**Tatjana Gudim. Masterarbeit zum Thema „Wortspiel. Probleme der Übersetzbarkeit“.**

**Inhalt**

**1. Einleitung** …………………………………………………………….…. 2

**2. Zum Begriff *Spiel*** …………………………………………………….… 3

**3. Zum Begriff *Wortspiel*** ………………………..…………………..…..... 5

**4. Definition des *Wortspiels*** …………………………………………….… 8

4.1 Wortspiele als Anomalie …………………………………………….…. 10

**5. Voraussetzungen für ein gelungenes Wortspiel** ……..…………...… 13

**6. Klassifizierung der Wortspiele** …………………………………...….. 16

6.1 Wortspiele im engeren Sinne …………………………………….…….. 17

6.2 Wortspiele im weiteren Sinne ……………………………………..…… 20

*6.2.1 Okkasionalismen* ……………………………………………………….. 20

*6.2.2 Anspielungen* …………………………………………………………… 22

6.3 Detaillierte Klassifikation nach Anna Pavlova ………………………… 23

6.4 Einteilung nach Technik, Inhalt und Funktion von Frank Heibert …….. 32

*6.4.1 Funktion als wichtigste Ebene* ………………………………...……….. 35

6.5 Übersetzungsqualität …………………………………………………… 37

**7. Übersetzungsrelevante Klassifikation** ………………………..……… 39

**8. Analyse von Wortspielübersetzungen** ………………………..……… 41

**9. Schlusswort** ……………………………………………………………. 70

 **Literaturverzeichnis** ……….....…………..……………..……...…….. 76

 **Anhang** ………………………………………………………………… 80

**Lichtung**

Manche meinen,

lechts und rinks

kann man nicht velwechsern.

Werch ein Illtum!

(Ernst Jandl)

**1. Einleitung**

 Wortspiele sind ein weitverbreitetes sprachliches Phänomen. Sie finden in vielen Bereichen unseres Lebens Anwendung, sowohl im mündlichen als auch im schriftlichen Sprachgebrauch. Sie sind Bestandteil zahlreicher Zeitungs-, und Werbetexte, Reden, Witze, sowie unzähliger literarischer Texte und gelten als eines der beliebtesten rhetorischen Gestaltungsmittel. Allerdings stellen sir für die Sprachwissenschaft ein Problem dar, da sie sich nicht einheitlich definieren und klassifizieren lassen. Dennoch sind bereits etliche Versuche seitens der Linguisten[[1]](#footnote-1) unternommen worden, dieses Phänomen sprachwissenschaftlich zu beschreiben und einzugrenzen.

 Wortspiele stellen zudem eine der größten Herausforderungen für die Übersetzung dar. Deren Gebundenheit an jeweilige Sprachsysteme sowie Unterschiede innerhalb dieser Systeme machen eine Übertragung der Wortspiele in die Zielsprache zu einer anspruchsvollen Aufgabe, was einige Übersetzer dazu veranlasst, manche Wortspiele für unübersetzbar zu erklären.

 In der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, zunächst eine Begriffsbestimmung des Wortspiels zu erarbeiten sowie eine sprachwissenschaftliche und übersetzungsrelevante Klassifikation aufzustellen. Desweiteren soll festgestellt werden, ob sich Wortspieltypen bestimmen lassen, die von vornherein für übersetzbar bzw. nicht übersetzbar erklärt werden können und ob sich ggf. allgemeine Übersetzungsstrategien erarbeiten lassen. Anschließend soll mit Hilfe einer Analyse von Wortspielübersetzungen aus russischer und deutscher Literatur die Theorie der Unübersetzbarkeit der Wortspiele widerlegt werden.

**2. Zum Begriff *Spiel***

 Im Vorfeld der Auseinandersetzung mit dem *Wortspiel*, sollte zunächst der Begriff *Spiel* als weselntlicher Bestandteil des *Wortspiels* näher betrachtet werden. Dieser lässt sich allerdingsnicht leicht fassen, genau wie der Begriff *Wortspiel*, was im weiteren Verlauf der Arbeit deutlich wird.

 Was genau wird unter *Spielen* verstanden und existieren Merkmale, die allen Spielarten gleichermaßen anhaften würden? Der Auseinandersetzung mit diesem Begriff nahmen sich verschiedene Wissenschaftler an.[[2]](#footnote-2) So nennt Frank Heibert in seiner Abhandlung *Das Wortspiel und seine Übersetzung* 1993 zwei Aspekte, die den Spielbegriff definieren: zum einen *Spiel* als Gegenpol zu *Ernst* als eine Lebenseinstellung und zum anderen als ein bestimmtes System, in dem Regeln herrschen, die dieses Spiel steuern. Er vergleicht das Verhalten der Teilnehmer von Gesellschafts- und Kinderspielen, denen bestimmte Regeln zugrunde liegen, mit dem Verhalten der Wortspielautoren, die die Regeln der Sprache überschreiten, nach Lücken im Sprachsystem suchen und somit zur Weiterentwicklung der Sprache beitragen (1993: 15).

 Duden liefert Definitionen verschiedener Spielarten: das Spiel als „**1.** **a.** [Tätigkeit, die ohne bewussten Zweck zum Vergnügen, zur Entspannung, aus Freude an ihr selbst und an ihrem Resultat ausgeübt wird](http://www.duden.de/rechtschreibung/Spiel#Bedeutung1a), **b.** [Spiel, das nach festgelegten Regeln durchgeführt wird](http://www.duden.de/rechtschreibung/Spiel#Bedeutung1b); Gesellschaftsspiel, **c.** Spiel, bei dem der Erfolg vorwiegend vom Zufall abhängt und bei dem um Geld gespielt wird; Glücksspiel, […] **5. a.** [künstlerische Darbietung, Gestaltung einer Rolle durch einen Schauspieler](http://www.duden.de/rechtschreibung/Spiel#Bedeutung5a); das Spielen u. a.“[[3]](#footnote-3) Dabei wird ersichtlich, dass nicht allen Spielen ein bestimmtes Regelwerk zugrunde liegt. So kann beispielsweise beim *Schauspiel* nicht direkt von Regeln gesprochen werden, diese sind auch nicht gegeben, wenn ein Kind alleine spielt, indem er einen Ball hochwirft.

 Boris Normann legt in seiner Monographie *Igra na granjach jazyka* 2006 dar, dass das Spiel nicht nur in der Kindheit des Menschen präsent ist, sondern ihn wie ein roter Faden durch das gesamte Leben begleitet. Mit Hilfe des Spiels trainiert der Mensch sein Gedächtnis, feilt seine Beobachtungsfähigkeit aus, modelliert verschiedene Situationen nach und lernt Ereignisabläufe vorauszusehen. Letztendlich formt er mit Hilfe des Spiels seine soziale Umgebung: „[Igra – ] ėto čast´ ego (čeloveka) obščestvennoj suti, ego neotʺemlemaja social´naja funkcija“ (Normann 2006: 6, Einschub von mir).

 Ludwig Wittgenstein setzt sich in seinen *Philosophischen Untersuchungen* 1977 unter anderem auch mit dem *Spiel* auseinander. So schreibt er, dass es kein Merkmal gibt, das allen Spielen gemeinsam wäre, sondern lediglich eine Reihe von Ähnlichkeiten, die sich je nach Art des Spiels ähneln oder unterscheiden: „Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen“ (Wittgenstein 1977: 57). Die Merkmale ändern sich von Spielart zu Spielart, einige verschwinden, einige bleiben erhalten, andere kommen hinzu: solche Merkmale wie ein Regelwerk, die Komponente der Unterhaltung, des Sieges oder der Niederlage u. a. Einem bestimmten Spiel haften bestimmte Merkmale aus einer breiten Palette von Ähnlichkeiten an. Diese nennt Wittgenstein *Familienähnlichkeiten* (ebd.).

 Johan Huizinga beschreibt in seiner Abhandlung *Homo ludens* 1997 den Begriff *Spiel* folgendermaßen:

[…] play is a voluntary activity or occupation executed within certain fixed limits of time and place, according to rules freely accepted but absolutely binding, having its aim in itself and accompanied by a feeling of tension, joy and the consciousness that it is "different" from "ordinary life. (Huizinga 1997: 25)

 An dieser Stelle erwähnt Huizinga die *absolutely binding rules*, und die *certain fixed limits of time and place,* also strikte Vorgaben, an die sich der Spielende zu halten hat. Julia Reichel dagegen verweist in ihrer Abhandlung *Sprache – Sprachspiel – Spiel* 2010 auf Hans-Georg Gadamer und seine *Gesammelten Werke in zehn Bänden* 1986-1995, wo der letztere in seiner Definition des *Spiels* von einer Hin- und Herbewegung, die innerhalb eines Raums stattfindet, spricht. Dabei behauptet er, dass dieser Raum nicht immer von vornherein festgelegt ist, sondern durch das Spiel selbst bestimmt wird: „So bildet das Hin- und Hertanzen der einzelnen Mücken (die Bewegung der Mücken in einem Schwarm sieht er ebenfalls als ein Spiel an) diesen Spielraum erst aus, und es nicht so, daß ein bestimmter Raum abgesteckt wird, in dem sich dann die Mücken bewegen“ (Reichel 2010: 174, Einschub von mir). Diese Aussage steht jedoch im Kontrast zu Huizinga und zu dessen Behauptung, man würde im Spiel fixierte, also bereits bestehende, Regeln annehmen.

 Arne Nilsson schreibt in seiner Monographie *Das Spiel der Sprache* 1997 ebenfalls, dass beim Spiel zumindest keine klaren Regeln vorhanden sind. Diese Aussage kann an Gadamers These angeknüpft werden:

Die meisten Spiele beinhalten jedoch von sich aus einen gewissen „Spielraum“, in welchem die Teilnehmer kreativ tätig werden können. Gegebene Regeln legen gewisse Vorgaben fest, deren genaue Ausgestaltung zu Beginn des Spiels aber noch nicht abzusehen ist. Die verschiedenen Möglichkeiten des Spiels werden erst im spielerischen Umgang mit den Regeln offenbar. (Nilsson 1997: 21)

 Allerdings gibt es nicht bei allen Spielen Regeln bzw. Normen, was wiederum der Definition Huizingas widerspricht. Bezogen auf die Sprache und insbesondere auf das Wortspiel könnte man daher sagen, dass nicht der Sprachbenutzer die Regeln der Sprache festlegt, sondern die Sprache selbst, indem sie gebraucht wird, bestimmte Regeln aufstellt, „einen Raum absteckt“, in dem sich der Sprachbenutzer bewegt. Folglich könnte behauptet werden, dass beim Wortspiel ein bewusster oder unbewusster kreativer Prozess stattfindet, der an keinerlei Regeln gebunden ist, sondern erst beim *Spielen* mit der Sprache entsteht, somit selbst Regeln schafft, denen er sich später unterwirft. Somit kann auch an Heiberts Behauptung angeknüpft werden, dass die Wortspielautoren sich nicht an ein bestimmtes Regelwerk halten und explizit nach Lücken im Sprachsystem suchen, sondern bewusst oder unbewusst mithilfe ihres Sprachgefühls kreativ die Grenzen der Sprache erweitern. Die so entstandenen Wortspiele können dann unter Einbezug bestimmter Regeln/Normen analysiert werden.

**3. Zum Begriff *Wortspiel***

 Nun soll der Begriff *Wortspiel* näher betrachtet werden. An dieser Stelle wird man jedoch mit dem Problem des Nichtvorhandenseins einer allgemeingültigen Definition konfrontiert. In sämtlichen wissenschaftlichen Abhandlungen, die sich mit diesem sprachlichen Phänomen befassen, werden Definitionen ausgearbeitet, die oft einzelne, für die jeweilige Arbeit relevante Aspekte berücksichtigen. Desweiteren werden häufig die Begriffe *Wortspiel* und *Sprachspiel*[[4]](#footnote-4) gleichgesetzt, was für eine Menge Verwirrung sorgt.

 Frank Heibert spricht von der Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen diesen beiden Begriffen:

[Der Begriff *Wortspiel*] wird allerdings oft nicht abgegrenzt vom „Sprachspiel“. […]Nun ist aber „Sprachspiel“ ein ebenfalls besetzter Begriff – von Wittgenstein, der damit ausdrückt, „daß das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit oder einer Lebensform“ […] Mir erscheint es sinnvoller, den *Wortspiel*-Begriff neu zu überdenken. (Heibert 1993: 267-268, Anm. 17, Hervorhebung in Klammern von mir)

 Zudem vertritt Heibert die Meinung, der Terminus *Sprachspiel* werde von Autoren lediglich zur Vermeidung eines Definitionsproblems benutzt, da das „‘Wortspiel‘ […] zu eng definiert […] [ist], und [sich] unter ‚Sprachspiel‘ […] summarisch alles Spielerische in der Sprache fassen [lässt]“ (Heibert 1993: 267, Anm. 17).

Einige Wissenschaftler sehen das *Wortspiel* als einen Teil des *Sprachspiels* anund ziehen in ihren Abhandlungen den Begriff *Sprachspiel* demBegriff *Wortspiel* vor. Dies scheint plausibel, da *Wörter* Teil eines umfassenderen Systems der Sprache sind, und wenn nicht nur Spiele mit Wörtern, sondern mit der ganzen Sprache betrachtet werden (Lautmalerei, Schrift, Syntax usw.), so kann auch von *Sprachspiel* die Rede sein. So argumentiert zum Beispiel Eberhard Kreutzer in seiner Abhandlung *Sprache und Spiel im „Ulysses“ von James Joyce* 1969*:*

'Sprachspiel' ist zu verstehen als begriffliche Ausweitung von 'Wortspiel', an diesem orientiert, doch umfassender. […] Das Wortspiel ist nur eine Äußerung eines umfassenderen Stilprinzips: es gibt Spiele mit dem Schriftbild, dem Lautmaterial, der Wortstruktur, dem Satzbau. Es wird also nicht nur mit dem Wort gespielt – und auch dies nicht ausschließlich im engen Sinne von Wortspiel als Wortwitz –, sondern eigentlich mit dem ganzen Sprachsystem. […] Von daher lassen sich Sprachspiele […] bestimmen als Spiele mit dem gesamten überkommenen Sprachmaterial, die sich den normativen Idealen inhaltlicher Eindeutigkeit und formaler Fixiertheit durch Mehrdeutigkeit und Abwandlung entziehen, vornehmlich um komische und suggestive Wirkung zu erzeugen. (Kreutzer 1969: 5-6)

 Hans Grasegger spricht ebenfalls vom *Wortspiel* als einem Teilbereich des *Sprachspiels*, wobei er auch auf die verschiedenen Bedeutungen des Begriffs *Sprachspiel* hinweist:

Der Begriff Sprachspiel scheint wenigstens zwei Inhalte zu haben, die hier voneinander abgegrenzt werden müssen. [Erstens geht es] um den sprechakttheoretisch motivierten Vergleich von Sprache mit einem Spiel, deren primären Verwendung als Kommunikationswerkzeug von bestimmten und bestimmbaren Spielregeln abhängt. In einem zweiten, nicht-metaphorischen Gebrauch […] sollen alle jene Aspekte erfaßt werden, die das Spiel *mit* der Sprache, das heißt die *spielerische* Verwendung der Sprache ausmachen. (Grassegger 1985: 17-18)

 Andere Sprachwissenschaftler, wie beispielsweise Klaus Detering, setzen die Begriffe *Wortspiel* und *Sprachspiel* gleich[[5]](#footnote-5). Trotz der häufigen Gleichsetzung, ist gelegentlich auch eine mehr oder weniger klare Abgrenzung dieser Begriffe zu finden. Allerdings taucht hier ein weiteres Problem auf: So behaupten einige Wissenschaftler wie Zygmund Tęcza in seiner Abhandlung *Das Wortspiel in der Übersetzung* (1997:3) und Frank Heibert in *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung* (1993: 267-268), der Begriff *Sprachspiel* im deutschen Sprachraum sei bereits besetzt und verweisen auf den österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein und seine Sprachspieltheorie, welche besagt, dass die Realisierung der Sprache im Sprechakt in allen Kontexten ein Sprachspiel sei. Und tatsächlich findet sich in den *Philosophischen Untersuchungen* Wittgensteins folgende Aussage:

 Wir können uns auch denken, daß der ganze Vorgang des Gebrauchs der Worte […] eines jener Spiele ist, mittels welcher Kinder ihre Muttersprache erlernen. Ich will diese Spiele „Sprachspiele“ nennen, und von einer primitiven Sprache manchmal als einem Sprachspiel reden.

 Und man könnte die Vorgänge des Benennens der Steine und des Nachsprechens des vorgesagten Wortes auch Sprachspiele nennen. […]

 Ich werde auch das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das „Sprachspiel“ nennen. (Wittgenstein 1977: 19)

 Die Gleichsetzung der Begriffe ist ebenfalls in anderen Sprachräumen zu beobachten. So finden sich im englischsprachigen Raum Gleichsetzungen der Begriffe *pun* und *wordplay*, wie beispielsweise bei Dirk Delabastita in *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation* 1996. Eine Verflechtung der Beiden Begriffe wird bereits in der Überschrift deutlich. Dabei beleuchten diese ganz unterschiedliche Aspekte. Während bei *puns = Kalauer* die Komik-Funktion im Vordergrund steht, werden *Wortspiele* als eine weiter gefasste Begrifflichkeit verstanden, die neben der Komik-Funktion auch andere Aufgaben erfüllen kann. Im Gegensatz dazu wird im deutschen und russischen Sprachgebrauch meistens eine Trennlinie zwischen den Begriffen *Kalauer* = *kalambur* = *pun* und *Wortspiel* = *igra* *slov* = *wordplay* gezogen.

 Im russischen Sprachgebrauch bedienen sich die Linguisten vielmehr des Begriffs *jazykovaja igra*, weil dieser eindeutig besetzt ist und keine Gefahr besteht, dem Terminus eine andere Bedeutung beizumessen, wie dies im Deutschen der Fall sein könnte, auch wenn Wittgensteins Verständnis von *jazykovaja igra* ebenfalls erwähnt wird. So zieht beispielsweise Vladimir Sannikov in *Russkij jazyk v zerkale jazykovoj igry* 2002 dem Begriff *igra slov* den Begriff *jazykovaja igra* vor, weil, wie er selbst argummentiert, diese Art von Spiel auf der Basis von sprachlichen Einheiten, Normen und Interpretationsmöglichkeiten dieser Einheiten beruht und somit die ganze Sprache erfasst (2002: 15). Wobei er nicht präzisiert, was genau er unter *Norm* versteht.

