



Masterarbeit

Titel der Masterarbeit

„Warlam Schalamow: ‚Erzählungen aus Kolyma I‘.
Eine funktionale Übersetzungskritik nach dem Modell
von Margret Ammann“

Verfasserin

Johanna Marx Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 060 360 353
Masterstudium Übersetzen
emer. O. Univ.-Prof. Dr. Mary Snell-Hornby

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung	4
1	Übersetzungstheoretische Grundlagen	7
1.1	Die Entwicklung der Translationswissenschaft	7
1.2	Die Skopostheorie	9
1.2.1	<i>Die Orientierung am Skopos</i>	10
1.2.2	<i>Die Orientierung an der Kultur</i>	11
1.2.3	<i>Die Orientierung an den Adressatinnen</i>	13
1.3	Das Loyalitätsprinzip nach Christiane Nord	14
1.4	Das Modell der Übersetzungskritik nach Margret Ammann	15
1.4.1	<i>Die fünf Kritikschrte</i>	16
1.4.2	<i>Die Bedeutung der Funktionen von Translat und Ausgangstext</i>	17
1.4.3	<i>Die Rolle der Textrezipientin</i>	18
1.4.4	<i>Der „Modell-Leser“</i>	18
1.4.5	<i>Die scenes-and-frames semantics</i>	20
1.4.6	<i>Die scenes-and-frames semantics in der Translationswissenschaft</i>	21
2	Geschichtlicher Hintergrund	23
2.1	Die Geschichte des GULag	23
2.2	Dokumente über den GULag	26
3	Warlam Schalamow	29
3.1	Das Leben Warlam Schalamows	29
3.2	Das Werk Warlam Schalamows	31
3.3	Warlam Schalamows Ansichten über Prosa	34
3.4	Das Verhältnis zwischen Warlam Schalamow und Alexander Solschenizyn	36
4	„Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I“	39
4.1	Inhaltsangabe	39
4.2	Die Übersetzerin	41
5	Textanalyse nach dem Modell von Margret Ammann	43
5.1	Die Bestimmung der Translatfunktion	43

5.2	Die Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Translats	46
5.3	Die Bestimmung der Funktion des Ausgangstextes	67
5.4	Die Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Ausgangstextes	69
5.5	Die Feststellung der intertextuellen Kohärenz zwischen Translat und Ausgangstext	85
6	Schlusswort	94
7	Bibliografie	97
8	Anhang	103
8.1	Korrespondenz mit Gabriele Leupold	103
8.2	Buchcovers von Übersetzung und Original	115
8.3	Abstracts	117
8.4	Lebenslauf	119

0 Einleitung

Ziel dieser Masterarbeit ist eine Übersetzungskritik des Buches „Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I“, der deutschen Übersetzung des ersten Bandes von Warlam Schalamows „Колымские рассказы“. Vorgegangen wird dabei nach dem Modell der Übersetzungskritik von Margret Ammann.

Ich habe mich aus mehreren Gründen für das Buch „Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I“ entschieden. Einerseits ist es, meiner Meinung nach, ein wichtiges Werk der russischen Literatur, da es das schreckliche Schicksal und die menschenunwürdigen Lebens- und Arbeitsverhältnisse von Millionen Menschen im Gulag, dem großen Lagerkomplex der Sowjetunion, beschreibt. Diese Thematik kommt jedoch heute in Russland kaum noch zur Sprache (vgl. Applebaum 2003:599f.). Dennoch sollten die Verbrechen, unter denen so viele Unschuldige gelitten haben, nicht in Vergessenheit geraten und so leistet das Werk Warlam Schalamows einen wichtigen Beitrag zur Bewältigung der Vergangenheit in Russland. Andererseits hilft die deutsche Übersetzung, das Thema des Gulag, das auch im Westen kaum mehr präsent ist, im deutschsprachigen Raum wieder in Erinnerung zu rufen und den Autor, der außerhalb Russlands so gut wie unbekannt ist, den Menschen näher zu bringen.

Zudem zeichnet sich das russische Original durch einen sehr eigenen Stil aus. Warlam Schalamow wählte bewusst eine sehr karge und emotionslose Sprache, um die Wirkung des Beschriebenen zu verstärken (vgl. Schalamow 2009:36). Darüber hinaus betonte er in mehreren Essays, dass fast alle seiner Erzählungen eine rhythmische Struktur aufwiesen, weil auch hierdurch, seiner Ansicht nach, eindrücklichere Bilder entstünden (vgl. Schalamow 2009:17; 101). Daher möchte ich unter anderem auch untersuchen, ob und inwieweit es der Übersetzerin gelungen ist, den Stil des Autors zu vermitteln und die Rhythmik der Texte Schalamows in der Übersetzung zu erhalten.

Das erste Kapitel dieser Arbeit widmet sich den übersetzungstheoretischen Grundlagen. Zunächst möchte ich einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Translationswissenschaft im Allgemeinen geben. Danach werde ich näher auf die Skopostheorie von Hans J. Vermeer eingehen, die einerseits eine sehr wichtige

Rolle in der Translationswissenschaft spielt und andererseits die Grundlage des Modells der Übersetzungskritik von Margret Ammann bildet. Im Folgenden wird kurz das Loyalitätsprinzip von Christiane Nord präsentiert, das eine gewisse Einschränkung der Skopostheorie darstellt. Im Anschluss daran werde ich das Modell der Übersetzungskritik von Margret Ammann vorstellen, das für die in dieser Arbeit vorgenommene Analyse ausgewählt wurde, weil es sich sehr gut eignet, um Übersetzungen literarischer Texte zu analysieren. Dabei wird unter literarischem Text in dieser Arbeit „ein Text, dessen Welt in einer systematischen Alternativbeziehung zur akzeptierten Version der ‚realen Welt‘ steht“ (Beaugrande/Dressler 1981:191) verstanden. Im Rahmen des Modells von Margret Ammann wird auch die scenes-and-frames semantics von Charles Fillmore besprochen, mit deren Hilfe das Textverständnis der Rezipientinnen beim Lesen analysiert wird.

Im zweiten Kapitel werden einige geschichtliche Hintergründe erläutert, die wichtig sind, um den Inhalt des analysierten Buches verstehen zu können.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Autor des untersuchten Werkes. Zuerst werde ich näher auf das Leben Warlam Schalamows eingehen, das größtenteils die Grundlage für die „Erzählungen aus Kolyma“ bildet. Danach wird kurz sein Werk vorgestellt, das sehr viele Gedichte und Erzählungen umfasst. Im Zuge dessen wird auch knapp die Publikationsgeschichte der „Erzählungen aus Kolyma“ behandelt, da diese erklärt, warum Warlam Schalamow im Gegensatz zu einigen seiner Zeitgenossen im Westen fast unbekannt geblieben ist. Im Anschluss daran werden Schalamows Ansichten über Prosa besprochen, weil diese dazu beitragen zu verstehen, warum der Autor seine Erzählungen in dem oben bereits erwähnten sehr eigenen Stil verfasst hat. Zum Abschluss dieses Kapitels wird das Verhältnis zwischen Warlam Schalamow und Alexander Solschenizyn beschrieben, da sich auch hieraus schließen lässt, warum die „Erzählungen aus Kolyma“ außerhalb Russlands nie Erfolg hatten, „Der Archipel GULAG“ von Alexander Solschenizyn aber zu einem Bestseller wurde.

Das vierte Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit dem Buch „Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I“. Nach einer kurzen Inhaltsangabe folgen einige Informationen zur Übersetzerin Gabriele Leupold.

Im fünften Kapitel werden ausgewählte Stellen aus dem Buch mithilfe des Modells von Margret Ammann analysiert. Dabei werden die fünf von ihr vorgeschlagenen Kritikschritte angewandt.

Den Abschluss der Arbeit bilden das Schlusswort, die Bibliografie und ein Anhang, der meine Korrespondenz mit der Übersetzerin sowie die Buchcovers des Originals und der Übersetzung umfasst.

1 Übersetzungstheoretische Grundlagen

1.1 Die Entwicklung der Translationswissenschaft

Ein Leben ohne Übersetzerinnen und Dolmetscherinnen ist heute, in einer globalisierten Welt, kaum noch vorstellbar. Doch auch schon früher waren Sprachmittlerinnen von großer Bedeutung. Sobald Menschen versuchten, sich über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg zu verständigen, wurden Personen benötigt, die Sprachbarrieren überwinden und eine Kommunikation ermöglichen konnten. Daher gehören das Übersetzen und das Dolmetschen zu den ältesten Tätigkeiten der Menschheit (vgl. Snell-Hornby 1996:9).

Auch die Wissenschaft begann sehr früh, sich mit Übersetzungen zu befassen. Es muss jedoch angemerkt werden, dass der Bereich des Übersetzens, der beinahe ausschließlich Theologinnen, Philosophinnen und Dichterinnen vorbehalten war, immer von zwei Dichotomien beherrscht wurde. Einerseits wurde streng zwischen literarischen Übersetzungen und Übersetzungen gewöhnlicher Sach- und Fachtexte unterschieden, was auch heute noch oft der Fall ist. Man setzte sich fast ausnahmslos mit literarischen Texten auseinander und legte das Hauptaugenmerk auf antike Werke, die Bibel oder literarische Meisterwerke. Von Übersetzerinnen wurden Sprach- und Sachkenntnisse, ein Gefühl für die Autorin und stilistisches Einfühlungsvermögen verlangt (vgl. Snell-Hornby 1996:11ff.). Andererseits wurde stets die zentrale Frage diskutiert, ob eine Übersetzung treu oder frei sein sollte, ob also das einzelne Wort oder aber der Sinn, das Gemeinte wiedergegeben werden sollte (vgl. Snell-Hornby 1988:9; 1996:11).

Problematisch an der damaligen theoretischen Beschäftigung mit Übersetzungen waren vor allem die Kompromisslosigkeit und Einseitigkeit der Forderungen sowie die künstliche Beschränkung des Forschungsmaterials, weil weder die Bibel noch antike Werke eine Grundlage bieten konnten, um eine allgemeine Übersetzungstheorie aufzustellen (vgl. Snell-Hornby 1988:11).

Nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich die Situation grundlegend. Da die maschinelle Übersetzung eine Euphorie ausgelöst hatte, wurden für die Über-

setzungstheorie Wissenschaftlichkeit und Objektivität gefordert und so entstand vor allem in Deutschland die linguistisch orientierte Übersetzungswissenschaft, die sich als Teilbereich der Angewandten Linguistik verstand. Im Mittelpunkt des Interesses standen fach- und sachsprachliche Texte, da literarisches Übersetzen für eine Sonderform der Translation gehalten und daher nicht in die Untersuchungen einbezogen wurde (vgl. Snell-Hornby 1996:13).

Es wurden vorbehaltlos Konzeptionen aus der Linguistik übernommen und angewandt, was zur Folge hatte, dass man sich vorwiegend mit den linguistischen Aspekten der Translation befasste (vgl. Snell-Hornby 1990:80). Sätze hielt man für lineare Ketten von Wörtern und Strukturen, Texte für Reihen von Sätzen. Es wurde also streng die Sprache von der außersprachlichen Realität getrennt (vgl. Snell-Hornby 1996:52). Übersetzen war nach der damaligen Auffassung die „Umwandlung einer Kette von Einheiten in eine Kette äquivalenter Einheiten in der jeweiligen Zielsprache“ (Snell-Hornby 1996:14). Es handelte sich folglich um eine sprachliche Umkodierung, bei der jedoch Äquivalenz zwischen den Elementen der Ausgangs- und Zielsprache hergestellt werden sollte.

Dieses Konzept der Äquivalenz war zentral in den damaligen theoretischen Überlegungen. Es wurde jedoch immer heftig diskutiert, da einerseits der Begriff der Äquivalenz für die Übersetzungswissenschaft nie zufriedenstellend definiert werden konnte und man sich andererseits nicht einig war, was genau eigentlich äquivalent zu sein hatte (vgl. Snell-Hornby 1988:15f.; 1996:14). Zunächst wurden einzelne Wörter analysiert, später wurde der Begriff der Übersetzungseinheit entwickelt, da man erkannt hatte, dass sich das Übersetzen nicht nur mit Abfolgen einzelner Wörter beschäftigt. Allmählich setzte sich allerdings die Einsicht durch, dass nur ganze Texte für Vergleiche und Analysen herangezogen werden können (vgl. Snell-Hornby 1990:80f.).

In den 70er Jahren vollzog sich dann in der Sprachwissenschaft die sogenannte „pragmatische Wende“. Es wurde offensichtlich, dass an der bisher verfochtenen Trennung von Sprache und außersprachlicher Realität nicht festgehalten werden konnte und so setzte man sich auch mit den funktionalen, sozialen und kommunikativen Aspekten der Sprache auseinander, wobei wichtige Anregungen aus benachbarten Disziplinen stammten (vgl. Snell-Hornby 1996:14).

In der Übersetzungswissenschaft fand ebenfalls eine Weiterentwicklung statt. In Europa bildeten sich zwei Gruppen, die nicht mehr den Ausgangstext, sondern den Zweck der Übersetzung in der Zielkultur für ausschlaggebend hielten. Wissenschaftler aus den Niederlanden und Israel präsentierten den Ansatz der „Descriptive Translation Studies“, in Deutschland wurde um Hans J. Vermeer und Justa Holz-Mänttari die funktionale Theorie der Translation entwickelt (vgl. Snell-Hornby 2008:139f.). Nach dieser Theorie ist Sprache ein Teil einer Kultur und kann daher nicht gesondert betrachtet werden. Zudem kam man zu der Erkenntnis, dass auch Texte immer in einen Kontext eingebettet sind, in eine außersprachliche Situation, die wiederum Teil einer Kultur ist. Es geht beim Übersetzen also um „Sprache als Text in einer Situation, als Teil einer Kultur mit einer bestimmten Funktion“ (Snell-Hornby 1986a:26). Daher wird das Übersetzen nicht mehr als Umkodierung sprachlicher Zeichen, sondern als transkulturelles Handeln definiert (vgl. Snell-Hornby 1996:14).

Die linguistische Orientierung der Übersetzungswissenschaft wurde von einem holistischen Ansatz abgelöst, der Erkenntnisse aus verschiedenen Nachbar-disziplinen in seine Überlegungen mit einbezieht und in dem vor allem die Komponente der Kultur eine wichtige Rolle spielt (vgl. Snell-Hornby 1988:43, 63f.). Besonders geprägt haben diese Entwicklung die Theorie des translatorischen Handelns von Justa Holz-Mänttari (1984) und die Skopostheorie von Hans J. Vermeer (1984), die im Folgenden näher vorgestellt werden soll.

1.2 Die Skopostheorie

In der Übersetzungswissenschaft ging man lange davon aus, dass Translation ein zweistufiger Kommunikationsvorgang sei. Es wurde angenommen, dass Translatorinnen Ausgangstexte rezipieren und diese dann für das jeweilige Zielpublikum transkodieren. Allerdings wurde bei diesem Modell der Vorgang des Übersetzens fast ausschließlich auf die sprachliche Ebene reduziert. Kulturelle Phänomene fanden kaum Berücksichtigung und man zog keinerlei Funktionsänderungen des Zieltextes gegenüber dem Ausgangstext in Erwägung (vgl. Reiß/Vermeer

1984:41-45). Darüber hinaus wurde das Übersetzen von der Forderung nach Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext dominiert (vgl. Vermeer 1996:47).

Die von Hans J. Vermeer Anfang der 1980er Jahre entwickelte und zusammen mit Katharina Reiß in dem Werk „Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie“ (1984) vorgestellte Skopostheorie brach mit diesen Vorstellungen. Es handelt sich bei dieser Theorie um einen funktionalen Ansatz der Translationswissenschaft, der den Skopos, also den Zweck, das Ziel oder die Funktion einer Übersetzung in der Zielkultur, in den Mittelpunkt des Interesses rückt (vgl. Reiß/Vermeer 1984:96). Statt retrospektiv von einer Übersetzung Äquivalenz zu einem Ausgangstext zu verlangen, fordert die Skopostheorie Adäquatheit zu einem Zieltext-Skopos (vgl. Vermeer 1996:77f.). Zudem wird der Vorgang des Übersetzens nicht mehr als sprachliche Transkodierung angesehen, denn: „Translation involves cultural phenomena and processes as well as linguistic ones, and is therefore a cultural as well as a linguistic procedure“ (Vermeer 2007:23).

Die zentralen Elemente dieser Theorie, die Orientierung am Skopos, an der Kultur und an den Adressatinnen, sollen im Folgenden erläutert werden.

1.2.1 Die Orientierung am Skopos

Früher wurde der Ausgangstext für das Maß aller Dinge beim Übersetzen gehalten. Dazu Hans J. Vermeer: „it is not the source-text and/or its surface-structure which determines the target-text and/or its surface-structure, but the skopos“ (1996:15). Zudem existiert „der“ Ausgangstext an sich gar nicht, da sich ein Text erst während der Rezeption ganz konstituiert. Es gibt also nur einen Ausgangstext, der jeweils spezifisch interpretiert wird (vgl. Reiß/Vermeer 1984:90; Vermeer 1986:42). Daraus ergibt sich, dass der Ausgangstext nicht das bestimmende Element beim Übersetzen sein kann. Er ist laut Vermeer „enthron“ (1986:42).

Katharina Reiß und Hans J. Vermeer sind der Ansicht, dass der Zweck, also der Skopos des Zieltextes, entscheidend ist (vgl. 1984:96). Sie begründen dies damit, dass jede Handlung von ihrem Zweck bestimmt wird, was bedeutet, dass sie ein gewisses Ziel verfolgt. Und da Reiß und Vermeer Translation als eine spe-

zielle Form des interaktionalen Handelns ansehen, ist ihrer Meinung nach auch beim Übersetzen der Skopos ausschlaggebend (vgl. 1984:100f.). Der Ausgangstext fungiert lediglich als Informationsangebot, das die Translatorinnen verwenden, um einen Text für die Zielkultur zu erstellen, der ebenfalls als Informationsangebot dient. „Ein Translat ist somit als Informationsangebot bestimmter Sorte über ein Informationsangebot darstellbar“ (Reiß/Vermeer 1984:19).

Ob überhaupt etwas transferiert wird, und wenn ja, was und in welcher Weise, wird vom Skopos bestimmt (vgl. Reiß/Vermeer 1984:95). Dieser ist aus dem Auftrag, der am Beginn des Translationsprozesses steht, ersichtlich, weil ein Auftrag ein Ziel zu einem bestimmten Zweck verfolgt (vgl. Vermeer 1986:39). Der Skopos einer Übersetzung ist aber nicht nur von den Vorstellungen der Auftraggeberinnen abhängig, sondern auch von der Handlungssituation. Da sich bei Übersetzungen die Situation von der Ausgangstextproduktion zur Zieltextrezeption immer ändert, ergeben sich drei Möglichkeiten: Der Ausgangstext und das Translat haben denselben Zweck, der Ausgangstext ist nicht zum Übersetzen geeignet oder der Zweck des Translats ist ein anderer als der des Ausgangstextes (vgl. Vermeer 1986:46).

Auch die Translationsstrategie wird vom Skopos der Übersetzung bestimmt (vgl. Vermeer 1986:36). Dabei ist Reiß und Vermeer zufolge zu beachten, dass es wichtiger ist, „daß ein gegebener Translat(ions)zweck erreicht wird, als daß eine Translation in bestimmter Weise durchgeführt wird“ (1984:100). Dies erklärt unter anderem, warum es nicht „die“ Übersetzung eines Textes gibt, denn verschiedene Skopoi führen zu unterschiedlichen Translaten (vgl. Reiß/Vermeer 1984:100f.).

1.2.2 Die Orientierung an der Kultur

Neben dem Zweck der Übersetzung ist die Orientierung an der Kultur ein weiterer wichtiger Bestandteil der Skopostheorie. Der dieser Theorie zugrunde liegende Kulturbegriff stammt von Heinz Göhring (1977), geht aber auf eine umfassendere

Definition von Ward H. Goodenough aus den 1960er Jahren zurück (vgl. Snell-Hornby 1996:29f.). Göhrings Version lautet wie folgt:

Kultur ist all das, was man wissen, beherrschen und empfinden können muß, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten, und um sich selbst in der betreffenden Gesellschaft erwartungskonform verhalten zu können, sofern man dies will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen. (Göhring 2002:108)

Für die Skopostheorie ist der Kulturbegriff insofern wichtig, als jeder Mensch in zumindest einer Kulturgemeinschaft aufwächst und deren Vorstellungen übernimmt. Parallel dazu ist er auch ein Teil bestimmter Kommunikationsgemeinschaften, deren Ausdrucksweise er sich aneignet (vgl. Reiß/Vermeer 1984:24). Daher stellt Reiß und Vermeer zufolge auch Sprache einen Teil einer bestimmten Kultur dar. Die Sprache ist das „konventionelle Kommunikations- und Denkmittel einer Kultur“ (1984:26) und bringt kulturspezifische und individuelle Vorstellungen über die Welten zum Ausdruck (vgl. Reiß/Vermeer 1984:25f.). Auch Texte werden, wie bereits erwähnt, nicht mehr ohne Zusammenhang betrachtet, sondern gelten als Teile der Welt (vgl. Vermeer 1996:77). Somit ist auch ein Translat Element einer bestimmten Zielkultur, weshalb Translation nicht mehr als rein sprachliche Umkodierung angesehen werden kann, sondern als transkultureller Transfer beziehungsweise transkulturelles Handeln definiert werden muss. Das heißt, dass Texte aus ihren alten kulturellen Verknüpfungen gelöst und in neue zielkulturelle Verknüpfungen eingepflanzt werden müssen (vgl. Vermeer 1986:34).

Daraus folgt, dass Übersetzerinnen nicht bilingual, sondern zumindest biculturell oder auch pluriculturell sein müssen. Sie sollten laut Vermeer die Welten ihrer Auftraggeberinnen, ihre eigene und auch die der Zielrezipientinnen voneinander trennen und in Beziehung zueinander bringen können (vgl. 1986:41). Bestandteil dieser Welten sind unter anderem auch Konventionen und Normen der Vertextung, die die Translatorinnen kennen und berücksichtigen müssen, damit ein für die Zielrezipientinnen kohärenter Text entstehen kann (vgl. Vermeer 1986:43).

1.2.3 Die Orientierung an den Adressatinnen

Eine weitere wichtige Komponente der Skopostheorie stellt der Adressatinnenbezug dar. Nicht allein der Zweck beziehungsweise das Ziel eines Translats und die Zielkultur, für die die Übersetzung bestimmt ist, sind wichtig, auch die intendierten Adressatinnen sind in der Translation von immenser Bedeutung. Diese müssen insofern berücksichtigt werden, als ein Skopos nur dann definiert werden kann, wenn die Empfängerinnen, die mit der Übersetzung angesprochen werden sollen, bekannt sind. Ist nicht klar, auf wen die Übersetzung abzielt, so kann nicht abgeschätzt werden, ob ein bestimmter Skopos sinnvoll und angebracht ist oder nicht (vgl. Reiß/Vermeer 1984:102). Daher beschreiben Katharina Reiß und Hans J. Vermeer die intendierten Rezipientinnen auch als eine spezielle Sorte des Skopos und stellen fest, dass der Skopos eines Translats eine von den Rezipientinnen abhängige Variable ist (vgl. 1984:101).

Die Tatsache, dass Übersetzungen immer für bestimmte Adressatinnen angefertigt werden, macht wiederum deutlich, dass es nicht „die“ Übersetzung an sich geben kann, sondern lediglich das von einer Übersetzerin für die intendierten Rezipientinnen angefertigte Translat (vgl. Vermeer 1986:42). Dieses Translat erhält, genau wie jeder Text, seine Bedeutung erst während der Rezeption (vgl. Reiß/Vermeer 1984:90). Daher ist es unerlässlich, dass Translatorinnen versuchen zu antizipieren, was die Adressatinnen von dem Translat erwarten, und den Text dann so übersetzen, dass diesen Erwartungen auch entsprochen wird. Das heißt, dass die Translatorinnen so übersetzen, wie ihrer Meinung nach die Zielkultur und insbesondere die angestrebten Adressatinnen hinsichtlich Form und Funktion erwarten informiert zu werden (vgl. Reiß/Vermeer: 85, 102f.).

1.3 Das Loyalitätsprinzip nach Christiane Nord

Das von Christiane Nord vertretene Loyalitätsprinzip schränkt die Skopostheorie von Hans J. Vermeer ein wenig ein. Laut Katharina Reiß und Hans J. Vermeer ist die Dominante jeder Translation der Zweck und es ist wichtiger, einen Translationszweck zu erreichen als eine Übersetzung in einer bestimmten Weise durchzuführen (vgl. 1984:96-100). Anders ausgedrückt: „Der Zweck heiligt die Mittel“ (Reiß/Vermeer 1984:101).

Christiane Nord hingegen fordert für Übersetzungen neben Funktionsgerechtigkeit auch eine gewisse „Anbindung“ (1989:102) an den Ausgangstext. Ihrer Ansicht nach wird durch die Art und die Intensität der Anbindung bestimmt, welche Elemente des Originals bewahrt und welche verändert werden können oder müssen. Ist die Anbindung unmöglich oder nicht zulässig, so kann der Text nicht übersetzt werden (vgl. Nord 1989:102). Das heißt, dass eine Translation davon abhängt, ob der Zweck der Übersetzung mit dem Originaltext vereinbar ist.

Wie genau diese Vereinbarkeit aussieht, ist von Kultur zu Kultur verschieden. Laut Nord darf in unserer Kultur der Translationskopos der Intention der Autorin nicht widersprechen, zumindest dann nicht, wenn diese auch in der Zielkultur als Senderin des Textes gilt (vgl. Nord 1989:102). Dies wiederum bedeutet, dass die Kommunikationsintention der Autorin auch auf die Zielsituation übertragbar sein muss, sodass den Adressatinnen der Übersetzung ein sinnvolles Informationsangebot präsentiert werden kann (vgl. ebd.).

Darüber hinaus betont Christiane Nord, dass Übersetzerinnen nicht nur gegenüber den Ausgangstextautorinnen loyal sein sollten, sondern auch gegenüber den anderen Handlungspartnerinnen des Translationsprozesses, also den Auftraggeberinnen und den Zieltextempfängerinnen, da diese ebenfalls eine funktionsgerechte Übersetzung mit einer gewissen Anbindung an das Original erwarten, selbst aber nicht nachprüfen können, ob dies auch tatsächlich der Fall ist (vgl. 1989:102).

1.4 Das Modell der Übersetzungskritik nach Margret Ammann

Margret Ammann entwickelte 1990, ausgehend von der Skopostheorie und dem Modell für eine Übersetzungskritik von Hans J. Vermeer sowie der Theorie des translatorischen Handelns von Justa Holz-Mänttari, ein zieltextorientiertes Modell der Übersetzungskritik. Dabei war es ihr besonders wichtig, wissenschaftliche Übersetzungskritik, die sie strikt von Übersetzungskritiken im Feuilleton abgrenzt, nachprüfbar, systematisch und nachvollziehbar zu machen. Nachvollziehbar vor allem deshalb, weil auch Übersetzungskritikerinnen Rezipientinnen sind, die in einem gewissen kulturellen Kontext leben, der sie geprägt hat, was sich auf das Lesen von Texten auswirkt (vgl. Ammann 1990:210-213).

Im Gegensatz zu früheren Modellen der Übersetzungskritik sieht Margret Ammann Translat und Ausgangstext als gleichwertig an. Daher wird nach ihrem Modell zunächst die Übersetzung, die als eigenständiger Text rezipiert werden soll, analysiert. Erst danach wird das Original untersucht (vgl. Ammann 1990:215, 219). Es wird festgestellt, welche Funktionen beide Texte haben und ob sie in sich sowie in ihrer Beziehung zueinander kohärent sind (vgl. Ammann 1990:212).

Es geht Margret Ammann aber nicht darum, zu untersuchen, ob die beiden Texte miteinander vergleichbar sind. Sie will die Wirkung, die Translat und Ausgangstext ausüben, und die Rezeption beider Texte durch die Leserinnen beleuchten (vgl. 1990:219). Aus diesem Grund werden die Rezipientinnen, die ja bei jedem translatorischen Handeln vorausgesetzt werden, zur zentralen Orientierungsgröße in Margret Ammanns Modell. Alle relevanten Fragen werden unter dem Aspekt des Adressatinnenbezugs untersucht, insbesondere die Rolle der Leserinnen bei der Konstitution von Texten. Im Zusammenhang damit wird der scenes-and-frames-Ansatz von Charles Fillmore herangezogen, um Textkohärenz festzustellen (vgl. Ammann 1990:209f.).

Margret Ammanns Modell beinhaltet fünf Kritikschrte, die im Folgenden vorgestellt werden sollen.

1.4.1 Die fünf Kritikschrirte

In Anlehnung an Hans J. Vermeers „Modellskizzen zu einer ‘angewandten’ Kritik“ definiert Margret Ammann folgende fünf Kritikschrirte:

1. Feststellung der Translatfunktion.
Bei diesem Punkt verweist Margret Ammann auf Hans J. Vermeer und Justa Holz-Mänttärri. Diese betonen, dass das Translat als eigenständiger Text anzusehen ist. Zudem machen sie auf die Möglichkeit verschiedener Skopoi von Translat und Ausgangstext aufmerksam und weisen ausdrücklich darauf hin, dass auch die kulturelle Einbettung beider Texte beachtet werden muss.
2. Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Translats.
Kohärenz bezieht sich hierbei auf verschiedene Aspekte des Textes. Es handelt sich sowohl um die Stimmigkeit des Inhalts beziehungsweise des Sinns, um die Stimmigkeit der Form als auch um die Stimmigkeit zwischen Inhalt beziehungsweise Sinn und Form.
3. Feststellung der Ausgangstextfunktion (siehe 1.).
4. Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Ausgangstexts (siehe 2.).
5. Feststellung einer intertextuellen Kohärenz zwischen Translat und Ausgangstext.
Bei diesem Punkt gibt Margret Ammann zu bedenken, dass unter Kohärenz auch bewusste Inkohärenz verstanden werden kann (vgl. Ammann 1990:212).

1.4.2 Die Bedeutung der Funktionen von Translat und Ausgangstext

Wie aus den fünf oben vorgestellten Kritikschriften hervorgeht, ist es in Margret Ammanns Modell von außerordentlicher Bedeutung, die Funktionen von Translat und Ausgangstext festzustellen. Dies wird schon allein aus der Tatsache ersichtlich, dass sie zu Beginn der Analysen beider Texte ermittelt werden.

Dies war allerdings nicht immer selbstverständlich und ist es auch heute noch nicht. Lange Zeit wurde darüber diskutiert, ob assimilierend oder verfremdend übersetzt werden sollte und auch die Übersetzungskritik widmete sich dieser Frage. Der Ausgangstext galt als das Maß aller Dinge, was dazu führte, dass alleine seine Funktion analysiert wurde und er die Gestaltung der Übersetzung bestimmte. Das Translat wurde dann „in seiner Nähe oder Ferne zum Ausgangstext definiert“ (Ammann 1990:214), was bedeutet, dass die Beziehung zwischen Text und Funktion allein auf die sprachliche Oberfläche reduziert wurde (vgl. Ammann 1990:214).

Doch Margret Ammann zufolge können „Treue“, „Nähe“ oder „Ferne“ eines Translats zum Ausgangstext nur bestimmt werden, wenn es einen Bezugspunkt gibt. Und dieser liegt ihrer Ansicht nach weder im Ausgangstext noch im Translat. Sie vertritt die Auffassung, dass „Treue“, „Nähe“ oder „Ferne“ einer Übersetzung zu einem Ausgangstext zwar bestimmt werden können, diese Begriffe aber nur in Relation zu einem übergeordneten Skopos verständlich werden. Es sollte ihrer Meinung nach also nicht untersucht werden, ob ein Translat die sprachliche Struktur des Ausgangstextes imitiert, sondern analysiert werden, welche Funktion die Übersetzung hat und ob sie diese erfüllt (vgl. Ammann 1990:214).

Außerdem weist Margret Ammann darauf hin, dass zuerst die Funktionen von Translat und Ausgangstext bestimmt werden müssen, bevor festgestellt werden kann, ob beide Texte in sich und in ihrer Beziehung zueinander kohärent sind (vgl. 1990:215).

1.4.3 Die Rolle der Textrezipientin

Die Kohärenz eines Textes kann, wie bereits erwähnt, nur festgestellt werden, wenn zuvor seine Funktion bestimmt wurde. Diese wiederum lässt sich jedoch nur ermitteln, wenn die Adressatinnen des Textes bekannt sind, da die Funktion eines Textes, wie unter Punkt 1.2.3 dargelegt, von den Rezipientinnen abhängig ist (vgl. Ammann 1990:217).

