi de langues étrangères comme procédé stylistique. *Revue de littérature comparée* 34 (3), 409–437.

fantlab.ru. Собрание сочинений в десяти томах. Том 4. Произведения 1862–1869. [Gesammelte Werke in 10 Bänden. Band 4. Werke 1862–1869]. Version aus dem Jahr 1956. <https://fantlab.ru/edition67987> (Stand: 04.08.2023).

Forster, Leonard (1970). *The poet’s tongues. Multilingualism in literature*. New York: Cambridge University Press.

Frank, Joseph (1996). Dostoevsky. The miraculous years, 1865–1871. Princeton: Princeton University Press.

Furman, Morion (2020). *Der Einfluss des Deutschen auf die russische und die slowenische Sprache*. Masterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München.

- Gambier, Yves (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta* 39 (3), 413-417.
- Gardner-Chloros, Penelope & Weston, Daniel (2015). Code-switching and multilingualism in literature. *Language and Literature* 24 (3), 182-193.
- Garstka, Christoph (1998). *Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im Piper-Verlag 1906-1919*. Frankfurt am Main: Peter Lang (Heidelberger Publikationen zur Slavistik 9).
- Geier, Swetlana (2008³). *Ein Leben zwischen den Sprachen: russisch-deutsche Erinnerungsbilder*. Dornach: Pforte.
- Gejn. <https://fedordostoevsky.ru/works/characters/gambler/baroness/> (Stand: 27.07.2023).
- Gerigk, Horst-Jürgen (2000). *Dostojewskij der „vertrackte Russe“*. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute. Tübingen: Attempto.
- Gerling, Vera Elisabeth & Santana López, Belén (Hg.) (2018). *Literaturübersetzen als Reflexion und Praxis*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Ghadessy, Mohsen & Gao, Yanjie (2001). Simplification as a Universal Feature of the Language of Translation. *Journal of Asian Pacific Communication* 11 (1), 61-75.
- Golovacheva, E.A. & Sedelnikova, O.V. (2022). “The Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky in Germany: History of Translations, the Role of Publishing Houses and First “Complete Works of Dostoevsky”. *The New Philological Bulletin* 61 (2), 120-146.
- Grutman, Rainier (2006). Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation. *Target* 18 (1), 17-47.
- Grutman, Rainier (2009). Multilingualism. In: Baker, Mona & Saldana, Gabriela (Hg.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge, 182–186.
- Gumperz, John (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Güneş, Alper Zafer (2019). A Conceptual Inquiry: What May Retranslation Offer for Translation Studies Research? *transLogos* 2 (1), 47-67.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir (2022). Retranslation and Online Reader Response: Le Petit Prince in Turkey in the 21st century. In: Walsh, Andrew & Cadera, Susanne (Hg.) *Retranslation and Reception*. Leiden: Brill.

Guski, Andreas (2021). Dostojewski. Eine Biographie. München: C.H. Beck.

Gutturales R. https://www.austincc.edu/hguillor/frphonetics/x_consonne_r.html#:~:text=The%20French%20r%20is%20pronounced,to%20the%20uvular%20r. (Stand : 05.08.2023).

Hamel, Christine (2003). Fjodor M. Dostojewskij. München: dtv.

Hassan, Dina (2018). Multilingualism in literature: A socio-pragmatic reading of Leila Aboulela's *The Translator* (1999) and Ahnaf Soueif's *The Map of Love* (1999). *Multilingua* 37 (5), 515-534.

Helmich, Werner (2016). *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg: Winter.

Hintermeier, Hannes (2011). 50 Jahre Deutscher Taschenbuchverlag. Das Ziel heißt Bildungshunger. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/50-jahre-deutscher-taschen-buchverlag-das-ziel-heisst-bildungshunger-11336700.html> (Stand: 20.05.2023)

Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.

Ischakowa, Zemfira & Gjulbjakowa, Ljubow & Schurawljowa, Marija (2016). Emotive codes in Dostoevsky's "The Gambler". *Language and Text langpsy.ru* 3 (3), 18-25.