 Auch wenn *Sprachspiel* ein weit gefasster Begriff ist, der nicht nur das Spiel mit Worten, sondern im Kontext der vorliegenden Arbeit auch das Spiel mit sonstigen Bestandteilen eines Sprachsystems mit einbezieht, wird im Folgenden der Begriff *Wortspiel* verwendet, um möglichen Missverständnissen vorzubeugen. Dabei werden im Kontext dieser Arbeit sämtliche weitere Aspekte des Spiels mit Worten bzw. mit der Sprache, wie etwa Spiele mit der Graphie, der Syntax etc. berücksichtigt. Wenn es sich jedoch um russischsprachige Sekundärliteratur handelt, wird ggf. auf den Terminus *jazykovaja igra* zurückgegriffen.

**4. Definition des *Wortspiels***

 Bei der Suche nach einer geeigneten Definition des *Wortspiels* stößt man auf unzählige Versuche, den Begriff sprachwissenschaftlich einzugrenzen und ihn zu beschreiben. Bei der gegebenen Vielfalt an Begriffsbestimmungen ist es schwierig, nur eine, allen Wortspielen gemeinsame Definition zu erarbeiten, da sämtliche Wissenschaftler dieses Phänomens aus jeweils unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten.

 Zygmund Tęcza verweist in seiner Monographie auf mehrere Autoren, die sich mit diesem Thema beschäftigen. So spricht er von Gerhard Wahrig 1984, der eine Definition des Wortspiels als „[eines] Spiel[s] mit gleich oder ähnlich klingenden, aber in der Bedeutung unterschiendlichen Wörtern“ oder „[als] geistreich-witzige Verwendung von Wörtern […]“ liefert (zit. nach Tęcza 1997: 5) sowie von Eduard Eckhardt 1909, der zwischen Sinn- und Klangspielen[[6]](#footnote-6) unterscheidet. Rudi Conrad spricht in seinem *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini* 1985 von Wortspielen, die durch geringe Veränderungen von Wortstrukturen oder Wendungen entstehen und dadurch eine ironische oder humoristische Wirkung oder Assoziationen mit anderen, im Wortlaut ähnlichen Wörtern beim Adressaten hervorrufen (1985: 276). Ludger Vieth spricht von „Gleichklang oder ähnliche[m] Klang bei verschiedenem Sinne“ (1931: 11). Gerd Freidhof sieht Wortspiele als „[…] sprachliche Äußerungen, spontan formuliert oder bewusst-überlegt konstruiert, die von der Wissenschaft als Produktions- oder Rezeptionsprozesse (parole) auf der Grundlage emischer Einheiten beschrieben werden können (langue) (Freidhof in *Sowjetische Beiträge zum Wortspiel* 1990: 200).

 Mit den meisten dieser Definitionsversuche wird dem Begriff *Wortspiel* jedoch nicht Genüge getan. Häufig beleuchten sie nur einzelne Merkmale oder Funktionen des Wortspiels (wie z. B. die Komik-Funktion bei Wurth in *Das Wortspiel bei Shakspere* 1895), liefern jedoch keine umfassende Beschreibung des Phänomens. Die meisten Untersuchungen beruhen auf dem Prinzip „Gleichklang oder ähnlicher Klang bei verschiedenem Sinne“ (Tęcza 1997: 6). Tęcza verweist auf den Wissenschaftler Wolfgang Menzel, der in seiner Definition des Wortspiels auf die *Normwidrigkeit*, auf die im folgenden Abschnitt eingegangen wird, und zudem noch auf die *spezifische Sprecherabsicht* hinweist (ebd.). Von der Sprecherabsicht schreibt auch Franz Josef Hausmann: „[…] entscheidend sei die *Absicht des Sprechers*, ein Wortspiel zu machen“ (1974: 14, Hervorhebung von mir). Da sich diese Absicht als psychischer Prozess jedoch nicht immer erfassen lässt, führt er zusätzlich den Begriff *Signal*[[7]](#footnote-7) in Bezug auf Wortspiele ein. Laut Hausmann soll das Wortspiel als rhetorisches Gestaltungsmittel explizit kenntlich gemacht werden, damit dieses dem Rezipienten beim Erfassen eines Textes überhaupt auffällt (ebd.). Der Begriff *Signal* findet sich wiederum auch bei Wittgenstein und beschreibt erwartungsgemäß andere Sachverhalte (Wittgenstein 1977: 116, 350), dennoch ist dies für die vorliegende Arbeit nicht von Belang und der Terminus wird lediglich im Zusammenhang mit dem *Wortspiel* verwendet.

**4.1 Wortspiele als Anomalie**

 Häufig werden Wortspiele als Normverstoß[[8]](#footnote-8) definiert, dabei ist nicht ganz eindeutig, was genau unter *Norm* zu verstehen ist. Handelt es sich dabei um die sprachliche Norm oder vielleicht um die allgemeingültigen Gesellschaftsnormen? Da Wortspiele Teil des Sprachsystems sind, liegt es nahe, von sprachlichen Normen zu sprechen. Allerding führt kein Weg an der näheren Betrachtung des Begriffs vorbei.

 So liefert Duden folgende Begriffsbestimmung der sprachlichen Norm: „[…] Gesamtheit der in einer Sprachgemeinschaft (in Bezug auf Rechtschreibung, Aussprache, Grammatik und Stil) als üblich und richtig festgelegten Regeln.“[[9]](#footnote-9) Dieser Definition zufolge gelten in einer Sprachgemeinschaft übergreifende Regeln, die für jedes Mitglied dieser Gemeinschaft maßgeblich sind.

 Eugen Coşeriu untersucht den Begriff der *Norm* in seiner Abhandlung *Sistema, norma y habla* 1962 und setzt ihn (sowie die Begriffe des *Systems* und der *Rede*) in Relation zu *langue* und *parole* von Ferdinand de Saussure. Dabei hält er Folgendes fest:

El *sistema* es sistema de posibilidades, de coordinadas que indican los caminos abiertos y los caminos cerrados: puede considerarse como conjunto de imposiciones, pero también […], como conjunto de libertades […]. Lo que, en cambio, se impone al individuo, limitando su libertad expresiva y comprimiendo las posibilidades ofrecidas por el sistema dentro del marco fijado por las realizaciones tradicionales, es la *norma*. La norma es […] un sistema de realizaciones obligadas, de imposiciones sociales y culturales, y varía según la comunidad[[10]](#footnote-10). (Coşeriu 1962: 59)

 Dabei merkt Coşeriu an, dass innerhalb einer Sprachgemeinschaft sowie innerhalb eines sprachlichen Systems ebenfalls verschiedene Normen (Normen der Gemeinsprache, der Hochsprache, der Literatursprache u. a.) zum Tragen kommen, was sich im Vokabular, aber auch in den grammatischen Formen oder in der Aussprache niederschlagen kann (ebd.). Das heißt also, dass sprachliche Normen sich je nach Sprachgemeinschaft, aber auch je nach Gruppen, die zur ein und derselben Sprachgemeinschaft gehören, unterscheiden können, und diese nicht explizit festgelegt sind. Was für die einen zur Norm gehört, kann von den anderen als Normverstoß aufgefasst werden.

 Frank Heibert spricht vom Sprachbewusstsein, mit dessen Hilfe zwischen Normalität und Anomalie unterschieden werden kann (1993: 24). Weiterhin spricht er von Wortspielen als einem *Ausnahmefall der normgerecht eindeutigen Kommunikation*. Das heißt, die Voraussetzung einer jeden funktionierenden Kommunikation ist die Eindeutigkeit, die Realisierung einer Isotopie[[11]](#footnote-11) im Text. Allerdings zieht er die Schlussfolgerung, dass Wortspiele als rhetorisches Gestaltungsmittel, die das Funktionieren einer Kommunikation zum Ziel haben und somit „in einer bestimmten Kohärenz auf[treten]“ keine Störfaktoren sind, sondern „vielmehr einen Sonderfall der Kommunikation dar[stellen]“ (Heibert 1993: 25 f.).

 Anna Pavlova sieht in ihrer Abhandlung „Doppelsinnige Sätze als Objekte der Translation“ 2012 der Bestimmung des Wortspiels als Normverstoß kritisch entgegen. Laut ihrer Aussage existieren Wortspiele, die nicht gegen die sprachlichen Normen verstoßen und trotzdem als Wortspiele funktionieren. So führt sie zahlreiche Beispiele an, die diesen Sachverhalt untermauern. Dazu zählen beispielsweise Palindrome„A roza upala na lapu Azora“ (A. Fet) oder „Dogma: I am God“ (André Thomkins)[[12]](#footnote-12)*,* Anagramme „Az esm´ stroka, živu ja, meroj ostr. // Za sem´ morej rostka ja vižu rost. // Ja v mire – sirota. // Ja v Rime – Ariost.“ (D. Avaliani) oder „Heiter winken“ und „Weiter hinken“ (Fotokommentare in der Süddeutschen Zeitung; der erste beschreibt das Foto von dem ehemaligen Bundespräsidenten Wulf und seiner Frau, das zweite das von US-Präsidenten Obama), Alliterationen „Milch macht müde Männer munter“ oder „veni, vidi, vici“.[[13]](#footnote-13) Es wird deutlich, dass all diese Beispiele nicht gegen die Regeln bzw. Normen der Sprache verstoßen und dennoch als Wortspiele fungieren. Deshalb schlägt Pavlova vor, den Begriff der *Norm* zu erweitern und darunter alles, was für eine Sprachgemeinschaft gewöhnlich ist, zu verstehen: „[JaI = Jazakovaja Igra] – ėto narušenie obyčnogo i privyčnogo choda veščej […]“ (Pavlova, 2012: 7). Im Folgenden wird Pavlovas breit gefasste Definition der *Norm* verwendet. Das würde bedeuten, dass wenn nun der Begriff der Norm, d. h. des allgemein gültigen Sprachmusters der Anwendung von Lexik und Grammatik, erweitert wird und darunter einfach alles Gewöhnliche, was den Menschen nicht mehr explizit auffällt, verstanden wird, dann könnte durchaus von Wortspielen als einem Normverstoß ausgegangen werden. Dabei ist zu beachten, dass für das Erkennen einer Normabweichung, die Kenntnis der Norm, von der man abweicht, vorausgesetzt wird. Allerdings taucht hierbei das Problem der einheitlichen Norm auf, da die Wahrnehmung der Sprache und die Vorstellungen vom Normalen oder Gewöhnlichen von Individuum zu Individuum variieren. Zudem muss bei Normverstößen zwischen beabsichtigten und ungewollten unterschieden werden. Ein ungewollter und nicht signalisierter Normverstoß ist laut Tęcza (1997: 14) kein Wortspiel. Lediglich beabsichtigte und signalisierte Normwidrigkeiten, die so genannten *Fehler mit Sinn*, können als Wortspiele gelten. Auch Pavlova spricht in ihrer Abhandlung von beabsichtigter Doppelsinnigkeit als einem Wortspielmerkmal. Unbeabsichtigte Doppelsinnigkeit wird dementsprechend der Kategorie der Fehler zugerechnet.

 Nun kann auf der Grundlage des erarbeiteten Materials zusammengefasst werden, dass Wortspiele auf der Abweichung von der sprachlichen Norm beruhen (im Verständnis der von Pavlova vorgeschlagenen Definition des Begriffs der Norm), stellen deshalb eine Anomalie dar. Sie beruhen auf einer Doppel- oder Mehrdeutigkeit, die absichtlich geschaffen und zusätzlich direkt oder indirekt signalisiert wird.

**5. Voraussetzungen für ein gelungenes Wortspiel**

 Bei der ganzen Fülle an wissenschaftlichen Abhandlungen und Analysen zum Thema *Wortspiel* gibt es auffällig wenige Informationen darüber, was bei der Kreation eines Wortspiels zu beachten ist, damit dieses im jeweiligen Sprachsystem funktionieren kann. Für Übersetzer wäre dies von besonderer Bedeutung, denn sie müssen bereits existierende Wortspiele in der Zielsprache nachbilden, machen dies also nicht spontan, wie die meisten Wortspielautoren, sondern unter Einhaltung bestimmter Vorgaben.

 An dieser Stelle ist die Liste solcher Voraussetzungen von Anna Pavlova in „Uslovija uspecha jazykovoj igry i vozmožnosti ee perevoda (na russko-nemeckom materiale)“[[14]](#footnote-14) eine ganz hilfreiche Anleitung. Es werden zehn Voraussetzungen angeführt, die ein gelungenes Wortspiel ausmachen (2014: 99-103):

 1) Ein Wortspiel muss sich stets auf ein „Original“ stützen, also auf etwas, was dem Rezipienten bekannt und geläufig ist (*privyčnoe*). Zum Beispiel „Istorija odnogo dollara“[[15]](#footnote-15) verweist auf den Roman von Saltykov-Ščedrin *Istorija odnogo goroda*.

 2) Ein Wortspiel muss stets *semantisch* sein, d. h. am Ende muss eine neue Bedeutung entstehen: „Bessmyslennoj igry ne byvaet“ (2014: 99). Schaut man sich beispielsweise die linguistischen Märchen von Ljudmila Petruševskaja an, so stellt man fest, dass auch wenn sie Okkasionalismen arbeitet, der Sinn dennoch verständlich ist. Dies wird dadurch möglich, dass die neu gebildeten Lexeme den grammatischen Kategorien der russischen Sprache zugeordnet werden können: „Sjapala Kaluša s Kalušatami po napuške. I uvazila Butjavku, i volit: – Kalušata! Kalušatočki! Butjavka!“[[16]](#footnote-16)

 3) Wortspiele müssen verständlich für den Rezipienten sein – *dostupnost*´: durch den Kontext, die Situation, die Sprachregeln, die Logik oder durch Hintergrundwissen. So verweist das Wortspiel „Zalomili scenu“ in *Grani.ru* zwar auf das Idiom „zalomit´ cenu“, jedoch ist es zunächst als Überschrift in einer Zeitung nicht verständlich. Erst durch den Kontext wird ersichtlich, dass es sich einerseits um die neuesten Ereignisse in der Parlamentarischen Versammlung des Europarates, aus der Russland derzeit ausgeschlossen ist, handelt, und andererseits um den Versuch des russischen Vertreters, die Mitgliedsländer zu erpressen: Der Preis für die Freilassung von Nadežda Savčenko soll die Aufhebung der Sanktionen gegen Russland sein. Hier wird dem Idiom *zalomit´ cenu* Rechnung getragen. Der Autor vergleicht diesen Sachverhalt zusätzlich mit dem Szenario eines Trillers und Russland mit einem Entführer, was die Verwendung des Lexems *scena* rechtfertigt.

 4) Jegliche Veränderungen am Wortlaut des Originals müssen sich auf *systemische* Regeln stützen: auf Synonymie, Antonymie, Homonymie, Paronomasie usw. Bsp.: „Cyfra dlja Ciprasa“, „boj s len´ju“ (Anspielung auf den Film „Boj s ten´ju“), „Cenjat zoloto po vesu, // A po šalostjam – povesu“ (D. Minaev).[[17]](#footnote-17)

 5) Als fünfte Voraussetzung nennt Pavlova die Einfachheit (*prostota).* Dies ist nicht unbedingt notwendig, jedoch äußerst wünschenswert: „Čem men´še usilij napravleno na polučenie novogo smysla, tem lučše“ (2014: 100). „Umstvenno ustalyj“, „och, rano vstaet ochrana“ (Jurij Ėntin).[[18]](#footnote-18) Hierbei werden nur wenige Morpheme verändert oder es wird mit der Homophonie von *och* *rano* und *ochrana* gespielt.

 6) Die sechste Voraussetzung ist Klarheit (*jasnost*´). Je weniger Hintergrundwissen bzw. Kontext für das Verstehen eines Wortspiels vorausgesetzt wird, desto erfolgreicher ist es. Jedoch stößt man in den Medien immer häufiger auf Wortspiele, die einer Erläuterung bedürfen: „Tajna, pokrytaja makro“, „Tjanut kontraktorom“.[[19]](#footnote-19) Ohne den Kontext versteht der Leser nicht unbedingt, worum es sich handelt.

 7) Des Weiteren nennt Pavlova die Aktualität (*aktual´nost*´). Aktuelle Themen genießen eine größere Aufmerksamkeit seitens der Rezipienten. „Atomlos: Helene Fischer steigt auf Ökostrom um“[[20]](#footnote-20). Aufgrund der hohen Popularität des bereits zum Ohrwurm der Nation gewordenen Songs „Atemlos“ von Helene Fischer wird auf die Überschrift aufmerksam gemacht.

 8) Ein weiterer Punkt ist die Tiefe des Wortspiels (*glubina*). Je mehr Schichten es in sich vereint, desto interessanter ist es. „tol´ko vylečili greku // kak on snova ruku v reku // nikogo ne iscelit // dobryj doktor geraklit“ (M. Bezrodnyj).[[21]](#footnote-21) Das vorliegende Wortspiel beinhaltet gleich drei Anspielungen: auf den Zungenbrecher „Echal Greka čerez reku“, auf das Kindergedicht von Kornej Čukovskij *Ajbolit*, wobei diese Anspielung nur durch *dobryj doktor* suggeriert wird, und auf Heraklits Zitat, dass man nicht zweimal in denselben Fluss steigen kann. Bezrodnyj baut zusätzlich einen Überraschungseffekt ein: Der Leser erwartet bereits das ihm bekannte *dobryj doktor Ajbolit*, doch der Autor tauscht den Namen des Doktors durch den Namen des altgriechischen Philosophen Heraklit aus, was einen Überrumpelungseffekt auslöst.

