

KORPUS DER SPENDER-TEXTE IN DER ÜBERSETZUNGSREZEPTION DER LYRIK DES DEUTSCHEN EXPRESSIONISMUS

A.E. Krascheninnikow, E.W. Narbut
Nord-Östlicher Staatlicher Universität, Magadan

***Аннотация.** В статье даётся определение текстов-доноров применительно к методике художественного перевода. Определяется поле текстов-доноров в аспекте перевода лирики немецкого экспрессионизма, описывается ядро и периферия данного поля. Представлен открытый список русских переводчиков экспрессионистской поэзии. Также подчёркивается необходимая критичность при изучении тех корпусов текстов-доноров ядра и периферии, где представлены переводы лирики немецкого экспрессионизма на русский язык. Авторы статьи связывают это с проблемой литературной мистификации, преломленной сквозь призму художественного перевода, который определяется как своеобразный вид литературной мистификации и которому присущи многие черты данного литературного явления. Предлагаются примеры переводческого мистифицирования читателя во внутритекстовой области, приводящие к ошибочному взгляду читателя не только на творческие приёмы автора оригинала, но и на поэтику экспрессионизма в целом.*

***Ключевые слова:** тексты-доноры, экспрессионизм, лирика, художественный перевод, литературная мистификация.*

DONOR-TEXTS IN TRANSLATIONAL RECEPTION OF GERMAN EXPRESSIONISTS POETRY

***Abstract.** The definition of donor-texts with regard to the methods of literary translation is given in the article. The field of donor-texts in the aspect of German expressionism lyric poetry translation is determined, core and periphery of the field are described. The open list of Russian translators is presented. Essential scrupulousness in the studies of the core and periphery donor-texts corps where translations of German expressionism lyric poetry into Russian are presented is emphasized. Authors of the article associate this with the problem of literature mystification refracted through the prism of literary translation, which is determined as a peculiar kind of literature mystification and has many features of this literature notion. Examples of hoax performed by the translator on the reader in intra-textual sphere leading to erroneous view of the reader not only on creative methods of the author of the original, but also on the expressionism poetics in general are given.*

***Key words:** donor-texts, expressionism, lyric poetry, literary translation, literature mystification.*

Im der langen Geschichte der literarischen Übersetzung in den unterschiedlichsten Sprachkombinationen wurde eine große Anzahl an Techniken und Methoden zum Erreichen der Adäquatheit des Originals herausgearbeitet. Eine dieser Methoden, auf der Ebene des Inhalts und der Form die Übereinstimmung des übersetzten Textes mit dem Original zu gewährleisten, ist nach unserer Ansicht die Nutzung sprachlicher Ressourcen der Spender-Texte.

Ein Spender-Text wird von uns definiert als ein Text oder die Gesamtheit von Texten ähnlicher Thematik (Hypertext), die dem Übersetzer als Quelle für die Lösung der bei der Arbeit an dem entsprechenden Original entstehenden Probleme dienen kann. Der Vorschlag, diese Möglichkeit bei der Arbeit an einer literarischen Übersetzung zu nutzen, entspricht den Überlegungen von L. Makarowa über die prinzipielle Intertextualität der literarischen Übersetzung und die Berücksichtigung der Vorlagen der literarischen Sprache der inkorporierenden Kultur [Russkiy ekspressionizm 2005 11]. Wir stellen fest, dass nicht nur Wissenschaftler über diese Orientierung an Traditionen schreiben, sondern auch die Schriftsteller und Übersetzer selbst, wie zum Beispiel J. Parandowski: „Solange Literatur existiert, werden ihre Schöpfer immer der bereits entstandenen Tradition Rechnung tragen und anstatt sich eigene Ziele zu setzen, die Arbeit der Vorgänger begutachten und klären, was sie davon übernehmen können“ [Parandowski 1972, 153].

Im vorliegenden Artikel unternehmen wir ausgehend von diesen Positionen erste Schritte in der Untersuchung der Übersetzungsrezeption der Werke deutscher expressionistischer Dichter in Russland.