Kasatkina, Tatjana (2020). Проблемы перевода Достоевского [Probleme bei Dostojewski-Übersetzungen]. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal* 4 (12), 117-133.

klein mit Hut. https://www.redensartenindex.de/suche.php?suchbegriff=so%2Bklein%2Bmit%2BHut%2Bsein&bool=relevanz&gawoe=an&sp0=rart_ou&sp1=rart_varianten_ou&von=reg (Stand: 27.07.2023).

Korenevskaya, Olga (2010). "The Brothers Karamazov" In German translations: Translating the Russianness of Dostoyevsky's style. *Studii și cercetări filologice. Seria Limbi Străine Aplicate* 9, 4-10.

Koskinen, Kaisa (2018). Revising and translating. In: Washbourne, Kelly & Wyke, Ben van (Hg.) *The Routledge Handbook of Literary Translation*. London: Routledge, 315-324.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi (2010a). Retranslation. In: Doorslaer, Luc van & Gambier, Yves (Hg.) *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 294-298.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi (2010b). Reprocessing Texts. The fine Line between Re-translating and Revising. *Across Languages and Cultures* 11 (1), 29-49.

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi (2015). Anxieties of influence: The voice of the first translator in retranslation. *Target* 27 (1). https://www.researchgate.net/publication/272201220_Anxieties_of_influence_The_voice_of_the_first_translator_in_retranslation (Stand: 06.07.2023)

Kritikatur – Das Kulturportal (2022). Hermann Röhl. https://www.kritikatur.de/Hermann_Roehl (Stand: 27.07.2022).

Krones, Susanne & Steinle, Fritz P (2011). *dtv. 50 Jahre. Kleine Verlagsgeschichte*. München: dtv.

Kubáčková, Jana (2009). Keeping Czech in check: A corpus-based study of generalization in translation. *SKASE Journal of Translation and Interpretation* 4 (1), 33–51.

Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen. <https://kulturstiftung.org/biographien/luther-arthur-2> (Stand: 26.06.2023)

Lapidus, Rina (2018). Dostoyevsky in quasi-jewish garb: Crime and Punishment as translated by Y. H. Brenner. *Quaestio Rossica* 6 (2), 516-534.

Laviosa-Braithwaite, Sara (1996). *The English Comparable Corpus (ECC): A Resource and a Methodology for the Empirical Study of Translation*. Doktorarbeit, UMIST.

Mahootian, Shahrzad (2005). Linguistic change and social meaning: Codeswitching in the media. *International Journal of Bilingualism* 9, 361-375.

Majorowa, Darja (2016). *Роман Ф. М. Достоевского «Игрок» в лингвокультурологическом освещении* [Der Roman Der Spieler von F. M. Dostojewski aus sprachkultureller Sicht]. Doktorarbeit, Toljatti Staatsuniversität.

Makaschin, Sergej (1965). *Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв* [Literarische Beziehungen zwischen Russland und Frankreich in XVIII-XIX Jh.]. Moskau: Nauka.

Malmkjaer, Kirsten (2018). *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. Milton: Routledge.

Markowicz, André (1996). Заметки французского переводчика Достоевского [Notizen des französischen Dostojewski-Übersetzers]. In: Bulanin, Dmitri (Hg.) *Достоевский: материалы и*

исследования [Dostojewski: Daten und Forschungsarbeiten]. St. Petersburg: Pushkinskij Dom, 254-259.

Markstein (2013). Übersetzerin und Autorin Elisabeth Markstein gestorben. *Der Standard*, 17.10.2013. <https://www.derstandard.at/story/1381368883417/literatur-uebersetzerin-elisabeth-markstein-gestorben> (Stand: 26.06.2023).

Mayoral, José Antonio (1990). Plurilingüismo y discurso poético. *Investigaciones semióticas III. Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Retórica y lenguajes)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 175–186.

Meylaerts, Reine (2013). Multilingualism as a challenge for translation studies. In: Millán, Carmen & Bartrina, Francesca (Hg.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, 537-551.