 9) Als neunte Voraussetzung nennt Pavlova *gramotnost*´. Wortspiele verstoßen zwar gegen bestimmte Normen (gegen das Gewöhnliche, gegen Stereotypen), jedoch müssen sie sich an die grammatischen Normen halten. Ein Wortspiel, das sich nicht an die grammatischen Normen hält, wirkt zumindest nicht überzeugend. Z. B. „Nam ono NATO“.[[22]](#footnote-22)

 10) Als letzte Voraussetzung nennt Pavlova die Einzigartigkeit (*unikal´nostj*). Wenn dem Leser ständig ähnliche Wortspiele begegnen, fangen sie recht schnell an, langweilig und einfältig zu wirken. So gab es beispielsweise auf der Webseite *Der Postillion,* die satirische Beiträge im Zeitungsstil veröffentlicht, an einem Tag zwei wortspielhafte Schlagzeilen, die sich der gleichen Vorlage bedienten: Zum einen das bereits angeführte Beispiel „Atomlos: Helene Fischer steigt auf Ökostrom um“ und zum anderen „Athenlos: Hellenische Fischer plädieren für EU-Austritt“[[23]](#footnote-23). Auch wenn das zweite Wortspiel interessanter zu sein scheint, weil es zusätzlich mit dem Namen der Sängerin spielt, hat es dadurch an Authentizität eingebüßt, dass bereits vorher auf eine ähnliche Weise mit dem Songnamen gespielt wurde. Jedoch möchten manche Medien, wie beispielsweise *Grani.ru*, nicht darauf verzichten, sämtliche Schlagzeilen in Form von Wortspielen zu präsentieren, auch wenn diese keinen Anspruch auf Einzigartigkeit und Brillanz erheben können. Der Überschuss an solchen Schlagzeilen führt dazu, dass der Leser die Themen – und meistens sind es ernste, auch traurige Themen – und die Zeitung selbst nicht mehr ernst nimmt, er wird dem Ganzen mit der Zeit überdrüssig. Es scheint als seien die Printmedien um jeden Preis bestrebt, eine wortspielhafte Schlagzeile zu kreieren, auch wenn dies auf Kosten der Seriosität der Zeitung geschieht.

**6. Klassifizierung der Wortspiele**

 Einige Sprachwissenschaftler[[24]](#footnote-24) stellen die Möglichkeit einer einheitlichen Systematisierung und Klassifizierung des Wortspiels infrage. Dies beruht zum Teil auf der Behauptung, die Grenzen zwischen den einzelnen Wortspieltypen seien fließend, wodurch eine einheitliche und überschaubare Einteilung deutlich erschwert wird. Hinzu kommt die These einiger Forscher, dass eine Systematisierung des Phänomens „die bunte Vielfalt spielerischer Phantasie in den Fesseln der linguistischen Terminologie […] ersticken [würde]“ (Grassegger 1985: 32). Eine einheitliche Klassifizierung wird zusätzlich dadurch erschwert, dass Wortspiele aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden und dementsprechend nach unterschiedlichen Kriterien sortiert werden können.

 So unterscheidet Zygmunt Tęcza in Anlehnung an Franz Josef Hausmann zwischen den *Wortspielen* *im* *engeren* und den *Wortspielen* *im weiteren Sinne* (1997: 18). Zu den Wortspielen im engeren Sinne zählt Hausmann jene, die in den älteren Arbeiten sämtlicher Autoren auch als *Sinn- und Klangspiele* bezeichnet wurden, also Wortspiele, die sich durch bestimmte „formale Affinitäten“ auszeichnen: Dazu gehören solche, die auf der Homonymie, Homophonie und Paronymie basieren.

Zu den Wortspielen im weiteren Sinne zählt Tęcza Neologismen (wobei an dieser Stelle die Verwendung des Begriffs *Okkasionalismus* geeigneter wäre), Flexionsspiele[[25]](#footnote-25) und Interferenzspiele[[26]](#footnote-26) (1997: 83).

**6.1 Wortspiele im engeren Sinne**

 Franz Josef Hausmann unterscheidet zwischen den Wortspielen, die auf: a) *Homonymie* (Formidentität bei unterschiedlichen Inhalten);
b) *Homophonie* (unterschiedliche Schreibweise bei gleicher Aussprache);
c) *Paronymie* (vom Sprecher spontan empfundene Ausdrucksgemeinsamkeiten)

basieren (1974: 60 ff.). Außerdem teilt er sie in *vertikale* und *horizontale* Wortspiele auf.

 Die *vertikalen* Wortspiele zeichnen sich dadurch aus, dass sie zwei oder mehrere Inhalte in einem Ausdruck vereinen[[27]](#footnote-27). Bei den *horizontalen* Wortspielen dagegen werden zwei oder mehrere Inhalte in zwei oder mehreren Ausdrücken realisiert (Hausmann 1974: 17). Christian Wagenknecht drückt diesen Sachverhalt noch einfacher aus:

1) Ein Wortspiel heiße *„vertikal“*, wenn es nur *ein* Redezeichen umfaßt.

2) Ein Wortspiel heiße *„horizontal“,* wenn es wenigstens zwei Redezeichen

umfaßt. (Wagenknecht 1965: 21)

 *Vertikal* realisierte *homonymische* Wortspiele werden als *Amphibolien* bezeichnet*.* So stellt beispielsweise der komplexe Text „*Fliegt* ER früher als seine Drohne?“[[28]](#footnote-28) oder der Dialog „Bist du per Anhalter gekommen?“ – „Wieso fragst du?“ – „Du siehst so *mitgenommen* aus.“[[29]](#footnote-29) vertikal realisierte Wortspiele dar, also *Amphibolien*. Die zunächst unklare Schlagzeile der *Bild.de* erhält Sinn durch den Kontext, in dem der Textrezipient erfährt, dass es sich um den damaligen Verteidigungsminister Thomas de Maizière und den berühmt berüchtigten Euro-Hawk-Skandal handelt. Wobei beide Inhalte des homonymen Lexems *fliegen* = 1. *sich in der Luft bewegen* und 2. *gekündigt werden* aktualisiert werden. Dies geschieht nicht zuletzt dadurch, dass in Verbindung mit *Drohne* das Semem *sich in der Luft bewegen* aktualisiert wird. Das zweite Wortspiel basiert auf der Homonymie des Lexems *mitgenommen*: einmal in seiner Grundbedeutung *jemanden mitnehmen* und einmal im übertragenen Sinn *müde aussehen*.

 Die *horizontale* Realisation von *homonymischen* Wortspielen wird als *Variation* bezeichnet*.* Als Beispiel eignet sich hierfür der Vierzeiler von Dmitrij Minaev: „Na piknike, pod ten´ju eli // My pili bolee čem eli, // I, znaja tolk v vine i v ėle, // Domoj vernulis´ ele-ele.“[[30]](#footnote-30)Das horizontale Wortspiel entsteht durch die zweifache Realisierung der homonymen Lexeme *eli* (el´ = Tanne, hier im Plural) und *eli* (est´ = essen in der 3. Person Plural, Vergangenheit) sowie der paronymen Lexeme *ele-ele* und *ėl´* (Biersorte). Bei einem horizontalen Wortspiel kommt das homonyme Lexem mehrmals vor. Dies ist ebenfalls im Gedicht von Vladislav Bachrevskij der Fall: „Zajavil popugaj popugaju: // – Ja tebja, popugaj, popugaju! – // I otvetil emu popugaj: // – Popugaj, popugaj, popugaj!“ (W. Bachrevskij).[[31]](#footnote-31)

 *Vertikale* *homophone* Wortspiele werden ebenfalls als *Amphibolien* bezeichnet: „Ost-Blog“[[32]](#footnote-32); die *horizontalen* als *Variationen*: „Vy ščenki! Za mnoj stupajte! // Budet vam po kalaču, // Da smotrite ž, ne boltajte! // A ne to, pokoloču!“ (A. Puškin), „Privet, čto ėto u tebja? // – Da vot, veši nesu raznye. // – Čem že oni nesuraznye? // – Sam ty nesuraznyj. Raznye vešči ja nesu, ponjal? Raznye. Vot, naprimer, nesu mel. // – Čto ty ne sumel?“ [[33]](#footnote-33)

 Die *paronymischen* *vertikalen* Wortspiele in geschriebenen Texten werden dagegen als *Substitution* bezeichnet: „Beim jungen Ehepaar war alles so weit gediehen, daß sie heiraten konnten. Nach 25 Jahren feierten sie das Fest der silbernen *Jochzeit*“ (Gollnick 1967: 47f., zit. nach Tęcza 1997: 65) oder „Zu Kreuze, Griechen!“[[34]](#footnote-34), die *horizontalen* Wortspiele werden als *Paronomasie* bezeichnet: „Vot buton, a vot – baton. // Vot bidon, // a vot – piton. // V pečke vypečen // Baton, // А v petlicu vdet // Buton, // Po trave polzet // Piton, // Moloko tečet v // Bidon, // А na strojke est´ // Beton. […]“(Novella Matveeva „Putanica“)[[35]](#footnote-35) oder „Vzdrogneš´ – i gory s pleč, // I duša – goré. // Daj mne o góre spet´: // O moej goré“ (M. Cvetaeva „Poėma gory“).[[36]](#footnote-36)

 Aus dem Blickwinkel dieser drei Kategorien betrachtet Tęcza auch Wortspiele mit *Phraseologismen* und *Eigennamen*. *Phraseologismen* sind feste Wortverbindungen, „[…] deren Gesamtbedeutung sich nicht mehr aus den Bedeutungen der einzelnen Komponenten ergibt, sondern die eine Umdeutung (Übertragung) erfahren [haben] (Idiomatizität)“ (Conrad 1985: 179). Die *Homonymie der Phraseologismen* beruht auf der Relation zwischen deren phraseologischer und wörtlicher Bedeutung. Redensartenspiele werden laut Tęcza meistens vertikal realisiert, weil es sich in diesem Fall anbietet: „ein Bräutigam, der *auf zwei Hochzeiten tanzt*“ oder „Der Schaffner *genießt* den Sommer *in vollen Zügen*“(Weis, zit. nach Tęcza 1997: 42). Jedoch gibt es genügend Beispiele für horizontal realisierte Wortspiele auf der Grundlage von Phraseologismen: „Ein Politiker muss *mit der Zeit gehen*, sonst muss er *mit der Zeit gehen*“ (Weis, ebd.) oder „Zum Klavierspielen muß man *geboren sein*. Denn wenn man nicht *geboren ist*, kann man nicht Klavier spielen.“ (Weis, ebd.) Zusätzlich kann mit Redewendungen gespielt werden, indem sie verbildlicht werden.[[37]](#footnote-37) In solchen Fällen fungiert das Bild als Kontext, ohne welches das Wortspiel unverständlich bleibt.

 Desweiteren behandelt Tęcza Wortspiele mit *Eigennamen*. Diesen kommt im Kontext der vorliegenden Arbeit eine besondere Bedeutung zu, da einige Eigennamen-Wortspiele und ihre Übersetzungen analysiert werden sollen. Die *Homonymie* *der Eigennamen* basiert auf der „formale[n] Identität zahlreicher Eigennamen mit den entsprechenden Appelativa […]“ (Tęcza 1997: 49). Es wird also auf ihre ursprüngliche Bedeutung, die im Laufe der Jahre verblasst oder gar verschwunden ist, verwiesen. Man könnte hier auch von der Quasi-Etymologie sprechen. Z. B.: „Ein Fluß namens Elster besinnt sich auf seine wahre Gestalt und fliegt eines Abends einfach weg.“ (Chr. Morgenstern, „Die Galgenlieder“, zit. nach Tęcza ebd.) oder „Siegmund Freuds Freude“ (1997: 52). Hierzu gehören auch sprechende Namen, die unter anderem häufig bei solchen Autoren wie Griboedov, Čechov, Gogol´ oder Thomas Mann zu finden sind.

 Unter *homophonen Eigennamen* versteht Tęcza jene Namen, die ursprünglich homonymisch waren und deren Schreibweise sich mit der Zeit verändert hat, sodass sie zu Homophonen wurden: *Schildt, Hertz, Strauss* usw. (1997: 60). Manchmal werden Appellativa getrennt und ihre Bestandteile fungieren als Vor- und Nachname: *Ernst Fall, Ina Däquat, Heli Kopter* u. a. (1997: 62). An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass sich dieses Verfahren zurzeit in sozialen Netzwerken großer Beliebtheit erfreut. Namen werden geteilt und als Nicknames benutzt. Allerdings werden daraus nur selten sprechende Namen: *Pat Ricia, Fa Tima, Vik Toria, Ali Chandra* u. a.

 Die *Paronymie der Eigennamen* basiert auf demselben Prinzip wie die Wortparonymie: auf der „Lautähnlichkeiten zwischen Appellativa und konventionellen Eigennamen“ (Tęcza 1997: 69). Manche beruhen auf Buchstaben- oder Silbenvertauschungen, den so genannten Spoonerismen[[38]](#footnote-38) wie zum Beispiel: „Schriedrich Flegel“ (Friedrich Schlegel) (ebd.) oder der berühmte russische Kinderreim „Ščas kak režikom zanožu, budeš dryžkami nogat´, i motoju golovat´.“[[39]](#footnote-39)

**6. 2 Wortspiele im weiteren Sinne**

 *6.2.1 Okkasionalismen*

 Den Okkasionalismen kommt eine besondere Rolle bei der Betrachtung der Wortspiele zu, da viele Autoren mit ihnen arbeiten. Frank Heibert versteht unter

Okkasionalismen[[40]](#footnote-40) „[…] Ausdrucksanomalien in Bezug auf die lexikalische Norm (während sie systemkonform gebildet werden) […] im Augenblick ihrer Neubildung […]“ (1993: 73). Neue Wörter werden nicht einfach in ihrer neuen Form in die Sprache eingebettet, sondern ins sprachliche System semantisch und phonologisch integriert, d. h. sie nehmen Eigenschaften einer bestimmten Wortart an.

 Tęcza unterscheidet zwischen *systemkonformen* und *absoluten* Neologismen bzw. Okkasionalismen (1997: 83 – 88). Die *systemkonformen* Okkasionalismen sind Ableitungen von bereits existierenden Wortformen wie z. B. bei Aleksandr Puškin: „Za užinom ob´´elsja ja, // A Jakov zaper dverj oplošno – // Tak bylo mne, moi druz´ja, // I *kjuchel´bekerno* i tošno“[[41]](#footnote-41). Dies ist ein scherzhaftes Epigramm an Puškins geschätzten Freund Vil´gel´m Kjuchelbeker aus seiner Zeit im Lyzeum Zarskoe Selo. Hier wird ein Okkasionalismus aus dem Namen Kjuchel´beker gebildet, welcher Eigenschaften eines Adverbs annimmt. Das neu gebildete Lexem weist zudem eine starke *sachliche Kohärenz*[[42]](#footnote-42) auf, d. h. wenn dem Textrezipienten nicht bekannt ist, wer Kjuchel´beker ist und welche Eigenschaften er besitzt, wird ihm dieses Wortspiel nur wenig sagen. Anders ist es in den Texten von Boris Zachoder „Moja Voobrasilija*“* und „Sčitalija“, in denen die Okkasionalismen auf der Grundlage der Eigennamen „Brazilija“ und „Italija“ beruhen. Hier besteht eine schwache sachliche Kohärenz.

 Bei den *absoluten* Okkasionalismen handelt es sich um „[…] völlig neue Lautgebilde, die außerhalb eines Sprachsystems entstehen“ (Heibert 1993: 87). Diese werden jedoch so konstruiert, dass sie Eigenschaften einer bestimmten Wortklasse nachahmen. Ein geeignetes Beispiel liefert der russische Sprachwissenschaftler Lev Ščerba mit dem Satz „Glokaja kuzdra šteko budlanula bokra i kurdjačit bokrënka“oder die linguistischen Märchen „Pus´ki bjatye“, „Burlak“, „Kuzjavost´“, „Perebirjuška“u. a. von Ljudmila Petruševskaja. Da sich diese Okkasionalismen an die Regeln der russischen Sprache halten, ist der Textrezipient trotz der Tatsache, dass diese Lexeme so im Sprachsystem nicht existieren, in der Lage, diese zu verstehen.

 Eine weitere Wortspielart sind die auf den *Neosemantismen* basierten Wortspiele*.* Neosemantismen sind Wortformen, die eine neue Bedeutung gewinnen und diese der gewöhnlichen (konventionellen) Bedeutung gegenübergestellt wird. Zum Beispiel wenn ein Wort eine ganze Phrase ersetzt: „Allgemeinheit“ = ‘bösartiges Verhalten des Kosmos‘, „Abteile*“* = ‘Hast eines Klostervorstehers‘ (Ulrich 1976, zit. nach Tęcza 1997: 51), „rečuška = malen´kaja reč´“, „napast´ = namordnik“, „podorožnik = povyšenie cen“ usw.[[43]](#footnote-43)

*6.2.2 Anspielungen*

 Neben den Okkasionalismen, die traditionell zu den Wortspielen im weiteren Sinne gezählt werden, soll nun eine weitere Wortspiel-Gruppe betrachtet werden: die *Anspielungen*. So versteht Wolfram Wilss in seiner wissenschaftlichen Abhandlung *Anspielungen: Zur Manifestation Von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung* 1989 unter *Anspielungen* Ausdrücke, die etwas bereits Vorhandenes zur Grundlage haben. Das Vorhandene nennt Wilss *Bezugselement* und dieses Bezugselement ist im individuellen oder kollektiven Bewusstsein einer Sprachgemeinschaft mehr oder weniger verankert (1989: 3). Anna Pavlova spricht ebenfalls von bereits Vorhandenem und gut Bekanntem als einer unabdingbaren Voraussetzung für die Konstruktion von Wortspielen. Das Vorhandene nennt sie *obrazec*, was im Deutschen als Muster oder Vorlage bezeichnet werden könnte. Dieses Muster ermöglicht dem Textrezipienten, Bezüge herzustellen, um das Wortspiel als solches überhaupt zu erkennen. Der Leser muss also über ein bestimmtes Maß an Wissen und Assoziationsfähigkeit verfügen, um das Wortspiel identifizieren und verstehen zu können (2014: 99). Die Wahrnehmung des Neuen vollzieht sich also vor dem Hintergrund des Gewöhnlichen, gut Bekannten. Ein weiteres Kriterium für das Funktionieren einer Anspielung ist ihre Originalität. Diese besteht dann, wenn die Anspielung sich noch nicht im Sprachbewusstsein des Rezipienten verankert hat und für einen „Überraschung- bzw. Überrumpelungseffekt“ (Wilss 1989: 4) sorgt. Dieser Effekt tritt beispielsweise im folgenden Satz auf: „Tri mudreca v odnom tazu (čitatel´ ždët uže „grozu“, puskaja zagodja slezu) ragu tušili i azu“ (M. Bezrodnyj).[[44]](#footnote-44)Dies ist eine Anspielung auf den Schwank „Three Wise Men of Gotham*“* übersetzt von Samuil Maršak: „Tri mudreca v odnom tazu // Pustilis´ po morju v grozu. // Bud´ popročnee staryj taz, // Dlinnee byl by moj rasskaz.“[[45]](#footnote-45) Der Textempfänger, dem dieser Schwank bekannt ist, ruft automatisch das Original in Erinnerung, wird jedoch von der Tatsache überrascht, dass die drei Weisen das Gefäß zu ganz anderen Zwecken nutzen als ihm dies das Original nahelegt. So auch der komplexe Text „Blažen muž, iže // Sidit k kaše bliže.“ (A. Puškin)[[46]](#footnote-46), in welchem auf Psalm 1 des Alten Testaments angespielt wird. Hier spielt Puškin ebenfalls mit den Erwartungen des Lesers und setzt auf den Überraschungseffekt. Der Rezipient eines solchen Textes rechnet an dieser Stelle wohl am wenigsten mit Ironie.