Darüber hinaus erklärt sich die entscheidende Rolle der Adressatinnen in Margret Ammanns Modell durch die Tatsache, dass sich ein Text erst in der Rezeption konstituiert. Jeder Text wird in einer bestimmten historisch-sozialen Situation von einer Autorin verfasst und ebenso in einer bestimmten historisch-sozialen Situation von den Leserinnen rezipiert. Das bedeutet, dass ein Text in verschiedenen, jeweils anderen Situationen gelesen wird. Diesen entsprechend konstituiert er sich in der Rezeption immer wieder neu, da er durch die Leserinnen aktualisiert beziehungsweise interpretiert wird. Wie der Text aktualisiert wird, hängt aber wiederum von der historisch-sozialen Situation der Leserinnen ab (vgl. Ammann 1990:218f.). Zudem spielen bei der Rezeption von Texten auch die literarische Tradition einer Kultur und die Erfahrungen der Adressatinnen hinsichtlich des Lesens von Literatur eine wichtige Rolle. Daher fordert Margret Ammann, dass die von Kultur zu Kultur unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen beim Übersetzen berücksichtigt werden müssen (vgl. Ammann 1990:220f.).

1.4.4 Der „Modell-Leser“

Margret Ammann greift das Konzept des „Modell-Lesers“ von Umberto Eco auf, das jener in seinem 1985 erschienenen Werk „Lector in fabula“ präsentierte, und verwendet es für ihr Modell der Übersetzungskritik, um zu verdeutlichen, warum Adressatinnen bei der Rezeption eines Textes zu einer bestimmten Interpretation gelangen. Zudem will sie erklären, wie das Lesen dazu beiträgt, dass ein Text eine bestimmte Wirkung entfaltet. Dafür verknüpft Margret Ammann das Konzept von

Umberto Eco mit einigen Aspekten der scenes-and-frames semantics von Charles Fillmore, auf die im folgenden Unterkapitel eingegangen werden soll (vgl. Ammann 1990:220f.).

Laut Umberto Eco konstituiert sich ein Text erst in der Rezeption, da er Leerstellen aufweist, die von den Rezipientinnen ausgefüllt werden müssen. Dies ist seiner Meinung nach von den Autorinnen auch beabsichtigt, da ein Text „ein Träger (oder ökonomischer) Mechanismus ist, der von dem – vom Empfänger aufgebrauchten – Mehrwert an Sinn lebt“ (Eco 1987:63). Bereits beim Verfassen eines Textes stellt sich die Autorin dessen potenzielle Rezipientinnen vor, bezieht beispielsweise deren Lesestrategien, Wissen und Vorlieben in ihre Überlegungen mit ein (vgl. Eco 1987:65f; Ammann 1990:222). Das hat zur Folge, dass ein „Text ein Produkt ist, dessen Interpretation Bestandteil des eigentlichen Mechanismus seiner Erzeugung sein muß“ (Eco 1987:65). Der „Modell-Leser“ wäre nach Umberto Eco dann derjenige, der imstande ist, die größtmögliche Anzahl sich überlagernder Lektüren gleichzeitig zu erfassen (vgl. Eco 1987:72).

Umberto Eco differenziert jedoch zwischen den Leserinnen, die erkennen, was ein Text zum Ausdruck bringen will, und jenen, die die Intention der Autorin nicht verstehen (vgl. Eco 1987:224-227). Daher hat Margret Ammann das Konzept des „Modell-Lesers“ ein wenig abgewandelt. Für sie liegt das Modellhafte einer Leserin darin, dass diese, sei es bewusst oder unbewusst, konsequent auf gewisse Merkmale des Textes achtet und somit „aufgrund einer Lesestrategie zu einem bestimmten Textverständnis kommt“ (Ammann 1990:225). Daraus folgt, dass ein Text auf verschiedene Arten gelesen und interpretiert werden kann, denn nicht alle Rezipientinnen verfolgen dieselbe Lesestrategie. Margret Ammann weist jedoch darauf hin, dass weder die unterschiedlichen Lesestrategien noch die daraus resultierenden Interpretationen eines Textes willkürlich sind, da sie einerseits durch den Text selbst und andererseits durch die von Kultur zu Kultur unterschiedlichen Traditionen der Textinterpretation eingeschränkt werden (vgl. Ammann 1990:224).

Das Ziel des „Modell-Lesers“ von Margret Ammann ist es also, den Text mithilfe seiner Lesestrategie insgesamt zu verstehen, die Gesamtszene des Textes zu erfassen. Diese entsteht durch den kulturspezifisch bedingten Aufbau von Ein-

zelszenes, wird jedoch auch durch das Vorwissen und die Erwartungen der Leserin maßgeblich beeinflusst (vgl. Ammann 1990:225). Dies soll nun im Folgenden anhand der *scenes-and-frames semantics* näher erläutert werden.

1.4.5 Die scenes-and-frames semantics

Früher wurde in der Linguistik, wie bereits erwähnt, die Ansicht vertreten, dass zwischen Sprache und außersprachlicher Realität zu trennen sei. Charles Fillmore, der 1977 das *scenes-and-frames*-Konzept entwickelte, eine neue Theorie der Semantik, brach mit dieser Vorstellung. Er war der Auffassung, dass die Konstitution von Bedeutung in einer Sprache nur mithilfe einer interdisziplinären Herangehensweise erklärbar sei (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:184f.).

Daher stammt auch der zentrale Begriff seiner Semantik, der Prototyp, aus der Psychologie, genauer gesagt aus der Theorie der „natürlichen Kategorisierung“ von Eleanor Rosch (1973). Diese konnte nachweisen, dass Menschen, ausgehend von eigenen Erfahrungen und erlebten Situationen, Prototypen aufbauen, nach denen sie kategorisieren. Zudem konnte sie feststellen, dass diese natürlichen Kategorien fokale Mitten und verschwommene Ränder haben, die jedoch von Kultur zu Kultur variieren. Durch diese Erkenntnisse wurde die bis dahin geltende Theorie der Kategorisierung in Frage gestellt, die Kategorien objektiv und scharf abgrenzte und davon ausging, dass ein Begriff eine Addition von Komponenten sei (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:187).

Fillmore vertrat nun die Auffassung, dass der Mensch mittels persönlicher Erfahrungen und für ihn bedeutsamen Situationen die Bedeutungen linguistischer Formen erschließt (vgl. 1977:62). Er verbindet letztere mit gewissen Vorstellungen, den sogenannten *scenes*, die wie folgt definiert werden:

I intend to use the word *scene* [...] in a maximally general sense, to include not only visual scenes but familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and, in general, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences, or imaginings. (Fillmore 1977: 63)

Die linguistischen Einheiten bezeichnet Charles Fillmore als frames und definiert sie als: „any system of linguistic choices (the easiest cases being collections of words, but also including choices of grammatical rules or grammatical categories – that can get associated with prototypical instances of scenes“ (1977:63).

Doch nicht nur frames aktivieren scenes. Laut Fillmore aktivieren sich scenes und frames wechselseitig, sodass auch beispielsweise eine scene einen frame oder ein frame einen anderen frame evozieren kann (vgl. 1977:63).

Für das Verstehen eines Textes bedeutet dies, dass beim Lesen zunächst das Bild einer bestimmten Situation, eine scene, hervorgerufen wird. Diese wird im weiteren Verlauf durch andere scenes erweitert. Gleichzeitig werden Leerstellen im Text ausgefüllt, bis sich letzten Endes eine Gesamtszene ergibt, die den Text kohärent werden lässt (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:186f.).

Es wird also während der Rezeption „eine Teilwelt geschaffen“ (Vannerem/Snell-Hornby 1986:186), die jedoch stark von den persönlichen Erfahrungen der Rezipientin abhängt, was dazu führt, dass Texte auf unterschiedliche Weise interpretiert werden können (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:186).

1.4.6 Die scenes-and-frames semantics in der Translationswissenschaft

Die von Mia Vannerem und Mary Snell-Hornby 1986 für die Translationswissenschaft aufgegriffene scenes-and-frames semantics von Charles Fillmore bietet auch die Möglichkeit, den Prozess des Übersetzens, insbesondere die kreative Rolle der Translatorin bei der Neugestaltung eines Textes in der Zielsprache, zu untersuchen (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:184).

Im Zuge der Translation rezipiert die Übersetzerin zunächst einen Ausgangssprachlichen Text. Dieser wurde von einer Autorin verfasst, die auf ihre eigenen Erfahrungen zurückgegriffen hat. Während des Lesens entstehen in der Vorstellung der Translatorin bestimmte scenes. Ob diese jedoch den scenes entsprechen, die die Autorin hervorrufen wollte, hängt nicht nur von der Sprachkompetenz der Translatorin ab, sondern auch von der Sprachkompetenz der Autorin,

da es dieser nicht immer gelingt, ihre Intention sprachlich zu vermitteln. Die Übersetzerin ergänzt nun, sich stützend auf ihr Hintergrundwissen und ihre Erfahrung, die vom Text evozierten scenes durch eigene prototypische scenes. Dabei besteht die Gefahr, dass sie den Text zu subjektiv interpretiert, weshalb sie sich ständig auf den Text rückbeziehen muss. Zudem entspricht die Sprache des Ausgangstextes oft nicht der Muttersprache der Translatorin. Daher kann es vorkommen, dass die Übersetzerin nicht dieselben scenes aktiviert, die bei ausgangssprachlichen Leserinnen hervorgerufen werden würden, was dadurch zu erklären ist, dass scenes eng mit der Soziokultur der Rezipientinnen verknüpft sind (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:189f.).

Hat die Translatorin den zu übersetzenden Text verstanden, also die Gesamtscene des Textes erfasst, kann sie ihn in die Zielsprache übertragen. Dabei muss sie, unter Berücksichtigung der Funktion der Übersetzung, nach zielsprachlichen frames suchen, die imstande sind, die gewünschten scenes beim Zielpublikum zu aktivieren (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:191).

Es wird also ersichtlich, dass Translatorinnen sowohl in der Ausgangssprache als auch in der Zielsprache über hohe sprachliche Kompetenz verfügen müssen, denn nur sie können dafür sorgen, dass die Kommunikation zwischen der Autorin des ausgangssprachlichen Textes und den Rezipientinnen der Übersetzung gelingt. Zudem zeigt sich erneut, dass Übersetzerinnen nicht, wie lange angenommen, Wörter umkodieren, sondern Bedeutung vermitteln (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986:191).

Margret Ammann bezieht das Konzept der scenes-and-frames semantics in ihr Modell der Übersetzungskritik mit ein, um zu analysieren, wie sich Einzelscenes des Translats und des Ausgangstextes auf das Textganze, also die Gesamtscene, auswirken. Dies lässt sich ihrer Meinung nach jedoch nur untersuchen, wenn von Leserinnen ausgegangen wird, die zunächst einzelne scenes aufbauen und diese zum Schluss zu einer Gesamtscene zusammenfügen. Die Übersetzungskritik entspricht laut Ammann dann dem Vergleich zweier Lesestrategien, die als Grundlage dienen können, um mögliche Beziehungen zwischen Translat und Ausgangstext zu untersuchen (vgl. 1990:226).

2 Geschichtlicher Hintergrund

2.1 Die Geschichte des GULag

GULag ist eigentlich eine Abkürzung und steht für das russische Главное Управление Лазерей, was übersetzt Lagerhauptverwaltung heißt. Nach und nach wurde der Begriff aber auch synonym für das ganze Zwangsarbeitssystem in der Sowjetunion und die damit verbundenen Formen der Unterdrückung verwendet (vgl. Applebaum 2003:9).

Das Lagersystem ist aber nicht erst von den sowjetischen Machthabern erfunden worden. Lager gab es in Russland bereits vor der kommunistischen Oktoberrevolution, denn schon seit dem 18. Jahrhundert ließen die Zaren Kriminelle und politische Gegner zu Zwangsarbeiten verurteilen (vgl. Applebaum 2003:9).

Die heute bekannte Form nahm der GULag jedoch erst nach der Entstehung der Sowjetunion an. Massenterror gegen tatsächliche und vermeintliche Gegner gehörte von Anfang an zur sowjetischen Politik. Zunächst ließen die Bolschewiki genau wie ihre Vorgänger Personen inhaftieren, die sie als Feinde erachteten. Nach der Machtübernahme Stalins und der von ihm forcierten Industrialisierung des Landes bekamen die Lager allerdings eine neue Bedeutung. Sie waren nicht mehr nur ein Ort der Repression, sondern sollten auch einen Beitrag zur Wirtschaft leisten. Daher wuchs die Anzahl der Lager und es wurden immer mehr Personen verhaftet, was zur Folge hatte, dass es Ende der 1930er Jahre bereits in allen zwölf Zeitzonen der Sowjetunion Lager gab (vgl. Applebaum 2003:9f.).

In den Jahren 1937 und 1938, der Zeit des Großen Terrors, kam es zu Massenverhaftungen, da Stalin Säuberungskampagnen startete und Verhaftungsquoten vorgab. Die Lager verwandelten sich in wahre Todeszonen, weil so viele Menschen festgenommen worden waren, dass nicht genügend Lebensmittel zur Verfügung standen, um sie zu versorgen. Zudem wurden viele Lagerinsassen erschossen (vgl. Applebaum 2003:132f.).

Auch während des Krieges wurden die Lager immer voller, denn Stalin ließ ganze Volksgruppen inhaftieren, die er der Kollaboration mit den Deutschen beschuldigte (vgl. Applebaum 2003:451ff.).

Die Anzahl der Häftlinge war 1952, also ein Jahr vor Stalins Tod, am höchsten (vgl. Applebaum 2003:143). Stalins Nachfolger erkannten aber schnell, dass die Lager für die wirtschaftliche Rückständigkeit der Sowjetunion verantwortlich waren, und entließen daher viele Lagerinsassen, allerdings nicht die aus politischen Gründen verurteilten. Die Lager verschwanden also nicht, sie veränderten sich nur (vgl. Applebaum 2003:504-507).

Es wurden weiterhin Millionen Menschen verfolgt und in Lagern interniert. Erst Michail Gorbatschow, der 1985 Generalsekretär der KPdSU geworden war, erließ Ende 1986 eine Generalamnestie für alle politischen Gefangenen und schaffte 1987 die ausschließlich für sie errichteten Straflager endgültig ab (vgl. Applebaum 2003:589; 12). Allerdings gibt es heute in Russland immer noch Arbeitslager. Die Zahl der dort Inhaftierten übersteigt wieder die Millionenmarke (vgl. Werth 2007:30).

Es ist schwierig festzustellen, wie viele Personen über die Jahre in der Sowjetunion in Lagern festgehalten wurden, da sich die Unterlagen aus den Archiven, die lange Zeit nicht zugänglich waren, widersprechen. Es gilt jedoch als gesichert, dass von 1930 bis 1953 insgesamt 20 Millionen Menschen in Lagern interniert waren. Darüber hinaus konnte ermittelt werden, dass zu Beginn der 1950er Jahre, also auf dem Höhepunkt des Lagersystems, 2,5 Millionen Menschen inhaftiert waren. Hinzugerechnet werden müssen allerdings die sogenannten Sonderumsiedler, Gruppen, die aus politischen Gründen oder wegen ihrer Volkszugehörigkeit kollektiv verbannt und in Sonderansiedlungen, die direkt dem GULag unterstanden, angesiedelt wurden. 1953 belief sich ihre Zahl auf etwa 2,7 Millionen (vgl. Werth 2007:16f.).

Klarere Angaben lassen sich über die Sterblichkeit in den Lagern machen. Die Archivmaterialien gaben Aufschluss darüber, dass die Todesrate von 1931 bis 1953 durchschnittlich bei vier Prozent lag. In diesem Zeitraum starben also ungefähr 1,7 Millionen Menschen. Allerdings war dieser Prozentsatz nicht konstant. Die meisten Häftlinge kamen in den Jahren 1932 und 1933, als in der Sowjetunion

eine große Hungersnot herrschte, und während des Zweiten Weltkrieges ums Leben. So starb 1933 jeder siebte Lagerinsasse und 1942 bis 1943 jeder fünfte an Hunger und Erschöpfung. Zudem war die Todesrate in starkem Maße vom Standort des Lagers abhängig. Je weiter ein Lager im Norden oder Osten lag, desto geringer war die Überlebenschance der Inhaftierten (vgl. Applebaum 2003:143; Werth 2007:19).

Die Unterlagen aus den Archiven schafften auch Klarheit darüber, aus welchen Gründen Menschen zu Lagerhaft verurteilt wurden. Es herrschte lange Zeit die Annahme, dass die meisten Häftlinge in den Lagern nach Artikel 58, der konterrevolutionäre Verbrechen aller Art bestrafte, verurteilt worden seien, somit politische Häftlinge gewesen seien. Dies war allerdings nicht der Fall. Der Anteil der politischen Häftlinge lag durchschnittlich nur bei etwa 20 bis 30 Prozent. Die Mehrheit der in den Lagern Inhaftierten waren Personen, die ein soziales Fehlverhalten an den Tag gelegt hatten und wegen kleiner Delikte zu unverhältnismäßig hohen Strafen verurteilt worden waren (vgl. Werth 2007:17f.).

In den Lagern wurden die Menschen nach ihrem körperlichen Zustand in drei Kategorien eingeteilt. Die Häftlinge der ersten Kategorie waren für Schwerarbeit geeignet, was bedeutete, dass sie beispielsweise Gold und Kohle fördern, Kanäle bauen oder für die Holzwirtschaft arbeiten mussten. Die der zweiten Kategorie zugewiesenen Personen waren zu leichter Arbeit fähig, was Dienste in den lagerinternen Einrichtungen umfasste. In die dritte Kategorie fielen die Invaliden, die zu keinerlei Arbeit imstande waren. Je nach Kategorie wurden den Häftlingen Aufgaben erteilt und Arbeitsnormen festgelegt. Konnten letztere nicht erfüllt werden, kürzte man die je nach Kategorie zugeteilte Nahrungsration. Die Folge dieses Systems war, dass viele Lagerinsassen an Hunger und Erschöpfung starben, da die Arbeitsnormen zu hoch und die Nahrungsrationen zu niedrig waren (vgl. Applebaum 2003:75; Werth 2007:22-25).

2.2 Dokumente über den Gulag

In der Sowjetunion war der Gulag öffentlich tabu und es war mit einem großen Risiko verbunden, Dokumente zu dieser Thematik zu verfassen oder zu verbreiten. Daher gab es lange Zeit weder literarische noch publizistische oder wissenschaftliche Arbeiten über die Lager. Es existierten lediglich einige Zeitzeugenberichte, die jedoch nicht veröffentlicht werden durften und nur vereinzelt im Samisdat¹ zirkulierten (vgl. Hartmann 2007:57).

Die ersten offiziell erlaubten Dokumente, die sich mit dem Gulag befassten, waren literarische Werke, die in der Periode des sogenannten Tauwetters erschienen. Chruschtschow hatte damals beschlossen, die Debatte über den Stalinismus auch in der Literatur zuzulassen, weil er hoffte, auf diesem Wege seine politischen Gegner, die er für die unter Stalin begangenen Verbrechen verantwortlich machte, diskreditieren zu können. Daher konnte beispielsweise der Roman „Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“ von Alexander Solschenizyn 1962 in der Zeitschrift *Nowyj Mir*² publiziert werden (vgl. Applebaum 2003:546f.).

Chruschtschows Nachfolger erlaubten jedoch keine weiteren derartigen Veröffentlichungen und unterwarfen literarische, journalistische und wissenschaftliche Werke wieder einer strengen Zensur. Dies hatte zur Folge, dass sich ab 1966 der Samisdat, in dem überwiegend Werke publiziert wurden, die sich mit dem Thema Gulag befassten, über die gesamte Sowjetunion ausbreitete, da sich die Menschen an die freiere Literatur gewöhnt hatten (vgl. Applebaum 2003:563f.).

Erst Michail Gorbatschow, der das Prinzip der Glasnost vertrat, also Transparenz schaffen wollte, weil er hoffte, durch die Auseinandersetzung mit der Geschichte viele drängende Probleme lösen zu können, ließ ab 1985 zu, dass viele Werke über den Gulag veröffentlicht werden konnten. Es gab massenhaft Entwürfungen, das Land wurde von einer regelrechten Flut an Zeitzeugenberichten

¹ Das russische Wort Samisdat bedeutet Selbstverlag und steht für die Verbreitung verbotener oder nicht systemkonformer Texte im Untergrund.

² *Nowyj Mir* bedeutet neue Welt. Es handelt sich dabei um eine der ältesten Literaturzeitschriften Russlands, die seit 1925 ein Mal im Monat in Moskau erscheint.

überschwemmt und von vielen Werken, die bisher nur im Samisdat erschienen waren, wurden Hunderttausende Exemplare verkauft (vgl. Applebaum 2003:586f.). Da die Archive aber immer noch nicht zugänglich waren, wurde die Geschichte der Lager fast ausschließlich publizistisch und literarisch aufgearbeitet. Erst Anfang der 1990er Jahre, nachdem die Sowjetunion zusammengebrochen war, wurden die Dokumente des Staatsarchivs der Russischen Föderation freigegeben, sodass inzwischen auch wissenschaftliche Arbeiten zum Thema des Gulag vorliegen (vgl. Werth 2007:13f.).

Im Westen hingegen gab es bereits ab Mitte der 1920er Jahre Publikationen, die den Gulag thematisierten. Aber die Berichte wurden mit den Jahren weniger, da die Anzahl der Lager zunahm und die Haftbedingungen verschärft wurden, sodass immer weniger Informationen ins Ausland gelangten. 1930 gab es noch vereinzelte Berichte in westlichen Zeitungen, doch diese verschwanden mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten in Deutschland fast völlig. Der Eintritt der Sowjetunion in den Zweiten Weltkrieg und der damit verbundene Kampf gegen den Faschismus hatten zur Folge, dass in den Ländern der Verbündeten die Verbrechen des Stalinismus gar nicht mehr zur Sprache kamen (vgl. Werth 2007:10).

Erst nach Stalins Tod 1953 nahmen die Veröffentlichungen über den Gulag wieder zu, aber es gab immer wieder politische Hindernisse, die dafür sorgten, dass ihre Rezeption erschwert wurde. In den 1960er und 1970er Jahren gelang es jedoch einigen literarischen Werken, im Westen große Aufmerksamkeit zu erregen. Es handelte sich dabei vor allem um „Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“ (1962) und den „Archipel GULAG“ (1973) von Alexander Solschenizyn. Aber auch Warlam Schalamows „Erzählungen aus Kolyma“ gelangten in den Westen und verankerten das Lagersystem im Bewusstsein der Menschen (vgl. Werth 2007:10ff.).

Mit dem Beginn von Glasnost und Perestrojka unter Michail Gorbatschow wurden den Leserinnen im Westen weitere Werke zugänglich gemacht, die sich mit den Gräueltaten unter Stalin beschäftigten. Sie machten jedoch nur kurze Zeit von sich Reden. Das Thema wurde schon bald nicht mehr diskutiert und erregte kein Aufsehen mehr, was eventuell daran liegen könnte, dass aufgrund fehlender

Filmaufnahmen das nötige Verständnis fehlte (vgl. Applebaum 2003:13; Hartmann 2007:60).

3 Warlam Schalamow

3.1 Das Leben Warlam Schalamows

Warlam Schalamow wurde am 18. Juni³ 1907 im nordrussischen Wologda geboren, einer Stadt, die schon unter den Zaren traditionell als Verbannungsort genutzt worden war. Sein Vater, Tichon Schalamow, war russisch-orthodoxer Geistlicher, vertrat aber liberale Positionen, seine Mutter, Nadjeschda Schalamowa, arbeitete zunächst als Lehrerin, gab ihren Beruf jedoch nach der Geburt ihrer Kinder auf, um sich der Familie widmen zu können (vgl. Thun-Hohenstein 2007:39).

Bereits in der Schule interessierte sich Warlam Schalamow für Literatur, insbesondere für Gedichte, und verfasste eigene Texte. Doch in seiner Familie stieß diese Begeisterung auf Ablehnung. Daher verließ Schalamow nach Abschluss der Schule die Familie und arbeitete als Gerber in einer Lederwarenfabrik. 1926 zog er nach Moskau, wo er Gedichte schrieb und erstmals mit literarischen Kreisen, vor allem um linksorientierte Künstler wie Ossip Brik, Wladimir Majakowskij und Sergej Tretjakow, in Kontakt kam (vgl. Thun-Hohenstein 2007:39f.). Gleichzeitig begann er, Jura an der Moskauer Lomonossow-Universität zu studieren. Da er es jedoch für seine Pflicht hielt, für seine Zukunft zu kämpfen, beteiligte er sich zwischen 1927 und 1929 aktiv an der politischen Opposition, die eine innerparteiliche Diskussion in der Kommunistischen Partei forderte (vgl. Schalamow 2004:138f.). 1928 schloss man Schalamow vom Studium aus mit der Begründung, er habe seine soziale Herkunft verschleiert. Er hatte angegeben, sein Vater sei Invalide und für sich behalten, dass er ein Geistlicher war (vgl. Schalamow 2004:946).

Am 19. Februar 1929 wurde Warlam Schalamow verhaftet, während er in einer illegalen Druckerei „Lenins Testament“ vervielfachte. Man beschuldigte ihn daraufhin der „konterrevolutionären Agitation und Organisation“. Er musste anderthalb Monate in Einzelhaft verbringen, bevor ein Urteil gefällt wurde. Es laute-

³ Nach dem gregorianischen Kalender am 1. Juli.

te drei Jahre Haft im Lager mit einer anschließenden fünfjährigen Verbannung im Norden (vgl. Thun-Hohenstein 2007:41).

Nachdem Warlam Schalamow 1931 aus dem Lager entlassen worden war, arbeitete er ein Jahr lang auf einer Großbaustelle im Ural. Bereits ein Jahr später konnte er nach Moskau zurückkehren. Er widmete sich nun vor allem der Literatur und der Journalistik. Er arbeitete für mehrere Zeitschriften und publizierte Skizzen, Reportagen und Erzählungen. Daneben schrieb er Gedichte und lebte ein verhältnismäßig geregeltes Leben (vgl. Thun-Hohenstein 2007:41).

In der Nacht vom 11. auf den 12. Januar 1937 wurde Warlam Schalamow allerdings ein zweites Mal verhaftet. Man klagte ihn nach dem berüchtigten Artikel 58 wegen „konterrevolutionärer trozkistischer Tätigkeit“ an und verurteilte ihn zu fünf Jahren „Arbeitsbesserungslager“. Bereits im Sommer 1937 erfolgte Schalamows Abtransport in die Kolyma-Region, eine der unwirtlichsten Gegenden ganz Russlands. Dort verbrachte er viele Jahre seines Lebens. Zunächst arbeitete er in einer Goldmine, später in einem Kohlebergwerk (vgl. Thun-Hohenstein 2007:41f.).

Seine Haft endete offiziell 1942, doch nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde niemand aus den Lagern entlassen. 1943 klagte man Schalamow aufgrund mehrerer Denunziationen erneut an. Dieses Mal wurde er der systematischen „antisowjetischen und konterrevolutionären Propaganda“ unter den Gefangenen beschuldigt. Es kam zur ersten Gerichtsverhandlung in Schalamows Leben, bei der drei Zeugen gegen ihn aussagten, von denen er einen jedoch noch nie zuvor gesehen hatte. Zudem stellte man ihm keinen Verteidiger zur Verfügung, was damals allerdings üblich war. Die Verhandlung endete damit, dass Schalamow zu weiteren zehn Jahren Lagerhaft verurteilt wurde (vgl. Schalamow 2004:260).

1946 bekam er die Möglichkeit, an Kursen teilzunehmen, um sich zum Arzthelfer ausbilden zu lassen. Diese Tätigkeit übte er in der Folge dann auch bis zu seiner Entlassung aus. Da er durch diese leichtere Arbeit Kräfte sammeln konnte und auch bessere Arbeitsbedingungen hatte, begann er bereits im Lager wieder Gedichte zu verfassen, die er auf Rezeptblöcken niederschrieb (vgl. Thun-Hohenstein 2007:42).

1951 wurde Warlam Schalamow aus dem Lager entlassen. Zwei Jahre später gestattete man ihm, die Kolyma-Region zu verlassen, die Rückkehr nach Moskau blieb ihm jedoch bis 1956 verwehrt. Erst nachdem er in den Fällen der Anklagen von 1937 und 1943⁴ rehabilitiert worden war, bekam er die Erlaubnis, nach Moskau zurückzukehren. Er hatte den Gulag zwar überlebt, doch das, was er gesehen und erlebt hatte, war nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Er bekam zunehmend gesundheitliche Probleme. Zudem litt er seit seiner Kindheit an der Menièreschen Krankheit, deren Symptome, Koordinationsstörungen der Extremitäten, Schwindelanfälle und Hörverlust, sich aufgrund der Kälte und der Schläge während der Haft stark verschlechtert hatten. Seine persönlichen Beziehungen gestalteten sich ebenfalls schwierig, da er nicht mehr in ein „normales Leben“ zurückkehren konnte und sich nach den Menschenmassen im Lager nur noch nach Einsamkeit sehnte (vgl. Thun-Hohenstein 2007:43ff.).

Am 17. Januar 1982 starb Schalamow in einer Moskauer Nervenheilanstalt an einer Lungenentzündung.

3.2 Das Werk Warlam Schalamows

Warlam Schalamow hatte bereits vor seiner Verhaftung als Schriftsteller und Journalist gearbeitet. Nach seiner Entlassung widmete er sich in seinen Erzählungen und Gedichten aber nur noch einem Thema: dem Leben und Leiden von Millionen Menschen im Lager. In seinen Notizheften stellte er sich selbst die Frage, warum er sich für das Verfassen von Erzählungen entschieden habe. Die Antwort umfasste drei Punkte. Erstens glaubte Schalamow nicht daran, dass die Literatur den Menschen besser machen könnte. Diese Lehre hatte er aus der Erfahrung der humanistischen Literatur gezogen, die zu den Tragödien des 20. Jahrhunderts geführt hatte. Zweitens schrieb Warlam Schalamow, er halte es für unmöglich, dass Literatur jemanden warnen oder die Wiederholung eines schrecklichen Ereignisses verhindern könnte (vgl. 2009:114f.). Der dritte Punkt enthielt die Frage,

⁴ Erst im Jahr 2000, lange nach Schalamows Tod, erfolgte eine vollständige Rehabilitierung, die auch das Verfahren von 1929 einschloss.

warum er trotzdem schreibe, wo doch die vorhergehenden Aussagen eigentlich alles Schreiben sinnlos machten. Die Antwort sah folgendermaßen aus:

Я пишу для того, чтобы кто-то в моей, очень далекой от всякой лжи прозе, читая мои рассказы, всякий смог <сделать> свою жизнь такой, чтобы доброе что-то сделать хоть в малом <плюсе>. Человек должен что-то сделать. (Schalamow 2004:362)

Ich schreibe, damit der Leser in meiner von jeder Lüge sehr fernen Prosa, wenn er meine Erzählungen liest, sein Leben so [gestalten] kann, dass er etwas Gutes tut, wenigstens irgendetwas [Positives]. Der Mensch muss etwas tun. (Schalamow/Leupold 2009:115)

Das Lagerthema wählte Schalamow einerseits, um das selbst Erlebte und Gesehene zu verarbeiten und andererseits, um zu verhindern, dass das Schicksal von Millionen Menschen in Vergessenheit geriet. Darüber hinaus hielt er aber auch das Thema des GULag an sich für außerordentlich wichtig. Er fragte sich, ob denn „die Vernichtung des Menschen mithilfe des Staates nicht die Kernfrage unserer Zeit, unserer Moral, die in der psychologischen Verfassung jeder Familie Spuren hinterlassen hat“ (Schalamow/Leupold 2009:30) sei. Es ging ihm aber nie darum, das Sowjetsystem und dessen Gewaltpraktiken anzuprangern und zu verurteilen. Er wollte lediglich zeigen, wie Menschen im Lager lebten und wie verheerend sich das Lager auf die menschliche Kultur und Zivilisation auswirkte (vgl. Thun-Hohenstein 2007:46f.).

Allerdings hatte Warlam Schalamow erhebliche Probleme, seine Werke in der Sowjetunion zu publizieren. Das Lagerthema wurde von der Obrigkeit nur dann akzeptiert, wenn die Autoren etwas Positives schrieben, beispielsweise, dass Häftlinge durch Arbeit zu besseren Menschen erzogen werden könnten. Schalamow schrieb dergleichen nie, sodass er zu Lebzeiten lediglich fünf Gedichtbände veröffentlichen konnte, in denen der Terror und die Gewalt des Regimes nicht so direkt thematisiert wurden, was jedoch auch daran lag, dass die Gedichte vor der Publikation zensiert und gekürzt wurden. Schalamows Prosatexte hingegen wurden zur Gänze verboten. Auch die „Erzählungen aus Kolyma“, die heute noch zu den bedeutendsten literarischen Texten über den GULag zählen, ereilte dieses Schicksal (vgl. Schmid 2007:89).