Mießgang, Thomas (2015). Der Duft eines Satzes. *Die Zeit*, 10.09.2015. <https://www.zeit.de/2015/37/alexander-nitzberg-das-fahle-pferd/komplettansicht> (Stand: 27.07.2022).

Myers-Scotton, Carol (1993). *Dueling Languages: Grammatical Structure in Code-Switching*. Oxford: Clarendon.

Myers-Scotton, Carol (1998). *Codes and Consequences: Choosing Linguistic Varieties*. New York: Oxford University Press.

Neuhäuser, Rudolf (1993). *F. M. Dostojewskij, die großen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen*. Wien: Böhlau.

Nitzberg, Alexander (2021). Treue. <https://babelwerk.de/alphabet/treue/> (Stand: 20.05.2023).

Nitzberg¹. Der Duft eines Satzes. <https://www.zeit.de/2015/37/alexander-nitzberg-das-fahle-pferd> (Stand: 20.05.2023).

Nitzberg². In: <http://www.nitzberg.de/html/biographie.html> (Stand: 20.05.2023).

Nitzberg³. In: <https://www.poetenladen.de/alexander-nitzberg.html> (Stand: 20.05.2023).

Nitzberg⁴. Interview mit der Tageszeitung Standard vom 6. August 2020. <https://www.derstandard.at/story/2000119187957/alexander-xenia-nitzberg> (Stand: 20.05.2023).

Nitzberg⁵. Interview mit der Tageszeitung Standard vom 6. März 2022. <https://www.derstandard.at/story/2000133873183/uebersetzer-alexander-nitzberg-es-wird-vielfach-hysterisch-reagiert> (Stand: 20.05.2023).

- Nord, Christiane (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen: Francke.
- Nord, Christiane (2002). *Fertigkeit Übersetzen. Ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren*. San Vicente: ECU.
- Nord, Christiane (2009⁴). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Nord, Christiane (2011). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.
- Offord, Derek & Rjéoutski, Vladislav & Argent, Gesine (2018). *The French language in Russia. A social, political, cultural and literary history*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Pápai, Vilma (2004). Explicitation. A universal of translated text? In: Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna (Hg.) *Translation universals. Do they exist?* Amsterdam: John Benjamins, 143-164.
- Paviour-Smith, Martin & Petrucci, Peter R. & Hirata, Akie (2012). Dostoevsky's landlady: portrayals of a mock German accent in Prestuplenie i Nakazanie (Crime and Punishment) in Russian and translation. *Sociolinguistic Studies* 5 (1), 81–101.
- Pöckl, Wolfgang (2004). Zwischen Zufall und Notwendigkeit: Neuübersetzungen. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29 (2), 200-210.
- Pöckl, Wolfgang (2010a). Literaturübersetzung als Literaturvermittlung. In: Zybatow, Lew (Hg.) *Translationswissenschaft – Stand und Perspektiven*. Frankfurt am Main: Lang, 159-180.
- Pöckl, Wolfgang (2010b). Neuübersetzungen: Zwischen Zufall und Notwendigkeit. In: Bachleitner, Norbert & Wolf, Michaela (Hg.) *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Wien/Berlin: LIT, 317-330.
- Pohl, Ronald (2022). Übersetzer Alexander Nitzberg: "Es wird vielfach hysterisch reagiert". *Der Standard*, 06.03.2022. <https://www.derstandard.at/story/2000133873183/uebersetzer-alexander-nitzberg-es-wird-vielfach-hysterisch-reagiert> (Stand: 27.07.2022).
- Pokorn, Nike K. (2012). *Post-Socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature*. Amsterdam: Benjamin.
- Poljatschka. <https://topblogger.livejournal.com/43094265.html> (Stand: 27.07.2023).