**6.3 Detaillierte Klassifikation nach Anna Pavlova**

 Auch wenn die Klassifikation von Zygmund Tęcza ziemlich klar und übersichtlich ist, so befasst sie sich lediglich mit dem Wortspiel als einem Teil einer größeren Palette von Spielen mit Worten. Andererseits gibt es Klassifikationen, wie beispielsweise bei Vladimir Sannikov[[47]](#footnote-47), die zu ausführlich und für den Übersetzer nicht unbedingt hilfreich sind. Anna Pavlova schreibt Folgendes in ihrem Artikel *„Klassifikacija jazykovoj igry po ispol´zuemym sredstvam (na russkom i nemeckom materiale)“* von der Problematik der Wortspiel-Klassifizierung: „[…] [klassifikazii takogo roda] byvajut ili predel´no obobščennymi, ili predel´no podrobnymi – i pri ėtom čast´ primerov JaI [Sprachspiele] ne učityvaetsja, potomu čto imja im legion“ (im Druck). Außerdem sind solche Einteilungen wie bei Sannikov relativ unübersichtlich, formell und praxisfern, als Stütze für den Übersetzer also weniger geeignet.

 Pavlova führt in ihrem Artikel unter anderem eine detaillierte Klassifikation der Wortspiele bezogen auf die Sprachebenen an, also nach Techniken, mit denen Wortspiele gebildet werden. Diese bietet mehr Anhaltspunkte für eine Wortspielanalyse. Denn bevor man sich dem Übertragen eines Wortspiels in die Zielsprache annimmt, sollte man dieses zunächst analysieren und herausfinden, mit welchen Verfahren zum Einsatz kamen, um dieses oder vielleicht ein ähnliches Verfahren (soweit die Zielsprache dies ermöglicht) auch in der Zielsprache anzuwenden. Im Folgenden wird eine verkürzte Fassung dieser Klassifikation vorgestellt, da nicht alle Punkte für das in der vorliegenden Arbeit vorgestellte Beispielkorpus relevant sind bzw. über den Rahmen des in dieser Arbeit definierten Wortspielbegriffs hinausgehen:

**1. Graphie**

1) Groß- bzw. Kleinschreibung von Buchstaben innerhalb eines Wortes, mit dem Ziel der Hervorhebung eines neuen Wortes innerhalb des alten: „NIIčego, NIIkuda, NIIkogda (Vidnyj učenyj-jaderščik (ne „špion“) bolšé goda sidit v SIZO. Začem?), „Nezvanye GOSTy“.[[48]](#footnote-48)

2) Spiel mit der Graphie, welches durch den Kontext, die Situation erläutert wird: „Rugan´ metalas´ ot piska do piska, // I do-o-o-lgo // Chichikala č´ja-to golova, // Vydergivajas´ iz tolpy, kak staraja rediska“ (V. Majakovskij).[[49]](#footnote-49)

3) Spiel mit der Graphie aufgrund verschiedener Schreibweisen einiger Buchstaben: „*Bobro* poržalovat´“.[[50]](#footnote-50)

4) Einige Gedichte bedienen sich einer besonderen Darstellungsform (siehe Anhang). 5) An der Grenze zwischen Graphie und Phonetik bewegen sich Spiele mit Dialekten: „Ljudina tuta stojati ne chočet“ (Verballhornung des Ukrainischen).[[51]](#footnote-51) Dazu könnte man auch die Kindersprache zählen: „[…] daže moj Mit´ka govorit, čto u nas v Leningrade ljabotajut, a v Belline bul´zui ničego ne delajut“ (V. Nabokov).[[52]](#footnote-52)

**2. Orthographie**

1) Normwidrige Schreibung eines oder mehrerer Buchstaben, was die Entstehung eines neuen Wortes zur Folge hat: „Puti razobščenija“ (Kak izmenilis´ transportnye svjazi Rosii i Ukrainy za 2014 god), „Antikrizisnye chimery“ (V predstavlenijach vedomstv o celjach svoej raboty malo čto pomenjalos´).[[53]](#footnote-53)

2) Zusammenschreibung dort, wo die Norm eine Getrenntschreibung vorsieht und umgekehrt: „Ne tech pasport“.[[54]](#footnote-54)

3) Zusätzliches Einfügen von Buchstaben (manchmal in Kombination mit Buchstabenveränderungen): „Banki uže bojatsja i ssud“[[55]](#footnote-55), „Snarjad po poslednej mode“.[[56]](#footnote-56)

**3. Kombination von Graphie und Orthograpgie**

„A vy znaete, čto U? // A vy znaete, čto PA? // A vy znaete, čto PY? // Čto u papy moego // Bylo sorok synovej? // Bylo sorok zdorovennych // I ne dvadcat´, // I ne tridcat´ // Rovno sorok synovej!“ (D. Charms).[[57]](#footnote-57)

**4. Phonetik**

1) Reim und Rhythmisierung: „Mužčina po Mjulleru mel´nicej mašetsja. // No pozdno. // Morščinami *množitsja kožica*.“ (V. Majakovskij) oder „Was die Deutschen erben werden“. [[58]](#footnote-58) Dazu könnte man auch die Anapher zählen: „eile mit feile // eile mit feile // eile mit feile // durch den fald // durch die füste // durch die füste // durch die füste // bläst der find“ (E. Jandl). [[59]](#footnote-59)

2) Instinktives Singen einiger Texte: „Ėtot Minsk priduman ne nami“; „Marmor, Stein und Eisen nicht“.[[60]](#footnote-60)

3) Nicht eindeutige Intonation: „Kaznit´ neljzja pomilovatj“, „ujti nel´zja ostat´sja“, „žit´ nel´zja umeret´“ oder „Brega Aragvy i Kury // Uzreli russkie šatry“ (A. Puškin).[[61]](#footnote-61) Es ist unklar ob die Ufer russische Zelte erblickt haben oder sie selber von den Zelten erblickt wurden.

4) Gleicher Anfang zweier oder mehrerer Wörter (Anapher als eine Art der Alliteration): „Žestokost´ na jazyke žestov“, manchmal stimmt nicht nur der Wortanfang überein, wie in „Sopostavlenie postavok“[[62]](#footnote-62).

5) Mehrdeutigkeit der mündlichen Rede aufgrund der Mehrdeutigkeit von Fallendungen, die fonetisch nicht unterscheidbar sind: „Deti verchuške dolžny služit´“ (Ėcho Moskvy)[[63]](#footnote-63), in der mündlichen Rede klingen die unbetonten russischen Phoneme *e* und *i* gleich.

6) Veränderungen der Phonetik (z. B. der Betonung) unter dem Einfluss des Reims: „Ja sižu na bereg**u**, // Ne mog**u** podnjat´ nog**u**, // Ne nog**u**, a n**o**gu, // Vse ravno ne m**o**gu“.[[64]](#footnote-64)

**5. Lexikologie**

**1) Antonymie:**

a) *klassische (systemische):*

„Дело было в январе, солнечном апреле, // Сухо было на дворе – грязи по колено, // По кирпичной мостовой, сделанной из досок, // Шел высокий гражданин низенького роста, // Дело было в январе, солнечном апреле, // Жив здоров – лежу в больнице, // Сыт по горло – есть хочу, // Приходите все родные – я вас видеть не хочу.“[[65]](#footnote-65)

b) *situative (okkasionelle):*

- auf der Ebene der Komposita: jegliche Oxymora wie „Hassliebe“ usw.; jegliche Verbindungen von semantischen Gegensätzen: „Der 1. Mai war ein Freitag. Ein Feiertag. Gleichzeitig aber auch der Tag der Arbeit“ (D.Glattauer)[[66]](#footnote-66);

- auf der Satzebene: „My letom u babuški žili, // Sosedom byl Kolja u nas. // My s Kolej tak krepko družili, // Čto daže podralis´ pat´ raz“ (O. Grigor´ev).[[67]](#footnote-67)

- auf der Textebene: „A menja už vezli zaryvat´. // Nu čto ž, v počvu tak v počvu. // Šla za grobom pečal´naja mat´, // Ja vsegda nastroen´e ej porču“ (O. Grigor´ev).[[68]](#footnote-68) Das Sprachspiel besteht in der Diskrepanz der Assoziationen von „portit´ nastorenie“ und von einem Verstorbenen; eine weitere Diskrepanz besteht darin, dass der Protagonist gestorben ist und trotzdem in der 1. Person erzählt.

**2) Homonymie** (siehe Klassifikation von Tęcza).

**3)** **Paronomasie** (ebd.)

**4)** **Polysemie:** „Večerom devočka Mila // V sadike klumbu razbila. // Brat ee mal´čik Ivan // Tože razbil…stakan!“ (O. Grigor´ev).[[69]](#footnote-69)

**5)** **Zeugma:** „Ich heiße Walther und Dich recht herzlich willkommen.“; „Wir gehen aus! Vor allem davon, dass du artig bist!“[[70]](#footnote-70)

**6)** **Synonymie:**„Načal´stvo ne opazdyvaet – ono zaderživaetsja.“; „A majak to potuchnet, to pogasnet.“[[71]](#footnote-71)

**7)** **Idiomatik** (Auflösung von Idiomen):

a) Einfügen eines Antonyms: „Schluss mit frustig (Finale von „Two and a Half Men“); „Otdat´ s poličnym (Proizvedenija iskusstva, vozvraščennye ich pochititeljami)“.[[72]](#footnote-72)

b) Ersetzen von Wörtern durch Paronyme (unter anderem auch aus anderen Sprachen: Makkaronismen):

„Kak kartel´ ljažet.“[[73]](#footnote-73); „La deutsche Vita“ (Dokumentation über einen italienischen Einwanderer);[[74]](#footnote-74) „Licha zima načalo“; „Jacke wie Bluse (Köhler oder Schwan? Wer Bundespräsident wird, ist nicht entscheidend)“; „Čelovek čeloveku v dolg.“[[75]](#footnote-75)

c) Umstellen von Bestandteilen eines Idioms: „Javnoe stanovitsja tajnym“[[76]](#footnote-76).

d) Morphologische Veränderung eines Idioms: „Vojna ne uchodit odna.“[[77]](#footnote-77) Hier findet ein Doppelwortspiel statt: 1) Veränderung des Original-Morphems „prichodit“; 2) Ersetzen des Originals „beda“ durch das paronyme Morphem „vojna“.

e) Kombinationen aus zwei oder mehreren Idiomen, basierend auf ihrer Ähnlichkeit oder Widersprüchlichkeit: „Esli drug okazalsja Brut“.[[78]](#footnote-78)

f) Kombinationen aus zwei oder mehreren Idiomen mit gleichzeitigem Paraphrasieren (unter anderem mit Einbezug von Makkaronismen): „Закон – dura, царь – молодец“ (vgl. dura lex, sed lex).[[79]](#footnote-79)

g) Auflösen von Idiomen durch Einfügen zusätzlicher Lexeme: „Ni v kakie Brandenburgskie vorota“.[[80]](#footnote-80)

h) Einbetten eines Idioms in einen Kontext, der die Idiomatik aufhebt: „Vo vremja draki mne pal´cami // Do ušej rastjanuli rot“ (O. Grigor´ev).[[81]](#footnote-81)

**6. Kombination von Paronomasie, Polysemie, Homonymie und Phonetik**

„Wirr ist das Volk!“ (Kommentar zu den Pegida-Demonstrationen der *Heute-Show*).[[82]](#footnote-82)

a) Mehrdeutigkeit auf der Lexemebene: „Skažite, vnutri vašich puchovikov nasto**ja**ščij puch? – Vnutri našich puchovikov nastojaščie čempi**o**ny!“[[83]](#footnote-83) Hier werden zwei Bedeutungen des Lexems „nastojaščij“ realisiert, weshalb sich der Satzakzent verändert.

b) Mehrdeutigkeit der Wortgefüge: „Choroša sosedka!“[[84]](#footnote-84) Es ist nicht eindeutig, ob hiermit *hübsch* oder *was ist das denn für eine Nachbarin* gemeint ist.

c) Mehrdeutigkeit von syntaktischen Konstruktionen: „Profsojuz govorit: ‚Net bednosti v Rossii!‘“[[85]](#footnote-85) Sagt nun die Gewerkschaft, dass es in Russland keine Armut gibt oder sagt sie „Nein!“ zur Armut in Russland?

**7.** **Kombination von** **Paronomasie (bzw. Homonymie, Polysemie, Antonymie) mit Phonetik und Idiomatik**

„Sledovateli svalili v**e**nu na vračej“.[[86]](#footnote-86) Ermittler beschuldigen Ärzte am Tod einer Inhaftierten, weil ein Katheter aus ihrem Oberschenkel nicht entfernt wurde.

**8. Kombination von Graphie und Paronomasie**

 Im Gedicht von Boris Zachoder „Kit i Kot“, welches auf der ähnlichen Lautung der Tiernamen beruht, werden die Lexeme KIT und KOT im Verlauf des gesamten Textes großgeschrieben; „Meždu MIDom i vojnoj“.[[87]](#footnote-87)

**9. Kombination von Orthographie (und/oder Graphie) und Idiomatik**

„Bond v pomošč´“.[[88]](#footnote-88) (Es geht um Anleihen von *Rosneft´*). Zusätzlich entsteht eine Doppeldeutigkeit, weil das Lexem *bond* sowohl *Anleihe* als auch den Namen des britischen Geheimagenten *James Bond* impliziert. „ATO-baty – i v soldaty“[[89]](#footnote-89) (Eine Mutter flüchtet mit ihren Söhnen aus der Ukraine nach Russland, um die letzteren nicht in den Krieg ziehen zu lassen, diese werden jedoch zurück in die Ukraine geschickt).

**10. Morphologie**

a) Normwidrige Wortveränderungen: „No ved´ papa samee mamy. Papa gorazdo samee“ (K. Čukovskij).[[90]](#footnote-90)

b) Eine grammatische Form wird für eine andere ausgegeben: „Bist du per Anhalter gekommen? – Wieso? – Du siehst so mitgenommen aus“ (Folklore).[[91]](#footnote-91) Das Partizip *mitgenommen* wird für das homonymische Adjektiv ausgegeben.

c) Spiel mit Morphemen mit gleichzeitigem Einbeziehen von (Pseudo-) Paronymen: „Štirlic byl izvraščenec. Poėtomu vo Vraščencach emu postavili pamjatnik“.[[92]](#footnote-92)

d) Spiel mit Morphemen auf der Textebene: „Vkusno ot meda vo rte // I solnečno v živote. // Gor´ko ot vodki vor rtu // I chochotno životu“ (O. Grigor´ev).[[93]](#footnote-93)

e) Spiel mit der Wortveränderung nach den morphologischen Paradigmata: „…, za čto vedetsja ėta neutichajuščaja bor´ba bor´by s bor´boju“ (S. Taroščina).[[94]](#footnote-94)

**11. Kombination von Morphologie und Orthographie**

„Mne s posteli vstavat´ neochota: // Ja bojus´ nastupit´ na Kavota, – // U menja pod krovat´ju živët // Simpatičnejschij v mire Kavot. // I ešče s nim takaja zabota: // Nakormit´ nevozmožno Kavota, // Tak kak každyj kusok počemu-to // Popadaet v želudok Kamuta“ (B. Zachoder).[[95]](#footnote-95)

**12. Kombination von Morphologie und Phonetik**

„Automatische Übelsetzung“.[[96]](#footnote-96) Die Substitution des Morphems auf der Grundlage der Paronomasie führt zur Verschiebung der Wortbetonung.

**13. Kombination von Morphologie und Graphie**

„– NIKTO – užasnyj sorvanec! – // Skazala strogo mat´. // Ego dolžny my nakonec // Primerno nakazat´! // NIKTO segodnja ne pojdet // Ni v gosti, ni v kino!“ (B. Zachoder).[[97]](#footnote-97)

**14. Kombination von Morphologie und Idiomatik**

Auflösung eines Idioms durch Veränderung eines Wortes, dessen Form im Rahmen des Idioms festgelegt ist: „Tajnyj stanovitsja javnym“[[98]](#footnote-98); „Stavki ne sdelany“ (Auflösung durch die Partikel „ne“).[[99]](#footnote-99)

**15. Wortbildung**[[100]](#footnote-100)

**16. Syntax**

1) Mehrdeutigkeit durch verschiedene Deutungsmöglichkeiten der syntaktischen Konstruktionen: „*Sorgt für Verletzte*: Krankenschwester in Schlägerei verwickelt.“[[101]](#footnote-101) Sorgt sie sich um die Verletzten oder sorgt sie dafür, dass es Verletzte gibt?

**17. Kombination von Syntax und Idiomatik**

„Lügen vom Tisch“ (legendenumwobenes Thema der gesunden und ungesunden Ernährung).[[102]](#footnote-102) Soll der Leser die Überschrift nun wörtlich verstehen als *Lügen erzählen* oder als das Idiom *mit den Mythen aufräumen*?