An den aus sechs Zyklen bestehenden „Erzählungen aus Kolyma“, seinem Hauptwerk, arbeitete Warlam Schalamow zwischen 1954 und 1970 (vgl. Thun-Hohenstein 2007:36). Die erste in Russland gedruckte Ausgabe erschien aber erst im Jahre 1989, nachdem Warlam Schalamow bereits verstorben war. Allerdings zirkulierten bereits in den 1960er Jahren einzelne Erzählungen im Samisdat, gelangten später in den Westen und wurden in Zeitschriften sowjetischer Emigranten veröffentlicht. Als Reaktion darauf druckte die sowjetische Literaturnaja Gaseta⁵ im Februar 1972 einen Brief ab, den Warlam Schalamow unterzeichnet hatte, in dem er seinen Unwillen darüber äußerte, dass man seine Erzählungen ohne Autorisation des Verfassers im Westen publiziert hatte. Er wollte nicht als antisowjetischer Untergrundautor und Dissident gelten und zudem widerstrebte ihm, dass Erzählungen aus dem Zusammenhang gerissen und einzeln publiziert worden waren. Dadurch sei, seiner Meinung nach, die innere Komposition der Erzählzyklen zerstört und seine eigene Intentionen entstellt worden (vgl. Thun-Hohenstein 2007:37).

In den Kreisen der Dissidenz wurde dieser veröffentlichte Brief als Schwäche Warlam Schalamows gewertet. Man ging jedoch auch davon aus, dass er, wie so viele andere Autoren in der Sowjetunion, unter großem Druck gestanden hatte und daher seine Loyalität der Sowjetmacht gegenüber unter Beweis stellen wollen (vgl. Thun-Hohenstein 2007:37f.). Im Nachhinein stellte sich heraus, dass der Druck tatsächlich vorhanden gewesen war, da die Publikationen der Erzählungen im Westen dazu geführt hatten, dass Warlam Schalamow in der Sowjetunion noch größere Probleme beim Veröffentlichlichen seiner Werke hatte. Er war jedoch darauf angewiesen, dass seine Arbeiten gedruckt wurden, da er nur eine sehr niedrige Rente bezog, die zum Leben kaum ausreichte. 1972, dem Jahr, in dem sein Brief in der Literaturnaja Gaseta erschien, wollte er einen Gedichtband herausgeben. Man erklärte ihm jedoch, dass dieser nur erscheinen könnte, wenn er einen offiziellen Brief schreibe, da er als Autor wegen der Veröffentlichungen im Ausland auf der Schwarzen Liste stünde. Direkt nachdem der Brief abgedruckt worden war, erschien der Gedichtband (vgl. Schalamow 2004:385).

⁵ Literaturnaja Gaseta bedeutet Literaturzeitung. Es ist eine der ältesten russischen Zeitungen, die sich auf kulturelle Themen spezialisiert hat.

3.3 Warlam Schalamows Ansichten über Prosa

Warlam Schalamow hat in den langen Jahren seiner Lagerhaft vieles erlebt und daraus seine Lehren gezogen. Diese legte er in einem kurzen Text mit dem Titel „Was ich im Lager gesehen und erkannt habe“ (1961) dar. So schrieb er beispielsweise, dass er begriffen habe, wie außerordentlich fragil die menschliche Kultur und Zivilisation seien, da sich die Menschen aufgrund der schweren Arbeit, der Kälte, des Hungers und der Schläge innerhalb von drei Wochen in Bestien verwandelt hätten (vgl. Schalamow 2007:289). In einem weiteren Punkt erläuterte Schalamow, dass das Lager eine negative Schule sei und auf alle zersetzend wirke (vgl. Schalamow 2007:292).

Diese und weitere Erkenntnisse verarbeitete Schalamow in seinen literarischen Werken. Doch das, was er selbst im Lager erlebt hatte, ließ ihn nicht nur die Welt mit anderen Augen sehen, er zog auch ästhetische Konsequenzen für sein Schreiben (vgl. Thun-Hohenstein 2007:46.).

Er entwickelte eine eigene Prosa, die er „neue Prosa“ (Schalamow 2009:11) oder „Prosa der Zukunft“ (Schalamow 2009:94) nannte, mit der er sich vor allem von der Literatur des 19. Jahrhunderts abgrenzen und distanzieren wollte, weil diese, seiner Meinung nach, nicht imstande gewesen sei, den Leserinnen Antworten auf die wirklich wichtigen Fragen des Lebens zu geben (vgl. Schalamow 2009:10f.). Zudem gab Schalamow der humanistischen Literatur eine Mitschuld an den furchtbaren Ereignissen des 20. Jahrhunderts. In einem Brief vom 24. März 1968 an Julij Schrejder schrieb er: „Die russische Literatur der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts [...] hat den Boden bereitet für das Blut, das im 20. Jahrhundert vor unserer beider Augen vergossen wird“ (Schalamow/Leupold 2009:93). Schalamow war der Ansicht, dass die humanistische Literatur gescheitert sei, da sie den Menschen Moralpredigten gehalten und ethische Grundwerte vermittelt habe und dennoch die Lager von Auschwitz und der Kolyma nicht hatte verhindern können (vgl. Schalamow 2009:92f.). Daher lehnte er diese Art von Literatur ab und verzichtete in seiner Prosa auf Belehrungen seitens des Autors, denn:

[...] чему писатель может научить человека, прошедшего войну, революцию, концлагерь [...] (Schalamow 2004:881)

[...] was kann auch ein Schriftsteller einem Menschen beibringen, der durch Krieg, Revolution und Konzentrationslager gegangen ist [...] (Schalamow/Leupold 2009:94)

Für seine „Prosa der Zukunft“ forderte Schalamow, dass sie wie ein Dokument sein sollte, glaubwürdig und authentisch (vgl. Schalamow 2009:109f.). Die Schriftstellerin selbst sollte seiner Überzeugung nach „Pluto, der der Hölle entsteigt, nicht Orpheus, der in die Hölle hinabsteigt“ (Schalamow/Leupold 2009:20) sein. Sie sollte alles, worüber sie berichtet, am eigenen Leib erfahren haben, genau wissen, worüber sie schreibt, und nicht die Rolle einer Zuschauerin oder Beobachterin einnehmen (vgl. Schalamow 2009:20). Dadurch würde das, was die Autorin selbst durchlitten habe, zu einem „Dokument der Seele“ (Schalamow 2009:21).

In stilistischer Hinsicht verlangte Schalamow von seiner „Prosa der Zukunft“ Schlichtheit, Klarheit und Lakonismus. Da er nach Wahrheit und Authentizität strebte, musste die Sprache, seiner Auffassung nach, arm und dürftig sein (vgl. Schalamow 2009:36). Alles Überflüssige, alles, was die schreckliche Wahrheit verdecken konnte, sollte vermieden werden. Literarische Ausschmückungen und unnötige Details hielt Schalamow für entbehrlich, er wollte nur wirklich Lebenswichtiges darstellen (vgl. Schalamow 2009:22; 105). Zudem war er überzeugt davon, dass ausführliche Porträts überflüssig seien und ein Sujet nicht klassisch entwickelt werden sollte, weil die Leserinnen auch aus Andeutungen verstünden, worum es ginge (vgl. Schalamow 2009:10).

Darüber hinaus hielt Warlam Schalamow es für sehr wichtig, das Ursprüngliche in der Prosa zu bewahren. Es lehnte großen Korrekturen ab und vertrat die Ansicht, dass Prosa wie ein Gedicht in einem Fluss zu schreiben sei. „Es gibt nur einen vorläufigen Entwurf, und alle Wendungen, Einzelheiten, Varianten und Sujetveränderungen entstehen im Lauf der Arbeit. Fest steht bei der Erzählung von Anfang an – nur das Ende. Alles muss von selbst aufs Papier kommen“ (Schalamow/Leupold 2009:111). Damit rechtfertigte er auch die vielen Wiederholungen in seinen Werken, die ihm von anderen Schriftstellerinnen und auch Leserinnen vorgeworfen wurden. Er korrigierte lediglich grammatikalische Fehler, da

alles andere die ursprüngliche Variante des Textes zerstört hätte (vgl. Schalamow 2009:111).

Zudem war Schalamow bemüht, seinen Texten eine rhythmische Struktur zu verleihen, was er durch synonyme Verben und Substantive zu erreichen versuchte, weil er dadurch den Eindruck des Geschriebenen verstärken wollte (vgl. Schalamow 2009:17).

3.4 Das Verhältnis zwischen Warlam Schalamow und Alexander Solschenizyn

Warlam Schalamow und Alexander Solschenizyn waren zwei Autoren, die über dasselbe Thema schrieben: den Gulag. Es gab jedoch einen grundsätzlichen Unterschied zwischen den beiden. Solschenizyn stand in der Tradition der klassischen russischen Literatur. Er glaubte daran, dass Leiden zu einer Reinigung führen könnten, und sah daher auch in der Lagerhaft positive Aspekte (vgl. Ryklin 2007:107). So schrieb er beispielsweise „Schrecklich, sich vorzustellen, was für ein Schriftsteller ich geworden wäre (und ich wäre einer geworden), wenn man mich *nicht eingesperrt* hätte“ (Solschenizyn/Geier 1975:8). Für Warlam Schalamow hingegen war alles, was mit dem Gulag zu tun hatte, nur negativ (vgl. Schalamow 2009:14).

Persönlich lernten sich die beiden Autoren 1962 in der Redaktion der Zeitschrift *Nowyj Mir* kennen. Es war das Jahr, in dem Solschenizyns Roman „Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“ erschien, ein Werk über das Leben im Gulag. Da Schalamow glaubte, dass diese Veröffentlichung dem Lagerthema zu einer breiteren Öffentlichkeit verhelfen könnte, bat er Solschenizyn, dem Chefredakteur seine Gedichte und Erzählungen zu zeigen, in der Hoffnung, dass auch diese abgedruckt werden würden (vgl. Schalamow 2004:389).

Im November 1962 schrieb Schalamow einen langen Brief an Solschenizyn und lobte ihn überschwänglich für seinen Roman. „Diese Erzählung ist für den aufmerksamen Leser in jedem Satz eine Offenbarung. Das ist [...] das erste Wort zu einem Thema, über das alle sprechen, aber noch niemand geschrieben hat

(Schalamow/Leupold 2009:61). Allerdings merkte Schalamow auch an, dass nur das leichte, nicht ganz echte Lager gezeigt würde, und machte Solschenizyn auf einige Unstimmigkeiten aufmerksam. Es wurde beispielsweise von einem Kater geschrieben, den man, laut Schalamow, in einem echten Lager schon längst gegessen hätte. An einer anderen Stelle wurde ein Gefangener beschrieben, der einen Löffel besaß, was Schalamows Ansicht nach nicht der Wahrheit entsprach, da im Lager das Essen von einer solchen Konsistenz war, dass alle es direkt aus dem Napf schlürften (vgl. Schalamow 2009:51). Der Brief endet mit Schalamows Mitteilung, dass er beschlossen habe, sein verbleibendes Leben der Wahrheit über die Lager zu widmen (vgl. Schalamow 2009:71).

In der Folgezeit entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden Autoren. Sie besuchten einander und diskutierten ihre Werke miteinander. Ab Mitte der 1960er Jahre begegneten sie sich dann jedoch nur mehr mit Verachtung (vgl. Städtke 2007:144f.).

Alexander Solschenizyn bot Schalamow zwar eine Zusammenarbeit an seinem Werk „Archipel GULAG“ an, da er glaubte, die Fülle des Materials nicht alleine bewältigen zu können, Schalamow lehnte jedoch kategorisch ab (vgl. Solženicyn 2007:162f.). In seinen Notizbüchern notierte er den Grund für seine Absage:

Почему я не считаю возможным личное мое сотрудничество с Солженицыным? Прежде всего потому, что я надеюсь сказать свое личное слово в русской прозе, а не появиться в тени такого, в общем-то, дельца, как Солженицын. (Schalamow 2004:373)

Weshalb ich meine persönliche Zusammenarbeit mit Solshenizyn für unmöglich halte? Vor allem darum, weil ich hoffe, mein eigenes Wort in der russischen Prosa zu sagen, und nicht im Schatten eines solchen, nun ja, Geschäftemachers wie Solshenizyn zu erscheinen. (Schalamow/Leupold 2009:114)

Des Weiteren vermerkte Schalamow in seinen Notizbüchern, dass Solschenizyn ihm davon abgeraten habe, seine Werke in den Westen zu schicken. Es würde sie dort keiner lesen, weil es in Schalamows Erzählungen keine religiösen Protagonisten gäbe (vgl. Schalamow 2004:372). Dies verärgerte Schalamow zutiefst. In den folgenden Jahren sprach er Solschenizyn jegliches Talent ab und

hielt ihn für nicht würdig, ein Thema wie die Kolyma zu behandeln (vgl. Schalamow 2004:372ff.).

Alexander Solschenizyn hingegen notierte, dass ihn Schalamows Erzählungen in literarischer Hinsicht nicht zufriedengestellt hätten, da es in ihnen keine „Personen mit Vergangenheit und einem besonderen Blick auf das Leben“ (Solženicyn/Leupold 2007:159) gäbe. Zudem ging er davon aus, Warlam Schalamow hätte seine Wut darüber, dass seine Werke nicht gedruckt wurden, automatisch auf ihn übertragen. Er sei neidisch auf den Erfolg des Romans „Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“ gewesen (vgl. Solženicyn 2007:164). Am meisten warf Solschenizyn Schalamow aber dessen Brief vor, der 1972 in der Literaturnaja Gaseta veröffentlicht worden war. Er fasste ihn als eine Lossagung vom Lagerthema auf, was er Schalamow nie verzeihen konnte (vgl. Solženicyn 2007:166).

Es ist heute nicht mehr nachvollziehbar, was genau damals geschehen ist. Fest steht nur, dass Warlam Schalamow aufgrund des großen Erfolges von Alexander Solschenizyns Werken immer im Hintergrund blieb und nie einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde (vgl. Hartmann 2007:61).

4 „Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I“

4.1 Inhaltsangabe

Die „Erzählungen aus Kolyma“ von Warlam Schalamow sind sehr kurze, aneinandergereihte Erzählungen, die das Leben und Leiden der Gefangenen in den Lagern der Kolyma-Region beschreiben.

Die Kolyma ist ein Fluss im Osten Sibiriens, an dessen Oberlauf sich zu Zeiten der Sowjetunion mehrere Straflager befanden. Die Kolyma-Region wird im Russischen auch als „полюс лютости“, was übersetzt „Pol der Grausamkeit“ heißt, bezeichnet, weil dort extreme klimatische Bedingungen herrschen. Während der langen und harten Winter werden in diesem Gebiet bis zu minus 60 °C erreicht, was das Leben in den Lagern zu einer Qual machte und Fluchtversuche unmöglich werden ließ. Zudem war diese nahezu unbewohnte Region aufgrund ihrer geografischen Lage bis in die 1950er Jahre nur mit Schiffen erreichbar, weshalb sie einer Insel gleichkam. Die in den Lagern an der Kolyma Inhaftierten waren also vollkommen von der Außenwelt abgeschnitten (vgl. Thun-Hohenstein 2007:41).

Über die Jahre entwickelte sich dieses Gebiet zu einem großen und wichtigen Zentrum des GULag-Wirtschaftsimperiums, da große Vorkommen an Gold, Uran und anderen Bodenschätzen erschlossen werden konnten, was lange und harte Arbeitstage für die Strafgefangenen zur Folge hatte. Da diese aber auch unter dem extremen Klima und unmenschlichen Haftbedingungen litten, starben sie binnen weniger Monate an Unterernährung und Entkräftung. Doch der Tod durch Arbeit war keine Begleiterscheinung, er war eines der intendierten Ziele der politischen Machthaber, weshalb nach 1945 in den Lagern der Ausdruck „Auschwitz ohne Öfen“ als Synonym für die Lager an der Kolyma verwendet wurde (vgl. Thun-Hohenstein 2007:41f.).

Warlam Schalamow, der selbst lange in einem dieser Lager inhaftiert gewesen war und daher aus eigener Erfahrung wusste, was die Gefangenen dort ertragen mussten, beschreibt in seinen Erzählungen den Alltag der Gefangenen. Er

schildert die Arbeitsbedingungen, die extremen Temperaturen, die schrecklichen Lebensverhältnisse, die Entkräftung, die Gleichgültigkeit und den Verlust des Lebenswillens. Und er schreibt über den Tod, der in den Lagern der Kolyma-Region nichts Außergewöhnliches mehr war.

Es war jedoch nicht sein Ziel, jemanden anzuklagen, den Leserinnen etwas beizubringen oder für jemanden zu sprechen. Das Wesentliche an den „Erzählungen aus Kolyma“ war für ihn „dass darin neue psychologische Gesetzmäßigkeiten gezeigt werden, Neues im Verhalten des Menschen, der auf die Stufe eines Tieres reduziert ist [...]“ (Schalamow/Leupold 2009:14). Dies versuchte er durch die Beschreibung von „Menschen ohne Biographie, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft“ (Schalamow/Leupold 2009:15) zu erreichen. Dabei setzte er strikt das um, was er für die Grundlagen seiner selbst entwickelten „neuen Prosa“ hielt. Alle seine Erzählungen sind emotionslos und wirken dadurch eher wie Dokumente. Dennoch wird der Schmerz offensichtlich, den Schalamow beim Niederschreiben der Texte empfunden haben muss, da er all das, worüber er schrieb, am eigenen Leib erfahren und durchlitten hatte. So schrieb er in einem Brief an Irina Siro-tinskaja, eine enge Vertraute:

Jede Erzählung, jeder Satz wird vorher in einem leeren Zimmer herausgeschrien – ich spreche immer mit mir selbst, wenn ich schreibe. Ich schreie, ich drohe, ich weine. Und ich kann die Tränen nicht zurückhalten. Erst danach, wenn ich die Erzählung oder einen Teil davon beendet habe, trockne ich die Tränen. (Schalamow 2004:847)⁶

An einer anderen Stelle schreibt er in diesem Brief, dass die Sätze seiner Erzählungen so kurz wie Ohrfeigen sein sollten und alles Überflüssige verschwinden müsse, noch bevor er die Feder zur Hand genommen hätte (vgl. Schalamow 2004:837f.). Zudem erklärt er, dass seine Erzählungen eine rhythmisierte Struktur aufwiesen, dass die Komposition der Zyklen durchdacht sei und daher nur wenige Erzählungen an einen anderen Platz gestellt werden könnten (vgl. Schalamow 2009:17; 24).

⁶ Übersetzt von der Verfasserin dieser Arbeit.

4.2 Die Übersetzerin

Das in dieser Arbeit analysierte Buch, wie auch der 2008 erschienene zweite Band der „Erzählungen aus Kolyma“, wurden von Gabriele Leupold übersetzt. Der Internetseite des „Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke“ ist zu entnehmen, dass sie 1954 in Niederlahnstein geboren wurde und Slawistik und Germanistik studierte. Anschließend unterrichtete sie, unter anderem in Japan, Deutsch als Fremdsprache. Nach ihrer Rückkehr aus dem Ausland begann Gabriele Leupold zu übersetzen, vorwiegend aus dem Russischen. Heute übersetzt sie Belletristik, Essays, Sachbücher und Theaterstücke aus dem Russischen und Polnischen. Unter den von ihr übersetzten Büchern finden sich Werke der renommierten Autoren Ossip Mandelstam, Michail Bachtin, Leonid Dobytschin, Sergej Dowlatow, Wladimir Sorokin, Andrej Belyj und Boris Pasternak. 1997 erhielt Gabriele Leupold das Übersetzerstipendium der Dialogwerkstatt Zug für die Übersetzung des Werkes „Petersburg“ von Andrej Belyj. 2002 wurde ihr der Paul-Celan-Preis für dasselbe Werk verliehen. Darüber hinaus war sie 2008 für die Übersetzung des ersten Bandes der „Erzählungen aus Kolyma“ von Warlam Schalamow für den Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Übersetzung nominiert.

Neben ihrer übersetzerischen Tätigkeit organisiert und leitet Gabriele Leupold seit den 1990er Jahren Workshops für Übersetzerinnen und Studentinnen. Zudem war sie Mitherausgeberin des Buches „In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst“ (2008), für das sie auch den Beitrag „Ketten und Spielraum. Entscheidungen beim Übersetzen“ verfasst hat. Darüber hinaus wirkte sie 2003 bei der Dokumentation „Spurwechsel: Ein Film vom Übersetzen“ mit.

Momentan arbeitet Gabriele Leupold an der Werkausgabe von Warlam Schalamow. Der erste Band „Durch den Schnee“ erschien im August 2007, der zweite Band „Linkes Ufer“ wurde im August 2008 veröffentlicht und der dritte Band „Die Auferweckung der Lärche“ soll 2009 erscheinen. Zuvor wurde 2009 noch ein kleiner Band mit dem Titel „Über Prosa“ herausgegeben, der einige Essays, Briefe und Notizbucheinträge von Warlam Schalamow enthält, die seine

Ansichten über Prosa wiedergeben. Zudem ist geplant, weitere Essays und Briefe von Warlam Schalamow zu übersetzen, sowie seine Gedichte und Memoiren.

5 Textanalyse nach dem Modell von Margret Ammann

5.1 Die Bestimmung der Translatfunktion

Bereits 1967 wurde eine Auswahl einiger Texte von Warlam Schalamow auf Deutsch im Kölner Middelhaue Verlag veröffentlicht. Allerdings wurde der Name des Autors nicht richtig geschrieben, da das Buch den Titel „Artikel 58. Die Aufzeichnungen des Häftlings Schalanow [sic]“ trug. Es folgten mehrere Neuauflagen dieser Ausgabe unter dem Titel „Kolyma. Insel im Archipel“, wodurch den Rezipientinnen suggeriert wurde, dass ein Zusammenhang zwischen den Werken Warlam Schalamows und Alexander Solschenizyns bestünde. Erst 1983 erschien eine umfassendere Version der „Erzählungen aus Kolyma“ im Ullstein Verlag (vgl. Schmid 2007: 87).

Das in dieser Arbeit analysierte Buch wurde 2007 veröffentlicht und bildet den Anfang der ersten vollständigen Übersetzung von Warlam Schalamows Gesamtwerk im Matthes & Seitz Verlag Berlin.

Der auf der unternehmenseigenen Internetseite präsentierten Chronik zufolge wurde dieser Verlag erstmals 1977 von Axel Matthes und Claus Seitz gegründet. Im Januar 2004 kaufte Andreas Rötzer das Unternehmen und es erfolgte die Neugründung des Verlages. Es handelt sich um ein eher kleines Verlagshaus, das Bücher für anspruchsvolle Leserinnen herausgibt. Im Verlagsprogramm finden sich sehr viele Übersetzungen, mitunter auch von Autorinnen, die im deutschsprachigen Raum wenig bekannt sind. Darüber hinaus hat sich der Verlag auf verschiedene Reihen spezialisiert. Laut Angaben der unternehmenseigenen Internetseite präsentiert beispielsweise die Reihe „debatte“ Bücher zu aktuellen Themen, die Reihe „friktion“ widmet sich der literarischen Verarbeitung gegenwärtiger Lebenswirklichkeiten und die Reihe „Batterien“ umfasst Hauptwerke der Geistesgeschichte. Daneben hat Matthes & Seitz ein umfangreiches Sachbuchprogramm und plant mehrbändige Ausgaben von Autoren wie Warlam Schalamow, Jules Barbey d'Aurevilly und Maurice Leblanc.

Der erste Band von Warlam Schalamows „Erzählungen aus Kolyma“, der den Titel „Durch den Schnee“ trägt, ist als gebundene Ausgabe mit Schutzumschlag erschienen, was darauf hinweist, dass das Buch nicht für die breite Masse konzipiert wurde. Allerdings ist laut Angaben der Übersetzerin (siehe Anhang 8.1) bereits die vierte Auflage im Umfang von 3000 Exemplaren erschienen, was wahrscheinlich auf die vielen Werbemaßnahmen des Verlages kurz nach dem Erscheinen des Buches und die Nominierung des Werkes im Jahre 2008 für den Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Übersetzung zurückzuführen ist. Das Buch hat also mehr Leserinnen erreicht, als ursprünglich angenommen wurde.

Der Autor und der Titel des Buches sowie der Zusatz „Erzählungen aus Kolyma I“ erscheinen auf dem Cover in matter roter Schrift (siehe Anhang 8.2). Da die deutschsprachigen Rezipientinnen mit dem Wort „Kolyma“ nichts verbinden können, wäre es möglich, dass der Titel die Leserinnen eventuell zu der Annahme verleitet, dass es sich bei diesem Werk Schalamows um eine romantische russische Liebesgeschichte handelt, die Ähnlichkeiten zu dem Roman „Doktor Schiwago“ von Boris Pasternak aufweist. Doch die übrige in Schwarz- und Grautönen gehaltene Gestaltung des Covers gibt einen ersten Hinweis darauf, dass es sich bei den „Erzählungen aus Kolyma“ nicht um Unterhaltungsliteratur handelt. Auf der Vorderseite des Buches sind einige stark verummte Personen in einer sehr unwirtlichen verschneiten Landschaft zu erkennen. Bei genauerem Hinsehen wird klar, dass auf dem Cover nur ein kleiner Teil eines Fotos zu sehen ist, das sich über den gesamten Schutzumschlag erstreckt. Es ist eine Schwarz-Weiß-Aufnahme von einem langen Menschenzug, der seinen Anfang bei einer kleinen, im Hintergrund kaum noch zu erkennenden Ansammlung von Häusern nimmt und hinaus in die Weite zieht (siehe Anhang 8.2).

Hinten auf dem Schutzumschlag ist ein Rückentext abgedruckt. Es ist eine kurze Rezension von Arno Widmann, der seit 2007 Feuilletonchef der Frankfurter Rundschau ist und davor unter anderem als Chefredakteur der „taz“, Feuilletonchef der „Zeit“ und leitender Redakteur der „Berliner Zeitung“ gearbeitet hat. Er weist bereits auf den Schrecken hin, der in allen Erzählungen Schalamows präsent ist, und beschreibt in groben Zügen, wie es dem Autor gelungen ist, diesen

Schrecken zu vermitteln, ohne ihn direkt beim Namen zu nennen. „Er versucht nie, ihn einzufangen. Er kreist ihn ein.“ Aus dieser Aussage wird bereits offensichtlich, dass es das Ziel der Übersetzung ist, literarische Qualität zu vermitteln.

Die Klappentexte des Buches enthalten einen kurzen Auszug aus der ersten Erzählung des Buches, die wie der gesamte Band „Durch den Schnee“ heißt, sowie biografische Angaben zum Autor und zur Übersetzerin Gabriele Leupold.

Darüber hinaus enthält das Buch ein Nachwort von Franziska Thun-Hohenstein. Sie arbeitet seit 2003 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin und ist Herausgeberin des analysierten Buches. In ihrem Nachwort schreibt sie sehr detailliert über Schalamows Leben und Werk, die Publikations- und Rezeptionsgeschichte der „Erzählungen aus Kolyma“ in Russland, den Konflikt zwischen Warlam Schalamow und Alexander Solschenizyn sowie den außergewöhnlichen Schreibstil des Autors und seine literarischen Ansichten. Den Rezipientinnen werden also viele Hintergrundinformationen über Warlam Schalamow und die Thematik des Buches vermittelt, was wiederum ein Hinweis darauf ist, dass mit dieser Übersetzung sehr anspruchsvolle Leserinnen angesprochen werden sollen, die sich nicht nur für das Werk selbst, sondern auch für den Autor und den geschichtlichen Kontext, in dem das Buch geschrieben wurde, interessieren. Zudem betont Franziska Thun-Hohenstein in ihrem Nachwort, dass Schalamow all seine theoretischen Überlegungen bezüglich des Schreibens von Prosa in seinen „Erzählungen aus Kolyma“ umgesetzt hat, womit den Leserinnen nochmals vermittelt werden soll, dass das Translat von hoher literarischer Qualität ist.

Auf das Nachwort folgen die biografischen Daten Warlam Schalamows in tabellarischer Form. Danach ist eine Karte abgedruckt, auf der einerseits die Lager, die zwischen 1939 und 1953 in der Sowjetunion existierten, verzeichnet sind und andererseits die Lager hervorgehoben sind, in denen Warlam Schalamow inhaftiert war. Den Abschluss des Buches bilden Anmerkungen zu den einzelnen Erzählungen und ein Glossar, das einige ausgewählte Personennamen sowie zentrale, wiederkehrende Begriffe der sowjetischen Terminologie beziehungsweise der Lager- und Gaunersprache enthält, mit denen die deutschsprachigen Leserinnen nicht vertraut sein dürften. Auch aus diesen Zusatzinformationen kann man

schließen, dass der Verlag sehr anspruchsvolle Rezipientinnen mit dem Translat erreichen will.

Die Funktion des Translats besteht also darin, einen Einblick in die furchtbare, im Westen kaum bekannte Welt des GULag zu gewähren. Die Rezipientinnen sollen aber nicht unterhalten werden. Ziel der Übersetzung ist es, anspruchsvollen Leserinnen hohe literarische Qualität zu vermitteln, worauf der Rückentext und das Nachwort verweisen.

5.2 Die Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Translats

Beispiel 1a)

Die hier als Textbeispiel angeführte erste Erzählung des analysierten Buches trägt, wie auch der Gesamtband der „Erzählungen aus Kolyma I“, den Titel „Durch den Schnee“ und beschreibt, wie mehrere Männer unter größten Mühen einen Weg durch ein unberührtes Schneefeld bahnen.

Wie tritt man einen Weg in unberührten Schnee? Ein Mann geht voran, schwitzend und fluchend, setzt kaum einen Fuß vor den anderen und bleibt dauernd stecken im lockeren Tiefschnee. Der Mann läuft weit vor und markiert seinen Weg mit ungleichen schwarzen Löchern. Er wird müde, legt sich in den Schnee, steckt sich eine Papirossa an, und Machorkarauch schwebt als blaues Wölkchen über dem weißen funkelnden Schnee. Der Mann ist schon weitergegangen, doch das Wölkchen steht immer noch dort, wo er verschnauft hat – die Luft ist beinahe unbewegt. Wege legt man stets an stillen Tagen an, damit die Winde die menschliche Arbeit nicht verwehen. Der Mann sucht sich seine Punkte in der Unendlichkeit des Schnees: einen Fels, einen hohen Baum – der Mann lenkt seinen Körper durch den Schnee, wie ein Steuermann sein Boot über den Fluß lenkt von Landzunge zu Landzunge.

Auf der schmalen und flüchtigen Spur folgen fünf, sechs andere, Schulter an Schulter. Sie treten um die Fußspur herum, nicht hinein. An der zuvor bezeichneten Stelle angekommen, machen sie kehrt und laufen wieder so, daß sie frischen Schnee berühren, eine Stelle, die der Fuß des Mannes noch nicht betreten hat. Der Weg ist gebahnt. Nun können ihn Menschen, Schlittenzüge, Traktoren nehmen. Geht man den Weg des ersten in seinen Fußstapfen, entsteht eine erkennbare, doch kaum begehbare schmale Fährte, ein Fußpfad, kein Weg – Löcher, in denen es sich schwerer läuft als im unberührten Schnee. Der erste hat es am schwersten, und wenn seine Kräfte erschöpft sind, geht ein anderer vom selben Fünfertrupp voran. Von denen, die der Spur folgen, muß jeder, selbst der Kleinste und

Schwächste, auf ein Stückchen unberührten Schnee treten, nicht in die fremden Fußspuren. Auf Traktoren und Pferden kommen nicht die Schriftsteller, sondern die Leser. (Schalamow/Leupold 2007:7f.)

Der erste Absatz dieser Erzählung beginnt mit der Frage „Wie tritt man einen Weg in unberührten Schnee?“, was den Eindruck erweckt, dass den Rezipientinnen etwas beigebracht werden soll. Es wird von etwas berichtet, das die Leserinnen noch nie selbst gemacht oder gesehen haben.