- Poplack, Shana & Sankoff, David & Miller, Christopher (1988). The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation. *Linguistics* 26 (1), 47-104.
- Puurtinen, Tiina (2004). Explicitation of clausal relations. A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature. In: Kujamäki, Pekka & Mauranen, Anna (Hg.) *Translation universals. Do they exist?* Amsterdam: John Benjamins, 165-176.
- Quero Gervilla, Enrique Federico (2012). Translation from Russian into Spanish of the Particle как бы in Fyodor Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov". Вестник Московского Университета 22 (2), 36-42.
- Radaelli, Giulia (2011). *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Reiß, Katharina & Vermeer, Hans J. (1991²). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Reiß, Katharina (1986). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. 3. Aufl. München: Max Hueber Verlag.
- Rosenshield, Gary (2011). Gambling and passion. Pushkin's "The Queen of Shades" and Dostoevsky's "The Gambler", *The Slavic and East European Journal* 55 (2), 205-228.
- Rossich, Albert (2018). An Overview of Literary Multilingualism. *Comparative Critical Studies* 15 (1), 47-67.
- Russische Idee. <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z00000007/st090.shtml> (Stand: 16.07.2023).
- Saraskina, Ljudmila (2013). *Достоевский*. Moskau: Molodaja Gwardija.
- Schatochina, Anastasija (2020). Concept of "pride" in English translations of F. M. Dostoevsky's novel "The Gambler". *Proceedings of Petrozavodsk State University* 42 (1), 37-41.
- Schleiermacher, Friedrich (1813/1838). Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke*. 3. Abtheilung, 2. Band. Berlin: Reimer, 207-245.
- Schmid, Ulrich M. (2021). Auf der Suche nach der verlorenen Totalität – die Deutschen waren von Dostojewski zuerst begeistert, verdamnten ihn dann und lernten ihn endlich schätzen. *Neue*

Zürcher Zeitung, 11.11.2021. <https://www.nzz.ch/feuilleton/begeistert-und-bestuerzt-dostojewski-und-die-deutschen-ld.1633161> (Stand: 21.07.2023).

Schreiber, Michael (Hg.) (1993). *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Günter Narr Verlag.

Schtschennikow, Guri & Tichomirow, Wadim (Hg.) (2008). *Достоевский. Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник*. St. Petersburg: Puschkinski Dom.

Schulte, Bettina (2010). Den Wörtern verfallen. <https://www.badische-zeitung.de/literatur-1/den-woertern-verfallen--37516200.html> (Stand: 26.06.2023).

Selesnjew, Juri (2007). *Достоевский* [Dostojewski]. 5. Aufl. Moskau: Molodaja Gwardija.

Siyami Eidlak, Khalida & Rasouli, Zahra (2022). F. M. Dostoevsky in Iran: “Triple” Translation. *Неизвестный Достоевский* [Unbekannter Dostojewski] 9 (2), 137-148.

Skiba, Dirk (2010). Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur. In: Schweiger, Hannes & Vlasta, Sandra (Hg.) *Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 325-338.

Smolenskaya, Elena (2012). Problems, perspectives and policies of translating Dostoyevsky’s novels into English and German. <https://yspu.org/images/6/67/Smolenskaya%20%95S.pdf> (Stand: 11.06.2023).

Snell-Hornby, Mary (Hg.) (1999). *Handbuch Translation*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Suhrkamp/Insel (2022). <https://www.suhrkamp.de/verlage/insel-verlag-s-22>, (Stand: 27.07.2022).

Suhrkamp Insel Verlag (2023). Email an die Autorin von Agnes Sommer aus der Abteilung für Online- und Lesemarketing vom 20.01.2023.

Susam-Sarajeva, Şebnem (2003). Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories. *Target* 15 (1), 1-36.

Tittula, Liisa (2013). Finnische Neuübersetzungen deutschsprachiger Literatur. *trans-kom* 6 (1), 140-170.

Tschulkow, Georgi (2015). *Жизнь Достоевского* [Das Leben von Dostojewski]. Moskau: IMLI RAN.