**18. Logikebene**

Verletzung der Präsupposition, Suggerieren einer falschen Präsupposition, Verletzung der Kausalität, Negation statt Affirmation, falsche Schlussfolgerungen, Analyse und Widerlegung von Stereotypen, Erwartungsenttäuschungen: „My prorabotali vse punkty ot A do B“ (V. Černomyrdin); „Alkogol´ v malych dozach bezvreden v ljubych količestvach“ (M. Žvaneckij); „Čem men´še gorod, tem dlinnee privetstvennye reči“ (Il´f und Petrov).[[103]](#footnote-103)

**19. Intertextuelle Ebene**

Zitieren anderer Texte. Besonders beliebt ist diese Methode in der Poesie, z. B. Cento: „Lysyj s beloj borodoju (I. Nikitin) // Staryj russkij velikan (M. Lermontov) // S dogaressoj molodoju (A. Puškin) // Upadaet na divan (N. Nekrasov)“ (N. Lerner).[[104]](#footnote-104)

**20. Interlinguale Ebene**

1) Makkaronismen

2) Interlinguale Paronyme: „Počašče ulybajsja. Kogda ty ulybaeschsja, u tebja takoe *ėngel´skoe* ličiko.“[[105]](#footnote-105)

**21. Bilder[[106]](#footnote-106)**

**6.4 Einteilung nach Technik, Inhalt und Funktion von Frank Heibert**

 Speziell im Hinblick auf die Wortspielübersetzung ist die Einteilung der Wortspiele von Frank Heibert von Bedeutung. Er schlägt vor, zwischen den drei Ebenen des Wortspiels *Technik, Inhalt*und*Funktion* zu unterscheiden (1993: 26). Wortspiele werden nach einem bestimmten Verfahren (*Technik*) konstruiert, sind Träger eines bestimmten *Inhalts* und erfüllen eine oder mehrere *Funktionen*. Unter *Inhalt* versteht Heibert die Semantik der Wortspiele und unterteilt sie in zwei Hauptgruppen: *Komplexe-Text-Spiele* und *Ausdrucksanomalien*. Franz Josef Hausmann versteht unter *komplexem Text* die Aktualisierung von verschiedenen Inhalten, die in einen Ausdruck eingebunden sind (Mehrdeutigkeit)[[107]](#footnote-107): „Die komplexe Situation aktualisiert simultan mehrere, sonst nur relativ weit voneinander entfernt vorkommende Inhalte eines Ausdrucks unter einem Vorkommen dieses Ausdrucks“ (1974: 12). Unter *Ausdrucksanomalien* versteht Heibert „bestimmte Formen anomaler, neuer, nicht im Basislexikon vorhandener Ausdrücke, deren Inhaltsebene eindeutig zu interpretieren ist“ (1993: 26). Die Semantik der *Komplexen-Text-Spiele* unterteilt Heibert in weitere Untergruppen:

a) doppelte Eindeutigkeit komplexer Texte;

b) Isotopie;

c) Derivation;

d) die drei Kohärenztypen.

 Bei der doppelten Eindeutigkeit komplexer Texte spricht Heibert von den *ein-eindeutigen Normalexten*, in denen doppel- oder mehrdeutige Zeichen der *langue* lediglicheinen Inhalt aktualisieren, die Ambiguität wird durch den Kontext gelöst; von den *nicht-eindeutigen Texten*, die als Kommunikationsstörung wahrgenommen werden und von den *doppelt-eindeutigen Texten*, bei denen sich der Rezipient nicht zwischen zwei oder mehr Inhalten entscheidet, sondern alle im Ausdruck enthaltenen Inhalte aktiviert. An dieser Stelle tritt keine Kommunikationsstörung, sondern lediglich eine „Komplikation“ auf (1997: 28 – 29). So zum Beispiel stellt die Schlagzeile der Satirezeitung *Der Postillon* „Hat noch Puffer: Kantinenküche kann trotz großen Andrangs weiterliefern“[[108]](#footnote-108) einen doppelt-eindeutigen Text dar: es werden zwei Inhalte – *Puffer* als *Freiraum* und als *Lebensmittel* – in einem Ausdruck realisiert.

 Desweiteren spricht Heibert von der *Isotopie*. Darunter versteht er eine Sinnebene, die aufgrund mehrfacher Wiederholung eines Inhaltsmerkmals, eine Art „semantischer Redundanz“ darstellt (1993: 29). Die *Derivation* ist eine Veränderung eines Wortes (Derivand) zu einem neuen (Derivat), welches der Leser intuitiv mit dem Derivanden assoziiert, und wodurch in diesem Fall die Kommunikation nicht gestört wird. Ein Beispiel dafür wäre die Überschrift in der Zeitung *Grani.ru* „Zatopitel´nyj sezon“[[109]](#footnote-109)(es geht um Hochwasser in der russischen Stadt Kostroma). Die Überschrift lässt den Leser auf den Derivanden *otopitel´nyj sezon* schließen, weil diese Wendung der allgemein anerkannten sprachlichen Gebrauchsnorm entspricht. Der Kontext liefert weitere Informationen, die der Überschrift Sinn verleihen. So ist es auch bei Puškins Vierzeiler „Ja voschiščen, ja očarovan // Koroče – ja ogončarovan“[[110]](#footnote-110)der Fall. Der Poet äußert auf diese Weise seine Begeisterung für die junge Dame namens Natalia Gončarova, seine zukünftige Ehefrau, gegenüber seinen Freunden. Das Derivat *ogončarovan* verweist auf den Derivanden *očarovan*. Das Wortspiel kommt dadurch zustande, dass die Lexeme *Gončarova* und *očarovan* sich das Element *očarova* teilen. Zudem stellt das Lexem *ogončarovan* einen Okkasionalismus dar. Nach Heiberts Klassifikation wäre dies eine *Ausdrucksanomalie*.

 Bei den *drei Kohärenztypen* unterscheidet Heibert zwischen der *semantischen* (gemeinsame Wortfeldzugehörigkeit), *sachlichen* (das außersprachliche Hintergrundwissen des Empfängers) und der *konventionellen* (z. B. bei Wendungen, die als Ganzes empfunden werden) Kohärenz. Bezogen auf das letzte Beispiel lässt sich sagen, dass dieses durch eine starke sachliche Kohärenz geprägt ist.

Nun soll die *Funktion* betrachtet werden. Heibert unterscheidet zwischen dem „Funktionieren“ (Pragmatik der Spiele, d. h. wodurch ein Wortspiel zustande kommt und wie sich dieses innerhalb einer Kommunikation verhält) und der „Funktion“ des Wortspiels (als rhetorisches Mittel zur Erreichung bestimmter Wirkung beim Empfänger) (1993: 107-116). Unter *Funktion* wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit die zweite Untergruppe, also die Funktion der Wortspiele als rhetorisches Mittel im Text, verstanden.

 Frank Heibert schlägt vor, beim Übersetzen von Wortspielen eine Hierarchie zwischen den Ebenen *Technik*, *Inhalt* und *Funktion* aufzustellen. Da sich meist nicht alle drei Ebenen gleichermaßen in die Zielsprache übertragen lassen, soll der Übersetzer entscheiden, welcher/n von ihnen eine größere Bedeutung zukommt. Gleichzeitig erwähnt Heibert aber, dass „Bei der Übersetzung eines Wortspiels […] Sinn und rhetorische Funktion des Wortspiels die wichtigsten zu erhaltenden Werte [sind]. Für die Einschätzung der Qualität einer Wortspielübersetzung ist also die Inbezugsetzung von AS- und ZS-Sequenz auf der >Funktion<-Ebene in den allermeisten Fällen die entscheidende“ (Heibert 1993: 185). Dies schafft zunächst einen Widerspruch zu der anfangs erwähnten Ebenenhierarchisierung und rückt die *Technik* und den *Inhalt* in den Hintergrund. Doch später fügt Heibert hinzu, die Bedeutung dieser Ebenen werde dadurch in keinster Weise gemindert, weil die Funktion manchmal gerade darin bestehe, „die *technisch* spezifische Anordnung des Inhalts“ zu präsentieren oder „den Inhalt im Kontext besonders hervorzuheben, zu verdichten usw.“ (ebd.).

*6.4.1 Funktion als wichtigste Ebene*

 Warum soll nun die *Funktion* die wichtigste Ebene des Wortspiels sein? Und warum sollte sie beim Übersetzen unbedingt erhalten werden?

 Wortspiele sind in erster Linie rhetorische Stilmittel, ihre vorrangige Funktion ist es, bestimmte Emotionen beim Rezipienten zu evozieren, ihn vom Alltäglichen und Gewöhnlichen abzulenken und auf diese Weise seine Aufmerksamkeit auf bestimmte Sachverhalte zu lenken. Wortspiele prägen einen Text, bereichern ihn, machen ihn interessanter für den Leser, allerdings unter der Voraussetzung, dass dies gelungene Wortspiele sind, die den Text nicht überladen. Im Grunde lässt sich die Funktion der Wortspiele unter nur einer Aussage subsummieren: Sie lassen einen Text nicht langweilig erscheinen. Das Vorhandensein eines Wortspiels an sich ist bereits ein Merkmal für eine bestimmte Funktion, somit ist diese stets wichtig und sollte auch in den Zieltext übernommen werden. Folglich verliert ein Text seine Wirkung und seinen ganzen Glanz, wenn Wortspiele bei der Übersetzung verloren gehen.

 Es taucht jedoch die Frage auf, ob tatsächlich alle Wortspiele in allen Texten übersetzt werden müssen oder ob es womöglich Fälle gibt, wo dies sogar vermieden werden sollte. Es fällt auf, dass sich die für das vorliegende Thema relevanten wissenschaftlichen Abhandlungen vorwiegend mit der Begriffsbestimmung, der Klassifikation und der Übersetzung des Wortspiels beschäftigen, soweit es an dieser Stelle jedoch beurteilt werden kann, sind dort keine oder nur wenige Überlegungen darüber zu finden, wie der Übersetzer verfahren soll, wenn er einen Text, in dem Wortspiele vorkommen, zu übersetzen hat und welche Faktoren sich auf seine Entscheidungsfindung auswirken. Nun gibt es für diese – ähnlich wie für viele andere Fragen aus dem Übersetzungsbereich – keine eindeutige Antwort, sondern sämtliche Aspekte, aus denen sich diese zusammensetzt.

 In erster Linie sollte die Textgattung berücksichtigt werden. Die Art des Textes kann darüber entscheiden, ob die darin enthaltenen Wortspiele unbedingt in die Zielsprache übertragen werden müssen oder ob sie vernachlässigt werden dürfen bzw. sogar müssen. Ein Zeitungsbericht verliert seine vorrangige Wirkung, nämlich „das Informieren des Lesers“, nicht, wenn ein darin vorkommendes Wortspiel nicht übersetzt bzw. nicht in Form eines Wortspiels in die Zielsprache übertragen wird: Der Rezipient erhält trotzdem alle relevanten Informationen. Im Gegenteil: Ein Zeitungsartikel, der mit Wortspielen überladen ist, lenkt den Leser ab, zwingt ihn zum Lösen sprachlicher Rätsel, anstatt ihn zu informieren. Juristische oder ökonomische Texte laufen generell Gefahr, jeglicher Seriosität zu entbehren, wenn der Verfasser zum Wortspiel greift. Dies könnte den Übersetzer dazu veranlassen, sich gegen deren Übersetzung zu entscheiden. Es kommt mitunter auch auf die Erwartungen des Publikums an eine bestimmte Textgattung an und Wortspiele könnten in solchen Texten als störend empfunden werden. Bei Werbetexten oder politischen Reden, also Texten mit persuasiver Grundfunktion, sieht es dagegen anders aus. Den ersteren dienen Wortspiele als Grundlage und somit steht deren Übersetzung außer Frage. Bei politischen Reden ist es wichtig, den Stil des Redners, alle darin enthaltenen stilistischen Mittel, darunter auch Wortspiele zu wahren, was ebenfalls für die Erhaltung der wortspielerischen Elemente spricht. Ähnlich ist es bei literarischen Texten. So würde etwa das Kinderbuch *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll gänzlich seinen Sinn verlieren, wenn die dort enthaltenen Wortspiele nicht übersetzt werden würden. In erster Linie gilt beim Übersetzen, dem zielsprachigen Rezipienten zu zeigen, wie der Autor mit dem Leser der Ausgangssprache kommuniziert und wodurch sich diese Kommunikation auszeichnet. Texte von Gogol´, Nabokov oder Cvetaeva wären bei weitem nicht so einzigartig, wenn sie sich nicht durch ihren eigenen Stil, unter anderem auch durch ihre Wortspiele, hervorheben würden.

 Allerdings ist nicht die Textgattung allein für die Übersetzungsentscheidungen von Bedeutung. So darf die Persönlichkeit des Autors, seine Autorität sowie sein Talent nicht außer Acht gelassen werden. Dies ist sowohl bei literarischen als auch beispielsweise bei publizistischen Texten wichtig. Kommentare, Essays oder Kolumnen erfüllen die Funktion des emotionalen Einwirkens auf den Rezipienten, der Anregung des Lesers zu bestimmten Gedanken oder Handlungen. Texte von talentierten Publizisten, die sich durch ihren eignen Stil hervorheben, wie die von Lev Rubinštejn, Boris Dubin oder Valerija Novodvorskaja, erheben also ebenfalls Anspruch auf eine genaue, stilgetreue Übersetzung sowie auf die Erhaltung möglichst aller im Text enthaltenen Stilmittel, damit dieser beim zielsprachigen Rezipienten die gleiche Wirkung erzielt wie bei dem ausgangssprachigen. Aber auch ein wissenschaftlicher Text, dessen primäre Aufgabe nicht in der Unterhaltung, sondern im Informieren bzw. Aufklären des Rezipienten besteht, welcher allerdings von einem angesehenen Autor stammt, hat ebenfalls Anspruch auf Erhaltung der darin vorkommenden Stilmittel. Zudem sollte sich der Übersetzer, wie bereits erwähnt, Gedanken über das Zielpublikum machen sowie darüber, welche Erwartungen dieses an den Text stellt. Außerdem sollte sich der Sprachmittler vor dem eigentlichen Übersetzungsprozess nach Möglichkeit mit anderen Werken des zu übersetzenden Autors auseinandersetzen, sich Gedanken über die Besonderheiten seines Stils machen, womöglich auch bereits vorhandene Übersetzungen analysieren, um sich einen Überblick über die Spezifik des jeweiligen Autors zu verschaffen. Somit entscheidet der Übersetzer zunächst über die Notwendigkeit einer Wortspielübersetzung und sucht erst dann nach Techniken in der Zielsprache, mit deren Hilfe er dieselbe Funktion im Zieltext erreichen kann. Man kann also festhalten, dass neben der Textgattung die Persönlichkeit des Autors, sein Talent, sein Stil sowie die Erwartungen des zielsprachigen Rezipienten eine wichtige Rolle beim Übersetzen spielen. Nicht zuletzt ist auch der Übersetzungsauftrag von Bedeutung.

 Nun stellt sich aber die Frage, ob eine Hierarchisierung der Ebenen *Technik*, *Inhalt* und *Funktion* überhaupt relevant ist, wenn der Funktion sowieso die größte Bedeutung zukommt und eine Hierarchisierung sich somit erübrigen würde. Zum Teil findet sich die Antwort bereits in der oben erwähnten Abhandlung von Frank Heibert. Hinzu kommt jedoch auch die Tatsache, dass nicht die Ebenen an sich, sondern der Grad ihrer Verflechtung untereinander eine vorrangige Rolle spielen. Denn wie es sich später bei der Analyse der Wortspielübersetzungen zeigen wird, gibt es nur wenige Wortspiele, bei denen lediglich eine Ebene von Bedeutung wäre. Deshalb wäre an dieser Stelle angemessener, von der Hierarchisierung der Ebenen-Kombinationen als von der der Ebenen an sich zu sprechen, wodurch die Notwendigkeit einer Hierarchisierung gerechtfertigt wäre.

**6.5 Übersetzungsqualität**

Wie bereits am Anfang dieser Arbeit erwähnt, stellen Wortspiele eine der größten Herausforderungen für Übersetzer dar. Dies geht nicht zuletzt mit der Tatsache einher, dass sich ihre Struktur von Sprache zu Sprache unterscheidet und sie mit unterschiedlichem Material der jeweiligen Sprache arbeiten. Sie stellen eine besondere Gruppe der Diskursphänomene dar, die die Kreativität des Wortspielautors zum Ausdruck bringt und den Übersetzer vor eine schwierige Aufgabe stellt. Didaktisch gesehen, ist es unmöglich, dem Übersetzer beizubringen, wie er Wortspiele zu übersetzen hat. Man kann lediglich üben, indem man übersetzt und die Ergebnisse retrospektiv analysiert, vergleicht und bewertet. Es kommt auf die Kreativität des jeweiligen Übersetzers an: je begabter dieser ist, desto einfacher meistert er diese Aufgabe. Es kommt vor, dass Übersetzer aus verschiedenen Gründen (nicht nur mangels Kreativität) Wortspiele nicht übersetzen. Dies wird unter anderem bei der folgenden Analyse von Wortspielübersetzungen sichtbar. Jedoch gibt es Sprachwissenschaftler und Übersetzer[[111]](#footnote-111), die davon ausgehen, dass sich alle Wortspiele auf die eine oder andere Weise in die Zielsprache übertragen lassen. „[…] obyčnoe opravdanie, snoska: ‘neperevodimaja igra slov‘. Ėto – raspiska v sobstvennom bessilii“ (Nora Gal´ 2001: 204). „Da, ėto vsjakij raz složno i podčas sporno. Bessporno odno: neobchodimo iskat´ kakie-to zameny, čtoby ne tuskneli kraski avtora i ničego ne terjal čitatel´“ (ebd.). Die Frage ist, inwiefern sich alle drei Ebenen des Wortspiels in der Zielsprache realisieren lassen, d. h. je nach Wortspielart variiert die Übersetzung.

 Frank Heibert ist ebenfalls der Meinung, dass sich alle Wortspiele mehr oder weniger übersetzen lassen (1993: 242). Er vertritt die These, dass trotz der unterschiedlichen Verteilung der jeweiligen konkreten Techniken der Wortspielbildung, „[…] die sprachstrukturellen Voraussetzungen für Wortspiel-Techniken ein universelles Phänomen sind“ (1993: 239).Als Basis für die Bewertung der Qualität einer Wortspielübersetzung nennt Heibert das Verhältnis „zwischen der jeweiligen AS-Ebenenhierarchie und der zugehörigen ZS-Ebenenhierarche“ (1993: 184).