Zunächst wird ein Mann geschildert, der sich durch den Schnee kämpft und größte Mühe hat, einen Fuß vor den anderen zu setzen. Er „steckt sich eine Papirossa an“ als er müde wird „und Machorkarauch schwebt als blaues Wölkchen über dem weißen funkelnden Schnee.“ Die frames „Papirossa“ und „Machorka“ werden vielleicht nicht allen Leserinnen geläufig sein, obwohl zumindest „Papirossa“ im Duden erklärt wird als „Zigarette mit langem, hohlem Mundstück aus Pappe“ (2007:1254). Durch die Wörter „anstecken“ und „Rauch“ wird jedoch klar, dass sich der Mann eine Zigarette angezündet hat und Machorka der Tabak ist. Die frames „blaues Wölkchen“ und „weißen funkelnden Schnee“ evozieren die Vorstellung einer sehr kalten Landschaft und Witterung, da es sich bei Blau und Weiß um kühle Farbtöne handelt. Auch aus der Tatsache, dass sich ein „Wölkchen“ bildet, kann geschlossen werden, dass es sehr kalt ist, weil sich der Rauch bei höheren Temperaturen schnell verflüchtigen würde. Zudem muss absolute Windstille herrschen, da andernfalls Rauchschwaden entstünden. Im Folgenden wird auch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass kein Wind weht, weil es ansonsten sinnlos wäre, einen Weg anzulegen. Der Wind würde den Schnee verwehen und alle Arbeit wäre umsonst gewesen.

Aus dem frame „sucht sich seine Punkte in der Unendlichkeit des Schnees: einen Fels, einen hohen Baum“ wird offensichtlich, dass es sich um eine sehr karge und weite Landschaft handelt. Es gibt nicht viele Punkte, an denen man sich orientieren kann, da aufgrund der klimatischen Bedingungen Sibiriens nur wenige Pflanzen wachsen, die von hohem Wuchs sind. Überdies spielt die Szene im Winter und da so viel Schnee liegt, dass ein Weg gebahnt werden muss, ist anzunehmen, dass die spärlich wachsenden Pflanzen von einer dicken Schneeschicht bedeckt sind. Der Vergleich „lenkt seinen Körper durch den Schnee, wie ein Steu-

ermann sein Boot über den Fluß lenkt“ evoziert die scene eines Mannes, der seine Arbeit mechanisch und routiniert erledigt, ohne viel darüber nachzudenken.

Im ganzen ersten Absatz werden kaum Konjunktionen verwendet. Es entsteht ein Rhythmus durch die vielen mit Kommas abgetrennten Sätze und Einschübe. Dieser Rhythmus wird noch durch die häufigen Wiederholungen der frases „Schnee“ und „Mann“ verstärkt.

Im zweiten Absatz dieser Erzählung wird beschrieben, dass dem Mann, der vorangeht, fünf bis sechs andere folgen. Es bleibt also offen, wie viele es genau sind. Dies scheint ein Detail zu sein, das an dieser Stelle von nicht allzu großer Bedeutung ist. Wichtiger als die genaue Anzahl der Männer ist die Schilderung dessen, was sie tun. Sie treten nicht in die Fußspur des ersten Mannes, sondern knapp daneben, eine Vorgehensweise, die den Leserinnen zunächst unlogisch erscheinen mag. Doch es wird im Weiteren erklärt, dass jeder immer ein Stückchen unberührten Schnee berühren muss und nicht in die Fußstapfen seines Vordermannes treten darf, weil ansonsten nur ein schmaler Pfad, aber kein Weg entstünde. Die Aufgabe lautet jedoch offensichtlich, einen breiten Weg für Traktoren und Schlitten zu bahnen.

Auch dieser zweite Absatz ist sehr rhythmisch, da wiederum viele durch Kommas abgetrennte Einschübe und Ergänzungen verwendet wurden.

Zunächst einmal wirkt diese Erzählung wie eine realistische, emotionslose Beschreibung mehrerer Männer, die hintereinander in einer Reihe gehen und einen Weg im unberührten Schnee spuren, damit dort später Traktoren und Schlitten fahren können. Doch durch den letzten Satz „Auf Traktoren und Pferden kommen nicht die Schriftsteller, sondern die Leser“, mit dem die Erzählung sehr unvermittelt endet, wird klar, dass der Autor nicht über Zwangsarbeiter schreibt, sondern in allegorischer Weise den Akt des Verfassens neuer künstlerischer Werke darstellt. So kann die unberührte Schneefläche als leeres Blatt interpretiert werden, das erst von einer Autorin gefüllt werden muss. Das mühevollen Bahnen des Weges symbolisiert den Prozess des Schreibens, der für die Autorin mit Anstrengung und Leid verbunden ist. Die dem ersten Häftling folgenden Männer stehen für weitere Schriftstellerinnen, die sich demselben Thema widmen wie die erste Autorin. Sie haben es bereits etwas einfacher, da ja schon eine erste Fährte existiert, im über-

tragenen Sinne also ein erstes Werk. Und auf dem gebahnten Weg, der als die Erschließung des Themas auf künstlerische Art und Weise angesehen werden kann, kommen dann die Leserinnen, denen es die Autorinnen ermöglicht haben, Zugang zu einem Thema zu bekommen, über das sie geschrieben haben. Wichtig ist hierbei noch anzumerken, dass durch den letzten Satz der Erzählung auch zum Ausdruck kommt, dass die Leserinnen nicht unbedingt positiv gesehen werden. Sie kommen auf Schlitten und Pferden, gehen aber nicht selbst. Weiter vorne in der Erzählung hieß es „Der Weg ist gebahnt. Nun können ihn Menschen, Schlittenzüge, Traktoren nehmen.“ Doch die Leserinnen wählen die einfachste Variante der Fortbewegung, nämlich Schlitten und Traktoren, und müssen sich daher selbst nicht mehr anstrengen, im Gegensatz zu den Schriftstellerinnen, die sich mühsam einen Weg durch den Schnee bahnen mussten.

Insgesamt ist es der Übersetzerin in dieser ersten Erzählung sehr gut gelungen, eindrückliche scenes zu evozieren. Es wird die Mühe des vorangehenden Mannes und der ihm nachfolgenden Personen beim Bahnen des Weges beschrieben und es wird ein Bild von der umgebenden Landschaft und den herrschenden Witterungsverhältnissen vermittelt. Und erst durch den letzten Satz wird aufmerksamen Leserinnen klar, dass es sich bei dieser Erzählung um eine allegorische Darstellung des Schreibens handelt.

Die häufigen Wiederholungen und die fehlenden Konjunktionen stören den Lesefluss des Textes nicht.

Beispiel 2a)

In der folgenden Textstelle, die aus der Erzählung „Auf Ehrenwort“ stammt, beschreibt Warlam Schalamow, wie der Pferdetreiber Naumow und ein Mann namens Sewotschka, zwei Ganoven, gegeneinander Karten spielen. Der Erzähler sägt währenddessen zusammen mit Garkunow, einem anderen Häftling, Brennholz und beobachtet das Geschehen.

„Garkunow, ein ehemaliger Textilingenieur, und ich sägten für Naumows Baracke Holz. Das war Nachtarbeit – nach unserem Arbeitstag in der Miene mußten wir Holz für vierundzwanzig Stunden sägen und hacken. Gleich nach dem Abendessen verschwanden wir bei den Pferdetreibern – hier war es wärmer als in unserer Baracke. Nach der Arbeit goß uns Naumows Barackendienst kalte „Brühe“ in unser Kochgeschirr – den Rest des einzigen, des Stammgerichts, das in der Kantine „ukrainische Mehlklößchen“ hieß, und gab uns jedem ein Stück Brot. Wir setzten uns irgendwo in der Ecke auf den Boden und vertilgten das Verdiente schnell. Wir aßen in völliger Dunkelheit – die Barackenfanzeln beleuchteten das Kartenfeld, doch der Löffel, so die treffende Beobachtung erfahrener Gefängnisinsassen, findet immer zum Mund. Jetzt sahen wir dem Spiel von Sewotschka und Naumow zu.

Naumow hatte seine „Kluft“ verspielt. Hose und Jackett lagen neben Sewotschka auf der Decke. Jetzt wurde um das Kissen gespielt. Sewotschkas Fingernagel zeichnete in der Luft komplizierte Muster. Die Karten waren mal in seiner Hand verschwunden, mal tauchten sie wieder auf. Naumow saß im Unterhemd – der Satin-Russenkittel war den Hosen gefolgt. Dienstfertige Hände legten ihm eine Wattejacke um die Schultern, doch er warf sie mit einer schroffen Bewegung zu Boden. Plötzlich wurde alles still. Sewotschka kratzte gemächlich mit dem Nagel über das Kissen.

„Ich setzte die Decke“, sagte Naumow heiser.

„Zweihundert“, antwortete Sewotschka mit gleichgültiger Stimme.

„Tausend, du Kanaille!“, schrie Naumow.

„Wofür? Das ist nichts wert! Das ist ein Loks, ein Dreck“, erwiderte Sewotschka. „Nur für dich – ich spiele um dreihundert.“ (Schalamow/Leupold 2007:13f.)

Der erste Absatz dieses Textbeispiels berichtete davon, dass der Erzähler und sein Mithäftling Garkunow nach ihrer Arbeit in der Mine Holz für die Bewohner einer anderen Baracke sägen und hacken. Sie sind offensichtlich gezwungen, dies zu tun, was der frame „mußten wir Holz für vierundzwanzig Stunden sägen und hacken“ zum Ausdruck bringt. Doch die beiden scheinen fast begierig, diese zusätzliche Arbeit zu verrichten, was sich aus dem frame „Gleich nach dem Abendessen verschwanden wir bei den Pferdetreibern“ schließen lässt. Sie sehen die Vorteile, die sie haben, wenn sie für andere arbeiten. Einerseits gelangen sie in eine Baracke, die wärmer ist als ihre eigene, und andererseits bekommen sie nach getaner Arbeit etwas zu essen.

Das, was der Erzähler und Garkunow als Lohn für ihre Arbeit zu essen erhalten, wird als kalte „Brühe“ bezeichnet. Der frame „Brühe“, der aufgrund der verwendeten Anführungszeichen ein wenig ironisch wirkt, steht für die Überreste des Stammgerichts aus der Kantine, das offiziell „ukrainische Mehlklößchen“ heißt. Im Duden wird das Wort „Brühe“ in der ersten Bedeutung als eine „aus

Fleisch, Knochen, Gemüse u.a. gekochte, klare Suppe“ definiert und in zweiter Bedeutung als „dünnere Kaffee, Tee o.Ä.“ (2007:337), was nahelegt, dass die beiden Häftlinge lediglich eine dünne Suppe bekommen, in der keine Klößchen mehr sind. Zudem ist das Wort Brühe eher negativ besetzt, sodass es wahrscheinlich ist, dass dieses Essen nicht sehr appetitlich aussieht und auch nicht unbedingt recht schmackhaft ist. Durch den Hinweis, dass es in der Kantine jeden Tag „ukrainische Mehklößchen“ gibt, ein Essen, das vermutlich österreichischen Nockerln gleicht, wird offensichtlich, dass die Verpflegung der Häftlinge sehr schlecht ist. Hieraus erklärt sich auch, warum der Erzähler und sein Mithäftling nichts dagegen haben, nach einem langen und beschwerlichen Arbeitstag weiterzuarbeiten. Sie wollen sich das zusätzliche Essen verdienen, um nicht hungern zu müssen.

Es wird also die scene von zwei Menschen evoziert, die zunächst Holz sägen und hacken und danach im Dunkeln auf dem Boden sitzend hastig ihr Essen hinunterschlingen, da sie sehr hungrig sind. Dieser Eindruck wird noch durch den Satz „doch der Löffel, so die treffende Beobachtung erfahrener Gefängnisinsassen, findet immer zum Mund“ verstärkt. Es ist eindeutig, dass die Gefangenen hungern und daher so begierig auf etwas Essbares sind, dass sie beim Löffeln der Suppe nicht einmal Licht benötigen.

Auffallend ist in diesem ersten Absatz die häufige Verwendung von Gedankenstrichen, die in den meisten Fällen verwendet werden, um Konjunktionen zu ersetzen. Sie stören den Lesefluss nicht und sorgen dafür, dass die Sätze einen gewissen inneren Rhythmus aufweisen.

Der zweite Absatz beschreibt das Kartenspiel zwischen Naumow und Sewotschka. Ersterer verspielt seine „Kluft“, die aus einem Jackett und einer Hose besteht, was aus dem folgenden Satz klar wird. Der frame „Kluft“, der in der Übersetzung in Anführungszeichen steht, weist darauf hin, dass Naumow sich durch seine Kleidung von den anderen Gefangenen im Lager abhebt. Der Duden definiert das Wort „Kluft“ in der ersten Bedeutung als „uniformartige, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe kennzeichnende Kleidung“ (2007:967). Naumow trägt also nicht die übliche Häftlingskleidung, was verdeutlicht, dass er ein Ganove ist und daher im Lager eine privilegierte Stellung einnimmt. Aller-

dings ist an dieser Stelle nicht wirklich klar, warum der frame „Kluft“ in Anführungszeichen gesetzt wurde.

Die Erwähnung von Sewotschkas Nagel gibt Aufschluss darüber, dass auch er ein Ganove ist, da weiter vorne in der Erzählung bereits erklärt wird, dass Ganoven im Lager besonderen Wert auf ihr Äußeres legten und sich durch goldene und bronzene Zahnkronen sowie einen langen gelben Fingernagel am kleinen Finger von den anderen Häftlingen unterschieden. Es wird also die scene von zwei Menschen evoziert, die gegeneinander Karten spielen. Da es sich bei beiden um Ganoven handelt, geht man nicht unbedingt davon aus, dass aufrichtig gespielt wird, worauf auch Sewotschkas Kartentrick hinweist, der im Folgenden beschrieben wird.

Naumow verliert eine Spielrunde nach der anderen, sodass er am Ende nur noch im Unterhemd dasitzt. Die Wattejacke, die ihm eine andere Person um die Schultern legt, wirft er zu Boden. Die Spannung steigt, da Naumow immer nervöser wird, sein Spielgegner aber demonstrativ gelassen bleibt. Er kratzt „gemächlich mit dem Nagel über das Kissen“, das er in der vorherigen Runde gewonnen hat, was einerseits Sewotschkas Siegessicherheit unterstreicht, andererseits aber auch zum Ausdruck bringt, dass er ein geübter Spieler ist, der keinerlei Emotionen zeigt. Dies kann man auch dem frame „mit gleichgültiger Stimme“ entnehmen. Naumow hingegen sagt „heiser“, dass er die Decke setzt, weil er in Bedrängnis geraten ist und nichts mehr anderes besitzt. Es entsteht in der Vorstellung der Rezipientinnen das Bild zweier Spieler, von denen einer sehr nervös und angespannt ist, der andere hingegen gelassen und emotionslos. Es wäre auch vorstellbar, dass Sewotschka sogar im Stillen die Notlage seines Gegenübers genießt, da er keinerlei Mitleid mit Naumow zeigt. Er will nur gewinnen, alles andere ist ihm egal.

Naumow akzeptiert die zweihundert Rubel, die für die Decke geboten werden, nicht und nennt Sewotschka eine „Kanaille“. An dieser Stelle zeigt sich eine kleine Inkohärenz, da von Ganoven erwartet wird, dass sie heftig fluchen. Das Wort „Kanaille“ jedoch, das der Duden in der ersten Bedeutung als „(abwerfend) jmd. der als böse, schurkisch angesehen wird“ (2007:924) definiert, dürfte aber wohl kaum zum Schimpfwortrepertoire eines Ganoven zählen. Als Rezipien-

tin würde man einen stärkeren Ausdruck erwarten, weshalb die Szene etwas unrealistisch und gekünstelt wirkt.

Auch bei der folgenden Antwort tritt eine kleine Inkohärenz auf. Sevotschka nennt die Decke, die seiner Meinung nach nichts wert ist, „Loksch“. Dieser frame entspricht keinem deutschen Wort und wird auch nicht im ausführlichen Glossar am Ende des Buches erklärt. Die Rezipientinnen können also nur Vermutungen anstellen, was dieser Ausdruck bedeutet, wodurch der Lesefluss ein wenig gestört wird. Da der frame „Dreck“ direkt neben dem frame „Loksch“ steht, kann zwar davon ausgegangen werden, dass es sich bei „Loksch“ um eine abwertende Äußerung handeln muss, die Einführung des Fremdwortes „Loksch“ ins Deutsche lässt jedoch vermuten, dass dieser Begriff eine besondere Bedeutung hat, die im Deutschen nicht ausgedrückt werden kann.

Ansonsten ist es der Übersetzerin aber sehr gut gelungen, lebhafte scenes zu evozieren. Sie zeigt die Hilflosigkeit der Inhaftierten, die so schlecht gepflegt werden, dass sie trotz langer und harter Arbeit ohne Widerwillen weitere Dienste verrichten, um etwas zu essen zu bekommen. Auch die steigende Spannung beim Kartenspiel zwischen den beiden Ganoven wird gut vermittelt.

Beispiel 3a)

In dieser Passage, die aus der Erzählung „Marschverpflegung“ stammt, werden verschiedene Baumarten in der Kolyma-Region beschrieben, einem sehr unwirtlichen Gebiet, in dem sich sehr viele Straflager befanden.

Die Bäume sterben im Norden im Liegen wie die Menschen. Ihre riesigen nackten Wurzeln sehen aus wie die Klauen eines gigantischen Raubvogels, der sich an den Stein klammert. Von diesen gigantischen Klauen nach unten, in den Dauerfrostboden, ragten Tausende kleine Fühler, weißlicher Auswüchse, bedeckt von einer braunen warmen Rinde. Jeden Sommer ging die Vereisung ein klein wenig zurück, und ein Fühler, eine Wurzel, drang sofort in jeden Zentimeter getauter Erde und krallte sich dort mit hauchdünnen Härchen fest. Die Lärchen erreichten ihre Reife mit dreihundert Jahren, langsam erhoben sie ihren schweren, mächtigen Körper auf den schwachen, über den steinigen Boden ausgestreckten Wurzeln. Ein starker Sturm konnte die schwach auf den Beinen stehenden Bäume leicht umkippen. Die Lärchen fielen rücklings um, mit den Köpfen in dieselbe

Richtung, und starben ausgestreckt auf einer Schicht von weichem, dickem Moos – hellgrünem und hellrotem Moos.

Nur die krummen, gewundenen, kleinwüchsigen Bäume, zerquält vom Sichdrehen nach der Sonne, nach der Wärme, hielten sich zäh jeder für sich, fern voneinander. So lange hatten sie den angestrengten Kampf ums Leben geführt, daß ihr gemartertes, verkrüppeltes Holz zu nichts mehr taugte. Der kurze knorrige Stamm, von schrecklichen Auswüchsen umrankt wie zum Schienen irgendwelcher Brüche, taugte nicht zum Bauen, selbst im Norden, der anspruchslos war in bezug auf das Material zum Errichten von Gebäuden. Diese krummen Bäume taugten auch nicht als Brennholz – mit ihrem Widerstand gegen die Axt konnten sie jeden Arbeiter erschöpfen. So rächten sie sich an der ganzen Welt für ihr vom Norden verkrüppeltes Leben. (Schalamow/Leupold 2007:61f.)

Der erste Absatz dieser Textstelle schildert zunächst, wie hohe Bäume, vor allem Lärchen, die mehrere hundert Jahre unter den schwierigen Witterungsverhältnissen Sibiriens herangewachsen sind, absterben. Der Vergleich im ersten Satz „Die Bäume sterben im Norden im Liegen wie die Menschen“ mutet auf Deutsch anfangs etwas eigenartig an, da man sich nur schwer vorstellen kann, dass Bäume im Liegen sterben. Zudem ist das Verb „sterben“ in diesem Zusammenhang ungewöhnlich, da bei Bäumen üblicherweise vom Absterben beziehungsweise allgemein vom Baumsterben gesprochen wird. Doch es wird schnell offensichtlich, dass den Bäumen menschliche Eigenschaften verliehen werden und es sich an dieser Stelle um eine Metapher, genauer gesagt eine Personifikation, handelt. Die Bäume stehen für Lebewesen, die im Norden Russlands sterben.

In der Folge wird das Aussehen der Bäume beschrieben. Sie haben riesige nackte Wurzeln, übersät von unzähligen Auswüchsen, die sich im Boden festklammern und –krallen. Besonders die frames „klammert“ und „krallte sich dort mit hauchdünnen Härchen fest“ machen deutlich, dass die Bäume gegen die ungünstigen klimatischen Bedingungen Sibiriens und die lebensfeindliche Umgebung ankämpfen müssen. Dies bringt auch der Gegensatz zum Ausdruck, der zwischen dem Dauerfrostboden und den Bäumen erzeugt wird, die insbesondere der positiv besetzte frame „braune, warme Rinde“ charakterisiert. Es wird also zunächst der Überlebenskampf der Natur in Sibirien geschildert. Doch durch den Vergleich der Baumwurzeln mit den Klauen eines großen Raubvogels und auch durch den frame „Fühler“ ist wiederum ersichtlich, dass die Bäume Lebewesen symbolisieren, wodurch die scene von Menschen erzeugt wird, die im nördlichen

Russland leben müssen, was aufgrund der dort herrschenden klimatischen Bedingungen sehr schwierig ist.

Danach werden die in der Kolyma-Region wachsenden Lärchen beschrieben, die ihren „schweren, mächtigen Körper“ erheben. Sie haben schwache Wurzeln, wodurch sie „schwach auf den Beinen“ stehen, sodass sie bei einem starken Sturm leicht umkippen können. Bei Bäumen spricht man im Deutschen weder von „schweren mächtigen Körpern“ noch verwendet man den Ausdruck, dass sie „schwach auf den Beinen“ stehen. Auch der Satz „Die Lärchen fielen rücklings um, mit den Köpfen in dieselbe Richtung, und starben ausgestreckt auf einer Schicht von weichem, dickem Moos – hellgrünem und hellrotem Moos“ klingt auf Deutsch etwas seltsam. Bei Bäumen kann man Vorder- und Rückseite nicht unterscheiden, weshalb es unmöglich ist, dass Bäume rücklings umfallen. Darüber hinaus wird nicht von Baumkronen gesprochen, sondern von den „Köpfen“ der Bäume. Zudem können Bäume nicht ausgestreckt sterben. Es handelt sich folglich erneut um eine Personifikation. Den Lärchen werden ebenfalls menschliche Eigenschaften verliehen, sie stehen für eine bestimmte Gruppe von Menschen.

Besonders die zweimalige Wiederholung des Wortes „schwach“ bringt klar zum Ausdruck, dass an dieser Stelle von Häftlingen der Kolyma-Region die Rede ist. Es wird das Bild von Gefangenen erzeugt, die aufgrund der extremen Haftbedingungen und Lebensumstände kraftlos, erschöpft und ausgehungert sind und daher sterben. Der frame „erhoben sie ihren schweren, mächtigen Körper“ lässt den Schluss zu, dass die beschriebenen Personen sich vor ihrem Tod entweder durch physische Stärke oder durch moralische Größe und Kraft auszeichneten. Der letzte frame dieses Absatzes „Schicht von weichem, dickem Moos – hellgrünem und hellrotem Moos“, der sehr viele positiv besetzte Adjektive enthält, verstärkt noch einmal den Kontrast zwischen der lebendigen, bunten, warmen Natur und der rauen, kalten, farblosen Umgebung, zu der nun auch die Leichen der Häftlinge gehören.

Der zweite Absatz dieses Textbeispiels beschreibt die „krummen, gewundenen, kleinwüchsigen Bäume“ der Kolyma-Region, die einen Gegensatz zu den Lärchen des ersten Absatzes bilden. Es wird gleich im ersten Satz deutlich, dass auch diese Passage metaphorisch zu verstehen ist, da die Bäume „zerquält vom

Sichdrehen nach der Sonne“ sind. Laut Duden wird das Wort „zerquälen“ in erster Bedeutung als „durch seelische Qual aufreiben“ (2007:1972) und in zweiter Bedeutung als „sich in seelischer Qual zermürben, aufreiben“ (ebd.) definiert. In beiden Bedeutungen ist von seelischer Qual die Rede, also symbolisieren auch in diesem Absatz die Bäume wiederum Menschen, Häftlinge in den Lagern der Kolytyma-Region. Dies wird auch aus den frames „sie hielten sich zäh jeder für sich“ und „so lange hatten sie den angestrengten Kampf ums Leben geführt“ ersichtlich, da Bäume nicht aktiv handeln können und somit auch keinen Widerstand leisten, sich behaupten und um ihr Leben kämpfen können.

Die Adjektive „gemartert“ und „verkumpelt“, die im Zusammenhang mit dem Holz der Bäume verwendet werden, verstärken noch den Eindruck, dass es in diesem Absatz eigentlich um Menschen und nicht um Bäume geht, da Holz weder gemartert noch verkumpelt sein kann. Das Wort „martern“, das der Duden in der ersten Bedeutung als „foltern, physisch quälen“ (2007:1117) definiert, kann sich nur auf Lebewesen beziehen. Für das Wort „verkumpeln“ findet sich im Duden folgende Definition: „[zer]knittern“ (2007:1815), was jedoch nur bei weichen Materialien möglich ist, nicht aber bei Holz.

In der Folge wird beschrieben, dass sich das Holz dieser Bäume selbst im Norden nicht als Baumaterial eignet. Auch zu Brennholz können die kleinwüchsigen Bäume nicht verarbeitet werden, da sie „Widerstand gegen die Axt“ leisten. Hierbei handelt es sich wiederum um eine Personifikation, da die Bäume wie Lebewesen aktiv handeln und sich zur Wehr setzen. Im letzten Satz dieses Textbeispiels werden die Bäume ebenfalls wie Menschen beschrieben, da sie sich durch ihre Nutzlosigkeit „an der ganzen Welt für ihr vom Norden verküppeltes Leben“ rächen. Es können sich jedoch nur Menschen rächen, Bäumen ist dies unmöglich. Und der Norden kann keine Leben verküppeln, weshalb man annehmen kann, dass er symbolisch für die Obrigkeit, sei es die Lagerleitung oder den Brigadenführer, steht.

Im zweiten Absatz wird also die scene von Menschen evoziert, die zäher sind als die im ersten Absatz beschriebenen Personen und daher die Haft im Lager überlebt haben. Aus der Tatsache, dass die Bäume als krumm, gewunden und kleinwüchsig und das Holz als gemartert und verkumpelt beschrieben werden,

kann man schließen, dass die zweite Gruppe von Häftlingen aufgrund der Haft im Lager physisch schwach oder gar verstümmelt ist. Es handelt sich um Menschen, die sich mit aller Kraft zur Wehr gesetzt haben, was vor allem der frame „zerquält vom Sichdrehen nach der Sonne“ zum Ausdruck bringt, alles über sich haben ergehen lassen, um zu überleben. Der Hinweis, dass das Holz der Bäume zu nichts mehr zu gebrauchen ist, sich weder zum Bauen noch als Brennholz eignet und jeder Axt Widerstand leistet, macht deutlich, dass der Wille der beschriebenen Personen nicht gebrochen werden konnte. Dadurch sind diese Häftlinge aber für das Sowjetsystem nutzlos. Und daher besteht die „Rache“ dieser Menschen eben darin, dass sie, die sich nicht angepasst haben, nicht ums Leben gekommen sind.

Bei dieser Textstelle, die aufgrund der vielen Vergleiche und Personifikationen lyrisch klingt, ist es der Übersetzerin sehr gut gelungen, den Unterschied zwischen den beiden Gruppen von Häftlingen wiederzugeben und ihre Qualen zu vermitteln.

Beispiel 4a)

Dieser Ausschnitt aus der Erzählung „Cherry Brandy“ handelt von einem sterbenden Dichter und zeigt dessen letzte Gedankengänge und Handlungen sowie die Ereignisse kurz nach seinem Tod.

Ja, er ahnte einiges davon, was ihm bevorstand. Während der Etappe hatte er schon vieles verstehen und erahnen können. Und er freute sich, freute sich still seiner Kraftlosigkeit und hoffte, daß er sterben würde. Er erinnerte sich still an den uralten Streit im Gefängnis: was ist schlimmer, was ist schrecklicher – Lager oder Gefängnis? Niemand wußte wirklich etwas, die Argumente waren spekulativ, und wie grausam lächelte ein Mann, der aus dem Lager in jenes Gefängnis gebracht worden war. Das Lächeln dieses Mannes hatte er sich für immer gemerkt, so sehr, daß er die Erinnerung daran fürchtete.

Denken sie, wie geschickt er sie betrügen wird, jene, die ihn hergeschafft haben, wenn er jetzt stirbt – um ganze zehn Jahre. Er war vor einigen Jahren verbannt gewesen und wußte, er steht für immer auf speziellen Listen. Für immer?! Die Maßstäbe haben sich verschoben und die Worte ihren Sinn verändert. [...]

Doch als man ihm seine Tagesration in die Hände legte, umfaßte er sie mit den blutleeren Fingern und preßte das Brot an den Mund. Er biß das Brot mit den Skorbutzähnen, das Zahnfleisch blutete, die Zähne wackelten, doch er spürte keinen Schmerz. Mit aller Kraft preßte er das Brot an den Mund, stopfte es sich in den Mund, lutschte es, riß und nagte ...

Seine Nachbarn hielten ihn zurück.
„Iß nicht alles auf, laß es für später, später ...“
Und der Dichter verstand. Er öffnete die Augen weit, ohne das blutige Brot aus den schmutzigen bläulichen Fingern zu lassen.
„Wann später?“, sprach er deutlich und klar. Und schloß die Augen.
Gegen Abend war er tot.
Doch von der Liste gestrichen wurde er erst nach zwei Tagen – den erfinderischen Nachbarn war es gelungen, bei der Brotverteilung zwei Tage das Brot des Toten zu erhalten; der Tote hob die Hand wie eine Marionette. Also war er schon vor seinem Todesdatum gestorben – ein nicht unwichtiges Detail für seine künftigen Biographen. (Schalamow/Leupold 2007:99ff.)

Der frame „Cherry Brandy“, die Überschrift der Erzählung, spielt laut einer Anmerkung des Translats auf ein Gedicht des russischen Dichters Ossip Mandelstam an, der 1938 in einem Durchgangslager bei Wladiwostok gestorben ist (vgl. Schalamow 2007:330). Daher werden die deutschsprachigen Rezipientinnen vermutlich den Schluss ziehen, dass es sich bei dem sterbenden Dichter dieser Erzählung um Ossip Mandelstam handelt.

Das gesamte Textbeispiel ist in einem sehr emotionslosen und lakonischen Stil geschrieben und wirkt kühl, ja sogar grausam. Zudem ist die Passage aufgrund der häufigen Wiederholung des frames „er“ sehr rhythmisch.

Schon der erste Satz „Ja, er ahnte einiges davon, was ihm bevorstand“ lässt vermuten, dass der Dichter im Lager Dinge durchlitten haben muss, die so schrecklich waren, dass er sie sich vor seiner Inhaftierung nicht hatte vorstellen können. Während der Etappe, die laut dem Glossar die Durchgangsstation auf dem Weg zum Lager war (vgl. Schalamow 2007:338), wusste er bereits mehr und hielt schon „vieles“ für möglich. Es wurde also immer schlimmer. Den Höhepunkt alles Schrecklichen bildet das Lager, in dem sich der Dichter jetzt befindet.

Zunächst werden die Gefühle des Dichters beschrieben: Er „freute sich still seiner Kraftlosigkeit und hoffte, daß er sterben würde“. Dieser Satz wirkt bizarr, da es sehr ungewöhnlich ist, dass sich ein Mensch über seine eigene Kraftlosigkeit freut und darauf hofft, zu sterben. Der Dichter befindet sich folglich in einer Situation, die für normale Menschen kaum nachvollziehbar ist, weil fast alle an ihrem Leben hängen. Im Grunde genommen widersprechen sich die frames „hofft“ und „sterben würde“. Doch gerade dieser Satz verdeutlicht sehr anschau-

lich, dass der Tod im Lager fast einer Erlösung gleichkommt, weil er den Qualen der Häftlinge ein Ende bereitet.

In der Folge erinnert sich der Dichter an seine Haft im Gefängnis zurück und an den Streit, ob das Lager oder das Gefängnis schlimmer sei. Dabei fällt ihm auch das grausame Lächeln eines Mithäftlings wieder ein, der bereits Zeit in einem Lager verbracht hatte und daher genau wusste, was seine Zellengenossen erwartete. Der frame „grausam lächelte“ evoziert auf der einen Seite, dass dieser Mann aus dem Gefängnis Schadenfreude bei dem Gedanken verspürte, dass die anderen ins Lager abtransportiert werden würden. Auf der anderen Seite können die Rezipientinnen aus diesem frame schließen, dass der Mann zu diesem Zeitpunkt bereits furchtbare Dinge durchlebt hatte und aufgrund dessen die Diskussion darüber, ob das Lager oder das Gefängnis schrecklicher sei, als lächerlich und unsinnig erachtete. Die frames „schlimmer“ und „schrecklicher“, die im Bezug auf das Lager und das Gefängnis gebraucht werden, erhärten noch die Annahme der Leserinnen, dass dem Dichter grauenvolle Dinge während seiner Inhaftierung zugestoßen sein müssen.