Aus verständlichen Gründen ist der Untersuchungsrahmen eingengt: Wir untersuchen nicht Korpora von russischen Texten aller Richtungen der Lyrik der Moderne (Imaginismus, Futurismus, u. a.) und russische Übersetzungen ähnlicher Richtungen der deutschen Poesie. Dabei verstehen wir zweifellos, dass in diesen Text-Korpora sich eine beträchtliche Anzahl von russischen Gedichten und russischen Übersetzungen aus dem Deutschen befindet, die eine bedeutende, wenn auch periphere, Ebene des Feldes der Spender-Texte darstellt, die für die Übersetzungsrezeption deutscher expressionistischer Poesie geeignet sind.

Vorerst widmen wir unsere Aufmerksamkeit dem Kern des genannten Feldes, genauer gesagt, der „Hälfte“ des Kerns: den Übersetzungen der Lyrik deutscher Expressionisten ins Russische (in der zweiten „Hälfte“ des Kerns begegnen wir poetischen Texten des russischen Expressionismus, wie beispielsweise den

Gedichten der Gruppe von Ippolit Sokolow, der Fuisten, des „Moskauer Parnasse“, der Emotionalisten).

Dem Übersetzer expressionistischer Gedichte ist ein bedeutendes Korpus übersetzter Texte bereits in gedruckter Form sowie im Internet zugänglich, die von Zeitgenossen angefertigt wurden (zweite Hälfte des 20. Jh. bis heute). Man muss anmerken, dass die Präsentation des einen oder anderen expressionistischen Dichters dieses Korpus für den russischen Leser unterschiedlich ausfällt. Es gibt eine große Anzahl gedruckter Übersetzungen der Lyrik von Georg Trakl [8], Georg Heym [2], Gottfried Benn [1], expressionistischer Dichter von Weltrang, man findet aber deutlich weniger Übersetzungen von Gedichten von Else Lasker-Schüler (in der verkürzten Anthologie «Сумерки человечества» (*Menschheitsdämmerung*) [7], sowie im Internet, wo man die Übersetzungen von G. Rathaus und D. Schtschedrowitzkij finden kann). Noch problematischer steht es um Übersetzungen ins Russische von expressionistischen Dichtern wie Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Gustav Sack, Walter Hasenclever u. a.

In diesem Zusammenhang muss der Übersetzer auch die wenigen Übersetzungen von Gedichten deutscher Expressionisten beachten, die von ihren Zeitgenossen in Russland in den 20er Jahren des 20. Jh. verfasst wurden. Leider sind die Ausgaben, in denen sie veröffentlicht wurden, heute Raritäten, mit einem Teil dieses Übersetzererbes kann man sich aber in der ersten vaterländischen Anthologie «Русский экспрессионизм» (*Russischer Expressionismus*) bekannt machen [Russkij ekspressionizm 2005, 411–426]. Von besonderem Interesse in dieser Anthologie sowohl für den Übersetzer als auch für den Wissenschaftler im Bereich literarischer Übersetzung ist das Gedicht von Alfred Lichtenstein „Die Dämmerung“: Im Unterschied zu den anderen Texten, die nur mit einer Übersetzung vertreten sind, gibt es hier den Originaltext zusammen mit drei Übersetzungen, die von B. Pasternak, V. Neistadt und R. Rok angefertigt wurden.

Insgesamt kann man die nicht ganz gleichmäßige Aneignung expressionistischer Poesie mit den Mitteln der russischen Sprache aber auch optimistischer bewerten. Einerseits gibt es für den Übersetzer noch ein großes Feld an interessanter kreativer Arbeit und andererseits entstand doch ein gewisses Korpus an Spender-Texten, die von folgenden Übersetzern angefertigt wurden:

O. Mandelstam, B. Pasternak, S. Awerinzew, M. Gasparow, I. Aleksewa, I. Ahmetjew, W. Babenko, E. Bajewska, O. Barasch, T. Baskakowa, M. Belorusez, K. Bogatyrow, I. Bolytschew, W. Weber, E. Witkowskij, E. Woropajew, D. Wygodskij, R. Gering (Pseudonym: Rjurik Rok), A. Egorschew, N. Zacharewitsch, I. Znamenskaja, M. Zenkewitsch, A. Ikonnikow-Galizkij, S. Gorodezkij, I. Kalugin, M. Karp, B. Krylow, I. Kusnezow, Ju. Kuimow, W. Kuprjanow,