 Bei der Bewertung von Wortspielübersetzungen, wie auch von Übersetzungen im Allgemeinen, sollte der Übersetzungskritiker versuchen, nicht aus einer subjektiven Sicht, nach dem Prinzip „gute Übersetzung“ – „schlechte Übersetzung“, zu bewerten, sondern sämtliche Aspekte, die bei der Übersetzung eine Rolle spielen, in Betracht ziehen.

 So schlägt Anna Pavlova in ihrem Artikel „Ocenka kačestva perevoda“2012eine Bewertungsmethode nach zwei Beurteilungskriterien vor. Zum einen ist das die *objektive*, zum anderen die *subjektive* Bewertung. Die objektive Bewertung würde sich an dieser Stelle auf die Einhaltung der von Heibert vorgeschlagenen Ebenen-Hierarchie seitens des Übersetzers beziehen. Die subjektive betrifft in erster Linie die außersprachlichen Gegebenheiten. Zum Beispiel muss berücksichtigt werden, ob dem Übersetzer ein Freiraum bei seinen Entscheidungsfindungen geboten wird, denn dieser kann aufgrund solcher Faktoren wie der sprachlichen Norm oder des Usus´ beeinträchtigt sein. Dazu zählen auch solche außersprachlichen Faktoren wie der Auftrag, die Zensur oder aber das Selbstbefinden des Übersetzers, seine körperliche und seelische Verfassung zum Zeitpunkt der Übersetzung. Wobei hier auch angemerkt werden muss, dass einem Übersetzungskritiker nicht immer alle Faktoren bekannt sind.

 Im folgenden Abschnitt wird eine übersetzungsrelevante Klassifikation aufgestellt, anhand welcher Wortspielübersetzungen einiger ausgewählter literarischer Texte analysiert werden.

**7. Übersetzungsrelevante Klassifikation**

 Die Aufstellung der übersetzungsrelevanten Klassifikation erfolgt nach der Klassifikation von Frank Heibert (1993: 194 ff.), da sie m. E. übersichtlich strukturiert ist. Heibert unterscheidet zwanzig verschiedene Übersetzungsverfahren. An dieser Stelle sollen lediglich neun vorgestellt werden, da die Analyse der im Beispielkorpus enthaltenen Wortspielübersetzungen nicht alle diese Verfahren beinhaltet. Somit sind anderweitige Punkte für den Kontext dieser Arbeit irrelevant.

**Beibehalten:** Das Wortspiel wird unverändert aus der Ausgangs- in die Zielsprache übertragen. Meistens ist dies bei Wortspielen, die nicht auf der Originalsprache basieren, der Fall. Z. B. Ausdrücke in Latein: „Dignam (…) vere et dignum est“ (Heibert 1993: 194).

**Direkt:** Eine direkte Übertragung findet statt, wenn zwischen den Sprachen Ähnlichkeiten hinsichtlich ihrer etymologischen Entwicklung zu beobachten sind. „– A slepaja kiška byla? Ap-pen-di-cit? Takaja melen´kaja, malen´kaja kiška, sovsem slepaja i gluchaja, i v neë vsë sypletsja: […]”(M. Cvetaeva) → „Aber den Blinddarm gab es? Den Ap-pen-di-zi-tis? So ein kleiner, kleiner Darm, ganz blind und taub, und in den kullert alles rein: […]“ (Übersetzerinnen Chr. Körner, N. Nossowa).[[112]](#footnote-112)

**Analog:** Dieses Verfahren findet am häufigsten Anwendung. Der Übersetzer ist darum bemüht, alle oder zumindest die wichtigsten Ebenen (Technik, Inhalt, Funktion) des ausgangssprachlichen Wortspiels zu erhalten: Tempelherr: „Und so fiel mir ein, //Euch kurz und gut das Messer an die Kehle // Zu setzen.“ Nathan: „Kurz und gut? und gut? – Wo steckt // Das Gute?“(G. E. Lessing) → Chramovnik: „I rassudil za blago ja nemedlja // Vam k gorlu nož pristavit´.” Natan: „Rassudili? // Za blago rassudili? Ja ne vižu, // V čem blago zdes´“(Übersetzer V. Lichačev).[[113]](#footnote-113)

**Kreation:** Da eine direkte oder analoge Übertragung nicht möglich ist, konstruiert der Übersetzer ein neues Wortspiel in der Zielsprache, um auf diese Weise zumindest die Ebene der Funktion zu erhalten: „British beatitudes!“ → „Britische B-Attitüden!“ (J. Joyce „Ulysses, nach Heibert: 196 f.).

**Verschoben:** Der Übersetzer konstruiert ein Wortspiel an einer anderen Stelle als im Original und kompensiert somit den Verlust: Es wird die Beisetzung einer Königin beschrieben. Ein Anwesender, der sich verspätet hat, fragt: „– I´m late? // Not you, sir, She is.“ → „– Vse končeno? // – Ne dlja vas, sėr. Dlja nee“ (N. Gal´ 2001: 204).[[114]](#footnote-114)

**Erklärt:** Dieses Verfahren wird angewandt, wenn ein Wortspiel für unübersetzbar erklärt wird. Dann erläutert der Übersetzer zum besseren Verständnis die Bedeutung des Wortspiels: „Father Coffey. I knew his name was like a coffin.“ → „Pater Coffey. Wußte doch, daß sein Name an coffin (Sarg) erinnerte.” (J. Joyce, Heibert: 203).

**Neutralisiert:** Ein Wortspiel wird nicht als solches übersetzt, sondern neutralisiert. Beispiel: das Homonymie-Wortspiel „Long Tale“ in *Alice im Wunderland* wurde bei der Übersetzung ins Russische aufgelöst und nur eine der zwei Isotopien wurde übertragen: 1. **„**istorija s chvostikom“ (B. Zachoder),2. „dlinnyj rasskaz“ (N. Demurova).[[115]](#footnote-115)

**Weggelassen:** Wenn Wortspiele, die nicht unbedingt unübersetzbar sind, weggelassen werden: „It was blue o´clock.“ Hier ist das Zahlwort „two“ durch das Lexem „blue“ ersetzt worden. Das Morphem *blue* hat mehrere Bedeutungen: einerseits fungiert es als Farbadjektiv, andererseits, gestützt durch den Kontext, als *einsam*. Somit ergibt sich folgender Sinn: „Zwei Uhr morgens ist die Stunde der Einsamen.“ In der deutschen Fassung von „Ulysses“ (J. Joyce) wurde dieses Wortspiel weggelassen (Heibert 1993: 205).

**Wörtlich:** Wörtliche Übersetzung eines Wortspiels, wodurch der wortspielhafte Sinn verloren geht: „Brothers-in-love“ → „Brüder-in-Liebe“. Das englische Wortspiel hat drei Isotopien: 1. *sich liebende Brüder* (Derivat); 2. *Schwager* (Derivand); 3. auf diese Weise bezeichnet der Protagonist *Homosexuelle*. In der deutschen Übersetzung ist die Mehrdeutigkeit nicht gegeben, somit geht das Wortspiel verloren (Heibert: 205 f.).

**8. Analyse von Wortspielübersetzungen**

 Nun soll eine Reihe von Wortspielübersetzungen aus dem Russischen ins Deutsche sowie aus dem Deutschen ins Russische näher betrachtet und anhand der aufgestellten übersetzungsrelevanten Klassifikation analysiert werden. Außerdem werden an einigen Stellen meine einigen Übersetzungsvorschläge vorgestellt. Als Quellen dienen folgende Texte: *Mërtvye duši* von Nikolaj Gogol´ (Übersetzungen Fred Ottow und Philipp Löbenstein), *Skazka materi* von Marina Cvetaeva (Übersetzung Christiane Körner und Natalija Nossowa), *Zaščita Lužina* von Vladimir Nabokov (Übersetzung Dietmar Schulte), *Svjaščennaja kniga oborotnja* von Viktor Pelevin (Übersetzung Andreas Tretner), *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist (Übersetzungen Boris Pasternak und Fedor Sologub), *Bekenntnisse des Hochsptaplers Felix Krull* von Thomas Mann (Übersetzung Natalija Man).

***Mërtvye duši* von Nikolaj Gogol´, Übersetzung Fred Ottow, Philipp Löbenstein**

1) „Derevnja Manilovka nemnogich mogla zamanit´ svoim mestopoloženiem.“ Dies ist ein horizontal realisiertes Eigennamen-Wortspiel, das auf dem gleichen Wortstamm der Lexeme *Manilovka* und *manit´* beruht. In diesem Fall ist der Inhalt stark an den Ausdruck (Technik) gebunden, was eine wortspielhafte Übersetzung erschwert. Für eine Übertragung muss der Übersetzer sich daher bemühen, nach einem Eigennamen in der Zielsprache zu suchen, welcher sich homonymisch zu einem der Lexeme, die er als Übersetzung für das Lexem *manit´* nimmt, verhalten würde. Es stellt sich jedoch die Frage, inwiefern sich der Übersetzer vom Original lösen darf und ob er nicht doch lieber das Lokalkolorit auf Kosten des Wortspiels beibehalten sollte. In der ersten Übersetzung von Fred Ottow aus dem Jahr 1982 (im Folgenden Ü1) wird das Wortspiel neutralisiert: „Die Lage des Manilowschen Gutes war übrigens durchaus nicht verlockend.“ Somit gehört diese Übersetzung zum Verfahren „Neutralisiert“.Der zweite Übersetzer Philipp Löbenstein (Ü2) entscheidet sich ebenfalls für eine neutrale Übersetzung: „Das Dorf Manilowka konnte durch seine Lage nicht sehr anziehen“(hrsg. 1977). In diesem Fall sind solche Übersetzungen aufgrund von Unterschieden in der russischen und der deutschen Sprache überaus angemessen. Der Übersetzer hat hier nur wenig Spielraum. Alternativ könnte man nach einem Lexem suchen, dass eine Lautähnlichkeit zum Lexem *Manilowka* aufweist, z. B.: „Manilowka hat sich als ein nicht besonders verlockendes Dorf manifestiert.“ Jedoch ist das Anomaliesignal derart schwach, dass der Empfänger diesen Text vermutlich nicht als ein Wortspiel wahrnehmen würde. Zudem trägt das Lexem *Manilowka* für den deutschen Leser keinerlei Bedeutung, weshalb eine wortspielhafte Übersetzung auf der Basis der russischen Dorfbezeichnung zum Scheitern verurteilt wäre. Eine andere Möglichkeit wäre die Eindeutschung des Dorfnamens, z. B.: „Die Lage des Dorfes Lockenau/Lockhausen war nicht besonders verlockend“.Wie man sieht, lässt sich mit dem Verfahren der „Kreation“ ganz gut eine Variation nachbilden. Es taucht jedoch ein Problem auf: Das Dorf Manilovka verweist auf den Grundbesitzer Manilov. Wenn der Dorfname eingedeutscht wird, geht diese Anspielung verloren und um dies zu vermeiden, müsste auch der Name *Manilov* eingedeutscht werden. Da dieser dann aber im Kontrast zu den anderen Namen stehen würde, müssten auch diese Namen eingedeutscht werden. Es wird eine „Kettenreaktion“ ausgelöst. Im Endeffekt läuft der Übersetzer Gefahr, den Text vollkommen zu entfremden. Aus diesem Grund würde ich mich gegen eine solche Übersetzungslösung entscheiden. Eine weitere Möglichkeit wäre eine erklärende Übersetzung, die dem zielsprachigen Leser zum besseren Verständnis des Wortspiels verhelfen würde, z. B. „Die Lage des Manilowschen Gutes (Manilowka vom russischen *manitj = anlocken* AdÜ) war übrigens durchaus nicht verlockend.“

2) „Na vopros, daleko li derevnja Zamanilovka, mužiki snjali šljapy, i odin iz nich, byvšij poumnee i nosivšij borodu klinom, otvečal: – Manilovka, možet byt´, a ne Zamanilovka?“ Das Wortspiel basiert auf den Lexemen *manit´* = *anziehen*, anlocken und *zamanit´* = *heranlocken*, wobei das in diesem Fall eher negativ konnotierte Lexem *zamanit´*, welches mit der Wortverbindung *zamanit´ v lovušku* = *in eine Falle locken* assoziiert wird, dem eher neutralen oder sogar positiven *manit´* gegenübergestellt wird. Somit wird eine bestimmte Haltung des Protagonisten sowie des Autors gegenüber dem Dorf und seinem Besitzer suggeriert. Die Übersetzungsanalyse hat ergeben, dass keiner der Übersetzer diese Passage in Form eines Wortspiels wiedergegeben hat. Die Übersetzungen Ü1 und Ü2 sind ziemlich ähnlich, deshalb wird an dieser Stelle nur ein Übersetzungsbeispiel angeführt: „Auf die Frage, ob das Dorf Samanilowka noch weit sei, nahmen die Bauern die Mützen ab, und der eine von ihnen, der der klügere war und einen keilförmigen Bart trug, antwortete: 'Meinst du vielleicht Manilowka und nicht Samanilowka?'“ Die Dorfnamen wurden in den beiden Übersetzungen beibehalten, was dazu geführt hat, dass das Wortspiel in der deutschen Übersetzung verlorengegangen ist. Allerdings hatten die Übersetzer – wie dies auch im ersten Beispiel der Fall war – keinen Spielraum aufgrund von den Unterschieden der jeweiligen Sprachsysteme und haben sich somit für die Beibehaltung des Lokalkolorits entschieden. Daher können die Übersetzungen an dieser Stelle als gelungen bewertet werden.

3) „‘Ne imej deneg, imej chorošich druzej dlja obraščenija‘, skasal odin mudrec.“Dieser Satz verweist auf den alten russischen Spruch „Ne imej sto rublej, a imej sto druzej“, zählt somit zu der Kategoerie der Anspielungen*.* Hier zeigt der Autor, dass Čičikov nicht besonders gebildet ist und sich nicht mit dem eigenen Volk verbunden fühlt, da er sich nicht an das Sprichwort erinnern kann. Die Übersetzungen Ü1: „‘Gute Freunde sind mehr wert als alle Reichtümer der Erde!‘ hat einmal ein Weiser gesagt.“ und Ü2: „Ich mag den Reichthum nicht, wenn ich nur Freunde habe, hat ein großer Weiser gesagt.“ neutralisieren die Anspielung auf das Sprichwort. Dem Leser wird somit ein gewisser Grad an Information vorenthalten. Eine mögliche Lösung würde eine vergleichsweise äquivalente deutsche Redewendung bieten, die hier als Grundlage dienen könnte. Da die Ebenen des Inhalts und der Technik weniger von Bedeutung sind und eine wichtigere Rolle der Funktion zukommt, hat der Übersetzer an dieser Stelle mehr Spielraum. So könnte man beispielsweise die Redewendung „Freundschaft ist des Lebens Salz“als Grundlage verwenden und diese insofern verändern, dass dies dem Empfänger als eine Anomalie auffällt, z. B. „Freundschaft ist des Lebens Schmalz, hat einmal ein Weiser gesagt.“Dieses Verfahren wäre der Kreation zuzurechnen.

4) „Net, kto už kulak, tomu ne razognut´sja v ladon´!“ Das vorliegende vertikal realisierte Wortspiel basiert auf der Homonymie des Lexems *kulak* = 1. *Faust*, 2. *wohlhabender Bauer* und stellt somit eine Amphibolie dar. Dieser Text beinhaltet zwei Isotopien, die gleichzeitig aktualisiert werden. Die zweite Isotopieebene entsteht durch das Lexem *ladon´*, das hier als Signal für diese Ebene dient. Eine wortspielhafte Übersetzung ist hier nicht möglich, da die Inhalts- und Textebene sehr stark miteinander verknüpft sind und eine vorrangige Rolle spielen. Dies bedeutet, dass der Übersetzer nach einem Lexem suchen müsste, das für einen wohlhabenden Bauern stünde und gleichzeitig eine zweite Isotopieebene besäße. Da jedoch in diesem Fall das semantische Feld des Deutschen nicht so breit ist, würde dieser Versuch scheitern. Ü1 ist eine neutrale Übersetzung: „Nein, wer sich einmal daran gewöhnt hat, mit der Faust zuzuschlagen, der hat das Streicheln für immer verlernt!“ Da eine wortspielhafte Übersetzung nicht möglich ist, hat sich der Übersetzer dazu entschieden, das Wortspiel aufzulösen (Neutralisiert) und lediglich eine der zwei Isotopien in die Zielsprache zu übertragen. Die zweite Übersetzung Ü2 fehlt gänzlich. Der Übersetzer hat sich in diesem Fall der Methode „Weglassen“ bedient und nicht nur das Wortspiel, sondern die ganze darauffolgende Passage weggelassen. Die erste Übersetzung zeigt jedoch, dass dies nicht unbedingt nötig ist. Obwohl sich das Wortspiel des Originals nicht erhalten lässt, hätte man es zumindest auflösen und eine der Isotopien übertragen können. Auch wenn der erste Übersetzer keine wortspielhafte Lösung gefunden hat, kompensiert er dies mit einer kreativen Lösung, indem er ein Bild der Gegensätze *mit der Faust zuschlagen* und *Streicheln* konstruiert.

5) „Proiznesënnoe metko, vsë ravno, čto pisannoe, ne vyrublivaetsja toporom.“Dies ist ebenfalls eine Anspielung auf das russische Sprichwort„Čto napisano perom, ne vyrubiš´ toporom“. Hier ist die Inhaltsebene von Bedeutung, die Technik- und die Funktionsebene rücken dagegen in den Hintergrund. Deshalb könnte man die erste Übersetzung: „So ein Wort sitzt meist für immer und ist auch mit Gewalt nicht mehr herauszuhauen.“, die nach der Methode „Neutralisiert“ erfolgt ist und die in erster Linie den Inhalt wiedergibt, als gelungen bezeichnen. Der zweite Übersetzer bietet eine andere Lösung: „Einmal ausgesprochen, wenn´s nur trifft, und es ist besser als gedruckt, es läßt sich mit keiner Axt vernichten.“ Der zweite Übersetzer nutzt das russische Sprichwort als Vorlage und versucht den Satz wörtlich zu übertragen. Das Problem dabei ist, dass der deutsche Leser aufgrund der Tatsache, dass ihm die russische Redewendung nicht bekannt ist, dieses Wortspiel nicht als solches erkennen wird. Zudem ist diesem Übersetzer offensichtlich ein Fehler unterlaufen, denn er übersetzt *vsë ravno, čto pisannoe* mit *und* *es ist besser als gedruckt* anstatt z. B.: „Wenn etwas mündlich auf den Punkt gebracht wird, dann ist es, genauso wie wenn es *geschrieben ist,* mit keiner Axt herauszuhauen.“Gogol´ meint hier etwas von Hand Geschriebenes, nicht Gedrucktes.