Im nächsten Absatz werden die Gedankengänge des sterbenden Dichters wiedergegeben. Der Satz „Denken sie, wie geschickt er sie betrügen wird, jene, die ihn hergeschafft haben, wenn er jetzt stirbt – um ganze zehn Jahre“ offenbart, dass der Tod für den Dichter nichts Schreckliches ist. Er glaubt sogar, seine Peiniger austricksen zu können, wenn er stirbt. Er wurde in ein Lager gebracht und man hatte angenommen, dass er während seiner gesamten Haft arbeiten würde. Diese Rechnung ginge allerdings nicht auf, wenn er vor dem Ende seiner Haftstrafe sterben würde. Der Tod ist also zum letzten Druckmittel des Gefangenen geworden. Durch ihn hat er die Möglichkeit, sich zu wehren, der Obrigkeit zu schaden und dem eigenen Schicksal zu entinnen.

Im Weiteren denkt der Dichter daran, dass er für immer auf speziellen Listen stehen wird. Diese Erkenntnis hat er offenbar nach einer früheren Verbannung, also noch vor seiner Lagerhaft, gewonnen. Man kann annehmen, dass die Verbannung in Akten oder auf gewissen Listen vermerkt und dem Dichter später wieder zum Vorwurf gemacht worden ist. Daraus schließt er wohl, dass auch seine Lagerhaft später nicht ohne Folgen bleiben würde und er nie wieder ein norma-

les Leben würde führen können. Er wäre für immer gebrandmarkt. Doch durch die beiden Sätze: „Für immer?! Die Maßstäbe haben sich verschoben und die Worte ihren Sinn verändert“ wird ersichtlich, dass der Dichter genau weiß, dass er dem Tode nahe ist und es ihm daher egal ist, ob sein Name auf Listen auftaucht oder nicht.

Es wird also das Bild eines im Sterben liegenden Dichters evoziert, der sich Gedanken darüber macht, welche Auswirkungen und Folgen sein Tod haben wird, der aber letzten Endes erkennt, dass dies alles für ihn keinerlei Bedeutung mehr hat.

In der folgenden Szene werden die letzten Versuche des Dichters dargestellt, ein Stück Brot zu essen. Er ist jedoch so erschöpft, dass er es nicht mehr schafft. Seine Entkräftung und seine schlechte körperliche Verfassung kommen insbesondere dadurch zum Ausdruck, dass an dieser Stelle noch nicht einmal das Wort „essen“ verwendet wird. Der Dichter „umfaßte“ das Brot, „preßte das Brot an den Mund, „stopfte es sich in den Mund“, „lutschte es, riß und nagte“. Auch die frames „blutleeren Fingern“ und „Skorbutzähne“ machen deutlich, dass der Dichter wegen starker Unterernährung und der harten Zwangsarbeit in einem sehr schlechten körperlichen Zustand ist. Kennzeichnend für diese Szene ist die häufige Wiederholung des frames „Brot“, wodurch das Gefühl eines Auf-der-Stelle-Tretens in der Syntax entsteht, gleichzeitig aber auch Dramatik vermittelt wird. Es zeigt sich, dass der Dichter immer kraftloser wird und seinem Ende nahe ist.

Es folgen die letzten Augenblicke vor dem Tod des Dichters. Obwohl er das Brot nicht mehr essen kann, lässt er es nicht los, was eine typische Verhaltensweise für einen hungernden und ausgezehrt Menschen ist, da er befürchten muss, dass man ihm seine Brotration stiehlt. Selbst kurz vor dem Tod ist der Überlebensinstinkt des Dichters also noch nicht erloschen. Die frames „blutige Brot“ und „schmutzigen bläulichen Finger“ lassen wiederum erkennen, in welchem schlechtem körperlichen Zustand sich der Dichter befindet.

Im letzten Absatz dieses Textbeispiels werden die Mitgefangenen des Dichters beschrieben, die es schaffen, zwei Tage lang das Brot des Gestorbenen zu ergattern, da sie der Lagerleitung den Tod ihres Nachbarn nicht melden. Der frame „der Tote hob die Hand wie eine Marionette“ mag den Leserinnen vielleicht

zunächst makaber und bizarr erscheinen, doch das Verhalten der Mitgefangenen erklärt sich durch die extrem schlechten Lebensbedingungen in den Lagern. Diese führten dazu, dass die Inhaftierten fast alles unternahmen, um sich einen kleinen Vorteil zu verschaffen, und sei es, das Essen eines Toten zu erhalten. Der Hinweis, dass der Dichter also schon vor seinem Todesdatum gestorben ist und dies ein nicht unwichtiges Detail für seine zukünftigen Biografen ist, unterstreicht einerseits die Vermutung, dass in dieser Erzählung von Ossip Mandelstam die Rede ist, da sich Biografen nur mit dem Leben bedeutender und bekannter Dichter beschäftigen. Andererseits wird der Erfindungsreichtum der Mitgefangenen hervorgehoben, da sie es geschafft haben, zumindest zwei Tage lang eine Brotration mehr zu ergattern.

Insgesamt ist es Gabriele Leupold sehr gut gelungen, eindrückliche Bilder zu erzeugen. Die Gedankengänge des sterbenden Dichters und auch sein Verhalten werden sehr gut vermittelt.

Beispiel 5a)

Das folgende Textbeispiel stammt aus der Erzählung „Der tatarische Mullah und die frische Luft“. In dieser Erzählung schildert ein Mensch rückblickend völlig emotionslos die schrecklichen Zustände in den sowjetischen Untersuchungsgefängnissen. Darüber hinaus beschreibt er, wie begierig die im Gefängnis sitzenden Häftlinge waren, ins Lager zu kommen, da sie nicht wussten, wie schlimm es dort werden würde.

Verurteilte Arrestanten waren begierig darauf, vom Gefängnis ins Lager zu kommen. Dort gibt es Arbeit, gesunde Landluft, vorzeitige Entlassung, die Erlaubnis zur Korrespondenz, Pakete von der Familie, Entlohnung in Geld. Der Mensch glaubt immer an das Beste. An der Türritze des heizbaren Güterwaggons, der uns in den Fernen Osten transportierte, drängelten sich Tag und Nacht die Etappen-Passagiere und atmeten berauscht die kühle, vom Duft der Feldblumen durchtränkte, durch die Fahrt des Zuges in Bewegung gebrachte stille Abendluft. Diese Luft war anders als die nach den vielen Monaten der Untersuchung verhasste, stickige, nach Karbolsäure und menschlichem Schweiß riechende Luft der Gefängniszelle. In diesen Zellen ließ man die Erinnerung an die geschmähte und zertrampelte Ehre zurück, Erinnerungen, die man loswerden wollte.

Aus seelischer Einfalt hielten die Menschen das Untersuchungsgefängnis, das ihr Leben so plötzlich veränderte, für das grausamste Erlebnis. Eben die Verhaftung war für sie die stärkste moralische Erschütterung. Jetzt, dem Gefängnis entkommen, wollten sie unbewußt an die Freiheit, eine wenn auch relative, so doch immerhin Freiheit glauben, an ein Leben, ohne die verdammten Gitter, ohne erniedrigende und entwürdigende Verhöre. Ein neues Leben sollte beginnen, ohne jede Willensanspannung, die man während der Untersuchungszeit für das Verhör immer aufbringen mußte. Sie empfanden eine tiefe Erleichterung angesichts des Bewußtseins, daß alles schon unwiderruflich entschieden war, man hatte sein Urteil bekommen und mußte sich nicht überlegen, was genau man dem Untersuchungsführer antworten sollte, mußte nicht um die Verwandten bangen, man mußte keine Lebenspläne machen, mußte nicht um ein Stück Brot kämpfen – man unterlag schon einem fremden Befehl, konnte nichts mehr ändern, konnte nicht mehr abbiegen von diesen blinkenden Eisenbahnschienen, die einen langsam, aber stetig gen Norden führten. (Schalamow/Leupold 2007:134f.)

Der erste Satz dieser Passage „Verurteilte Arrestanten waren begierig darauf, vom Gefängnis ins Lager zu kommen“ klingt zunächst einmal sehr eigenartig, da sich die frames „begierig“ und „Lager“ für Rezipientinnen, die davor über 100 Seiten lang Erzählungen gelesen haben, die die Schrecken des Lagerlebens beschreiben, im Prinzip gegenseitig ausschließen. Es ist schwer vorstellbar, dass Inhaftierte in ein Lager abtransportiert werden wollten, wo doch dort so menschenunwürdige Lebensverhältnisse herrschten. Aber die Haft im Untersuchungsgefängnis muss so grausam und entwürdigend gewesen sein, dass sich die Gefangenen erhofften, im Lager ein besseres Leben führen zu können. Ihr einziger Wunsch war es, das Untersuchungsgefängnis zu verlassen und alle Erinnerungen daran zu vergessen. Durch den ersten Satz, der anfangs eher absurd klingt, werden also die Schrecken des Untersuchungsgefängnisses hervorgehoben und die Qualen der dort Inhaftierten vermittelt.

Auch die in der Folge aufgezählten Vorteile des Lagers erinnern deutschsprachige Leserinnen mehr an freiwillige Arbeit auf dem Land, denn an Lagerhaft. Es entsteht ein deutlicher Gegensatz zwischen dem negativ besetzten Gefängnis und dem positiv besetzten Lager. Aber das im zweiten Satz verwendete Präsens verdeutlicht, dass es sich bei dieser Aufzählung nur um das Wunschdenken der im Untersuchungsgefängnis Inhaftierten handelte. Sie litten so sehr unter den Haftbedingungen, dass sie sich das Leben im Lager wie den Himmel auf Erden vorstellten. Der Einwurf „Der Mensch glaubt immer an das Beste“ weist jedoch darauf hin, dass sich die Hoffnungen der Gefängnisinsassen nicht erfüllten und die Le-

bedingungen im Lager noch schlimmer waren als im Gefängnis. Dies wussten die Gefangenen, auch der Erzähler, während des Transports ins Lager jedoch noch nicht, weshalb sie sich an den Ritzen der Güterwaggons drängten, um die frische Luft einatmen zu können, die sie nach der langen Haft in stickigen und übelriechenden Gefängnissen regelrecht berauschte.

Es wird also die mitleiderregende scene von Häftlingen evoziert, die so sehr im Gefängnis gelitten haben, dass sie sich danach sehnten, ins Lager zu kommen, da sie sich nicht vorstellen konnten, dass es dort noch grauenvoller sein würde.

Im darauffolgenden Absatz wird detailliert erklärt und schonungslos aus der Sicht des Erzählers analysiert, wie die Inhaftierten zu der Annahme gelangten, dass es im Lager besser sei als im Gefängnis. Alle, auch der Erzähler, waren so naiv zu glauben, es könnte nichts Schlimmeres als das Untersuchungsgefängnis geben. Die Verhaftung an sich hatte die Menschen moralisch zutiefst erschüttert, ja regelrecht traumatisiert. Es folgten menschenunwürdige Verhöre, die die Inhaftierten ständig über sich ergehen lassen mussten, was viel Kraft kostete, da jede falsche Äußerung schwerwiegende Folgen haben konnte. Daher gingen alle davon aus, dass sie im Lager etwas mehr Freiheit und Lebensqualität hätten als im Gefängnis, weil es dort keine Gitter und auch keine Verhöre mehr gab.

Zudem war die Verurteilung für die Häftlinge eine Erlösung und sie empfanden eine „tiefe Erleichterung“ angesichts der Tatsache, dass sie nichts mehr an ihrer Situation ändern konnten, dass alles entschieden war und sie sich ihrem Schicksal nur noch fügen mussten. Dies mag auf deutschsprachige Leserinnen zunächst verwunderlich wirken, da jeder normalerweise versucht, einem Urteil und der damit einhergehenden Feststellung der Schuld zu entgehen. Doch es ist offensichtlich, dass die Bedingungen im Untersuchungsgefängnis so menschenunwürdig waren, dass selbst ein Urteil Erleichterung brachte, weil die Häftlinge dadurch wenigstens die Gewissheit hatten, dass man sie ins Lager abtransportieren würde. Allerdings verweist der frame „man mußte keine Lebenspläne machen, mußte nicht um ein Stück Brot kämpfen“ auch darauf, dass den Gefangenen durch die Verurteilung in gewisser Weise die Angst vor einer unsicheren Zukunft genommen wurde. Sie wussten, was auf sie zukommen würde und mussten sich kei-

ne Gedanken mehr darüber machen, wie es in einem normalen Leben weitergehen sollte und wie sie Geld für etwas zu essen beschaffen sollten. Alles war bereits entschieden und lag nicht mehr in ihrer Hand.

In diesem zweiten Absatz werden noch einmal die Qualen der im Untersuchungsgefängnis Inhaftierten verdeutlicht. Zudem kommt eine starke Resignation zum Ausdruck. Die Gefangenen wollten nur noch ihr Urteil erhalten, um den Ort ihrer Pein verlassen und vergessen zu können. Was danach kommen würde, konnte ihrer Ansicht nach nur besser sein als das Untersuchungsgefängnis.

Allerdings zeigen sich in diesem zweiten Absatz zwei kleine Inkohärenzen. Zunächst wird der frame „aus seelischer Einfalt“ verwendet. Das Wort „Einfalt“ definiert der Duden in der ersten Bedeutung als „auf geistiger Beschränktheit, mangelndem Urteilsvermögen beruhende Arglosigkeit; Naivität“ (2007:457) und in zweiter Bedeutung als „Einfachheit und Reinheit, Lauterkeit des Geistes, des Gemüts“ (ebd.). Doch die Einfalt eines Menschen kann nicht seelisch sein. Gemeint ist wohl, dass die Inhaftierten aus purer Naivität, vielleicht auch aus mangelndem Urteilsvermögen heraus, das Untersuchungsgefängnis für den schrecklichsten aller Orte hielten.

Zudem wird im zweiten Absatz der frame „Willensanspannung“ verwendet. Im Duden findet sich dieses Wort zwar mit folgender Definition: „Die Konzentration des Willens zur Erreichung eines Ziels“ (2007:1932), allerdings geht es in der hier dargestellten Szene nur in geringem Maße um die Erreichung eines Ziels. Und schon allein das Wort „Wille“, das der Duden folgendermaßen definiert „jmds. Handlungen, Verhaltensweise leitendes Streben, Wollen, bes. als Fähigkeit des Menschen, sich bewusst für od. gegen etwas zu entscheiden; durch bewusste geistige Entscheidung gewonnener Entschluss zu etw.; bestimmte feste Absicht“ (2007:1932), scheint an dieser Stelle nicht ganz passend zu sein. Der frame „Willensanspannung“ klingt daher konstruiert und wirkt wie eine direkte, nicht gelungene Übersetzung eines russischen Ausdrucks.

Ansonsten ist es der Übersetzerin sehr gut gelungen, die Qualen der Untersuchungshäftlinge und ihre Leichtgläubigkeit zum Ausdruck zu bringen. Zudem liest sich die Übersetzung aufgrund der langen Sätze und der Wortwiederholungen am Ende des zweiten Absatzes („man mußte“) sehr rhythmisch.

Beispiel 6a)

Die folgende Passage stammt aus der Erzählung „Typhusquarantäne“. Diese handelt von Andrejew, einem Häftling, der nach einer Typhuserkrankung zu leichter Arbeit in der Kantine eingeteilt wird.

Einmal kam er zum Aufräumen und Geschirrspülen in die Kantine der Etappe von Entlassenen, den Leuten, die ihr Strafmaß abgessen haben und abreisen. Sein Partner war ein ausgemergelter Docht, ein *dochodjaga* unbestimmten Alters, soeben aus dem örtlichen Gefängnis entlassen. Das war der erste Arbeitsausgang des *dochodjaga*. Er fragte dauernd – was sie tun werden, ob sie etwas zu essen bekommen und ob man um etwas Eßbares wenigstens kurz vor der Arbeit bitten kann. Der *dochodjaga* erzählte, er sei Professor für Neuropathologie, und an seinen Namen erinnerte sich Andrejew.

Andrejew wußte aus Erfahrung, daß die Lagerköche, und nicht nur die Köche, die Iwan Iwanowitschs, wie sie die Intelligenz verächtlich nannten, nicht mochten. Er riet dem Professor, nichts im voraus zu erbitten, und dachte traurig, daß die Hauptarbeit beim Spülen und Putzen ihm, Andrejew, zufallen würde – der Professor war zu schwach. Das war richtig, und übelnehmen konnte er es nicht – wie oft war Andrejew im Bergwerk seinen Kameraden ein schlechter, ein schwacher Partner gewesen, und nie hatte jemand ein Wort gesagt. Wo waren sie alle? Wo waren Schejnin, Rjutin, Chwostow? Alle waren tot, und er, Andrejew, war zum Leben zurückgekehrt. Übrigens, noch war er nicht zurückgekehrt und wird wohl kaum zurückkehren. Doch er wird um sein Leben kämpfen. (Schalamow/ Leopold 2007:278f.)

Der erste Absatz dieses Textbeispiels widmet sich vor allem Andrejews Partner, einem Professor für Neuropathologie, den man kurz zuvor aus dem örtlichen Gefängnis entlassen und wie der Protagonist zum Arbeiten in der Kantine abkommandiert hatte. Er wird als „ausgemergelter Docht“ und „dochodjaga“ beschrieben, der ständig nach etwas Essbarem fragt, da er offensichtlich großen Hunger hat und unterernährt ist.

Das Wort „Docht“ wird zwar im Deutschen eigentlich nicht für einen sehr dünnen, abgemagerten Menschen verwendet, aber im Kontext, vor allem durch das Adjektiv „ausgemergelt“, wird verständlich, was zum Ausdruck gebracht werden soll. Der Professor ist sehr dünn, eine Eigenschaft, die ein Docht tatsächlich aufweist. Im ausführlichen Glossar des analysierten Buches wird zudem darauf gelegt, dass „Docht“ „in der Lagersprache eine Bezeichnung für einen Menschen an der Schwelle zum Tod“ (Schalamow 2007:338) war. Das Wort „Docht“ ist

jedoch auch ohne diese Erklärung verständlich. Der frame „dochodjaga“, der direkt danach verwendet wird, erschließt sich deutschsprachigen Rezipientinnen jedoch nicht, da er direkt aus dem Russischen übernommen wurde. Die Leserinnen können nur die Vermutung anstellen, dass dieses Wort eine ähnliche Bedeutung haben muss wie der frame „Docht“, der in unmittelbarer Nähe steht. Im Glossar wird „dochodjaga“ als „Ausdruck in der Lagersprache des GULag für einen Menschen, dessen physische Auszehrung ein Stadium erreicht hatte, daß er dem Tod näher war als dem Leben“ (Schalamow 2007:338) erläutert. Zudem wird darauf hingewiesen, dass der in deutschen Konzentrationslagern gebräuchliche Ausdruck „Muselmann“ absichtlich nicht verwendet wurde.

Wenn die deutschsprachigen Rezipientinnen im Glossar das Wort „dochodjaga“ nachschlagen, ist der erste Absatz dieser Passage kohärent und evoziert die scene eines völlig abgemagerten Menschen, der verzweifelt nach etwas zu essen sucht. Allerdings wird der frame „dochodjaga“, der im Deutschen etwas befremdlich wirkt, im ersten Absatz in kürzester Zeit drei Mal wiederholt und durch die kursive Schrift besonders hervorgehoben, was dazu führen könnte, dass die Rezipientinnen beim Lesen ins Stocken geraten. Darüber hinaus wäre es möglich, dass sich nicht alle Leserinnen gemerkt haben, wofür das zu Beginn des Absatzes gebrauchte Wort „Etappe“ steht, das in mehreren Erzählungen Schalamows vorkommt. Es bedeutet Durchgangsstation oder Transport von Gefangenen von einem Lager in ein anderes, was ebenfalls im Glossar erklärt wird (vgl. Schalamow 2007:338). Durch das gehäufte Auftreten unbekannter oder auf besondere Weise gebrauchter Wörter, die erklärt werden müssen, könnte der Lesefluss jedoch ebenfalls gestört werden, da die Rezipientinnen damit beschäftigt sind, im Glossar die Bedeutungen der entsprechenden Ausdrücke nachzuschlagen.

Im zweiten Absatz wird beschrieben, wie Andrejew erkennt, dass sein Partner zu schwach zum Arbeiten ist. Auffallend ist an dieser Stelle, dass Andrejew seine Emotionen nicht offen zeigt. Er redet dem Professor nicht gut zu und ermuntert ihn auch nicht. Dennoch zeigt sein Verhalten, dass er Mitleid hat. Er hilft dem Professor, indem er ihm davon abrät, um Essen zu bitten und ihm damit erspart, den Groll anderer auf sich zu ziehen. Gleichzeitig wird ihm aber auch klar, dass er, der nach seiner Krankheit selbst noch nicht wieder ganz bei Kräften

ist, den Großteil der Arbeit übernehmen wird müssen, worüber er „traurig“ ist, denn mit einem starken Partner hätte er seine Kräfte schonen können. Trotz alledem macht er dem Professor keine Vorwürfe, weil er sich daran erinnert, dass er selbst oft genug ein schlechter Arbeitspartner für seine Kameraden war, an die er sich in dieser Situation zurückerinnert. Dabei erkennt er, dass sie alle tot sind. Er aber „war zum Leben zurückgekehrt.“ Er hatte den Typhus besiegt und war wieder zu Kräften gekommen.

Es folgt jedoch der Satz „Übrigens, noch war er nicht zurückgekehrt und wird wohl kaum zurückkehren.“ Dieser Satz, der wie ein Kommentar des Erzählers klingt, hat eine doppelte Bedeutung. Einerseits besteht die Aussage dieses Satzes darin, dass Andrejew noch unter den Nachwirkungen der Krankheit leidet und wohl auch immer körperliche Beschwerden haben wird. Andererseits bringt dieser Satz zum Ausdruck, dass Andrejew nicht zum wahren Leben, dem Leben außerhalb des Lagers, zurückgekehrt ist und dies wohl auch nie wieder schaffen wird, da ihn seine Erinnerungen immer verfolgen werden.

Den Abschluss dieser Szene bildet der hoffnungsvolle Satz „Doch er wird um sein Leben kämpfen.“ Andrejew, dessen Gedanken in diesem Satz wiedergegeben werden, hat also nicht aufgegeben und mit seinem Schicksal noch nicht abgeschlossen. Er wird versuchen, das Lager zu überleben und in ein „normales Leben“ zurückzukehren.

In diesem Ausschnitt bereitet der erste Absatz einige Probleme beim Lesen, da sehr viele unbekannte Wörter verwendet werden, wodurch der Aufbau einer kohärenten scene erschwert wird. Im zweiten Absatz ist es Gabriele Leupold jedoch sehr gut gelungen, die Gefühlswelt Andrejews zu vermitteln.

5.3 Die Bestimmung der Funktion des Ausgangstextes

Warlam Schalamows „Erzählungen aus Kolyma“ durften in Russland lange Zeit nicht gedruckt werden. Einzelne Erzählungen zirkulierten jedoch im Samisdat, wodurch sie einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangten. Erst 1989, zu Zeiten der

Perestroika, konnte eine vollständige Ausgabe der „Erzählungen aus Kolyma“ veröffentlicht werden.

Die in dieser Arbeit verwendete Ausgabe erschien 2003 im Asbuka-Verlag, der laut unternehmenseigener Internetseite 1995 in Sankt Petersburg gegründet wurde und sich zu einem der größten und erfolgreichsten Verlage Russlands entwickelte. Er richtet sich mit seinen Publikationen an ein Massenpublikum, was vor allem aus dem sehr niedrigen Preis ersichtlich wird, zu dem die Bücher dieses Verlages angeboten werden. Das Verlagsprogramm umfasst Klassiker der russischen und westlichen Literatur, moderne russische Belletristik, Übersetzungen zeitgenössischer Belletristik, russische Kinderbücher und mehrsprachige Bilderwörterbücher.

Warlam Schalamows „Erzählungen aus Kolyma“ wurden in diesem Verlag als Taschenbuch im Rahmen der Reihe Asbuka-Klassika veröffentlicht und für 128 Rubel verkauft, was ungefähr drei Euro entspricht. Hieraus wird einerseits ersichtlich, dass mit dieser Publikation auf ein breites Publikum abgezielt werden soll, andererseits gibt die gewählte Reihe Aufschluss darüber, dass Schalamow den Leserinnen als Klassiker der russischen Literatur präsentiert werden soll, da unter anderem auch Werke von Alexander Puschkin, Fjodor Dostojewskij und Michail Bulgakow in dieser Reihe erschienen sind.

Auf dem Cover des Buches ist ein Bild des niederländischen Malers Raoul Hynckes abgedruckt. Es zeigt eine Leiter, einen Totenkopf mit einem Loch in der Schädeldecke, eine Fußkette mit einer steinernen Kugel und weitere nicht genau identifizierbare Gegenstände vor einem schwarzen Hintergrund (siehe Anhang 8.2). Das Bild lässt die Betrachterinnen sofort an Tod und Gefangenschaft denken. Zudem ist russischen Leserinnen aufgrund des Titels des Buches sofort klar, dass Schalamows Erzählungen das Thema des Gulag behandeln, da die Kolyma-Region in Russland ein Sinnbild für Lager und Zwangsarbeit ist.

Auf der Rückseite des Buches ist ein Bild von Warlam Schalamow abgebildet. Im Rückentext wird darauf aufmerksam gemacht, dass es sich bei den „Erzählungen aus Kolyma“ nicht nur um Warlam Schalamows Erinnerungen handelt, sondern dass dieses Werk die Erinnerungen des gesamten russischen Volkes widerspiegelt. Zudem werden den Rezipientinnen einige Informationen zur Publika-

tionsgeschichte des Buches gegeben. Darunter werden zwei Zitate angeführt. Das erste stammt von Jewgenija Wolkowa, einer renommierten russischen Professorin für Philosophie, womit der Verlag die historische Bedeutsamkeit und die künstlerische Qualität des Werks hervorheben will. Das andere Zitat ist von Saul Bellow, wodurch den Leserinnen vermittelt werden soll, dass dieses Buch nicht nur in Russland, sondern auch im Ausland Anerkennung findet.

Auf der dritten Seite des Buches findet sich ein Hinweis des Verlags dazu, welche Erzählungen in diesem Buch abgedruckt wurden. Es wird betont, dass die getroffene Auswahl den Leserinnen einen Gesamtüberblick über das Werk Schalamows verschaffen soll. An dieser Stelle muss jedoch angemerkt werden, dass in Wirklichkeit keinerlei Texte speziell ausgewählt wurden, sondern der Verlag in dieser Ausgabe lediglich alle Texte des ersten Bandes und einige Texte des zweiten Bandes der „Erzählungen aus Kolyma“ publiziert hat.

Die Funktion des Ausgangstextes ist es also, einem Massenpublikum einen „Klassiker“ der russischen Literatur von hoher literarischer Qualität zugänglich zu machen.

5.4 Die Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Ausgangstextes

Beispiel 1b)

Das folgende Textbeispiel ist die erste Erzählung des analysierten Buches mit dem Titel „По снегу“.

Как топчут дорогу по снежной целине? Впереди идет человек, потя и ругаясь, едва переставляя ноги, поминутно увязая в рыхлом глубоком снегу. Человек уходит далеко, отмечая свой путь неровными черными ямами. Он устает, ложится на снег, закуривает, и махорочный дым стелется синим облачком над белым блестящим снегом. Человек уже ушел дальше, а облачко все еще висит там, где он отдышал, - воздух почти неподвижен. Дороги всегда прокладывают в тихие дни, чтоб ветры не замели людских трудов. Человек сам намечает себе ориентиры в бескрайности снежной: скалу, высокое дерево, - человек ведет свое тело по снегу так, как рулевой ведет лодку по реке с мыса на мыс.

По проложенному узкому и неверному следу двигаются пять-шесть человек в ряд плечом к плечу. Они ступают около следа, но не в след. Дойдя до намеченного заранее места, они поворачивают обратно и снова идут так, чтобы растоптать снежную целину, то место, куда еще не ступала нога человека. Дорога пробита. По ней могут идти люди, санные обозы, тракторы. Если идти по пути первого след в след, будет заметная, но едва проходимая узкая тропка, стежка, а не дорога, - ямы, по которым пробираться труднее, чем по целине. Первому тяжелее всех, и когда он выбивается из сил, вперед выходит другой из той же головной пятерки. Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след. А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели. (Schalamow 2003:5f.)

Dieses erste Textbeispiel wirkt äußerst rhythmisch, stellenweise sogar ein wenig poetisch, und evoziert sehr eindrückliche scenes.

Im ersten Absatz werden die Mühen des zuvorderst gehenden Mannes sehr gut durch den frame „потя и ругаясь, едва переставляя ноги“ (schwitzend und fluchend, setzt kaum einen Fuß vor den anderen) verdeutlicht. Der Häftling muss sich sehr anstrengen, um sich durch den Schnee zu kämpfen, und wird schnell müde. Er ruht sich aus, raucht eine Zigarette und fährt erst danach mit der Arbeit fort, die er mechanisch und routiniert erledigt, was aus dem Vergleich „ведет свое тело по снегу так, как рулевой ведет лодку по реке с мыса на мыс“ (lenkt seinen Körper durch den Schnee, wie ein Steuermann sein Boot über den Fluß lenkt von Landzunge zu Landzunge) ersichtlich wird. Er benutzt seinen Körper wie ein Instrument oder Werkzeug, das seinem Willen gehorcht. Der frame „сам“ (selbst) lässt erkennen, dass der Mann selbst entscheidet, wohin der Weg führt. Er sucht sich die Punkte aus, an denen er sich orientiert, entscheidet also frei in dieser ansonsten von Zwang geprägten Situation.

Die Witterungsverhältnisse werden durch die frames „стелется синим облачком“ (schwebt als blaues Wölkchen), „белым блестящим снегом“ (weißer, funkelnder Schnee) und „воздух почти неподвижен“ (die Luft ist beinahe unbewegt) gut veranschaulicht. Die Erzählung handelt an einem sehr frostigen Tag, da sich über dem weißen, funkeln den Schnee eine Rauchwolke in der Luft bildet, was nur bei sehr niedrigen Temperaturen der Fall sein kann. Die Kälte wird darüber hinaus auch durch die kühlen Farbtöne „синий“ (blau) und „белый“ (weiß) zum Ausdruck gebracht. Zudem wird auf die Windstille hingewiesen, die insofern ein wichtiges Detail ist, als bei anderem Wetter gar kein Weg angelegt

werden würde, da alle Arbeit umsonst wäre, wenn der Wind die Spur sofort wieder verwehen würde.

Der Rhythmus wird in diesem Absatz durch die vielen Wiederholungen der frames „человек“ (Mann) und „снег“ (Schnee), den häufigen Gebrauch von Adverbialpartizipien, die eine Verwendung von Konjunktionen überflüssig machen, und die durch Kommas abgetrennten Einschübe erzeugt. Lyrisch wirken die Alliterationen der frames „стелется синим“ und „белым блестящим“. Auch der frame „бескрайности снежной“ (Unendlichkeit des Schnees), der die Vorstellung einer sehr weiten und kargen Landschaft evoziert, klingt aufgrund des nachgestellten Adjektives poetisch, was man bei einem Text, der von Zwangsarbeit handelt, nicht erwarten würde. Es entsteht also ein Gegensatz zwischen der beschriebenen Situation und der verwendeten Sprache, wodurch sich der Text ein wenig ungewöhnlich liest. Gleichzeitig aber wird durch den Kontrast zwischen Sprache und Wirklichkeit die Wirkung der hervorgerufenen Bilder verstärkt.

Der zweite Absatz, der aufgrund des wiederholt gebrauchten frames „след“ (Spur) und der vielen Einschübe wiederum sehr rhythmisch ist, beschreibt sehr ausführlich die Arbeitsweise der dem ersten Mann folgenden Zwangsarbeiter. Sie gehen nicht in der Spur des Vordermannes, sondern müssen bei jedem Schritt auf unberührten Schnee treten, damit ein breiter Weg entsteht und kein schmaler Pfad. Hat der zuvorderst gehende Häftling keine Kraft mehr, übernimmt ein anderer die Position an der Spitze der Gruppe. Letzten Endes ist der Weg angelegt. Der Satz „По ней могут идти люди, санные обозы, тракторы“ (Nun können ihn Menschen, Schlittenzüge, Traktoren nehmen) lässt die Leserinnen vermuten, dass der Weg tatsächlich für Traktoren, Schlitten und andere Menschen angelegt wurde. Doch der Satz „А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели“ (Auf Traktoren und Pferden kommen nicht die Schriftsteller, sondern die Leser), mit dem die Erzählung sehr abrupt endet, macht deutlich, dass nicht vom Bahnen eines herkömmlichen Weges und auch nicht von einer Gruppe Zwangsarbeiter die Rede war.