L. Lewenstern, W. Letutschij, A. Lunatscharskij, W. Mikuschewitsch, A. Naumenko, W. Neistadt, Ju. Neli, A. Nikolaew, R. Nudelman, A. Prokopjew, A. Parin, G. Petnikow, A. Purin (benutzte auch das Pseudonym A. Olin), W. Pjast (eigentlicher Nachname: Pestowskij), D. Raskin, G. Rathaus, A. Raschba, I. Rostowzewa, I. Rust, D. Samojlow, W. Santschuk, B. Skuratow, K. Sokolowa, A. Soljanow, S. Stepanow, S. Tartakower, O. Tatarinowa, W. Toporow, W. Fadejew, N. Cholodnaja, T. Tschurilin, A. Steinberg, D. Schtschedrowitzkij.

Die zweite „Hälfte“ des Kerns stellen die poetischen Texte des russischen Expressionismus (der Fuisten, des „Moskauer Parnasse“, der Emotionalisten) dar. Dies sind die Gedichte von Ippolit Sokolow, Boris Lapin, Michail Kuzmin, Boris Zemenkow, Gurij Sidorow, Sergej Spasskij, Evgenij Gabrilowitsch, Warwara Monina, Boris Pereleschin, Alexander Rakitnikow, Boris Nesmelow, Nikolaj Lepok, Anna Radlawka u. a.

Zur Peripherie des Feldes der Spender-Texte ist Folgendes zu rechnen:

a) das Korpus der Texte der russischen Literatur aller Richtungen der poetischen Lyrik des Modernismus (Imagismus, Futurismus, u. a.),

b) das Korpus der russischen Übersetzungen poetischer Texte ähnlicher Richtungen, die in anderen Literaturen vertreten sind.

Der Übersetzer muss, wenn er das Feld der Spender-Texte untersucht, äußerst aufmerksam und kritisch mit den Text-Korpora des Kerns und der Peripherie, in denen die Übersetzungen vertreten sind, umgehen: Übersetzungen der Lyrik des deutschen Expressionismus ins Russische (Kern) und Gedichte ähnlicher Richtungen der deutschen Poesie (Peripherie). Die, unserer Ansicht nach, notwendige Kritikfähigkeit, obwohl der Wissenschaftler, als auch der Übersetzer, entsteht aus dem Problem der literarischen Mystifikation, die durch das Prisma der literarischen Übersetzung gebrochen wird.

Literarische Mystifikationen haben bei weitem keinen eindeutigen Platz bei den Themen, die ein Literaturwissenschaftler behandeln kann. Einerseits wertet man sie als *literarische Werke*, in denen die Autorschaft einer realen oder erdachten Person zugeschrieben wird, manchmal tritt sie als Volkskunst auf, und manchmal ist sie begleitet von der Angabe einer falschen Primärquelle des zugrundeliegenden Textes. Andererseits werden literarische Mystifikationen oft negativ gewertet, ungeachtet einer gewissen positiven Bewertung einzelner Mystifikationen zeigt sich die allgemeine Beziehung zu dieser Erscheinung im negativ aufgeladenen Ausdruck *Fälschung/Betrug* (forgery/imposture).

Diesbezüglich ist N. Klimenjuks Artikel «Мистификация как приём» (*Mystifikation als Kunstgriff*) von Interesse, in dem man sowohl die nötige Bibliografie, die die zeitgenössischen Positionen zum Genre der literarischen Mystifikation

widerspiegelt, als auch die Analyse des Phänomens der literarischen Mystifikation, sowie die Unterscheidung des Begriffs der literarischen Mystifikation und der Nachahmung, finden kann.