6) Im Folgenden werden einige sprechenden Namen und deren Übersetzungen betrachtet.

a) Byli tam vsjakie: i Paramonov, i Pimenov, i Pantelejmonov, i daže vygljanul kakoj-to Grigorij Doezžaj-ne-doedeš´;[…]“. Die ersten drei Namen der Ü1 werden nach der Methode „Beibehalten“ übertragen, bei der Übersetzung des letzten Eigennamen-Neologismus´ wird zum Verfahren „Direkt“ gegriffen: „Dort gab es die unterschiedlichsten Paramonows, Pimenovs und Pantelejmonows und sogar einen gewissen Grigorij ‘Fahr-los-kommst-niemals-an‘, […]“. Der zweite Übersetzer liefert keine Übersetzungslösung und lässt die ganze Passage weg (Weggelassen).

b) „Osobenno porazil ego kakoj-to Petr Saveljev Neuvažaj-Koryto […]“. Ü1: „Besonders war es ein gewisser ‘Pjotr Saweljew, der Bottichmißachter‘, der ihn so verblüffte […]“. Ü2: „Besonders überraschte ihn der Name Peter Saweljew Nichtzumtrogegehörig […]“.Hier entscheidet sich auch der zweite Übersetzer für eine Übersetzung. Während jedoch der erste nah am Ausgangstext bleibt, konstruiert der zweite einen Namen, der nicht direkt den Inhalt, sondern die rhetorische Funktion des Namens überträgt. Da hier in erster Linie die Funktion von Bedeutung ist, erscheint eine solche Lösung überaus angemessen. In solchen Fällen sind der Kreativität der Übersetzer keine Grenzen gesetzt. Ich würde die Ü1 der Methode „Direkt“ zuordnen, die Ü2 der Methode „Kreation“. Der Übergang ist hier m. E. fließend. Jedoch bleibt das Problem der Uneinheitlichkeit bestehen: Die eingedeutschten Namen fallen aus dem Muster der russischen Namen. Allerdings wird es nicht immer als störend empfunden.

c) Gogol´ erfindet ebenfalls Namen, die die Personen im Hinblick auf ihre Vorlieben charakterisieren, sondern Freizeitbeschäftigungen der Russen bezeichnen. So finden sich im Beispielext solche Namen wie „Zavališin“ und „Poležaev“. Der Autor erläutert auch, wie diese zustande gekommen sind: „(znamenitye terminy, proizvedennye ot glagolov „poležat´ i „zavalit´sja, kotorye v bol´šom chodu u nas na Rusi, vse ravno kak fraza: zaechat´ k Sopikovu i Chrapovickomu […])“. Ü1: „Sawalischin“ und „Poleschaew“ (deren berühmte Namen, von den russischen Ausdrücken für „auf der Bärenhaut liegen“ und „hinter dem Ofen sitzen“ abgeleitet, in Rußland ebenso gebräuchlich sind wie die Redensarten „die Herren Sopikow und Chrapowizkij besuchen“. […]“. Hier bleibt der Übersetzer nah am Ausgangstext. Er übernimmt die russischen Namen (Beibehalten) und übersetzt die Erläuterung dieser Namen, die uns der Autor selbst liefert, sodass auch dem deutschen Leser deren Bedeutung verständlich wird. Er übernimmt jedoch auch die zwei anderen Namen, ohne auf sie näher einzugehen und setzt damit die Kenntnis der Bedeutung dieser Lexeme beim deutschsprachigen Leser voraus. An dieser Stelle wäre, der Kohärenz und der Verständlichkeit halber, ebenfalls eine Erläuterung angebracht. Der zweite Übersetzer liefert keine Übersetzungslösung und lässt die komplette Passage mit den Namen aus (Weggelassen). Dies mag dadurch gerechtfertigt sein, dass der Sinn trotz dessen übertragen wurde, jedoch wird dem zielsprachigen Leser etwas vorenthalten, nämlich die Art, wie sich der Autor über die Lebensweise der Russen lustig macht. Man könnte diese Namen beispielsweise eindeutschen: „Hängematterhorn“, „Faulmeier“, „Schnarchpeter“, und „Schlummermann“ wären geeignete Übersetzungen hierfür. Diese würden jedoch, wie bereits angemerkt, im Kontrast zu den russischen Namen stehen, deshalb könnte man sie „russifizieren“ und daraus folgende Namen konstruieren: „Bequemov“, „Faulenskij“, „Schlafnič“oder „Schlummirenko“ (mit ukrainischer Note).

d) Bei der Übersetzung von Hundenamen wurden ebenfalls unterschiedliche Verfahren angewandt. „Tut byli vse klički, vse povelitel´nye naklonenija: streljaj, obrugaj, porchaj, požar, skosyr´, čerkaj, dopekaj, pripekaj, severga, kasatka, nagrada, popečitel´nica.“ Der erste Übersetzer entscheidet sich für eine analoge Übersetzung: „Hier gab es auch die verschiedensten Hundenamen in Form von Imperativen, wie zum Beispiel: ‚Schieß los!‘, ‚Schimpf!‘, ‚Flieg!‘, ‚Brenn!‘, ‚Stich!‘, ‚Beiß!‘, ‚Bravo!‘, während andere wieder ‚Satan‘, ‚Ungeduld‘, ‚Schwälbchen‘ und ‚Patronesse‘ hießen.“ Er passt die Namen an das Deutsche an, weil er ihre Inhaltsebene für wichtig erachtet, denn mit Hilfe der Namen wird der Charakter der Hunde beschrieben. Der zweite Übersetzer lässt diese Passage ganz aus. Obgleich der Text dadurch keine Informationen verliert, wird ihm einiges an „Farbe“ genommen und er wirkt blass im Vergleich zum Original sowie im Vergleich zur ersten Übersetzung.

***Skazka materi* von Marina Cvetaeva, Übersetzung Christiane Körner und Natalija Nossowa**

1) „- A slepaja kiška byla? Ap-pen-di-cit? Takaja melen´kaja, malen´kaja kiška, sovsem slepaja i gluchaja, i v neë vsë sypletsja: […]“. Dies ist eine Variation, welche auf der Homonymie des Lexems *slepaja* und auf der wörtlich verstandenen umgangssprachlichen Bezeichnung für Appendizitis beruht. Hier findet eine direkte Übertragung des Wortspiels statt, da das Deutsche eine äquivalente Entsprechung bietet: „Aber den Blinddarm gab es? Den Ap-pen-di-zi-tis? So ein kleiner, kleiner Darm, ganz blind und taub, und in den kullert alles rein: […]“. Solche Wortspiele, bei denen sich die Sprachsysteme Überschneiden, können problemlos übersetzt werden. Ganz beiläufig sei hier auf den falschen Artikel der Appendizitis hingewiesen. Es stellt sich die Frage, ob dies ein Fehler der Übersetzerinnen oder womöglich eine absichtliche Anspielung an die Kindersprache ist, in der oft solche Vertauschungen zu beobachten sind.

2)

 „ – Ма-ма! – заныла Ася, но, по невыгодности дела, тут же меняя рейс. – А когда человек сказал да, а во рту – нет, то что же он сказал? Он ведь два сказал, да, мама? Он пополам сказал? Но если он в эту минуту умрёт, то куда же он пойдёт?

- Кто куда пойдёт? – спросила мать.

- В ад или в рай? Человек. Наполовину враный. В рай?

- Гм... – задумалась мать. – У нас – не знаю. У католиков на это есть чистилище.

- Я знаю! – торжествующе Ася. – Чистильщик Дик, который маленькому Лорду подарил красный футляр с подковами и лошадиными головами.“

 Das Wortspiel stellt eine Paronomasie dar. Es basiert auf der Lautähnlichkeit der Lexeme *čistilišče* und *čistil´šik*, die beide im Text realisiert werden. Die Übersetzung eines solchen Wortspiels stellt normalerweise ein Problem dar, in diesem Fall jedoch findet sich leicht eine Lösung, weil sich vom deutschen *Fegefeuer* die Berufsbezeichnung *Straßenfeger* ableiten lässt. Da das Einbauen dieses Lexems den Inhalt verzerren würde, entscheiden sich die Übersetzerinnen, das Lexem trotzdem einzubetten, es jedoch als einen Versprecher auszugeben und dies erweist sich als eine effektive Methode: „‘Hm…‘ überlegte die Mutter. ‚Bei uns – ich weiß nicht. Bei den Katholiken gibt es dafür das Fegefeuer.‘ ‚Ich weiß!‘ triumphierend Asja. ‚Der Straßenfeger, nein, der Schuhputzer Dick, der dem kleinen Lord das rote Futteral geschenkt hat mit den Hufeisen und den Pferdeköpfen drauf.‘“ Ich würde diese Übersetzung den Verfahren „Analog“ und „Verschoben“ zuordnen und als eine gelungene Lösung bewerten.

3) „– Kakie afrikanskie strasti! – skazala mat´. – Otkuda ėto u tebja?

– Iz Puškina. No ja drugomu otdana, no budu vek emu verna.“ Der Text ist eine Anspielung auf Puškins „Evgenij Onegin“, in dem es korrekt heißt: „No ja drugomu otdana: // Ja budu vek emu verna.“ Dieses Wortspiel stellt ebenfalls keine Herausforderung für die Übersetzerinnen dar, da der Vers sich auch im deutschen leicht verändern lässt: „Doch bin dem andern ich gegeben, doch bleib ihm treu mein ganzes Leben!“ Dies ist eine direkte Übertragung.

4) „– Mama, ne zabud´ pro appendizit! – vzvolnovanno, Asja. – Potomu čto u mladšej, kogda ej stuknulo četyre goda, – togda ona stuknulas´ ob kamen´, i u neë sdelalsja appendizit […].“ Dieses Wortspiel ist eine Variation, die auf dem Lexem *stuknut´* basiert, das einmal im übertragenen und einmal im wörtlichen Sinne verwendet wird. Die Übersetzerinnen schwächen das Spiel ab (Neutralisiert), versuchen jedoch die Funktionsebene zu erhalten: „Weil nämlich die jüngere, als sie vier Jahre alt war – da hat sie sich an einem alten Stein gestoßen, und der Appendizitis ist über sie gekommen […]“. Eine andere, nach dem Verschoben-Verfahren gebildete, Variante könnte folgendermaßen lauten: „Weil nämlich die jüngere, als sie vier Jahre alt war – da ist sie einmal hingefallen und die Appendizitis ist über sie hergefallen/hat sie überfallen […]“.

5) „’Čto, Musja, opjat´ puzo bolit?‘ Ved´ ėto neprilično? – Neprivyčno, – skazala mat´. – Možet byt´ego v detstve tak naučili?”Dieses Wortspiel stellt eine auf der Paronymie der Lexeme *neprilično* und *neprivyčno* basierende Paronomasie dar. Die Übersetzerinnen finden in der Zielsprache lautähnliche Lexeme, die sich auch vom Inhalt her als passend erweisen: „‘Ist das nicht ungebührlich?‘ ‚Ungebräuchlich‘, sagte die Mutter.“Die Übersetzung erfolgte nach dem Verfahren „Analog“.

6) „[…] ja by, konečno ego strašno poljubila: vzjala by ego v dom, a potom by nepremenno na nëm ženilas´.“ – Vyšla by za nego zamuž, - popravila mat´. – Ženjatsja mužčiny.“ Auf den ersten Blick scheint dieses Wortspiel unlösbar. Die Schwierigkeit besteht darin, dass es im Russischen jeweils zwei unterschiedliche Ausdrücke für *heiraten* bezogen auf Frauen und bezogen auf Männer gibt, was im Deutschen nicht der Fall ist. Aber auch hier lösen die Übersetzerinnen das Problem. Sie finden im Deutschen einen Ausdruck, der nur bei einem Geschlecht verwendet wird und zum semantischen Feld des *Heiratens* gehört und konstruieren ein zwar etwas schwächeres, jedoch analoges Wortspiel: „‘[…] Ich hätte ihn mit ins Haus genommen und dann auf jeden Fall um ihn angehalten.‘ ‚Ihn geheiratet‘, verbesserte die Mutter. ‚Um jemanden anhalten – das tun Männer.“

***Zaščita Lužina* von Vladimir Nabokov, Übersetzung Dietmar Schulte**

1) „Ėto lož´, čto v teatre net lož, […].“ Das Wortspiel stellt eine Paronomasie dar, welche auf der Homophonie des Lexems *lož'* = *Lüge* und des Lexems *loža* = *Loge* im Genitiv, im Plural basiert. Die Übersetzung dieses Wortspiels gestaltet sich ziemlich einfach, weil hier die Technik und die Funktion die wichtigsten Ebenen darstellen. Der Inhalt kann dabei variieren. Der Grad der Verflechtung der Ebenen Technik, Inhalt und Funktion ist gering. Da der vorliegende Satz im Kontext eines Diktats, welches dem kleinen Lužin von seinem Vater vorgelesen wird, steht, und lediglich als Rechtsschreibübung fungiert, lässt sich dieses Wortspiel problemlos im Deutschen nachbilden. Der Übersetzer konstruiert ein analoges Wortspiel, indem er zwei Homonyme findet, die er in einen Satz einflechtet und somit ein gelungenes Wortspiel konstruiert: „Die Lerche nistete in einer alten Lärche.“

2) „Blešči, poka bleščetsja, […] a to ved´ skoro konec vunderkindstvu.“ Hier wird mit zwei Wortformen gespielt, die im Russischen so nicht existieren: *bleščetsja* von *blestat´* = *glänzen* und *vunderkindstvo* von *vunderkind.* Der Übersetzer neutralisiert diesen Satz jedoch: „Glänze, solange du kannst, […] denn du wirst nicht mehr lange ein Wunderkind sein.“ Da in diesem Fall der Inhaltsebene eine größere Bedeutung zukommt, ist diese Lösung vollkommen plausibel, der Text büßt jedoch ein wenig an Farbe ein, was vermeidbar ist. Die deutsche Sprache bietet ebenfalls Möglichkeiten für ein solches Spiel: „Glänze, solange es sich (gut) glänzt, […] denn deine Wunderkindheit ist bald zu Ende.“ Allerdings könnte eine solche Lösung vom zielsprachigen Rezipienten als eine fehlerhafte Übersetzung, die mit mangelnden Deutschkenntnissen seitens des Übersetzers einhergeht, aufgefasst werden. Dies ist nicht zuletzt auf das schwache Anomaliesignal zurückzuführen. Es liegt also im Ermessen des Übersetzers, ob er sich aufs Glatteis begeben möchte, um das Wortspiel des Originals zu erhalten oder nicht.

3) „ Voobšče že govorja, rassmatrivaja i podpravljaja ėtu ‚kartinu na barskuju nogu, snjatuju na skoruju ruku‘, – kak šutil otec, – ona ne mogla otdelatjsja ot mysli, čto vse ėto tol´ko vremennoe […].“ Das vorliegende Wortspiel basiert auf zwei Idiomen *na barskuju nogu* und *na skoruju ruku*, die ähnlich im Aufbau sind und sich antonym zu einander verhalten. Für die Übertragung solcher Wortspiele muss der Übersetzer ebenfalls zwei idiomatische Ausdrücke in der Zielsprache finden, die im Gegensatz zueinander stehen. Das Deutsche bietet das Idiom *auf großem Fuß leben*, welches im 1:1 Verhältnis zum russischen *žit´ na širokuju nogu* steht, welches wiederum ein Synonym des im Text verwendeten Idioms *na barskuju nogu* darstellt. Allerdings gestaltet sich die Nachbildung des Wortspiels im Deutschen ziemlich schwierig, weil das Verb *leben* unbedingt erhalten werden muss und sich zudem kein zweites Idiom findet, das nach dem gleichen Prinzip aufgebaut wäre und sich antonym zum ersten verhalten würde. Die deutsche Entsprechung für das russische Idiom *na skoruju ruku* ist das Adverb *kurzerhand.* Wenn man nun die zwei deutschen Idiome in einem Satz kombiniert, ergibt sich kein Wortspiel, weil das Anomaliesignal aufgrund des unterschiedlichen Aufbaus und kaum vorhandener Antonymie zu schwach wäre und dem zielsprachigen Leser nicht als ein wortspielhaftes Element auffallen würde. Jedoch findet der Übersetzer hierfür eine Lösung: „Als sie diese – wie ihr Vater scherzhaft bemerkte – ‚auf lange Sicht, aber kurzerhand gemietete Wohnung‘ in Augenschein nahm und herrichtete, konnte sie sich trotzdem nicht von dem Gedanken freimachen, daß dies alles nur ein Provisorium sei […]“. Der Übersetzer bildet ein analoges Wortspiel auf der Grundlage der Antonymie der Lexeme *kurz* und *lang.* Dabei wird die Inhaltsebene etwas verzerrt, jedoch bleibt die Ebene der Technik und der Funktion erhalten. Die vorliegende Übersetzung ist somit als gelungen zu bewerten.

4) „I počemu-to slovo ‚partija’ vse proplyvalo v mozgu – ‚chorošaja partija‘, ‚najti sebe chorošuju partiju‘, ‚partija‘, ‚partija‘, ‚nedoigrannaja, prervannaja partija‘, ‚takaja chorošaja partija‘“. Das Wortspiel stellt eine Variation dar, die auf der Realisierung von zwei Isotopien des Lexems *partija* = 1. *Schachpartie*, 2. *vermögender Ehepartner* beruht. Da sich an dieser Stelle im deutschen und im russischen Sprachsystem eine Übereinstimmung ergibt, gestaltet sich das direkte Übertragen des Wortspiels in die Zielsprache problemlos: „Und aus irgendeinem Grunde ging ihr das Wort ‚Partie‘ immer wieder durch den Kopf – ‚eine gute Partie‘, ‚such dir eine gute Partie‘, ‚Partie‘, ‚Partie‘, ‚eine unbeendete, abgebrochene Partie‘, ‚so gut gespielt‘.