Da das Schicksal Warlam Schalamows in Russland allgemein bekannt ist, wird den Rezipientinnen sofort klar, dass der Autor in dieser Erzählung die Mühen, Leiden und Probleme beim Verfassen seiner eigenen Werke beschreibt. Er

war lange Zeit im Lager und es bereitete ihm unglaubliche Qualen, danach über das zu schreiben, was er gesehen und erlebt hatte. Zudem gab es kaum eine Möglichkeit, Werke zu veröffentlichen, die den Gulag thematisierten, und viele Autorinnen mussten fürchten, wegen ihrer dennoch verfassten Texte erneut verhaftet zu werden. Aus diesem Grund mieden viele Schriftstellerinnen lange Zeit das Thema der Lager in der Sowjetunion. Warlam Schalamow aber hat trotz alledem über den Gulag geschrieben, was auch erklärt, warum er sich in dieser Erzählung wie einen Menschen darstellt, der Neuland betritt, eine unberührte Schneefläche. Er kämpfte gegen alle Widrigkeiten an und bahnte sich einen Weg. Die ihm nachfolgenden Autorinnen hatten es bereits ein wenig leichter, da ja bereits ein Werk zu diesem Thema, also eine erste Spur, existierte. Am einfachsten hatten es die Leserinnen, die in dieser Erzählung beinahe wie Ausbeuterinnen dargestellt werden, was ebenfalls aus dem letzten Satz ersichtlich wird. Sie nutzen den Weg, den die Autorinnen unter größten Mühen angelegt haben, und fahren auf Traktoren oder reiten auf Pferden. Sie wählen also den einfachsten Weg, um einen Zugang zum Thema des Gulag zu bekommen.

Beispiel 2b)

Die folgende Passage stammt aus der Erzählung „На представку“.

Я и Гаркунов, бывший инженер-текстильщик, пилили для наумовского барака дрова. Это была ночная работа - после своего рабочего забойного дня надо было напилить и наколоть дров на сутки. Мы забирались к конономам сразу после ужина - здесь было теплей, чем в нашем бараке. После работы наумовский дневальный наливал в наши котелки холодную "юшку" - остатки от единственного и постоянного блюда, которое в меню столовой называлось "украинские галушки", и давал нам по куску хлеба. Мы садились на пол где-нибудь в углу и быстро съедали заработанное. Мы ели в полной темноте - барачные бензинки освещали карточное поле, но, по точным наблюдениям тюремных старожилов, ложки мимо рта не пронесешь. Сейчас мы смотрели на игру Севочки и Наумова. Наумов проиграл свою «лепеху». Брюки и пиджак лежали около Севочки на одеяле. Игралась подушка. Ноготь Севочки вычерчивал в воздухе замысловатые узоры. Карты то исчезали в его ладони, то появлялись снова. Наумов был в нательной рубашке – сатиновая косоворотка ушла вслед за брюками. Услужливые руки накинули ему на плечи телогрейку, но резким

движением плеч он сбросил ее на пол. Внезапно все затихло. Севочка неторопливо почесывал подушку своим ногтем.
– Одеяло играю, – хрипло сказал Наумов.
– Двести, – безразличным голосом ответил Севочка.
– Тысячу, сука! – закричал Наумов.
– За что? Это не вещь! Это – локш, дрянь, – выговорил Севочка. – Только для тебя – играю за триста. (Schalamow 2003:10)

Diese Textstelle beschreibt sehr schön den Alltag im Gulag und die gehobene Stellung der Ganoven im Lager. Dabei werden viele Ausdrücke aus der Lager- und Gaunersprache verwendet, die nicht allen Rezipientinnen geläufig sein dürften, sich jedoch immer aus dem Kontext heraus erklären. Sie lassen die Leserinnen, auch wenn gerade keine furchtbaren Dinge geschildert werden, nie vergessen, dass die Handlung der Erzählung im Lager spielt. Darüber hinaus wirken die geschilderten Ereignisse aufgrund der verwendeten Lager- und Gaunersprache sehr authentisch.

Der erste Absatz dieses Auszuges handelt davon, dass der namenlose Erzähler und sein Kollege Garkunow nach ihrem Arbeitstag in der Mine für den Pferdetreiber Naumow, einen Ganoven, Holz hacken müssen, woraus ersichtlich wird, dass letzterer eine besondere Stellung im Lager einnimmt, da gewöhnliche Inhaftierte im Lager keine Privilegien genossen. Die beiden Häftlinge sträuben sich nicht gegen die Nacharbeit, da sie sich während des Holzhackens in einer Baracke aufhalten können, die wärmer ist als ihre eigene, und sie zusätzlich etwas zu essen bekommen, nämlich „юшку“. Die verwendeten Anführungszeichen machen deutlich, dass es sich bei diesem frame um einen Ausdruck aus der Lagersprache handelt. Der Справочник по ГУЛАГу definiert „юшка“ als: „Жидкий супчик; жидкость от баланды“ (eine sehr dünne, wässrige Suppe) (1991:467). Wie im Folgenden erklärt wird, ist diese Suppe der Überrest des einzigen in der Kantine ausgegebenen Essens, das laut Speiseplan „украинские галушки“, also „ukrainische Mehlklößchen“ heißt. Die wiederum verwendeten Anführungszeichen lassen diesen Ausdruck aber ironisch wirken. Es wird klar, dass die offizielle Bedeutung nicht der Realität entspricht und dieses Essen trotz des Namens keinerlei Klößchen enthält. Dies erklärt auch, warum der Erzähler und sein Kollege fast begierig sind, die zusätzliche Arbeit zu erledigen. Sie sind aufgrund der schlechten Verpflegung im Lager unterernährt. Es wird also die scene

zweier Häftlinge evoziert, die so hungrig sind, dass sie froh sind, etwas zu essen zu bekommen und sich daher auch nicht gegen die zusätzliche Arbeit wehren.

Die vielen Gedankenstriche, ein Stilmittel, um mehrere Sätze miteinander zu verbinden, sorgen dafür, dass der erste Absatz sehr rhythmisch wirkt.

Im zweiten Absatz wird das Kartenspiel zwischen Naumow und Sewotschka beschrieben. Der Pferdetreiber verliert eine Spielrunde und verspielt zunächst Jackett und Hose, die zusammen als „лепеха“ bezeichnet werden. Die im Text verwendeten Anführungszeichen weisen wiederum darauf hin, dass es sich bei diesem frame um einen Slangausdruck handelt. Das Wort „лепеха“ stammt aus der Gaunersprache und bedeutet dem *Словарь тысячелетнего русского* apro zufolge in erster Bedeutung „костюм“ (2003:482), also Anzug. Dieser Begriff ist sicher nicht allen russischsprachigen Leserinnen geläufig, erklärt sich jedoch aus dem Kontext heraus. Der Ausdruck „лепеха“, der verdeutlicht, dass sich der Pferdetreiber durch spezielle Kleidung von den gewöhnlichen Häftlingen abhebt, lässt offensichtlich werden, dass Naumow ein Ganove ist, weil er ansonsten wie alle anderen Häftlingskleidung tragen würde. Auch bei seinem Spielpartner Sewotschka handelt es sich um einen Ganoven, da er einen langen Fingernagel am kleinen Finger hat, ein Erkennungszeichen in der Welt der Ganoven.

Nachdem Naumow Jackett und Hose verloren hat, wird um das Kissen gespielt. Der Satz „Игралась подушка“ (Jetzt wurde um das Kissen gespielt) entspricht jedoch nicht der russischen Standardsprache. Es ist zwar verständlich, was zum Ausdruck gebracht werden soll, nämlich dass das Kissen der Spieleinsatz ist, aber normalerweise würde man sagen „играли на подушку“. Die Tatsache, dass diese Konstruktion im Text noch einmal vorkommt („Одеяло играю“ – ich setze die Decke), legt die Vermutung nahe, dass sie im Lager unter Häftlingen verwendet wurde. In der Folge wird Naumow, der ein ums andere Mal verliert und nur noch im Unterhemd dasitzt, eine „телогрейка“ um die Schultern gelegt, was laut dem *Справочник по ГУЛАГу* eine „стеганая ватная куртка“ (1991:434), also eine wattierte Steppjacke ist. Derartige Jacken trugen in der Sowjetunion viele, die im Freien arbeiten mussten. Sie gehörten aber auch zur Standardausrüstung im Lager.

Zum Schluss dieser Passage, als Naumow um die Decke spielen will und er das Angebot von 200 Rubeln nicht akzeptiert, schreit Sewotschka, die Decke sei ein „локш“. Dieses Wort stammt wiederum aus der Gaunersprache und wird nur sehr selten verwendet, sodass es vielen unbekannt sein dürfte. Der Словарь тысячеленного русского проа definiert diesen Begriff in der ersten Bedeutung als „дрянь“ (2003:491), was soviel wie Dreck auf Deutsch heißt. Es geht also darum, dass die Decke nichts wert. Dies wird aber sofort klar, da direkt auf das Wort „локш“ der frame „дрянь“ (Dreck) folgt und offensichtlich ist, dass die beiden Ausdrücke Synonyme sind.

Beispiel 3b)

Diese Textstelle stammt aus der Erzählung „Сухим пайком“.

Деревья на Севере умирают лежа, как люди. Огромные обнаженные корни их похожи на когти исполинской хищной птицы, вцепившейся в камень. От этих гигантских когтей вниз, к вечной мерзлоте, тянулись тысячи мелких щупалец, беловатых отростков, покрытых коричневой теплой корой. Каждое лето мерзлота чуть-чуть отступала, и в каждый вершок оттаявшей земли немедленно вонзалось и укреплялось там тончайшими волосками щупальце - корень. Лиственницы достигали зрелости в триста лет, медленно поднимая свое тяжелое, мощное тело на своих слабых, распластанных вдоль по каменистой земле корнях. Сильная буря легко валила слабые на ногах деревья. Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха - ярко-зеленом и ярко-розовом. Только крученые, верченые, низкорослые деревья, измученные поворотами за солнцем, за теплом, держались крепко в одиночку, далеко друг от друга. Они так долго вели напряженную борьбу за жизнь, что их истерзанная, измятая древесина никуда не годилась. Короткий суковатый ствол, обвитый страшными наростами, как лубками каких-то переломов, не годился для строительства даже на Севере, нетребовательном к материалу для возведения зданий. Эти крученые деревья и на дрова не годились - своим сопротивлением топору они могли измучить любого рабочего. Так они мстили всему миру за свою изломанную Севером жизнь. (Schalamow 2003:48f.)

Dieses Textbeispiel, das aufgrund der vielen Vergleiche und Personifikationen sehr lyrisch klingt, bildet einen Kontrast zu den meisten anderen Erzählungen des analysierten Buches, die in einem sehr emotionslosen Stil verfasst wurden.

Zunächst werden die Bäume im Norden Russlands beschrieben. Der einleitende Satz „Деревья на Севере умирают лежа, как люди“ (Die Bäume sterben im Norden im Liegen wie die Menschen) macht sofort deutlich, dass in dieser Passage eigentlich nicht von Bäumen, sondern von Menschen die Rede ist und der Absatz metaphorisch zu verstehen ist. Im Folgenden wird geschildert, wie die Bäume sich gegen die extremen klimatischen Bedingungen des russischen Nordens zur Wehr setzen und sich mit ihren Vogelkrallen gleichenden Wurzeln im Boden festklammern, sobald dieser im Sommer ein wenig auftaut. Dabei wird durch die frames „вечной мерзлоте“ (Dauerfrostboden) und „коричневой теплой корой“ (braune warme Rinde) ein Gegensatz zwischen der unwirtlichen, kalten, farblosen Umgebung einerseits und der lebendigen, bunten Natur andererseits erzeugt. Da die Bäume aber für Menschen stehen, entsteht in der Vorstellung der Rezipientinnen das Bild von Personen, die gegen das unwirtliche Klima des Nordens ankämpfen müssen, um zu überleben.

Danach werden die in der Kolyma-Region wachsenden Lärchen beschrieben. Auch hier wird sofort klar, dass es um Menschen geht, da die frames „тяжелое, мощное тело“ (schwerer, mächtiger Körper), „слабые на ногах“ (schwach auf den Beinen), „головами“ (Köpfe) und „падали навзничь“ (fielen rücklings um) nicht im Zusammenhang mit Bäumen verwendet werden. Es handelt sich also erneut um eine Metapher, genauer gesagt eine Personifikation. Der Hinweis, dass die Lärchen schwach auf den Beinen stehen, evoziert sofort das Bild von kraftlosen, ausgehungerten Häftlingen. Und die Tatsache, dass die Lärchen rücklings umfallen und sterben, bestätigt diese Annahme. Die Lärchen mit ihren schweren, mächtigen Körpern stehen also symbolisch für Lagerinsassen, die entweder physisch oder moralisch stark waren, aufgrund der schweren Lebens- und Arbeitsverhältnisse aber so entkräftet sind, dass sie zusammenbrechen und sofort sterben. Durch den frame „на мягком толстом слое мха - ярко-зеленом и ярко-розовом“ (auf einer Schicht von weichem, dickem Moos - hellgrünem und hellrotem Moos) am Ende des Absatzes wird noch einmal der Kontrast zwischen der unwirtlichen, kalten Umgebung, zu der nun auch die toten Körper gehören, und der farbigen, lebendigen Natur gezeigt.

Im zweiten Absatz werden die „крученые, верченые, низкорослые деревья“ (krummen, gewundenen, kleinwüchsigen Bäume) geschildert, die einen Gegensatz zu den hochgewachsenen Lärchen des ersten Absatzes bilden. Der frame „измученные“ (zerquält) macht sofort wieder deutlich, dass es sich auch hierbei um eine Metapher handelt, da das Wort „мучить“ folgendermaßen definiert wird: „причинять кому-н. муки, страдания“ (quälen, Leid zufügen) (Толковый словарь русского языка 1995:363). Es kann sich also nur auf Lebewesen beziehen. Der frame „истерзанная, измятая древесина“ (gemartertes, verkumpeltes Holz) unterstützt die Vermutung, dass nicht von Bäumen die Rede ist, da die beiden verwendeten Adjektive nicht die Eigenschaften von Holz beschreiben können.

Da die Lärchen des ersten Absatzes Häftlinge symbolisierten, kann davon ausgegangen werden, dass dies auch bei den im zweiten Absatz beschriebenen Bäumen der Fall ist. Sie stehen für diejenigen, die das Lager überlebt haben. Diese Lagerinsassen haben sich zur Wehr gesetzt, alles in Kauf genommen, vermutlich auch körperliche Schäden, worauf die frames „истерзанная, измятая древесина“ (gemartertes, verkumpeltes Holz), „суковатый ствол“ (knorriger Stamm) und „страшными наростами“ (schreckliche Auswüchse) hinweisen. Trotz aller Qualen konnte der Wille dieser Häftlinge aber nicht gebrochen werden, was aus dem Satz „своим сопротивлением топору они могли измучить любого рабочего“ (mit ihrem Widerstand gegen die Axt konnten sie jeden Arbeiter erschöpfen) geschlossen werden kann. Und die Tatsache, dass diese Menschen überlebt haben, ist auch gleichzeitig ihre Rache. Sie haben sich nicht unterworfen und angepasst und sind daher für das System nutzlos, genau wie die Bäume, deren Holz sich weder als Bau- noch als Brennmaterial eignet.

Beispiel 4b)

Der folgende Auszug stammt aus der Erzählung „Шерри-Бренди“.

Да, он догадывался кое о чем из того, что ждало его впереди. На пересылке он многое успел понять и угадать. И он радовался, тихо радовался своему бессилию и надеялся, что умрет. Он вспомнил давнишний тюремный спор: что хуже, что страшнее - лагерь или тюрьма? Никто ничего толком не знал, аргументы были умозрительные, и как жестоко улыбался человек, привезенный из лагеря в ту тюрьму. Он запомнил улыбку этого человека навсегда, так, что боялся ее вспоминать.

Подумайте, как ловко он их обманет, тех, что привезли его сюда, если сейчас умрет, - на целых десять лет. Он был несколько лет назад в ссылке и знал, что он занесен в особые списки навсегда. Навсегда?! Масштабы сместились, и слова изменили смысл. [...]

Но когда ему вложили в руки его суточную пайку, он обхватил ее своими бескровными пальцами и прижал хлеб ко рту. Он кусал хлеб цинготными зубами, дёсны кровоточили, зубы шатались, но он не чувствовал боли. Изо всех сил он прижимал ко рту, запихивал в рот хлеб, сосал его, рвал и грыз...

Его останавливали соседи:

- Не ешь все, лучше потом съешь, потом...

И поэт понял. Он широко раскрыл глаза, не выпуская окровавленного хлеба из грязных синеватых пальцев.

- Когда потом? - отчетливо и ясно выговорил он. И закрыл глаза.

К вечеру он умер.

Но списали его на два дня позднее, - изобретательным соседям его удавалось при раздаче хлеба двое суток получать хлеб на мертвеца; мертвец поднимал руку, как кукла-марионетка. Стало быть, он умер раньше даты своей смерти - немаловажная деталь для будущих его биографов. (Schalamow 2003: 79ff.)

Dieses Textbeispiel, das sich aufgrund der häufigen Wiederholung des frames „он“ (er) sehr rhythmisch liest, ist in einer sehr einfachen und schmucklosen Sprache geschrieben. Der Autor schildert die Ereignisse sehr emotionslos und dennoch erschüttert diese Erzählung die Rezipientinnen zutiefst, da in aller Deutlichkeit zutage tritt, wie zerstörend sich das Lager auf Menschen auswirkt.

Beim Lesen dieser Erzählung werden die russischen Rezipientinnen mit größter Wahrscheinlichkeit zunächst den Schluss ziehen, dass hier die letzten Stunden im Leben des russischen Dichters Ossip Mandelstam beschrieben werden. Dies wird einerseits aus der Überschrift „Шерри-Бренди“ deutlich, da Mandelstam ein Gedicht geschrieben hat, das diesen Titel trägt. Andererseits untermauert die Tatsache, dass diese Erzählung von einem Dichter handelt, der in

einem Lager inhaftiert ist und im Sterben liegt, diese Annahme, da Mandelstam, dessen Schicksal in Russland bekannt ist, 1938 in einem Durchgangslager bei Wladiwostok ums Leben gekommen ist.

Im ersten Absatz werden zunächst die Gedankengänge des sterbenden Dichters beschrieben. Er blickt zurück und der frame „многое“ (vieles) bringt deutlich zum Ausdruck, dass er sich vor seiner Inhaftierung nicht hatte vorstellen können, wie schrecklich es im Lager werden würde. Es war für ihn sogar so schrecklich, dass er jetzt hofft, zu sterben, was für jemanden, der Derartiges nie erlebt hat, nicht nachvollziehbar ist, da Menschen normalerweise instinktiv um ihr Überleben kämpfen. Das Zurückdenken an den Streit, ob das Lager oder das Gefängnis schlimmer ist, verstärkt noch den Eindruck, dass der Dichter entsetzlich gelitten haben muss, weil die Haft in beiden Einrichtungen furchtbar war, was aus den frames „хуже“ (schlimmer) und „страшнее“ (schrecklicher) ersichtlich ist. Es entsteht also die bedrückende scene von einem Dichter, der Unvorstellbares durchlebt und daher mit seinem Leben abgeschlossen hat.

Der zweite Absatz zeigt, dass der Dichter weiß, dass er sterben wird, was den beiden Sätzen „Навсегда?! Масштабы сместились, и слова изменили смысл.“ (Für immer?! Die Maßstäbe haben sich verschoben und die Worte ihren Sinn verloren.) entnommen werden kann. Besonders erschütternd ist in dieser Szene die Tatsache, dass der Dichter seinen Tod als einen Akt des Widerstandes versteht. Stirbt er, bringt er dem System keinen Nutzen mehr, da seine Arbeitskraft verloren geht. Und dieser Gedanke scheint ihm fast Freude zu breiten, was aus dem frame „Подумайте, как ловко он их обманет“ (Denken sie, wie geschickt er sie betrügen wird) hervorgeht.

Die nächste scene löst bei den Leserinnen Mitleid mit dem Dichter aus. Er versucht, das ihm zugeteilte Brot zu essen, doch er ist nicht mehr dazu in der Lage, da er so schwach und sein Gesundheitszustand so schlecht ist. Durch die frames „бескровными пальцами“ (mit den blutleeren Fingern), „цинготными зубами“ (mit den Skorbutzähne), „дёсны кровоточили“ (das Zahnfleisch blutete) und „зубы шатались“ (die Zähne wackelten) wird ein entsetzenerregendes Bild des Dichters in der Vorstellung der Leserinnen erzeugt. Zudem sorgt die häufige Wiederholung des frames „хлеб“ (Brot), des wichtigsten Wortes in diesem Ab-

schnitt, für eine gewisse Dramatik, weil offensichtlich ist, dass nur Essen den Dichter retten könnte. Doch er schafft es nicht, es zu sich zu nehmen, wie sehr er sich auch bemüht. Als die Nachbarn des Dichters ihn auffordern, nicht sofort alles zu essen, sondern sich auch für später noch etwas aufzuheben, lässt dieser das Brot nicht los, offenbar aus Angst, dass es ihm gestohlen werden könnte, was auf die grauenvollen Lebensumstände in den Lagern hinweist. Durch die Rückfrage des Dichters „Когда потом?“ (Wann später?) wird noch einmal klar, dass er keinerlei Hoffnung mehr hegt, am Leben zu bleiben. Es ist offensichtlich, dass er sowohl physisch als auch psychisch am Ende ist.

Zum Abschluss dieses Auszuges wird eine scene evoziert, die zunächst schrecklich wirkt, aber verständlich ist, wenn man bedenkt, unter welchen Bedingungen die Häftlinge in den Lagern leben mussten. Die Mitgefangenen des Dichters melden zwei Tage lang nicht, dass dieser verstorben ist, um dadurch seine Brotration zu erhalten. Das mag zwar dem Toten gegenüber pietätlos erscheinen, aber im Lager überlebten nur die, die auf niemanden, schon gar nicht einen Verstorbenen, Rücksicht nahmen.

Der Hinweis, dass der Dichter schon vor seinem tatsächlichen Todesdatum gestorben ist und dies für die Biografen wichtig ist, bestätigt noch einmal die Vermutung, dass in dieser Erzählung von Ossip Mandelstam die Rede ist.

Beispiel 5b)

Dieser Textausschnitt ist aus der Erzählung „Татарский мулла и чистый воздух“.

Арестанты, получившие срок, рвались из тюрьмы в лагерь. Там - работа, здоровый деревенский воздух, досрочные освобождения, переписка, посылки от родных, денежные заработки. Человек всегда верит в лучшее. Ушли дверей теплушки, в которой нас везли на Дальний Восток, день и ночь толкались пассажиры-этапники, упоенно вдыхая прохладный, пропитанный запахом полевых цветов тихий вечерний воздух, приведенный в движение ходом поезда. Этот воздух был не похож на спертый, пахнувший карболкой и человеческим потом воздух тюремной камеры, ставшей ненавистной за много месяцев следствия. В этих камерах оставляли воспоминания о поруганной и растоптанной чести, воспоминания, которые хотелось забыть.

По простоте душевной люди представляли следственную тюрьму самым жестоким переживанием, так круто перевернувшим их жизнь. Именно арест был для них самым сильным нравственным потрясением. Теперь, вырвавшись из тюрьмы, они подсознательно хотели верить в свободу, пусть относительную, но все же свободу, жизнь без проклятых решеток, без унижительных и оскорбительных допросов. Начиналась новая жизнь без того напряжения воли, которое требовалось всегда для допроса во время следствия. Они чувствовали глубокое облегчение от сознания того, что все уже решено бесповоротно, приговор получен, не нужно думать, что именно отвечать следователю, не нужно волноваться за родных, не нужно строить планов жизни, не нужно бороться за кусок хлеба - они уже в чужой воле, уже ничего нельзя изменить, никуда нельзя повернуть с этого блестящего железнодорожного пути, медленно, но неуклонно ведущего их на Север. (Schalamow 2003:106f.)

Auch dieser Textauszug ist aufgrund der vielen sehr langen, mittels Partizipien gebildeten Sätze und der häufigen Wortwiederholungen, insbesondere am Ende des zweiten Absatzes („не нужно“, „уже“, „нельзя“), sehr rhythmisch.

In dieser Passage kommt wieder die Emotionslosigkeit, die fast alle Erzählungen des Buches dominiert, sehr gut zum Ausdruck. Eine Person, die in einem Lager inhaftiert war oder sich immer noch dort befindet, was aus dem frame „в которой нас везли на Дальний Восток“ (der uns in den Fernen Osten transportierte) ersichtlich ist, schildert ohne jedes Mitleid die schrecklichen Zustände in den sowjetischen Untersuchungsgefängnissen und erklärt, warum sich alle nach ihrer Untersuchungshaft regelrecht auf das Lager freuten.

Der erste Absatz, der die Wunschvorstellungen der im Untersuchungsgefängnis Inhaftierten über das Lager wiedergibt, löst bei den Rezipientinnen Mitleid aus. Es ist allgemein bekannt, dass die Lebens- und Arbeitsverhältnisse in den Lagern der Sowjetunion menschverachtend und grausam waren und daher wirken Sätze wie „Там - работа, здоровый деревенский воздух, досрочные освобождения, переписка, посылки от родных, денежные заработки“ (Dort gibt es Arbeit, gesunde Landluft, vorzeitige Entlassungen, die Erlaubnis zur Korrespondenz, Pakete von der Familie, Entlohnung in Geld) sehr absurd. Man leidet förmlich mit den Gefangenen mit, die offensichtlich Schreckliches durchlitten haben, und sieht hilflos zu, wie sie voller Freude und Hoffnung ihrem Verderben entgegengehen.

Im zweiten Absatz schildert der Erzähler, warum alle glaubten, dass nach dem Untersuchungsgefängnis nichts mehr Schrecklicheres folgen könnte. Die Häftlinge wussten nicht, was auf sie zukommen würde und erwarteten daher aus purer Naivität (По простоте душевной), dass es nach den menschenunwürdigen Verhören und den stickigen Gefängniszellen nur noch besser werden könnte. Diese Leichtgläubigkeit kommt auch in dem frame „они подсознательно хотели верить в свободу“ (wollten sie unbewusst an die Freiheit glauben) zum Ausdruck. Allein die Tatsache, dass es in den Lagern keine Gitter und Zellen gab, verleitete die Häftlinge zu der Annahme, dass sie dort etwas mehr Freiheit haben würden. Zudem bedeutete eine Verurteilung, dass das Schicksal endgültig entschieden war (все уже решено), man keine Verhöre mehr über sich ergehen lassen musste und nicht mehr dazu gezwungen war, darüber nachzudenken, was am nächsten Tag passieren würde. Daher sorgte das Urteil für eine tiefe Erleichterung (глубокое облегчение) bei den Häftlingen. Der frame „не нужно строить планов жизни, не нужно бороться за кусок хлеба“ (man musste keine Lebenspläne machen, musste nicht um ein Stück Brot kämpfen) verdeutlicht, dass den Häftlingen durch die Verurteilung aber auch die Angst vor einer unsicheren Zukunft in der Sowjetunion genommen wurde.

In diesem zweiten Absatz werden also sehr gut die Qualen der im Untersuchungsgefängnis Inhaftierten vermittelt. Zudem kommt die tiefe Resignation der Häftlinge zum Ausdruck. Sie wussten, dass sie selbst an ihrem Schicksal nichts mehr ändern konnten, und wollen daher so schnell wie möglich Gewissheit darüber haben, wie es mit ihnen weitergehen würde.

Beispiel 6b)

Diese Passage stammt aus der Erzählung „Тифозный карантин“.

Однажды он попал на уборку и мытье посуды в столовую пересылки уезжающих освобожденных, окончивших срок наказания людей. Его партнером был изможденный фитиль, доходяга неопределенного возраста, только что выпущенный из местной тюрьмы. Это был первый выход доходяги на работу. Он все спрашивал - что они будут делать, покормят ли

их и удобно ли попросить что-нибудь съестное хоть немного раньше работы. Доходяга рассказал, что он профессор-невропатолог, и фамилию его Андреев помнил.

Андреев по опыту знал, что лагерные повара, да и не только повара не любят Иван Ивановичей, как презрительно называли они интеллигенцию. Он посоветовал профессору ничего заранее не просить и грустно подумал, что главная работа по мытью и уборке достанется на его, андреевскую, долю - профессор был слишком слаб. Это было правильно, и обижаться не приходилось - сколько раз на прииске Андреев был плохим, слабым напарником для своих тогдашних товарищей, и никто никогда не говорил ни слова. Где они все? Где Шейнин, Рютин, Хвостов? Все умерли, а он, Андреев, ожил. Впрочем, он еще не ожил и вряд ли оживет. Но он будет бороться за жизнь. (Schalamow 2003:223)

Dieses Textbeispiel beschreibt wiederum den Alltag im GULag, wobei spezielle Wörter aus der Lagersprache verwendet werden, die der Erzählung Authentizität verleihen.

Der erste Absatz dieses Auszuges handelt davon, dass Andrejew, der an Typhus erkrankt war, aber überlebt hat, zum Arbeiten in der Kantine eingeteilt wird. Sein Partner ist ein ehemaliger Professor für Neuropathologie, der durch die frames „фитиль“ und „доходяга“ charakterisiert wird, zwei Begriffe aus der Lagersprache, die dasselbe Phänomen beschreiben. Das Wort „фитиль“ bedeutet Docht und drückt im Bezug auf einen Menschen aus, dass die beschriebene Person sehr dünn ist. Das Substantiv „доходяга“ wird von dem russischen Verb „дойти“ gebildet, das der Справочник по ГУЛАГу folgendermaßen definiert: „хиреть от истощения и голода“ (aufgrund von Erschöpfung und Hunger dahinsiechen) (1991:105). Beide Ausdrücke vermitteln also, dass der Professor ein Mensch ist, der so gut wie keine Kraft mehr hat und an der Schwelle zum Tode steht. Dies ist russischen Rezipientinnen sofort klar, da sich da Wort „фитиль“ beinahe selbst erklärt und der Ausdruck „доходяга“ so häufig im Zusammenhang mit der Thematik des GULag verwendet wurde, dass er Eingang in allgemeine Wörterbücher gefunden hat, weshalb er vielen Leserinnen bekannt sein dürfte. Und diejenigen, denen das Wort „доходяга“ nicht geläufig ist, können es leicht nachschlagen.

Im Folgenden wird geschildert, dass der Professor ständig nach etwas Essbarem fragt, wobei das Wort „доходяга“ noch zwei Mal verwendet wird, was

allerdings den Lesefluss nicht stört, sondern die scene des stark unterernährten Menschen, der nur ans Essen denkt, verstärkt.

Der zweite Absatz beschreibt, wie Andrejew sich seinem Arbeitspartner gegenüber verhält. Er zeigt sein Mitleid dem Professor gegenüber zwar nicht offen, was ein Mensch unter normalen Umständen beim Anblick einer völlig ausgemergelten Person wahrscheinlich tun würde, aber sein Verhalten gibt Aufschluss darüber, dass ihm sein Arbeitspartner nicht gleichgültig ist. Er gibt ihm den Rat, kein Essen im Voraus zu erbitten, da er ansonsten den Zorn von Mithäftlingen auf sich ziehen könnte, die Vorbehalte gegenüber gebildeten Menschen haben. Er erspart dem Professor also Unannehmlichkeiten. Andrejew erkennt aber auch, dass er nun mehr arbeiten müssen, nimmt dies seinem Partner aber nicht übel, da er sich daran erinnert, dass er selbst oft genug zu schwach zum Arbeiten war. Dennoch hat er im Gegensatz zu vielen seiner früheren Kameraden überlebt, ist trotz schwerer Krankheit ins Leben zurückgekehrt.

Allerdings wird diese Aussage durch den Satz „Впрочем, он еще не ожил и вряд ли оживет“ (Übrigens, noch war er nicht zurückgekehrt und wird wohl kaum zurückkehren) sofort wieder eingeschränkt. Dieser Anmerkung des Erzählers hat eine doppelte Aussage. Einerseits ist gemeint, dass Andrejew seine Krankheit noch nicht ganz überwunden hat und auch immer unter deren Nachwirkungen leiden wird. Andererseits soll vermittelt werden, dass er noch nicht wieder ins „normale Leben“, also das Leben außerhalb des Lagers, zurückgekehrt ist. Dies wird er auch nie wieder ganz schaffen, da alle, die einmal in einem Lager inhaftiert gewesen waren, zeit ihres Lebens gebrandmarkt waren. Sie hatten in vielen Bereichen des Lebens Nachteile und konnten sich nie ganz von ihrer Vergangenheit lösen.