- Valdés-Fallis, Guadalupe (1976). Social interaction and code-switching patterns: A case study of Spanish/English alternation. In: Keller, Gary et al. (Hg.) *Bilingualism in the bicentennial and beyond*. New York: Bilingual, 53-85.
- Vanderschelden, Isabelle (2000). Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. In: Salama-Carr, Myriam (Hg.) *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1-18.
- Venuti, Lawrence (2004). Retranslations: The creation of value. *Bucknell Review* 47 (1), 25–38.
- wissen.de: Nonplusultra. <https://www.wissen.de/wortherkunft/nonplusultra> (Stand: 27.07.2023).
- Wurmitzer, Michael (2020). Übersetzer Alexander Nitzberg: "Sprache hat viele Schatzkammern". *Der Standard*, 06.08.2020. <https://www.derstandard.at/story/2000119187957/alexander-xenia-nitzberg> (Stand: 27.07.2022).
- Zentella, Ana Celia (1997). *Growing up Bilingual: Puerto Rican Children in New York*. Malden, MA: Blackwell.
- Zhao, Hong & Dobkova, Olga (2021). Перевод и исследование творчества Ф.М. Достоевского в Китае в XXI в [Übersetzung und Forschung von Werken F. M. Dostojewskis in China im XXI Jh.]. *Communication Studies* 8 (4), 671-686.
- Zumthor, Paul (1960). Un problème d'esthétique médiévale: l'utilisation poétique du bilinguisme. *Le Moyen Age* 15, 301–336.

12. Anhang

AW: Masterarbeit - Frage zur Biografie eines Übersetzers des Verlags



Suhrkamp Insel Verlag Webredaktion <webredaktion@suhrkamp.de>



An: Sie

Fr, 20.01.2023 10:27

Guten Tag Daria Shulgina,

vielen Dank für Ihre Nachricht und Ihr Interesse am Verlag.

Leider konnte auch ich nicht viele Informationen zum Übersetzer in Erfahrung bringen, obwohl er zahlreiche Werke, vor allem die von [Lew Tolstoj](#), [Fjodor Michailowitsch Dostojewski](#) und [Nikolai Gogol](#), für den Insel Verlag übersetzt hat.

Ich kann Sie also nur auf die Übersetzerseite verweisen, wo eine kurze Vita steht, und die Werke verlinkt sind, die Herr Röhl für unseren Verlag übersetzt hat: <https://www.suhrkamp.de/person/hermann-roehl-p-4041>

Wir wünschen Ihnen viel Erfolg für die Masterarbeit und verbleiben mit freundlichen Grüßen

Agnes Sommer

| Online- und Lesermarketing

Ein Thema – vier Bücher: Der *Suhrkamp espresso*:

www.suhrkamp.de/espresso

Newsletter | www.suhrkamp.de/newsletter

Facebook | www.facebook.com/suhrkamp

Instagram | www.instagram.com/suhrkampverlag

Twitter | www.twitter.com/suhrkamp

YouTube | www.youtube.com/SuhrkampVerlag

Logbuch. Das Online-Magazin vom Suhrkamp Verlag

www.logbuch-suhrkamp.de

Suhrkamp Verlag

Torstraße 44

10119 Berlin

13. Abstract

In der vorliegenden Masterarbeit wird das Thema Neuübersetzen anhand des Romans *Der Spieler* von Fjodor Michailowitsch Dostojewski behandelt. Dabei werden zwei deutschsprachige Übersetzungen des Romans – die eine vom deutschen Übersetzer Hermann Röhl aus dem Jahr 1919, die andere vom österreichischen Übersetzer Alexander Nitzberg aus dem Jahr 2016 – verglichen. Dafür wird das Vergleichsmodell von Christiane Nord, welche sowohl textinterne als auch textexterne Faktoren miteinbezieht, herangezogen. Der Vergleich wird unter Berücksichtigung des Zeitfaktors durchgeführt – immerhin liegen beide Übersetzungen beinahe 100 Jahre auseinander. Überdies wird auf die Übersetzungsproblematik beim Vorliegen eines mehrsprachigen Ausgangstextes eingegangen.