N. Klimenjuk unterstreicht die verzerrende Wirkung der Figur des Autors auf die Rezeption des Textes: Wenn der Leser plötzlich erfährt, dass das Gedicht, als dessen Schöpfer er Goethe ansah, von einem anderen, unbekanntem Dichter geschrieben wurde, dann kann sich für ihn der Wert dieses Gedichts verringern. Der Dichter wird für einen Epigonen gehalten, das Gedicht für eine Nachahmung. Umgekehrt kann der subjektive Wert eines Gedichts steigen, wenn bekannt wird, dass dessen Autor ein anderer, nicht weniger bekannter Dichter ist.

Ähnliche Überlegungen brachten uns auf den Gedanken, dass die literarische Übersetzung auch eine eigene Form der literarischen Mystifikation ist, der viele Merkmale dieser literarischen Erscheinung eigen sind.

Das oben genannte hypothetische Beispiel mit dem Gedicht von Goethe zeigt die Beziehung des Lesers zum Text im System ein und derselben Sprache: Der Text bleibt derselbe Text, in derselben Sprache, die Beziehung zu ihm aber ändert sich aufgrund der Änderungen im Bewusstsein des Lesers über die Autorschaft des Textes. Was aber geschieht, wenn der Versuch unternommen wird, den literarischen Text in eine andere Sprache zu übersetzen? Die Mehrheit der Leser, die die Übersetzung dieses Goethe liest, nimmt ihn als Text wahr, den Goethe selbst geschrieben hat, und denkt nicht daran, dass sie vor sich einen Text hat, der auf andere Art zu Goethe in Beziehung steht, da dieser Text nicht von Goethe geschrieben wurde, sondern von dem Übersetzer.

Die Praxis zeigt, dass viele Studierende der Russistik sich bei der Untersuchung ausländischer Literatur nicht bewusst sind, dass sie es mit Übersetzungen zu haben und nicht mit Originaltexten. Daher ziehen sie oft falsche Schlussfolgerungen, besonders bei der stilistischen Analyse der Werke, wenn sie die Übersetzungen analysieren und Schlüsse über den Autor des Originals ziehen (z. B. Begeisterung über den Wohlklang der Zeilen von Goethe «Горные вершины/ Спят во тьме ночной...»), sie vergessen dabei, dass diese Zeilen von Lermontow stammen, von Goethe aber – „Über allen Gipfeln/ Ist Ruh...“).

Wir denken, dass praktisch jede literarische Übersetzung selbst eine besondere Form der literarischen Mystifikation darstellt, mit dem einzigen Unterschied, dass der Autor der Übersetzung über die Übersetzung den Namen des Autors des Originals setzt, aus anderen, völlig verständlichen Gründen als Autoren literarischer Mystifikation schlechthin. Aus Sicht der Rezeption des unbeleckten, normalen Lesers aber besteht zwischen literarischer Mystifikation und literarischer Übersetzung kein wesentlicher Unterschied.

Der Vorgang der Mystifikation in der literarischen Übersetzung kann sich auf innertextuelle und außertextuelle Bereiche erstrecken. Im innertextuellen Bereich befindet sich die Namensnennung des Autors des Originals über der Übersetzung – eine notwendige Erscheinung, die Verluste durch die Übersetzung sind minimal, wenn der Grad der Adäquatheit der Übersetzung zum Original hoch ist.

Eine Übersetzung, die ein hohes Maß an Adäquatheit zum Original besitzt, kommt aber selbst auch in den meisten Fällen nicht um eine Mystifizierung des Lesers im innertextuellen Bereich herum, da der Übersetzer zum Erreichen eines hohen Maßes an Adäquatheit bestimmter Merkmale des Originals andere Merkmale vernachlässigen muss (z. B. bei der Wiedergabe des Rhythmus des Originals die bildliche Struktur des Originals brechen).

Dies ist wie auch die Namensnennung des Autors des Originals ein praktisch unvermeidbarer Vorgang. Ernsthafter steht es um die Gegebenheiten, die mit falschen Übersetzungen verbunden sind.