Die Szene endet mit dem Satz „Но он будет бороться за жизнь“ (Doch er wird um sein Leben kämpfen). Bemerkenswert an dieser Aussage, die Andrejews Einstellung widerspiegelt, sind die Hoffnung und der Kampfgeist, die in aller Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht werden, da die Protagonisten der meisten anderen Erzählungen fast immer bereits aufgegeben haben und sich nicht mehr gegen ihr Schicksal zu wehren versuchen.

5.5 Die Feststellung der intertextuellen Kohärenz zwischen Translat und Ausgangstext

In diesem Abschnitt der Arbeit sollen die Beziehungen zwischen der deutschen Übersetzung und dem russischen Ausgangstext untersucht werden. Es soll analysiert werden, ob und inwieweit sich die Einzelszenen unterscheiden, die von den beiden Texten evoziert werden. Zudem soll überprüft werden, ob die deutsch- und russischsprachigen Rezipientinnen dieselbe Gesamtszene aufbauen.

Zunächst muss aber nochmals daran erinnert werden, dass die beiden Texte unterschiedliche Funktionen haben. Die Übersetzung richtet sich an anspruchsvolle Leserinnen mit einem gewissen Interesse für die Thematik des Buches und den geschichtlichen Hintergrund. Der Ausgangstext hingegen ist für die breite Masse bestimmt. Es kann vorausgesetzt werden, dass die russischen Rezipientinnen aufgrund ihrer Vorbildung die erforderlichen Kenntnisse besitzen, die nötig sind, um die im Buch dargestellten Sachverhalte gut nachvollziehen zu können.

Trotz dieser unterschiedlichen Rezipientinnengruppen und der verschiedenen Vorkenntnisse der Leserinnen sollen beide Texte aber hohe literarische Qualität vermitteln.

Beispiel 1c)

Bei diesem Textbeispiel findet sich im ersten Absatz hinsichtlich des Inhalts eine Nuance, die in der Übersetzung nicht wiedergegeben wird. Im Original vermittelt der frame „сам“, dass der vorne gehende Mann selbst bestimmt, an welchen Punkten er sich orientiert, also frei entscheidet. Dies kommt in der Übersetzung durch den frame „sucht sich seine Orientierungspunkte“ nicht klar zum Ausdruck, da die Punkte ja auch vorgegeben sein könnten. Ansonsten evozieren Übersetzung und Ausgangstext in diesem Abschnitt aber dieselben Szenen.

Im zweiten Absatz ist im Bezug auf den Inhalt auf der ersten Bedeutungsebene volle Kohärenz zwischen Übersetzung und Ausgangstext festzustellen. Der letzte Satz, der dafür verantwortlich ist, dass die ganze Erzählung als Allegorie

verstanden werden kann, bereitet allerdings einige Probleme. Während die russischen Rezipientinnen, die mit dem Schicksal Schalamows vertraut sind, diese Erzählung aufgrund des letzten Satzes automatisch mit dem Leben des Autors in Verbindung bringen, können deutschsprachige Leserinnen aus dem Satz „Auf Traktoren und Pferden kommen nicht die Schriftsteller, sondern die Leser“ nur schließen, dass in dieser Erzählung auf allegorische Art und Weise allgemein der Prozess des Verfassens künstlerischer Werke dargestellt wird. Dadurch erhält die gesamte Erzählung in der Übersetzung auf der zweiten Ebene eine andere Bedeutung als im Ausgangstext. Die nötigen Informationen, die es auch den deutschsprachigen Leserinnen ermöglichen würden, denselben Schluss zu ziehen wie die Rezipientinnen des Ausgangstextes, werden zwar im ausführlichen Nachwort der Übersetzung geliefert, es kann aber nicht vorausgesetzt werden, dass dieses bereits vor den Erzählungen gelesen wurde.

Im Bezug auf den Stil ist es Gabriele Leupold gelungen, die Übersetzung durch viele Wortwiederholungen und Einschübe rhythmisch zu gestalten. Der Ausgangstext wirkt darüber hinaus allerdings aufgrund von Alliterationen und bestimmten Wortstellungen stellenweise lyrisch, wodurch ein Gegensatz zwischen der Sprache und der beschriebenen Situation entsteht, was dazu führt, dass die Wirkung der evozierten Bilder verstärkt wird. Dies ist in der Übersetzung nicht der Fall.

Beispiel 2c)

Bei dieser Textpassage ist anzumerken, dass im Ausgangstext viele Begriffe aus der Gauner- und Lagersprache gebraucht werden, die auf Deutsch kaum wiedergegeben werden können, was in der Übersetzung zu kleinen Inkohärenzen und manchmal zu ein wenig anderen scenes als im Ausgangstext führt.

So wird im ersten Absatz des Translats das Wort „Brühe“ in Anführungszeichen verwendet, was vermuten lässt, dass hier eine gewisse Ironie zum Ausdruck gebracht werden soll. Der im Ausgangstext verwendete frame „юшка“ vermittelt aber keinerlei Ironie. Es handelt sich hierbei um einen Begriff aus der

Lagersprache, der als solcher durch Anführungszeichen gekennzeichnet ist. Der Ausdruck „украинские галушки“ hingegen wirkt im Ausgangstext wegen der Anführungszeichen ironisch und es wird klar, dass dieses Gericht niemals Klößchen enthalten hat. Im Translat allerdings wird dies nicht deutlich. Die Rezipientinnen ziehen den Schluss, dass die Anführungszeichen des frames „ukrainische Mehlklößchen“ darauf hindeuten, dass es sich bei diesem Begriff um eine offizielle Bezeichnung handelt.

Ansonsten werden im ersten Absatz in Übersetzung und Ausgangstext aber dieselben scenes evoziert. Zudem wirken beide Texte aufgrund der verwendeten Gedankenstriche rhythmisch.

Im zweiten Absatz ist in der Übersetzung nicht nachvollziehbar, warum der frame „Kluft“ in Anführungszeichen steht. Im Ausgangstext hingegen kennzeichnen sie wiederum, dass der frame „лепеха“ ein Ausdruck aus der Gaunersprache ist. Zudem wird der frame „игралась подушка“, eine besondere Satzkonstruktion, die offenbar im Lager verwendet wurde, in der Übersetzung nicht wiedergegeben. Der Text der Übersetzung ist aber trotz alledem kohärent, auch wenn er weniger authentisch als der Ausgangstext wirkt.

Im abschließenden Dialog zwischen Naumow und Sewotschka finden sich jedoch zwei Inkohärenzen in der Übersetzung. Einerseits ist der frame „Kanaille“ als Schimpfwort für einen Ganoven zu schwach und klingt viel harmloser als das russische „сука“. Andererseits ist der frame „Loksch“, im Russischen ein Ausdruck aus der Gaunersprache, auf Deutsch nicht zur Gänze verständlich. Zudem gelangen die Rezipientinnen des Translats zu der Annahme, dass es sich hierbei um einen Begriff mit einer besonderen Bedeutung handelt, die sich den Leserinnen jedoch nicht erschließt. Auf meine Nachfrage räumte Gabriele Leupold ein, dass Schimpfwörter und Ausdrücke aus der Gaunersprache immer ein Problem seien, vor allem auch deshalb, weil viele deutsche Ganovenausdrücke aus dem Jiddischen stammten, aber häufig zu harmlos klingen, auch wenn sie genau den russischen Bezeichnungen entsprächen. Im Bezug auf den frame „Kanaille“ gab Gabriele Leupold an, dass sie dieses Wort verwendet habe, weil es ein Schimpfwort sei, das ursprünglich „Hündin“ bedeutete, was dem russischen „сука“ gleichkäme. Hinsichtlich des frames „Loksch“ erklärte sie, dass sie ihrer

Taktik gefolgt sei, einige Wörter aus dem Russischen direkt ins Deutsche zu übernehmen und sich an dieser Stelle entschieden habe, den russischen Begriff nicht zu übersetzen, weil er durch den direkt folgenden frame „Dreck“ erklärt würde (siehe Anhang 8.1).

Beispiel 3c)

Bei diesem Textbeispiel, das sowohl im Ausgangstext als auch in der Übersetzung aufgrund der Metaphern und Vergleiche sehr lyrisch wirkt, ist hinsichtlich des Inhalts volle Kohärenz festzustellen. Im ersten Absatz beschreiben beide Texte zunächst den Kampf der Natur gegen die extremen klimatischen Bedingungen des Nordens. Es wird aber in der Übersetzung und im Ausgangstext deutlich, dass dies metaphorisch zu verstehen ist. Dadurch wird in beiden Texten die scene von Häftlingen evoziert, die in den Lagern der Kolyma-Region um ihr Überleben kämpfen.

Die in der Folge genauer beschriebenen Lärchen mit ihren „schweren, mächtigen Körpern“ symbolisieren sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext Lagerinsassen, die sich durch physische oder moralische Stärke auszeichneten, aufgrund der schweren Haftbedingungen und Lebensverhältnisse aber so kraftlos und ausgehungert sind, dass sie umfallen und sterben. Allerdings wird im Translat am Ende dieses Absatzes der frame „лежа“, der bereits im ersten Satz des Textbeispiels verwendet und von Gabriele Leupold mit „im Liegen“ übersetzt wurde, durch den frame „ausgestreckt“ wiedergegeben. Im russischen Text wird durch die Wiederholung des Wortes „лежа“ erreicht, dass die scene in sich geschlossen wirkt, was im Deutschen nicht der Fall ist. Auf meine Nachfrage, warum am Ende des Absatzes für diesen frame eine andere Übersetzung gewählt wurde, bekam ich von Gabriele Leupold die Antwort, dass sie diese Wiederholung nicht bemerkt hätte. Zudem fügte sie an, dass sie diese Stelle möglicherweise bei der Überarbeitung ihres Textes oder auf Anregung anderer Leserinnen hin abgewandelt und dabei die Parallelstelle übersehen habe (siehe Anhang 8.1).

Darüber hinaus wird durch den letzten frame des ersten Absatzes „ярко-зеленом и ярко-розовом“ im Original ein stärkerer Kontrast zwischen der kalten, farblosen Umgebung und der bunten, warmen Natur zum Ausdruck gebracht als im Translat mit dem frame „hellgrünem und hellrotem“. Das Wort „яркий“ wird laut dem Толковый словарь русского языка in der ersten Bedeutung folgendermaßen definiert: „дающий сильный свет, сияющий“ (ein starkes Licht aussenden, strahlen) (1995:906). Daher sind die beschriebenen Farbtöne im Ausgangstext geradezu grell und nicht nur hell.

Im zweiten Absatz, der die „krummen, gewundenen, kleinwüchsigen Bäume“ schildert, wird in beiden Texten sofort klar, dass auch diese Passage metaphorisch zu verstehen ist. Es wird sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext die scene von Häftlingen evoziert, die den Kampf ums Überleben nie aufgegeben haben. Es wird in beiden Texten deutlich, dass diese Menschen zwar körperliche Schäden davongetragen haben, dass aber ihr Wille nicht gebrochen werden konnte. Sie haben sich nicht angepasst und trotzdem überlebt, wodurch sie für das sowjetische System nutzlos sind.

Beispiel 4c)

Bei diesem Beispiel ist wiederum volle inhaltliche Kohärenz zwischen Übersetzung und Ausgangstext festzustellen.

In beiden Texten wird beschrieben, wie ein Dichter, der sich dessen bewusst ist, dass er sterben wird, langsam seinem Ende entgegengeht. In der Übersetzung werden die Rezipientinnen durch eine Anmerkung darauf aufmerksam gemacht, dass es sich bei diesem Dichter aufgrund des Titels der Erzählung mit größter Wahrscheinlichkeit um Ossip Mandelstam handelt. Im Ausgangstext werden diesbezüglich keinerlei Erklärungen gegeben, aber es ist davon auszugehen, dass die Leserinnen die Anspielung auf das Gedicht Mandelstams verstehen und die Erzählung mit dessen Schicksal in Verbindung bringen.

In den ersten beiden Absätzen dieses Auszuges wird also in beiden Texten die scene eines Menschen evoziert, der während seiner Lagerhaft so schreckliche

Dinge erlebt und durchlitten haben muss, dass er keine Angst mehr vor dem Tod hat und diesen als Erlösung ansieht. Zudem kommt sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext gut zum Ausdruck, dass der Dichter seinen Tod sogar als einen Akt des Widerstandes ansieht, da er der Ansicht ist, es würde dem System schaden, wenn seine Arbeitskraft verloren geht.

Im zweiten Absatz wird in beiden Texten geschildert, wie der sterbende Dichter versucht, ein Stück Brot zu essen. Allerdings ist er so entkräftet und sein körperlicher Zustand so schlecht, dass er dazu nicht mehr in der Lage ist. Dabei wird sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext durch die häufige Wiederholung des frames „Brot“ beziehungsweise „хлеб“ Dramatik vermittelt.

Im letzten Absatz wird in beiden Texten die scene von den einfallreichen Mitgefangenen des Dichters evoziert, da sie dessen Tod nicht bei der Lagerleitung melden, und so zwei Tage lang eine Brotration mehr erhalten. Durch dieses geschilderte Verhalten wird sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext gut vermittelt, wie schrecklich die Lebensumstände im Lager tatsächlich waren. Zudem deuten beide Texte noch einmal an, dass es sich bei dem Dichter um eine bekannte Person, also wahrscheinlich um Ossip Mandelstam, handelt.

Auf sprachlicher Ebene ist es der Übersetzerin sehr gut gelungen, den lakonischen und emotionslosen Stil des Autors zu vermitteln. Gabriele Leupold selbst schreibt dazu „Vieles wird nicht gesagt, und die Übersetzung muss sich vor falschen Tönen, vor einer ‚Belebung‘ hüten“ (Leupold 2007:198).

Beispiel 5c)

In diesem Auszug erzeugen sowohl die Übersetzung als auch der Ausgangstext wiederum dieselben scenes.

Es werden die Zustände in den sowjetischen Untersuchungsgefängnissen aus der Sicht eines Menschen beschrieben, der sich entweder momentan in einem Lager befindet oder seine Haft dort bereits hinter sich hat. Dabei entsteht im ersten Absatz beider Texte in der Vorstellung der Rezipientinnen das Bild von völlig verzweifelten Häftlingen, die der Ansicht waren, dass ihr Leben nach der

Untersuchungshaft nur besser werden könnte, was offensichtlich werden lässt, wie schrecklich es in den Untersuchungsgefängnissen gewesen sein muss. Sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext wird das Lager aus der Sicht dieser Häftlinge sehr positiv dargestellt, was auf die Leserinnen einerseits bizarr wirkt, andererseits aber auch ihr Mitleid erregt, da sie die Realität kennen und wissen, dass in den Lagern der Sowjetunion grauenvolle Zustände herrschten.

Zu Beginn des zweiten Absatzes findet sich in der Übersetzung eine kleine Inkohärenz. Es wird erklärt, warum die Häftlinge glaubten, es könne nichts Schrecklicheres als das Untersuchungsgefängnis geben. Dabei wird der frame „aus seelischer Einfalt“ verwendet, der zwar den Lesefluss nicht erheblich stört, aber doch etwas befremdlich wirkt. Im Ausgangstext wird der frame „по простоте душевной“ gebraucht, laut dem Большой толковый словарь русского языка ein feststehender Ausdruck mit folgender Bedeutung: „по излишней доверчивости, наивности“ (aus zu großer Leichtgläubigkeit, Naivität) (1998:1028). Es soll also vermittelt werden, dass die Häftlinge aus purer Naivität heraus darauf hofften, dass sich ihr Leben bessern würde, was der frame „aus seelischer Einfalt“ jedoch nicht zur Gänze widerspiegelt.

Danach verdeutlichen sowohl die Übersetzung als auch der Ausgangstext noch einmal, wie sehr die Häftlinge im Untersuchungsgefängnis gelitten haben, da beide Texte sehr gut veranschaulichen, wie zermürend und krafraubend die Verhöre waren. Allerdings zeigt sich auch hier eine kleine Inkohärenz in der Übersetzung, da der etwas konstruiert wirkende und nicht ganz passende frame „Willensanspannung“ verwendet wird. Im Ausgangstext findet sich an dieser Stelle der frame „напряжения воли“ wobei das Wort „воля“ laut dem Большой толковый словарь русского языка als „Способность человека сознательно управлять своими действиями, преодолевать трудности для достижения поставленных целей“ (die Fähigkeit des Menschen, seine Handlungen bewusst zu kontrollieren, Hindernisse beim Erreichen der gesteckten Ziele zu überwinden) (1998:148) definiert wird. Es soll also zum Ausdruck gebracht werden, dass sich die Häftlinge während der Verhöre völlig unter Kontrolle haben mussten, um einerseits nichts zu sagen, was nahestehenden Personen hätte schaden können,

und um andererseits nicht der Versuchung zu erliegen, dem Verhörenden das zu sagen, was er hören wollte, damit die Qualen ein Ende hätten.

Am Ende des zweiten Absatzes ist sowohl in der Übersetzung als auch im Ausgangstext die tiefe Resignation der Häftlinge zu spüren. Sie wollten ein Urteil, das darüber entschied, wie ihr Leben weitergehen würde, und den Qualen im Untersuchungsgefängnis ein Ende setzte. Aber es wird auch offensichtlich, dass das Urteil und der damit einhergehende Abtransport ins Lager den Menschen auch die Angst vor einer unsicheren Zukunft nahm.

In sprachlicher Hinsicht sind beide Texte aufgrund der langen Sätze und der Wortwiederholungen sehr rhythmisch.

Beispiel 6c)

Auch bei diesem Textausschnitt ist festzustellen, dass die Übersetzung und der Ausgangstext dieselben scenes evozieren.

Allerdings werden im ersten Absatz der Übersetzung mehrere Ausdrücke verwendet, die im Glossar nachzuschlagen sind. So erklärt sich der frame „Docht“ zwar aus dem Kontext heraus, doch es wäre möglich, dass die Rezipientinnen dieses Wort aufgrund der ungewöhnlichen Verwendung nachsehen. Auch der frame „Etappe“, der in den Erzählungen Schalamows in besonderer Weise gebraucht wird, könnte einigen Rezipientinnen Schwierigkeiten beim Lesen bereiten, obwohl er bereits an anderen Stellen der Übersetzung gebraucht wurde. Einen Spezialfall stellt der frame „dochodjaga“ dar, den Gabriele Leupold direkt aus dem Russischen übernommen hat. In ihrem Aufsatz „Anatomie einer Zurückhaltung. Varlam Šalamov übersetzen“ erklärt sie, warum sie dieses Wort nicht übersetzt hat. Sie gibt an, dass sie die in nationalsozialistischen Konzentrationslagern gebräuchlichen Ausdrücke, wie beispielsweise „Muselmann“, nicht verwendet habe, weil dadurch die Innenperspektive der Figuren gesprengt, zu viel deutsches Lokalkolorit transportiert und die Vergleichbarkeit von nationalsozialistischen Lagern und dem Gulag impliziert würde (vgl. Leupold 2007:200). Dies ist zwar

nachvollziehbar, doch trotz alledem müssen die Leserinnen, denen das Wort „dochodjaga“ nicht bekannt ist, nachsehen, was dieser frame genau bedeutet.

Durch das Nachschlagen all dieser Ausdrücke im Glossar wird aber der Lesevorgang zwangsläufig unterbrochen, was dazu führen könnte, dass die Rezipientinnen Schwierigkeiten beim Aufbau einer kohärenten scene haben. Zudem wird der auf Deutsch etwas sonderbar wirkende frame „dochodjaga“ im ersten Absatz mehrmals wiederholt, weshalb sich dieser in der Übersetzung nicht ganz flüssig liest.

Im Ausgangstext haben die Rezipientinnen mit den lagerspezifischen frames „доходяга“ und „фитиль“ weniger Schwierigkeiten, da sie sich entweder aus dem Kontext heraus erklären (фитиль) oder in Standardwörterbücher eingegangen sind (доходяга). Diese Ausdrücke sorgen dafür, dass der Auszug besonders authentisch wirkt. Zudem verstärkt die mehrmalige Wiederholung des frames „доходяга“ die scene des ausgehungerten und kraftlosen Professors.

Im zweiten Absatz vermitteln beide Texte sehr gut die Gefühle und Gedanken Andrejews. Allerdings evoziert der Einwurf des Erzählers „Übrigens, noch war er nicht zurückgekehrt und wird wohl kaum zurückkehren“ in der Übersetzung eine scene, die sich geringfügig von der des Ausgangstextes unterscheidet. Im Translat bringt dieser Satz zum Ausdruck, dass Andrejew immer unter den Nachwirkungen seiner Krankheit leiden wird. Zudem wird klar, dass er nie wieder ganz in ein „normales Leben“ zurückkehren kann, da ihn seine Erinnerungen an das Lager nicht mehr loslassen werden. Für die Rezipientinnen des Ausgangstextes, die über mehr Vorwissen als die deutschsprachigen Leserinnen verfügen und vielleicht sogar selbst noch Kontakt zu ehemaligen Lagerhäftlingen hatten, verdeutlicht dieser Satz aber auch, dass Andrejew, sollte er das Lager tatsächlich überleben und freigelassen werden, immer Nachteile haben würde, da er aufgrund seiner Lagerhaftzeit seines Lebens gebrandmarkt wäre.

6 Schlusswort

Im vorigen Kapitel dieser Masterarbeit wurde versucht, die von Gabriele Leupold angefertigte Übersetzung des ersten Bandes von Warlam Schalamows „Erzählungen aus Kolyma“ mithilfe des Modells der Übersetzungskritik von Margret Ammann zu untersuchen. Dabei konnte zunächst ermittelt werden, dass sich die Funktionen von Ausgangstext und Zieltext unterscheiden. Ersterer wurde für ein Massenpublikum konzipiert und soll den Rezipientinnen einen Klassiker der russischen Literatur vorstellen, der im In- und Ausland sehr geschätzt wird. Die Übersetzung hingegen richtet sich an einen eher kleinen Kreis von Leserinnen, die sich für den Autor und den geschichtlichen Kontext des Werks interessieren, wobei ein Einblick in die im Westen wenig bekannte Welt des Gulag gewährt werden soll. Darüber hinaus erheben beide Texte den Anspruch, den Rezipientinnen hohe literarische Qualität, fern von jeder Unterhaltungsliteratur, zu vermitteln.

Diese Funktionen sollen bei der nun folgenden zusammenfassenden Bewertung der Übersetzung berücksichtigt werden.

Zunächst muss festgestellt werden, dass die Übersetzung die Funktion erfüllt, den Rezipientinnen den Gulag, der im deutschsprachigen Raum kaum noch präsent ist, näher zu bringen. Es werden den Leserinnen sehr viele Zusatzinformationen im Nachwort, den Anmerkungen und dem Glossar des Translats angeboten, sodass sie sich vor, während und nach der Rezeption ein umfassendes Bild von den Lagern in der Sowjetunion machen können.

Zudem ist das Translat dem Anspruch, hohe literarische Qualität zu vermitteln, über weite Strecken gerecht geworden. Die Übersetzung ist sehr rhythmisch, stellenweise lyrisch, wenn auch manchmal in geringerem Maße als der Ausgangstext (siehe Beispiel 1c) und vermittelt genau wie der Ausgangstext auf emotionslose Art und Weise die Grauen und den schrecklichen Alltag des Gulag. Es finden sich nur sehr wenige Inkohärenzen (siehe Beispiele 2c; 5c), die jedoch den Aufbau kohärenter scenes kaum beeinträchtigen.

Allerdings wirkt der Ausgangstext stellenweise authentischer, da Warlam Schalamow bewusst Ausdrücke aus der Lager- und Gaunersprache verwendet hat.

Diese konnten jedoch im Translat nicht immer wiedergegeben werden, was manchmal zu kleinen Inkohärenzen oder Sinnverschiebungen führt (siehe Beispiel 2c). Zudem wurden die Anführungszeichen, die im russischen Text dazu dienen, Begriffe der Lager- und Gaunersprache kenntlich zu machen, im Translat beibehalten, auch wenn kein spezifischer Ausdruck verwendet wurde, was stellenweise für Verwirrung sorgt (siehe Beispiel 2c).

Darüber hinaus muss darauf hingewiesen werden, dass sich die Übersetzung manchmal nicht ganz flüssig liest. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn viele Ausdrücke nachzuschlagen sind (siehe Beispiel 6c). So finden sich im alphabetischen Glossar des Translats einerseits Personennamen, geografische Bezeichnungen und Begriffe der offiziellen sowjetischen Terminologie, andererseits sind dort aber auch wiederkehrende Begriffe aus der Lager- und Gaunersprache, die von Gabriele Leupold direkt aus dem Russischen übernommen wurden, aufgelistet und erklärt. Außerdem gibt es Anmerkungen zu einzelnen Erzählungen, in denen Anspielungen auf russische Gedichte (siehe Beispiel 4c) sowie weitere Begriffe aus der Lager- und Gaunersprache erklärt werden. Für die Rezipientinnen ist also nicht immer ersichtlich, welcher Ausdruck wo nachgeschlagen werden kann, was die Suche verkompliziert. Zudem muss die Lektüre aufgrund des Blätterns im Buch unterbrochen werden, was eventuell den Aufbau einer kohärenten scene erschwert. Überdies könnten die Rezipientinnen des Translats infolge des gehäuften Auftretens von auf Deutsch seltsam klingenden Begriffen beim Lesen ins Stocken geraten (siehe Beispiel 6c).

Allerdings muss der Übersetzerin zugutegehalten werden, dass sie den Text der Übersetzung nach Möglichkeit nicht geglättet hat. Durch die ins Deutsche eingeführten russischen Begriffe bleibt einerseits die Fremdartigkeit der Welt des GULag erhalten, andererseits werden keine Ausdrücke verwendet, die falsche Bezüge, beispielsweise zu den nationalsozialistischen Konzentrationslagern, herstellen könnten (siehe Beispiel 6c).

Es bleibt zu erwähnen, dass die Übersetzung manchmal andere scenes als der Ausgangstext evoziert, was allerdings vorwiegend auf das unterschiedliche Vorwissen der Rezipientinnen zurückgeführt werden kann (siehe Beispiele 1c; 6c). Es werden zwar, wie bereits erwähnt, im Nachwort von Franziska Thun-

Hohenstein viele Informationen geliefert, die es den deutschsprachigen Leserinnen an vielen Stellen ermöglichen würden, über dieselben Kenntnisse wie russischsprachige Rezipientinnen zu verfügen, aber es kann nicht davon ausgegangen werden, dass alle das Nachwort noch vor den Erzählungen lesen.

Insgesamt ist Gabriele Leupold aber eine sehr gute Übersetzung gelungen.

7 Bibliografie

Quellentexte:

Шаламов, Варлам (2003) *Колымские рассказы*. Санкт-Петербург: Азбука.

Schalamow, Warlam (2007) *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma I*. Herausgegeben von Franziska Thun-Hohenstein. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Berlin: Matthes & Seitz.

Fachliteratur:

Ammann, Margret (1990) „Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung.“ In: *TEXTconTEXT 5*. Heidelberg: Groos, 209-250.

Applebaum, Anne (2003) *Der Gulag*. Aus dem Englischen von Frank Wolf. Berlin: Siedler.

Beaugrande, Robert-Alain de/Dressler, Wolfgang Ulrich (1981) *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.

Eco, Umberto (1987) *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. München/Wien: Hanser.

Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.) (2007) *Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag*. Osteuropa 57 (6). Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.

Fillmore, Charles (1977) „Scenes-and-frames semantics.“ In: Zampolli, Antonio (ed.) *Linguistic Structures Processing (Fundamental studies in computer science 5)*. Amsterdam/New York/Oxford: North-Holland, 55–81.

Göhring, Heinz (1977/2002) *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Herausgegeben von Andreas F. Kelletat und Holger Siever (Studien zur Translation 13). Tübingen: Stauffenburg.

Hartmann, Anne (2007) „Ein Fenster in die Vergangenheit.“ Das Lager neu lesen.“ In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 55-80.

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

Leupold, Gabriele (2007) „Anatomie einer Zurückhaltung. Varlam Šalamov übersetzen.“ In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 195-201.

Leupold, Gabriele/Raabe, Katharina (Hgg.) (2008) *In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst*. Göttingen: Wallstein.

Nord, Christiane (1989) „Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie.“ In: *Lebende Sprachen* 3, 100-105.

Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Linguistische Arbeiten 147). Tübingen: Niemeyer.

Rosch, Eleanor (1973) „Natural categories.“ In *Cognitive Psychology* 4, 328-350.

Ryklin, Michail (2007) „Der ‚verfluchte Orden‘. Šalamov, Solženicyn und die Kriminellen.“ Aus dem Russischen von Elena und Dirk Uffermann. In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 107-124.

Шаламов, Варлам (2004) *Новая Книга. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела*. Москва: Эксмо.

Schalamow, Warlam (2009) *Über Prosa*. Herausgegeben von Franziska Thun-Hohenstein. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Berlin: Matthes & Seitz.

Schalanow, Warlam (1967) *Artikel 58. Die Aufzeichnungen des Häftlings Schalanow*. Aus dem Russischen von G.D.. Köln: Middelhauve.

Schmid, Ulrich (2007) „Nicht-Literatur ohne Moral. Warum Varlam Šalamov nicht gelesen wurde.“ In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 87-105.

Snell-Hornby, Mary (Hg.) (1986) *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis* (UTB 1415). Tübingen: Francke.

Snell-Hornby, Mary (1986a) „Übersetzen, Sprache, Kultur.“ In: Snell-Hornby, Mary (Hg.), 9–29.

Snell-Hornby, Mary (1988) *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Snell-Hornby, Mary (1990) „Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany.“ In: Bassnett, Susan/Lefevere, André (eds.) *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter, 79-86.

Snell-Hornby, Mary (1996) *Translation und Text. Ausgewählte Vorträge*. Herausgegeben von Mira Kadrić und Klaus Kaindl (WUV Studienbücher 2). Wien: WUV.

Snell-Hornby, Mary (2008) *Translationswissenschaft in Wendezeiten. Ausgewählte Beiträge zwischen 1989 und 2007*. Herausgegeben von Mira Kadrić und Jürgen F. Schopp (Studien zur Translation 20). Tübingen: Stauffenburg.

Solschenizyn, Alexander (1963) *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch*. Aus dem Russischen von Max Hayward und Ronald Hingley. München/Zürich: Droemer/Knaur.

Solschenizyn, Alexander (1974) *Der Archipel GULAG*. Aus dem Russischen von Anna Peturnig. Bern/München: Scherz.

Solschenizyn, Alexander (1975) *Die Eiche und das Kalb. Skizzen aus dem literarischen Leben*. Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.

Solženicyn, Aleksandr (2007) „Varlam Šalamov.“ Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 157-168.

Städtke, Klaus (2007) „Sturz der Idole – Ende des Humanismus? Literaturmodelle der Tauwetterzeit: Solženicyn und Šalamov.“ In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 137-155.

Thun-Hohenstein, Franziska (2007) „Poetik der Unerbittlichkeit. Varlam. Šalamov: Leben und Werk.“ In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 35-51.

Vannerem, Mia/Snell-Hornby, Mary (1986) „Die Szene hinter dem Text: ‚scenes-and-frames semantics‘ in der Übersetzung.“ In: Snell-Hornby, Mary (Hg.), 184-205.

Vermeer, Hans J. (1986) „Übersetzen als kultureller Transfer.“ In: Snell-Hornby, Mary (Hg.), 30-53.

Vermeer, Hans J. (1996) *A skopos theory of translation (Some arguments for and against)* (Reihe Wissenschaft 1). Heidelberg: TEXTconTEXT.

Vermeer, Hans J. (2007) *Ausgewählte Vorträge zur Translation und anderen Themen. Selected Papers on Translation and other subjects* (TransÜD 13). Berlin: Frank & Timme.

Werth, Nicolas (2007) „Der Gulag im Prisma der Archive. Zugänge, Erkenntnisse, Ergebnisse.“ Aus dem Französischen von Eveline Passet. In: Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V. (Hg.), 9-30.

Nachschlagewerke:

Большой толковый словарь русского языка (1998) сост.: Сергей Александрович Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт.

Duden: Deutsches Universalwörterbuch (2007) herausgegeben von der Dudenredaktion. 6., überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.

Словарь тысячелетнего русского арго (2003) сост.: Михаил Грачев. Москва: Рипол Классик.

Справочник по ГУЛАГу (1991) сост.: Жак Росси. Москва: Просвет.

Толковый словарь русского языка (1995) сост.: Сергей Ожегов [и др.]. 2-е издание, исправленное и дополненное. Москва: АЗБ.

Internetquellen:

Азбука Санкт-Петербург (2009) *О компании*. URL: <http://www.azbooka.ru/content/static/publisher.asp?shmode=2&ids=/rus//common/izdatelstvo&idm=about> (Zugriff am 16.06.2009).