Das Neuübersetzen und die damit einhergehende Problematik wurde in den letzten Jahrzehnten verstärkt zum Gegenstand der translationswissenschaftlichen Forschung, nicht zuletzt durch die sogenannte „retranslation hypothesis“ (dt. Neuübersetzungshypothese), welche in der translatorischen Welt viel Ansehen erlangte, aber auch viel Kritik erntete. Auf das Konzept der Neuübersetzungshypothese wird auch in dieser Arbeit Bezug genommen. Die beiden Übersetzungen werden im Rahmen der Analyse auf die Übereinstimmung mit der Neuübersetzungshypothese geprüft. Die Neuübersetzungshypothese wird oft als Übersetzungsuniversalie, also eine Tendenz, betrachtet. Im Rahmen der Untersuchung stellt sich heraus, dass auch andere Übersetzungsuniversalien, die in vielen Übersetzungen identifiziert werden können, in den untersuchten Übersetzungen eine Rolle spielen.

Die erste Forschungsfrage beschäftigt sich mit der Neuübersetzungshypothese und prüft, ob deren Annahme auch in diesem Fall anwendbar ist: Kann man behaupten, dass die Neuübersetzung von Alexander Nitzberg der Neuübersetzungshypothese entsprechend näher am Original liegt? Die zweite Forschungsfrage bezieht sich auf Mehrsprachigkeit im Zusammenhang mit Translation: Welche translatorischen Entscheidungen treffen Röhl und Nitzberg beim Übersetzen von Dostojewskis Mehrsprachigkeit (Russisch-Französisch-Deutsch)? Die dritte Forschungsfrage prüft das Vorhandensein von Übersetzungsuniversalien: Lassen sich in den beiden Übersetzungen bestimmte Übersetzungsuniversalien, also Übersetzungsmuster, erkennen?

Im Laufe der vergleichenden Analyse wurden 21 Textpassagen aus dem gesamten Text analysiert. Für die meisten Textpassagen wurde festgestellt, dass die frühere Übersetzung von

Hermann Röhl sowohl auf lexikalischer als auch auf semantischer und syntaktischer Ebene näher am Original liegt als die Übersetzung von Alexander Nitzberg. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass die Übersetzung von Hermann Röhl aus dem Jahr 1919 sehr Ausgangstextbezogen ist: Röhl übersetzt teilweise fast wortwörtlich aus dem Russischen. Nitzberg übersetzt viel freier und weicht öfter und auf allen Ebenen vom Originaltext ab. So widerspricht diese Fallstudie die Neuübersetzungshypothese von Antoine Berman. Die Verfasserin möchte allerdings hervorheben, dass die Nähe der früheren Übersetzung am Original im Umkehrschluss keine allgemeingültige Aussage darstellen soll. Vielmehr geht es um eine Tendenz, die beispielsweise hier in den meisten analysierten Textpassagen festgestellt wurde.

In Bezug auf Übersetzungsuniversalien lässt sich sagen, dass diese in beiden Übersetzungen zu finden sind. Hermann Röhl übersetzt oft explizierend und greift vor allem auf syntaktischer Ebene zur Übersetzungsuniversalie der Explikation. Alexander Nitzberg übersetzt weniger oft explizierend, setzt aber oft Vereinfachungen und Generalisierungen ein, wodurch seine Übersetzung für die heutige Leserschaft zugänglicher wird.

Nicht zuletzt liefert die Betrachtung der Übersetzungen in Hinblick auf die Mehrsprachigkeit die Erkenntnis, dass vor allem die deutsch-russische Mehrsprachigkeit die meisten translatorischen Schwierigkeiten bereitet. Diese ist im russischsprachigen Text an der Textoberfläche erkennbar. Da die Sprache des Zieltextes Deutsch ist und mit der eingebetteten Sprache übereinstimmt, geht die explizite Mehrsprachigkeit verloren, wenn man diese nicht beispielsweise anhand von einer *inquit*-Form kennzeichnet. Bei dieser Analyse wurde deutlich, dass im Laufe der beiden Übersetzungen die deutsch-russische Mehrsprachigkeit zum Teil verloren geht, da weder Röhl noch Nitzberg diese explizit kennzeichnen. Bezüglich der französisch-russischen Mehrsprachigkeit lässt sich sagen, dass Nitzberg diese besser ins Deutsche übertragen kann als Röhl.