Eine falsche Übersetzung führt oft nicht nur zu einem falschen Verständnis eines einzelnen Wortes oder Satzes, sondern auch zur Mystifizierung des Lesers und zur Verzerrung bei der Rezeption eines konkreten literarischen Textes. Dies kann zu einem falschen Blick des Lesers nicht nur auf die schöpferischen Techniken des Autors des Originals führen, sondern auch auf die Poetik der literarischen Richtung im Ganzen.

Als Beispiel dafür, wie eine falsche Übersetzung die Poetik eines konkreten Autors mystifiziert, nehmen wir die Übersetzung des Okkasionalismus „rosenschaurig“ in dem Gedicht von Georg Trakl „Das Gewitter“:

Schon zuckt im schwarzen Gewühl
Der Rosse und Wagen
Ein rosenschauriger Blitz
In die tönende Fichte. [Trakl' 1996, 306]

(Ужé пробегает (сверкает) в чёрной суете / Коней и экипажей / Розово-жуткая молния в звучащую ель (пихту).) (Interlineare Übersetzung – А. К., Е. Н.)

Wir denken, dass in diesem poetischen Kontext keine Verbindung besteht zwischen dem Epitheton rosenschaurig und dem Bild und der Symbolik der Rose, während diese Verbindung für den Übersetzer Viktor Weber ersichtlich ist:

И вот уже среди чёрной
Толчеи рысаков, колесниц
В поющие сосны целится
Молния, трепетная, как роза. [Trakl' 1996, 307]

Wir sind der Meinung, dass der Bestandteil „rosen-“, von rosa Farbe bedeutet und die Hinzufügung des gewöhnlichen Epithetons *трепетный* (*zitternd*) zur

Figur des Blitzes in diesem Fall zweifelhaft ist. Man könnte diese Übersetzungsentscheidung damit begründen, dass die Figur der zitternden Rose vorkommt, allerdings nicht in diesem Text, sondern in anderen Gedichten von Trakl. Allerdings ist eine derart sentimentale Figur seiner Poetik nicht eigen: Das Wort *Rose* kommt mit den Eigenschaften *gelb, rot, wild, erblichen, verblüht* vor, mit den symbolischen Inhalten von Schmerz und Tod.

Das folgende Beispiel der Übersetzung des Gedichts von Walter Hasenclever „Schon aus roten Kasematten“ zeigt die Mystifizierung nicht nur des Autors, sondern auch wichtiger Merkmale der expressionistischen Poetik.

Wir nehmen zum Vergleich das Original und die Übersetzung:

| | |
|--|---------------------------------|
| Schon aus roten Kasematten | Из красных казематов пеной |
| Шäumt die Meute sich hervor, | Прут полчища голодных крыс – |
| Pfeift Empörung sich wie Ratten | Бунтовщики! Весь мир ареной |
| In der Promenaden Chor. | Они заделать собрались! |
| Schwarz im Saal des Dirigenten | Ломают руки дирижёру. |
| Aufgeschwungner Arm zerbricht; | И предвкушение побед |
| An den schön bemalten Wänden | Неистовую гонит свору. |
| Löscht das weiße Zirkuslicht. | Погашен в цирке яркий свет. |
| Haß steigt auf aus grünen Dämpfen: | Воздвигнут Ненависти столп |
| Dazusein und mitzukämpfen. | Среди воинствующих толп. |
| Nicht hindert triumphale Allüren | Они грядут царить навек, |
| Ein Krüppel vor Mahagonitüren – | Сметая нищих и калек. |
| Am Spiegel des grenzenlosen Geschehens | В осколках тысячи зеркал |
| Stürzt sich vorbei der Lebendigen Schein; | Свет брэнной жизни раздробился. |
| In wenig Jahren unendlichen Sehens | Тот, кто бессмертия искал – |
| Werden wir nicht mehr vergänglich sein. | Едва ли этого добился. |
| Kraft, zu wirken und zu vollenden | А сила в том и состоит, |
| Im höchsten Geist, der mein Antlitz flieht! | Чтобы ковать своё железо. |
| Glück – daß wir nicht in Verzweiflung enden! | Победа – в том, что предстоит! |
| Unglück – du Marseillaisenlied! | И поражение – «Марсельеза»! |
| [Menschheitsdämmerung 2008, S. 303] | [Sumerki 1990, 187] |