Азбука Санкт-Петербург (2009) *Серия «Азбука-классика»*. URL: <http://www.azbooka.ru/>

azbooka.ru/content/catalog/default.asp?shmode=2&idc=1 (Zugriff am 16.06.2009).

Matthes & Seitz Berlin (2009) *Chronik*. URL: <http://www.matthes-seitz-berlin.de/scripts/verlag/index.php> (Zugriff am 20.07.2009).

Matthes & Seitz Berlin (2009) *Reihen*. URL: <http://www.matthes-seitz-berlin.de/scripts/buecher/reihen/index.php> (Zugriff am 20.07.2009).

VdÜ – Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (2009) *Die Übersetzerdatenbank des VdÜ. Gabriele Leupold*. URL: <http://www.literaturuebersetzer.de/> (Zugriff am 24.05.2009).

VdÜ – Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (2009) *Feuilleton - Preis der Leipziger Buchmesse 2008 in der Kategorie Übersetzung. Porträts der Nominierten*. URL: <http://www.literaturuebersetzer.de/pages/feuilleton/leupold.htm> (Zugriff am 24.05.2009).

8 Anhang

8.1 Korrespondenz mit Gabriele Leupold

E-Mail von Johanna Marx am 19.05.2009:

Mich würde sehr interessieren, wer die Übersetzung von Schalamows Werken angeregt hat. War das Ihre Initiative oder ist der Verlag mit einem Angebot an Sie herangetreten? Ich stelle diese Frage, da mir scheint, dass die Bücher, trotz Ihrer guten Qualität und des interessanten Materials, sich an einen sehr bestimmten, eher kleinen Leserkreis richten.

Weiters wüsste ich gerne, wie sich Ihre Zusammenarbeit mit dem Verlag gestaltet. Haben sie bei Ihren Übersetzungen völlig freie Hand, oder müssen sie mit dem Lektorat diskutieren, wenn sie Begriffe wie dochodjaga in der Übersetzung einführen wollen?

Es wäre auch interessant zu erfahren, wie lange sie für die Übersetzung des ersten Bandes gebraucht haben.

Zwei Fragen zu Schalamow:

Was halten Sie von seinen Ansichten über Prosa? Ich weiß, dass ein Buch zu diesem Thema erscheinen soll und ich habe Ihre Übersetzung des Essays mit diesem Titel gelesen und auch weitere Texte von Schalamow zu diesem Thema. Er hatte ja doch eine sehr radikale Auffassung, die sich nicht durchgesetzt hat. Aber können Sie seine Ansichten nachvollziehen?

Was denken Sie über Schalamows Brief an die Literaturnaja Gaseta? Er ist für diesen Brief scharf angegriffen worden, auch von Solschenizyn. Denken Sie wirklich, dass es ihm vor allem um die innere Komposition der Erzählungen ging, die durch die vereinzelt Publikationen im Westen zerstört wurde?

Nun zum Übersetzen an sich.

Als ich den ersten Band Ihrer Übersetzung gelesen habe, musste ich beim Lesen Pausen einlegen, weil mich immer wieder das Grauen gepackt hat. Und wenn man Schalamows verschiedene Memoiren gelesen hat und erkennt, dass fast alles in gewisser Weise autobiografisch ist, macht es das Ganze noch schlimmer. Wie ergeht es Ihnen beim Übersetzen? Werden auch Sie von den Erzählungen mitgerissen oder schaffen Sie es, an die Übersetzung mit einer gewissen Distanz heranzugehen?

Außerdem würde mich interessieren, wie Sie Schalamows Sprache allgemein charakterisieren würden und was an ihr für Sie besonders reizvoll ist (wenn dies der Fall sein sollte). Ich stelle diese Frage, da ich russische Muttersprachler gefragt habe, was sie von Schalamows Sprache halten und alle haben geantwortet, dass die Dinge, über die Schalamow schreibt, schrecklich seien, aber seine Sprache so schön sei.

Eine weitere Frage wäre, wie Sie mit dem lakonischen Stil, den vielen Wiederholungen und den fehlenden Konjunktionen umgehen. Sie schreiben ja auch an mehreren Stellen, dass sich der Übersetzer/die Übersetzerin davor hüten muss, zu viel zu sagen bzw. die Erzählungen lebendiger wirken zu lassen, als sie es eigentlich sind. Ich denke mir, dass man im Deutschen eigentlich automatisch dazu neigt, Wiederholungen zu vermeiden und Konjunktionen einzufügen, weil es sich „besser liest“. Können Sie sich da selber kontrollieren oder haben Sie jemand, der für Sie Korrektur liest und sie darauf hinweist, wenn sie sozusagen die unsichtbare Grenze überschritten haben? Oder bemerken Sie so etwas beim eigenen Korrekturlesen?

Sie haben auch über den Rhythmus von Schalamows Texten geschrieben. Daher würde mich interessieren, ob Sie den Originaltext und Ihre Übersetzung jeweils laut lesen, damit der Rhythmus erhalten bleibt.

E-Mail von Gabriele Leupold am 08.06.2009:

Frage 1: Wer hat die Übersetzung von Schalamows Werken angeregt?

Der Verleger Andreas Rötzer, der nicht Russisch spricht, hat im Antiquariat vor einiger Zeit ein deutsches Bändchen mit Schalamow-Texten gefunden (ich weiß nicht welches), der Autor hat ihn interessiert, und als er den Verlag Matthes & Seitz kaufte bzw. als Matthes & Seitz Berlin neu gründete, wollte er ihn ins Programm nehmen. Er hat einige Zeit nach einem/r Herausgeber/in gesucht und Franziska Thun-Hohenstein gefunden, die wiederum mich als Übersetzerin vorgeschlagen hat.

Wie groß oder klein der Leserkreis ist, kann man ja immer schwer sagen; wir haben, besonders rund um das Erscheinen des ersten Bandes, viele Veranstaltungen gemacht, das hat sicher Wirkung gezeigt; der erste Band ist schon in der vierten Auflage (wenn ich mich nicht irre; und die ersten drei Auflagen waren jeweils 3000 – ebenfalls ohne 100%ige Garantie)

Frage 2: Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit dem Verlag?

Die Zusammenarbeit gestaltet sich sehr freundschaftlich; ich habe freie Hand, gehe mit der Herausgeberin den gesamten Text durch (im Falle des ersten Bandes war es nicht die Herausgeberin, sondern eine Übersetzerin und Freundin von mir, Eveline Passet), der Verleger liest auch und macht seine Anmerkungen, aber nicht sehr viele, und ich habe das letzte Wort. Aber wenn jemand an irgendeiner Stelle bei meiner Übersetzung „hängenbleibt“, nehme ich das ernst (mehr noch als das konkret Monierte/nicht Verstandene die Tatsache, daß da überhaupt etwas stört; manchmal hilft auch eine Veränderung in der Umgebung).

Frage 3: Wie viel Zeit hat die Übersetzung des ersten Bandes in Anspruch genommen?

Auf diese Frage kann ich immer schwer antworten, weil ich andere Arbeiten daneben mache – andere Übersetzungen, Fortbildungsveranstaltungen für Übersetzer, Anträge für neue Projekte... In die Zeit der Arbeit am ersten Zyklus der Kolyma-Erzählungen fiel u.a. die Planung und Durchführung der Konferenz „In Ketten tanzen“ (aus der das Buch hervorging) und einer weiteren Konferenz „Kirschen in Nachbars Garten“ (ein berufspolitischer Austausch mit Übersetzern aus osteuropäischen Ländern) mit einer kleinen Veröffentlichung; außerdem haben wir die große Schalamow-Konferenz und das Osteuropa-Themenheft zu Schalamow geplant („wir“ sind in diesem Fall der Verlagsleiter von M&SB Andreas Rötzer, die Herausgeberin Franziska Thun-Hohenstein, das Team der Zeitschrift Osteuropa (damals Manfred Sapper, Volker Weichsel, Andrea Huterer), die Stiftung Aufarbeitung, das Zentrum für Literaturforschung). Außerdem habe ich Ende 2005 meine alte Mutter nach Berlin geholt und natürlich viel Zeit mit ihr verbracht. Aber der äußere Zeitrahmen war von Anfang 2006 bis April 2007.

Frage 4: Was halten Sie von Schalamows Ansichten über Prosa?

Ich kann Schalamows Äußerungen zur Prosa sehr gut nachvollziehen. Natürlich sind sie aus der Sicht seiner GULag-Erfahrung bzw. dessen, was er literarisch festhalten möchte, gemacht. Ich denke, daß sein Konzept aufgeht, die in „Über Prosa“ dargelegte Poetik ist tatsächlich die der Kolyma-Erzählungen.

Frage 5: Wie ist Schalamows Brief an die Literaturnaja Gasetta zu bewerten?

Die innere Komposition der Erzählungs-Zyklen war Schalamow tatsächlich sehr wichtig, darüber schreibt er mehrfach; daß manche Texte ihren exakten Platz haben und nicht verschoben werden können, besonders die jeweils eröffnenden und abschließenden in einem Zyklus, während ein paar wenige ihre Plätze auch tauschen könnten. Man merkt auch bei der Lektüre, daß die Zyklen eine ausgeprägte

Binnenstruktur haben, mit Wiederholungen, variierenden Wiederholungen von ganzen Absätzen, Sujetlinien etc.

Der Brief ist sicher auch dadurch motiviert, daß sich Schalamow vor keinen Karren spannen lassen wollte; es ging ihm nicht darum, die Sowjetunion zu kritisieren, seine Lagererfahrung hat ihn, in seinen Augen, etwas über den Menschen als solchen gelehrt. Sicher hatte er nach seiner Rückkehr aus dem Lager in der Literaturszene einen schweren Stand. Von gesundheitlichen Einschränkungen abgesehen (Ertaubung, Erblindung, besonders erstere wohl schon Mitte Ende der 60er Jahre beginnend), die die Teilnahme an Veranstaltungen, Gesprächen etc. erschwerten, saß er „ideologisch“ zwischen allen Stühlen; er war kein „Sowjetschriftsteller“ und kein „Dissident“. Mit dem Brief an die Literaturnaja gazeta hat er sich die Dissidenten natürlich zum Feind gemacht. Allerdings wurde er in den Schriftstellerverband aufgenommen, so kam er in den Genuß diverser Dinge, die dieser Verband seinen Mitgliedern bietet. Z. B. konnte er in ein Sanatorium nach Jalta fahren (er wollte immer in der Wärme sein). Er hat ja sehr arm gelebt.

Frage 6: Können Sie beim Übersetzen die Distanz zu den Texten wahren?

Mich packt beim Übersetzen auch ab und zu das Grauen, aber – sonderbar oder auch nicht – mir gehen besonders die Erzählungen nahe, die nicht sehr typisch sind, nämlich die nicht ganz so kargen, z. B. im ersten Zyklus „Ein Herkules“, wo der arme Hahn den Hals umgedreht bekommt und sein früherer Besitzer ihn traurig mit der Schuhspitze unter den Tisch schiebt und brav an der befohlenen Feier teilnimmt. Und überhaupt die Tiergeschichten. Über dieses Thema habe ich mich auch mit anderen Lesern ausgetauscht; ein Freund sagte, die ergreifendste Erzählung sei für ihn „Das Kreuz“ (3. Zyklus) – sie handelt von den Eltern Schalamows und hat mit dem Lager direkt nichts zu tun.

Die Erfahrung der Entmenschlichung ist mir sehr vertraut, ich weiß nicht woher. Wahrscheinlich einfach als Mensch des 20. Jahrhunderts, auch als Kind von Eltern, die die Nazizeit mitgemacht (mein Vater war auch in der NSDAP) und diese Erfahrung und ihre Verdrängung untergründig doch weitergegeben haben. Und auch durch meine vielen Reisen in die Sowjetunion/nach Rußland seit 35 Jahren,

die Begegnungen hier (ich bin im Moment in Moskau). Hier fällt mir immer wieder auf, wie schutzlos die Leute sind – es gibt meist keine Stelle, an die man sich wenden kann, Polizei, Gerichte, ärztliche Versorgung und Unterstützung bei Arbeitslosigkeit etc. funktionieren sehr schlecht; es gibt eigentlich gar keine „Gesellschaft“. Jeder versucht nur, sich um sich selbst zu kümmern (viele auch das nicht, das Gefühl für den Selbstschutz, die Selbsterhaltung fehlt ja besonders Männern oft völlig), die eigenen Interessen durchzusetzen. Das Lager hat seine tiefen Spuren im zivilen Leben des Landes hinterlassen.

Aber natürlich habe ich beim Übersetzen eine – technische – Distanz, ich konzentriere mich darauf, den Text, so wie er gemacht ist, zu reproduzieren.

Frage 7: Wie charakterisieren Sie Schalamows Sprache im Allgemeinen?

Lakonisch, kunstvolle Aussparungen, nichts Überflüssiges, Abbrechen im richtigen Moment, frei von Jargonismen (im Erzählertext), starke Akzentuierungen (Thema – Rhema); ansonsten s. die nächste Frage.

Frage 8: Wie sind Sie mit dem lakonischen Stil und den fehlenden Konjunktionen umgegangen?

Mir gefällt der lakonische Stil, vielleicht neige ich selbst dazu. Und mir gefällt das, was sich nicht so leicht liest. Jedenfalls unter anderem. Wiederholungen vermeiden – das bekommt man in der Schule beigebracht, und für einen Aufsatz mag es ja besser sein, nicht in jedem Satz „sagte er“ zu bringen. Aber Kafka tut das auch, und es kommt einfach auf das Genre an. In literarischen Texten gibt es gute und schlechte Wiederholungen, natürlich können sie ein Zeichen dafür sein, daß ein Autor sein Material nicht in den Griff bekommt. Aber oft, und auch bei Schalamow, haben sie einen musikalischen Sinn (fast alle Musik arbeitet ja sehr stark mit wörtlichen und variierenden, entwickelnden Wiederholungen, und ich habe ein Faible für solche Strukturen in der Prosa). Ich gebe mir Mühe, diese Wiederholungen wirklich zu bemerken und wiederzugeben; d. h. manchmal nach einem Wort (semantisch, prosodisch, lautlich), einer Wurzel etc. zu suchen, das/die an

allen im Original wiederholten Stellen paßt. (Bisher ist es nicht vorgekommen, daß mich jemand auf eine übersehene Wiederholung oder Konjunktionsvermeidung hingewiesen hat, aber möglich wäre das).

Konjunktionen muß man auch im Deutschen nicht unbedingt einfügen. Das Kriterium für das Verändern oder Beibehalten eines Stilmerkmals ist, handelt es sich beim Weglassen im Russischen um etwas der russischen Sprache oder aber dem individuellen Autor bzw. Text eigenes. Auch wenn es eine Eigenheit der russischen Sprache wäre, würde ich versuchen, sie auch im Deutschen abzubilden; noch stärker gilt das aber für den Stil des Autors.

Frage 9: Lesen Sie Ausgangstext und Übersetzung laut, um den Rhythmus erhalten zu können?

Ja, ich lese alles laut, das ist nicht nur für die Erhaltung des Rhythmus sehr hilfreich. Es mobilisiert auch ganz andere Einfälle, mir fallen beim Lautlesen bessere Sachen ein, weniger gut gelungene Stellen fallen mir beim Lautlesen viel stärker auf.

Der Rhythmus: beim Übersetzen jedes Autors bildet sich eine Art Linie heraus, bei Schalamow: Knappheit, und der Rhythmus ist weniger ein Versmaß (das hat er, im Unterschied zu seinem „Lehrer“ Andrej Belyj, in der Prosa nicht). Aber es sind die vielen Wiederholungen desselben Wortes oder Namens, wo man auch mit einem Personalpronomen auskäme, und die Doppelung von Verben oder Substantiven. Zwei fast synonyme, aber ein kleiner semantischer Abstand muß bleiben. Wenn ich an einer Stelle etwas länger werden muß als der Autor, versuche ich an einer anderen Silben oder Wörter einzusparen; wenn zwei Wörter im Deutschen dasselbe bedeuten und keine Synonyme da sind (z. B. myżcy und muskuly), versuche ich zu ersetzen (z. B. Muskeln und Sehnen) oder lasse die Wiederholung unter den Tisch fallen und füge irgendwo in der Nähe dort ein Synonym ein, wo es sich vom Deutschen her anbietet.

E-Mail von Johanna Marx am 09.06.2009:

Zu Schalamows Ansichten über Prosa wollte ich noch sagen: ich kann verstehen, dass Schalamow eine neue Prosa schaffen will, die wie ein Dokument wirken soll, dass er alles so wahrheitsgetreu und authentisch wie möglich vermitteln will, ohne dabei Ausschmückungen und Schnörkel zu verwenden. Ich verstehe auch, dass er nach seinen Erlebnissen im Lager die Ansicht vertritt, dass Kunst bzw. Literatur die Welt nicht verbessern oder gar ethische Grundwerte vermitteln kann. Aber warum ist er so überzeugt davon, dass der Roman aussterben wird? Das hat sich nicht bewahrheitet. Ganz im Gegenteil. Da hatte er wohl eine falsche Einschätzung der Leser. Oder habe ich da etwas falsch verstanden?

Nun zu den konkreten Fragen zu Ihrer Übersetzung.

Bei der ersten Erzählung „Durch den Schnee“ wüsste ich gerne, ob Sie mit der Interpretation, die Ulrich Schmid in „Osteuropa“ gegeben hat, einverstanden sind. Denken Sie auch, dass er in dieser Erzählung sein eigenes Schreiben beschreibt: Die Schneefläche als unbeschriebene Seite, durch die sich der Autor mit größter Mühe durchkämpft, um dem Leser, der mehr oder minder zum Ausbeuter und Voyeur wird, einen Zugang zu verschaffen?

Zur zweiten Stelle: ich habe diesen Ausschnitt gewählt:

„Naumow hatte seine „Kluft“ verspielt. Hose und Jackett lagen neben Sewotschka auf der Decke. Jetzt wurde um das Kissen gespielt. Sewotschkas Fingernagel zeichnete in der Luft komplizierte Muster. Die Karten waren mal in seiner Hand verschwunden, mal tauchten sie wieder auf. Naumow saß im Unterhemd – der Satin-Russenkittel war den Hosen gefolgt. Dienstfertige Hände legten ihm eine Wattejacke um die Schultern, doch er warf sie mit einer schroffen Bewegung zu Boden. Plötzlich wurde alles still. Sewotschka kratzte gemächlich mit dem Nagel über das Kissen.

„Ich setzte die Decke“, sagte Naumow heiser.

„Zweihundert“, antwortete Sewotschka mit gleichgültiger Stimme.

„Tausend, du Kanaille!“, schrie Naumow.

„Wofür? Das ist nichts wert! Das ist ein Loks, ein Dreck“, erwiderte Sewotschka. „Nur für dich – ich spiele um dreihundert.“

Erstens würde mich interessieren, warum Sie das Wort „Kanaille“ verwendet haben. Gibt es dafür eine Begründung? Ich frage, weil im russischen Original „cyka“ steht, was für mich ziemlich hart klingt. Und ich kann mir einfach nicht vorstellen, dass ein Pferdetreiber zu einem Ganoven „Kanaille“ sagt.

Außerdem wüsste ich gerne, warum Sie das Wort „Loks“ ins Deutsche übernommen haben.

Und dann noch eine kurze Frage zur dritten Stelle:

„Die Bäume sterben im Norden im Liegen wie die Menschen. Ihre riesigen nackten Wurzeln sehen aus wie die Klauen eines gigantischen Raubvogels, der sich an den Stein klammert. Von diesen gigantischen Klauen nach unten, in den Dauerfrostboden, ragten Tausende kleine Fühler, weißlicher Auswüchse, bedeckt von einer braunen warmen Rinde. Jeden Sommer ging die Vereisung ein klein wenig zurück, und ein Fühler, eine Wurzel, drang sofort in jeden Zentimeter getauter Erde und krallte sich dort mit hauchdünnen Härchen fest. Die Lärchen erreichten ihre Reife mit dreihundert Jahren, langsam erhoben sie ihren schweren, mächtigen Körper auf den schwachen, über den steinigen Boden ausgestreckten Wurzeln. Ein starker Sturm konnte die schwach auf den Beinen stehenden Bäume leicht umkippen. Die Lärchen fielen rücklings um, mit den Köpfen in dieselbe Richtung, und starben ausgestreckt auf einer Schicht von weichem, dickem Moos – hellgrünem und hellrotem Moos.“

Ich habe diese Stelle gewählt, weil ich den Kontrast zwischen dem „normalen“ Erzählstil Schalamows und dem Überschwänglichen bei den Naturschilderungen zeigen wollte.

Mich würde interessieren, warum Sie bei diesem Absatz im letzten Satz das Wort „ausgestreckt“ gewählt haben und nicht wie im ersten Satz „im Liegen“ geschrieben haben. Im Russischen steht im ersten Satz „умирают лежа“ und im letzten „умирали, лежа“. Daher wäre es für mich logisch gewesen, bei Male denselben Ausdruck zu verwenden.

Eine allerletzte allgemeine Frage noch: das Buch ist mit alter Rechtschreibung erschienen. War das Ihr Wunsch? Wenn ja, wieso? Oder ist das eine Sache des Verlags.

E-Mail von Gabriele Leupold am 09.06.2009:

Frage 1: Warum glaubt Schalamow, dass der Roman aussterben wird?

Vielleicht hat Schalamow darin Recht behalten, daß der Roman für das Lagerthema nicht geeignet ist?

Frage 2: Wie interpretieren Sie die erste Textstelle?

Ich habe das Osteuropa-Heft gerade nicht zur Hand, aber nach meinen Erinnerungen (und so wie sie Schmid's Text referieren) stimme ich mit Schmid überein.

Frage 3: Warum wurden die Wörter „Kanaille“ und „Loksch“ verwendet?

Die Schimpfwörter und die Ganovensprache sind tatsächlich ein Problem. Unter Loksch finde ich jetzt im Internet (kriminal'nyj jargon; ich weiß nicht mehr, wo ich damals gesucht habe; immer auch in Siegmund A. Wolf, Deutsche Gaunersprache):

неправда

неудача

безнадёжное дело

пустота в душе

Ich habe mich ja generell entschlossen, einige russische Wörter ins Deutsche einzuführen; hier ist eine gute Gelegenheit, weil das (Fast-)Synonym „Dreck“ daneben steht.

Viele deutsche Ganovenausdrücke kommen aus dem Jiddischen; das Problem ist, daß wenn sie bekannt sind und in der Bedeutung genau dem russischen entsprechen, in den Ohren mancher Leute zu harmlos klingen.

Das Wort „Kanaille“ habe verwendet, weil es ein Schimpfwort ist und tatsächlich „Hündin“ heißt. Die russische „suka“ in der Bedeutung eines Ganoven, der mit der Lagerleitung/der Regierung etc. kooperiert, habe ich als Terminus technicus „suka“ stehenlassen.

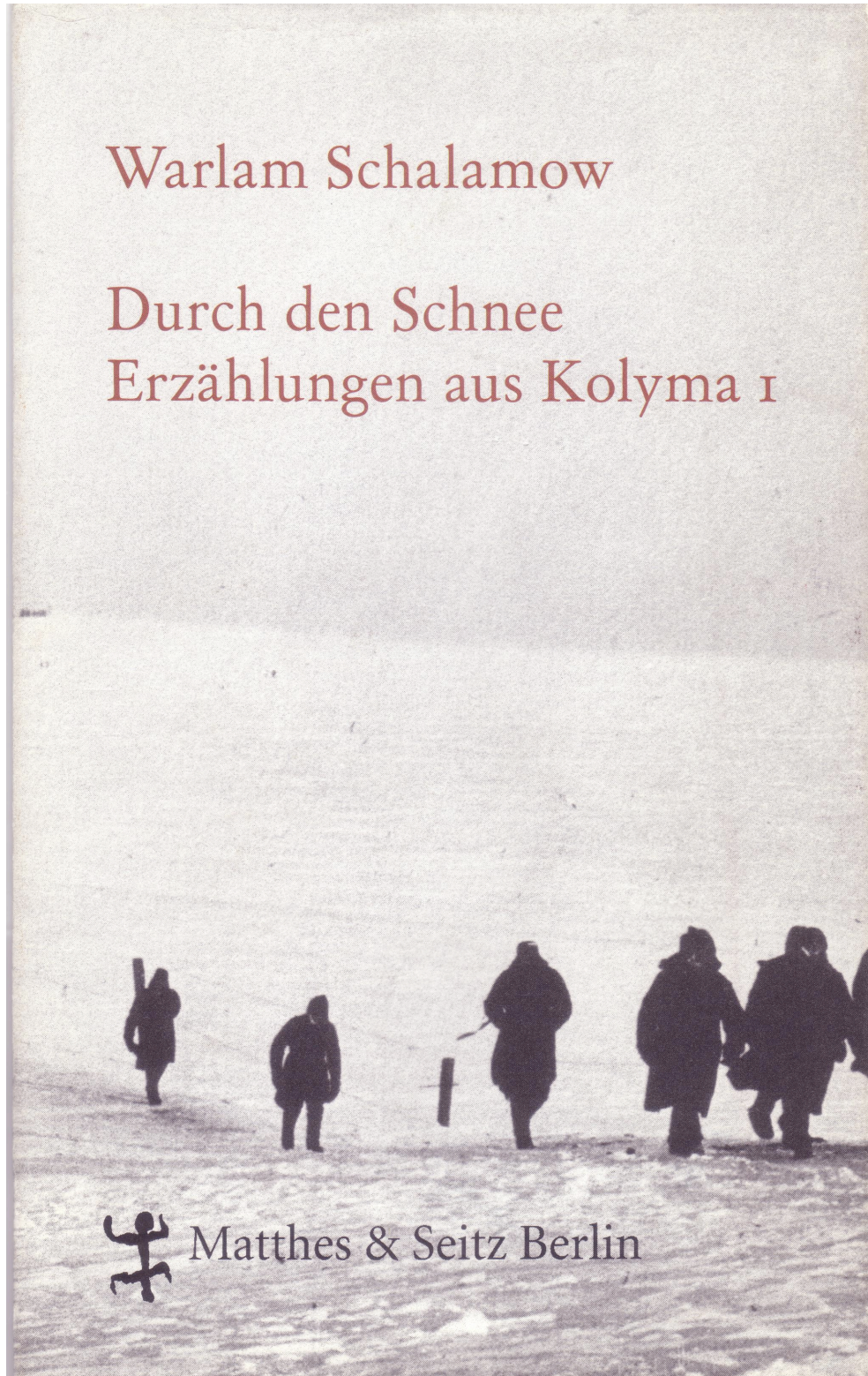
Frage 4: Warum wurde statt „im Liegen“ „ausgestreckt“ gewählt?

Das habe ich nicht gemerkt, es entspricht eigentlich nicht meiner Vorgehensweise, Wiederholungen nicht mitzumachen! Erklären kann ich es mir nur (so ist es öfter), daß, wenn ich schon wieder etwas Abstand von einem Text habe, sprich ihn auch ein bißchen vergessen, mir selbst oder anderen Lesern an irgendeiner Stelle eine Idee kommt, wie man es schöner sagen könnte, und dann werden die entsprechenden Parallelstellen übersehen. (Ich gehe eigentlich fast immer darauf ein, wenn jemand mir etwas vorschlägt; ich ändere nicht unbedingt so, wie er/sie meint, aber nehme es als Zeichen, daß irgend etwas noch nicht stimmt.)

Frage 5: Warum verwenden Sie die alte Rechtschreibung?

Ich habe (z.T. aus Routine und z.T. weil ich die neue Rechtschreibung manchmal absurd finde) in der alten geschrieben; es ist für mich keine prinzipielle Frage. Inzwischen hat der Verleger den Wunsch geäußert, daß ich die neue Rechtschreibung nutzen soll; habe ich in „Über Prosa“ schon getan.

8.2 Buchcovers von Übersetzung und Original



ВАРЛАМ
ШАЛАМОВ

*Колымские
рассказы*

АЗБУКА-КЛАССИКА

8.3 Abstracts

Warlam Schalamow, ein in Russland renommierter Autor, der sich zeit seines Lebens mit dem Thema des Gulag befasste, ist im deutschsprachigen Raum kaum bekannt. Aus Anlass einer Neuübersetzung seines Gesamtwerkes im Matthes & Seitz Verlag Berlin hat sich diese Arbeit zum Ziel gesetzt, den ersten Band der von Gabriele Leupold angefertigten Übersetzung mithilfe des Modells der Übersetzungskritik von Margret Ammann zu analysieren. Im theoretischen Teil der Arbeit wird zunächst ein Überblick über die Entwicklung der Translationswissenschaft gegeben. Danach wird näher auf die Skopostheorie von Hans J. Vermeer eingegangen, auf der das Modell von Margret Ammann basiert. Im Zusammenhang damit wird auch kurz das Loyalitätsmodell von Christiane Nord vorgestellt. Im Folgenden wird das Modell der Übersetzungskritik von Margret Ammann erläutert und im Rahmen dessen die *scenes-and-frames semantics* besprochen, ein weiterer wichtiger Bestandteil des Modells. Es folgt die eigentliche Analyse der Übersetzung anhand von sechs ausgewählten Beispielstellen, wobei die von Margret Ammann vorgeschlagenen fünf Kritikschritte zur Anwendung kommen. Bei der Analyse konnte festgestellt werden, dass es der Übersetzerin sehr gut gelungen ist, die vom Original evozierten *scenes* wiederzugeben. Auch der Stil des Autors, der durch viele Wortwiederholungen und einen eigenen Satzbau gekennzeichnet ist, wurde größtenteils gut vermittelt. Es gibt nur einige wenige Inkohärenzen, die jedoch den Lesefluss der Übersetzung nicht wesentlich stören.

The author Warlam Schalamow, who is very popular in Russia and has worked on the topic of the Gulag all his life, is barely known in the German-speaking world. On the occasion of a new translation of his complete works by Gabriele Leupold, which was published by Matthes & Seitz, Berlin, this paper aims to analyse the first volume of this translation according to the model of translation critique proposed by Margret Ammann. First, the theoretical part of the essay will give an overview of the development of translation studies. Then, the skopos theory of H. J. Vermeer, on which Margret Ammann's model is based, will be discussed in more detail. In connection with this, Christiane Nord's loyalty model

will also be briefly introduced. Following this, Margaret Ammann's model of translation critique will be explained, and scene-and-frame semantics, another important part of the model, will be discussed in this context. This will be followed by the actual analysis of the translation based on six selected text samples, during which the five steps of analysis proposed by Margret Amman will be applied. The analysis showed that the translator managed to render the scenes evoked by the original very well. The style of the author, which is marked by a large number of word repetitions, as well as a particular sentence structure, has, for the most part, been well conveyed. There is only a small number of incoherencies, which, however, do not majorly obstruct the flow of reading of the translation.

8.4 Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Johanna Marx
Geburtsdatum: 06.12.1979
Geburtsort: Pforzheim

Bildungsweg:

1990-1999 Humanistisches Reuchlin-Gymnasium,
Pforzheim
Ab Oktober 1999 Sprachen-, Wirtschafts- und Kulturraumstu-
dien mit Schwerpunkt mittel-osteuropäischer
Kulturraum,
Universität Passau
März 2002 Abschluss mit Vordiplom
September 2002 –Juli 2003 Einjähriges Stipendium des DAAD für ein
Studium an der Staatlichen Universität in
Kazan, Russland
Seit Oktober 2004 Studium des Übersetzens und Dolmetschens
Russisch/Spanisch am Zentrum für Transla-
tionswissenschaft, Wien
November 2007 Abschluss des Studiums Übersetzen und
Dolmetschen Russisch/Spanisch (Bakk.phil.)
Seit November 2007 Masterstudium Übersetzen Rus-
sisch/Spanisch am Zentrum für Translati-
onswissenschaft, Wien

Auszeichnungen und Stipendien

Mai 2008 Nachwuchsstipendium der Übersetzerge-
meinschaft für die Teilnahme am 24. Öster-
reichischen Übersetzerseminar
Februar 2009 Übersetzerpreis der Stadt Wien für das Jahr
2008, ausgeschrieben für Übersetzungen von
nach 1990 entstandener Erzählprosa

Weiterbildung:

September 2000 Einmonatiger Sprachkurs an der Staatlichen
Universität für Management, Moskau
März 2001 Einmonatiger Sprachkurs an der staatlichen
Universität Ivanovo
Januar-April 2003 Lehrtätigkeit an der Staatlichen Landwirt-
schaftsakademie Kazan
Juli-September 2005 Lehrtätigkeit in der Deutschen Gemeinde in
Kazan

Fachgebiete:

Geisteswissenschaften
Naturwissenschaft
Technik