Уже даже из красных казематов / Пенится наружу свора (банда), / Свистит возмущение (бунт) как крысы / В хоре с променадов (бульваров). / Черно в зале дирижёра / Взмахнувшая рука ломается; / На прекрасно расписанных (раскрашенных) стенах / Гаснет белый свет цирка. / Ненависть поднимается из зелёных испарений: / Быть рядом и вместе бороться. / Не помешают триумфальные замашки (манеры) / Калеке перед дверями из красного дерева – / В зеркале бесконечного события (бытия) / Рвётся (проносится) вдоль живущих свет; / В немногие годы беспредельного (бесконечного) видения / Мы

больше не будем (не станем) брэнными (преходящими). / Сила действовать и заканчиваться (воплощаться) / В наивысшем духе, что сбегает с моего лица (лика)! / Счастье (удача) – что мы не закончим отчаянием! / Несчастье (неудача) – ты Марсельеза! (Interlineare Übersetzung – А. К., Е. Н.)

In der Übersetzung von S. Stepanow erscheint Hasenclever dem Leser als wütender bürgerlicher Dichter, der aktiv gegen die „revolutionären Unruhen“ in Deutschland auftritt, die unter anderem vom Ersten Weltkrieg hervorgerufen worden waren. Der Hauptheld (oder genauer, der Antiheld), in der Übersetzung – die Aufrührer (бунтовщики), wird durch das Bild von Heerscharen hungriger Ratten, einer rasenden Meute, kampflustigen Menge dargestellt. Mit ihnen ist auch die Basis des Hasses gegen die ganze Welt verbunden, die für sie eine Arena geworden ist, und die Zerstörung von allen und allem (рука дирижёра, осколки тысячи зеркал). Die Forderung der Aufrührer ist entsprechend von weltweitem Maßstab (царить навек), und für deren Umsetzung tragen sie nichts und niemandem Rechnung (сметая нищих и калек). Dabei sieht Hasenclever, wie der Leser verstehen soll, die Vergeblichkeit des Aufstandes des Pöbels (тот, кто бессмертия искал, едва ли этого добился).

Selbst wenn dies das einzige übersetzte Gedicht Hasenclevers in der Anthologie wäre, könnte eine bestimmte „axiologische“ Sackgasse oder sogar ein Paradox entstehen: Es sieht aus, als wären der Poetik der deutschen Expressionisten sowohl antibürgerliche als auch stark bürgerliche Ansichten zur bestehenden Welt eigen.

In dem poetischen Text wird eins der Hauptmotive der Lyrik des deutschen Expressionismus verwendet: das Ende der Welt, die Apokalypse. Die Ratten kriechen aus den Kasematten und füllen die Plätze für friedliche Spaziergänge, der gebrochene Arm des Dirigenten wird zum Symbol des Untergangs der althergebrachten Ordnung, das Schöne versinkt in der Finsternis. Der Hass, der aus dem Gestank der Wirklichkeit geboren wird, ist bei Hasenclever allerdings nicht kontemplativ, sondern handelnd, aktiv: Man muss zusammenstehen und gemeinsam kämpfen. Gerade im Kampf für das Neue und Bessere können wir aufhören, vergänglich zu sein, erklärt der Dichter. Und da erscheinen die beiden letzten Gedichte nicht mehr als Antithese, sondern als Varianten der Entwicklung des Kampfes gegen das Ende der Welt: Das Glück besteht schon darin, dass wir aufhören, den Mut sinken zu lassen, und wenn uns jetzt eine Niederlage widerfährt, dann gehen wir wieder in den Kampf, dann ertönt wieder die „Marseillaise“. (Das Motiv der Gegenüberstellung der alten Welt gegen die neue in diesem Gedicht sieht auch W. Rothe, der Autor grundlegender Forschungsarbeiten zu den theologischen, soziologischen und anthropologischen Aspekten der Poetik des Expressionismus [Rothe 1977, 415].)