5) „To ty pišeš´ ne to, Toto, to – to to, to ėto mešaet pisat´ voobšče […].“ Das Wortspiel stellt eine Paronomasie dar, die auf der Lautähnlichkeit der im Satz mehrfach realisierten Konjunktion *to* und des Namens *Toto* basiert. Außerdem verwendet Nabokov Lexeme mit stimmlosen Konsonanten, um das dumpfe Geräusch der Schreibmaschine zu vermitteln. Die zu erhaltene Ebene ist in diesem Fall die Funktionsebene. Der Übersetzer soll – wie auch der Autor – das Geräusch einer Schreibmaschine nachahmen. Dabei ist nicht zwingend notwendig, sich an das vom Ausgangstext vorgegebene Muster zu halten, an dieser Stelle sind der Kreativität des Übersetzers keine Grenzen gesetzt. Dietmar Schulte entscheidet sich jedoch ebenfalls für das stimmlose *t* und bietet folgende Lösung an: „Der Schwiegervater diktierte etwas, aber die Schreibmaschine blieb bei ihrer eigenen Version – und wiederholte mit raschem Geklapper das Wort ‚tipp‘ in etwa folgendem Tonfall: tipp tippetip tipp tipp tipp tippse tipp nicht […]“. Die Übersetzung ist durchaus gelungen, die Funktionsebene wurde erhalten, jedoch fiel der Inhalt etwas unter den Tisch, der Satz ergibt kaum Sinn. Meines Erachtens wäre es durchaus interessanter, einen Satz zu konstruieren, der zusätzlich einen bestimmten Inhalt in sich tragen würde. Dabei ist die Art des Inhalts vollkommen unwichtig und dies bietet dem Übersetzer wiederum einen größeren Spielraum. Eine mögliche Lösung wäre zum Beispiel folgende: „Tippse tippt tipp tapp Tag und Nacht, Tippse, tipp nicht, Tippen macht Krach.“

6)

„Погода меж тем потеплела, и раза два Лужина говорила мужу, что вот, когда уедет наконец эта несчастная женщина с несчастным своим ребенком и *неудобопоказуемым* мужем, надо будет в первый же день, не откладывая, побывать на кладбище, и Лужин кивал, старательно улыбаясь“ (Hervorhebung von mir).

 Dieses Wortspiel beruht auf dem Okkasionalismus *neudobopokazuemyj.* Der Autor konstruiert ein Adjektiv aus dem Wortgefüge *neudobno pokazyvatj* und füllt somit eine Systemleerstelle. Der Übersetzer liefert folgende Lösung: „Das Wetter war inzwischen wärmer geworden, und wiederholt versicherte Frau Lushin ihrem Mann, dass sie sofort und ohne Aufschub zum Friedhof hinausfahren würden, sobald diese unglückselige Frau mit ihrem unglückseligen Kind und dem *unvorzeigbaren* Gatten endlich abgereist sei, und Lushin nickte mit gewissenhaftem Lächeln“ (Hervorhebung von mir). Das Anomaliesignal der deutschen Variante ist schwächer als das des Originals, weil es im Deutschen das Lexem *vorzeigbar* gibt, daher wird dieses Wortspiel vom zielsprachigen Rezipienten vermutlich nicht als solches aufgefasst werden. Wenn man jedoch ebenfalls mit einem Okkasionalismus arbeiten würde, entstünde das bereits erwähnte Problem der „fehlerhaften Übersetzung“, also kann die vorliegende Lösung als gelungen betrachtet werden.

7)

„[...] Смирновский ответил, что он, мол, не вращается в таких кругах, и стал порицать подобное вращение и быстро объяснил, что вращается в других кругах, где вращение необходимо, и у Лужиной неприятно закружилась голова, как в Луна-парке на вращающемся диске.“

 Das Wortspiel beruht auf der Homonymie des Lexems *vraščat´sja*, welches einmal im übertragenen Sinne als Teil des idiomatischen Ausdrucks *vraščat´sja v krugach* = *in bestimmten Kreisen verkehren* und einmal in seiner Grundbedeutung *sich drehen* verwendet wird. Da das russische Lexem *vraščat´sja* mit zwei unterschiedlichen Lexemen ins Deutsche übertragen werden muss, erweist sich eine direkte Übertragung des Wortspiels als unmöglich. Der Übersetzer schwächt das Wortspiel zwar etwas ab, indem er die Technik verändert, behält jedoch das Gesamtbild: „[...] gab ihr Smirnowskij zur Antwort, sie möge bitte verstehen, daß er in diesen Kreisen nicht verkehre, und fing an, solchen Verkehr zu tadeln, erklärte rasch, daß er in anderen Kreisen verkehre, in denen nicht zu verkehren man sich nicht leisten konnte, und Frau Lushin schwirrte bei so viel Verkehr der Kopf wie auf dem Karussell im Lunapark.“ Da der Übersetzer das Idiom auflöst und das Lexem *Verkehr* im letzten Teil des Satzes im wörtlichen Sinne verwendet, schafft er ein Anomaliesignal, welches zwar schwächer, jedoch trotzdem vorhanden ist. Somit ist dies ebenfalls eine gelungene Wortspielübersetzung.

***Svjaščennaja kniga oborotnja* von Viktor Pelevin, Übersetzung Andreas Tretner**

1) „[…] po-russki ėtot koktejl´ nazyvalsja ‚Rasti Nail‘ (Rusty Nail). Trogatel´nyj takoj Nail rastet sebe gde-to v Žmerinke, stroit bol´šie plany, i ne podozrevaet, čto posle ėmigracii doroga emu odna – v ržavye gvozdi…“ (Einschub von mir). Das vorliegende Wortspiel stellt eine Substituion dar und beruht zum einen auf der Homophonie des englischen Lexems *rusty* = *rostig* und des russischen *rasti* = *wachsen*, zum anderen wird das Lexem *nail* = *Nagel* zum in Russland verbreiteten Namen arabischen Ursprungs *Nail´* umgewandelt. Dabei ist zu beachten, dass das Wortspiel lediglich in schriftlicher Form funktionieren kann, da sich die Betonungen des englischen und russischen Wortgefüges unterscheiden. Zusätzlich wird mit der Bedeutung von Rusty Nail gespielt. Der Autor übersetzt den englischen Namen am Ende des Satzes und verwendet diesen als eine Art Metapher für das traurige Schicksal des *Nail´*.

 Die Übersetzung eines solchen Wortspiels gestaltet sich daher schwierig, weil die Klangähnlichkeit, die zwischen dem englischen und dem russischen Wortgefüge besteht, zwischen dem Sprachenpaar Englisch-Deutsch nicht gegeben ist, was eine direkte Übertragung unmöglich macht. Der Satz wurde folgendermaßen übersetzt: „[…] und auf Russisch hieß der Coctail Rasti Nail\*. Da wächst der liebe gute Nail heran in seinem ukrainischen Kaff Shmerinka, schmiedet große Pläne und ahnt nicht, dass sein Weg nach der Emigration vorbestimmt ist: zu den rostigen Nägeln… \*Rasti Nail (russ.) kann gelesen werden als: Wird erstmal groß, Nail!“ Auch wenn der Übersetzer den Coctail-Namen auf russische Weise wiedergibt, bleibt es für den deutschsprachigen Leser trotzdem unklar, woher plötzlich der gute liebe Nail´ auftaucht und warum er hier heranwächst. Deshalb greift der Übersetzer zur Methode „Erklärt“ und erläutert die Bedeutung des Wortgefüges. Der zweite Teil des Wortspiels lässt sich problemlos im Deutschen wiedergeben, da er nur auf der Übersetzung aus dem Englischen basiert. Die vorliegende Übersetzung könnte insgesamt als gut gelungen bewertet werden.

2) „Еще одна заявка: история руссо-американца, уехавшего к огням великой мечты, но попавшего vProzak.“[[116]](#footnote-116) Das Wortspiel stellt eine Paronomasie dar, die auf der Klangähnlichkeit der Lexeme *vprosak* (*popast´ vprosak = ins Fettnäpfchen treten*) und *Prozac* (1988 in den USA auf den Markt eingeführtes Arzneimittel gegen Depressionen, das später in Kritik geraten ist) basiert. An dieser Stelle kommt die Graphie zum Einsatz. Das Lexem vProzak hebt sich vom russischen Text durch seine Schreibweise in lateinischen Buchstaben hervor. Eine direkte Übertragung des Wortspiels ist an dieser Stelle nicht möglich, da sich im Deutschen kein Lexem zu finden ist, das sich paronymisch, wie das russische *vprosak,* zu *Prozak* verhalten würde. Deshalb greift der Übersetzer zur Methode „Neutralisiert“. Er erhält zwar den Eigennamen *Prozak*, der eine negative Konnotation beinhaltet und deshalb auf einen negativen Ausgang der Reise hindeutet, neutralisiert jedoch das Wortspiel des Originals: „Schon haben wir das nächste Exposé: die Geschichte eines Russen in Amerika, aufgebrochen zu den Leuchttürmen seines großen Traums, bei Prozak gelandet.“ Allerdings könnte es durchaus heißen, dass der Mann tatsächlich bei Prozac arbeitete (korrekte Schreibweise des Medikaments), dann enthielte das Wortspiel zwei Isotopieebenen, von denen eine in der Übersetzung realisiert worden wäre.

3)

„Паспорт у меня был – заграничный и, естественно, фальшивый, на имя «Алиса Ли». Это я сама придумала – с одной стороны, распространенная корейская фамилия, подходит к моему азитскому личику. А с другой – как бы намек: *«Алиса ли?»*“

 Das Wortspiel stellt eine Eigennamenhomophonie dar, die unter Einbezug der Graphie zustande kommt. Der koreanische Name *Li* erhält bei der Kleinschreibung im Russischen die Bedeutung *ob.* Eine direkte Übersetzung ist auch hier nicht möglich. Deshalb verschiebt der Übersetzer das Wortspiel und konstruiert eine Anspielung, wodurch der Text nicht an Farbe verliert: „Ich besaß einen Pass, natürlich gefälscht, der auf den Namen Alisa Li ausgestellt war. Den hatte ich mir selbst ausgedacht – einerseits Li: ein in Korea weitverbreiteter Name, der zu meinem asiatisch anmutenden Lärvchen passte; andererseits die Füchsin Alisa im *Goldenen Schlüsselchen*…“

4) „Ja ponjala. Obyčno devuški vrode menja otdajut sto dollarov na vychode, no tut, v silu fors-minornych obstojatel´stv, predlagalos´ osuščestvit´ rasčet na meste.“ Das Wortspiel beruht auf einem systemkonformen Okkasionalismus, welches auf dem Ausdruck *fors-mažor = höhere Gewalt* basiert. Das Wortspiel kommt durch den Ersatz des zweiten Teils des Ausdrucks durch ein Antonym zustande, um so die Misslichkeit der Lage zu unterstreichen. Der Übersetzer greift zur Methode „Kreation“ und konstruiert ein Wortspiel, das zwar ein schwächeres Anomaliesignal aufweist, jedoch als ein wortspielhaftes Element erkannt werden kann: „Ich verstand. Für gewöhnlich haben Mädchen wie ich ihre hundert Dollar unten am Ausgang abzulassen, hier aber wurde mir durch höhere – beziehungsweise niedere – Gewalt nahe gelegt, die Rechnung vor Ort zu begleichen.“

5) „Po moim svedenijam v Moskve est´ chram Christa Spasatelja, kotoryj snačala razrušili do poslednego kamnja, a potom vosstanovili v prežnem vide.“ Das vorliegende Wortspiel ist eine Paronomasie, die auf der Klangähnlichkeit der Lexeme *spas****i****tel´* = *Erlöser* und *spas****a****tel´* = *Rettungskraft* beruht. An dieser Stelle wird die Obskurität der Protagonistin zum Vorschein gebracht, indem nur ein Phonem ausgetauscht wird. Somit wird mit minimalen Mitteln ein gelungenes Wortspiel kreiert. Eine direkte Übertragung des Wortspiels ist hier nicht möglich, da dies ein Paronym für *Erlöser* im Deutschen erfordern würde. Da diese Voraussetzung jedoch nicht gegeben ist, greift der Übersetzer zur Methode „Kreation“ und liefert folgende Lösung: „Meinen Recherchen zufolge existiert in Moskau eine Kathedrale Christi Schutzmann, die sie erst bis auf den letzten Stein geschleift haben, um sie hinterher genauso wiederaufzubauen.“ Um das Wortspiel zu erhalten bzw. die Unwissenheit der Protagonistin zu unterstreichen, muss der Übersetzer ein ganzes Lexem austauschen, was zwar das Wortspiel abschwächt, die Funktion jedoch erhält.

6) „Uvidet´ Pariž i žit´!“ Dieses Wortspiel, das auf der systemischen Antonymie beruht, verweist auf die allgemein bekannte Aussage „Uvidet´ Pariž i umeret´!“ Das Lexem *umeret´* = *sterben* wird durch das antonyme Lexem *žit´* = *leben* ersetzt. Es stellt keinerlei Schwierigkeiten für die Übersetzung dar, da man im Deutschen nach der gleichen Methode verfahren kann: „Paris sehen und leben!“

7) „Najdja čerez ‚Google‘ podchodjaščij spisok, ja vzjala iz samogo ego načala imja ‚Adel´‘. V adu rodilas´ eločka, v adu ona rosla…“ Das vorliegende Wortspiel stellt eine Substitution dar, die auf der Lautähnlichkeit des Eigennamens *Adel´* und der Lexeme *ad* = *Hölle* und *el´* = *Tanne* beruht. Meines Erachtens ist dieses Spiel jedoch nicht besonders gelungen, da das Anomaliesignal zu schwach ist und eine Erläuterung gefordert ist, welche im darauffolgenden Satz vom Autor geliefert wird. Das schwache Anomaliesignal kommt dadurch zustande, dass dem jotierten Phonem *e* in *el´* nach einem Konsonanten (wie in *Adel´*) seine Jotiertheit abhanden kommt, was den Leser daran hindert, die Lexeme *Adel* und *el´* in Relation zueinander zu setzen. Der Übersetzer neutralisiert das Wortspiel, was m. E. an dieser Stelle angebracht ist: „Ich ergoogelte eine entsprechende Liste und wählte gleich einen von ganz oben: Adèle. Klang vornehm…“

8)

„В архивном институте работал шекспировед Шитман. Защитил докторскую [...] и решил выучть английский, чтобы почитать кормильца в оригинале. [...] и через несколько уроков выяснил, что shit по-английски – дерьмо. [...] Шекспировед Шитман – все равно, что пушкинист Говнищер.“

 An dieser Stelle liegt ein interlinguales Eigennamenspiel vor. Der Autor spielt mit der inneren Form der Namen, die unterschiedlichen Sprachen zugeordnet sind. Solche Wortspiele lassen sich in der Regel problemlos übersetzen, da es überwiegend auf die Kreativität des Übersetzers ankommt. Die Sprache setzt ihm hier keine Grenzen. So lässt sich in der Zielsprache ein neues Wortspiel kreieren, bei dem lediglich die Ebenen der Technik und der Funktion übertragen werden, die Inhaltsebene darf durchaus vernachlässigt werden: „Am Institut für Archivwesen arbeitete ein Shakespeare-Forscher, der hieß Schitman. Er hatte promoviert [...] und beschloss nunmehr Englisch zu lernen, um seinen Nährvater endlich im Original zu lesen. [...] Und nach ein paar Lektionen kam er plötzlich drauf, dass Shit Scheiße bedeutet. [...] Ein Shakespeareologe namens Shitman ist wie ein Goetheaner namens Schietmüller.“ Der Übersetzer kreiert einen neuen Namen, der dem Usus der deutschen Sprache entspricht und somit dem deutschsprachigen Leser geläufig ist. Die Ebenen der Technik und der Funktion wurden übertragen, was die Übersetzung als gelungen bewerten lässt.

9)

 „Многие храмы Азии удивляют путника несоответствием между бедностью пустых комнат и многоступенчатой роскошью крыши [...]. Стены символизируют этот мир, крыша следующий. Посмотреть на само строение – халупа. А посмотреть на крышу – дворец.

 Контраст между Павлом Ивановичем и его крышей показался мне настолько же завораживающим [...]. Павел Иванович был мелким гуманитарным бесом. Но вот его крыша...“

 Das Wortspiel beruht auf der Doppeldeutigkeit des Lexems *kryša*, das einmal in seiner Grundbedeutung *Dach* und einmal im übertragenen Sinne als eine *kriminelle Organisation*, die gegen Schutzgeld ein Unternehmen vor weiteren kriminellen Organisationen beschützt, verwendet wird. Eine direkte Übertragung ist schwierig, da sich in der Zielsprache kein Lexem findet, das diese zwei Bedeutungen in sich vereinen würde. Der Übersetzer entscheidet sich für eine erklärende Übersetzung: „Viele Tempel in Asien erstaunen den Reisenden durch den Gegensatz zwischen der Kargheit der leeren Räume und der vielstufigen Pracht des Daches [...]. Die Mauern stehen für die irdische Welt, das Dach für die, die danach kommt. Betrachtet man das Gemäuer, sieht man eine Hütte. Betrachtet man das Dach, so ist es ein Palast. Der Kontrast zwischen Pawel Iwanowitsch und *dem, was man in Russland heutzutage als „Dach“ bezeichnet*, kam mir ebenso eindrucksvoll vor [...]. Pawel Iwanowitsch war nur ein kleiner geisteswissenschaftlicher Dämon. Hingegen sein Dach…“ (Hervorhebung von mir). Das Wortspiel wird zwar etwas neutralisiert, der zielsprachige Rezipient versteht immer noch nicht, was unter *Dach* gemeint ist, jedoch liefert der kurze Hinweis des Übersetzers ein Signal, es handele sich um eine russische Realie und deutet darauf hin, dass dem Lexem zusätzlich eine andere Bedeutung anhaftet. Der darauffolgende Kontext liefert relevante Informationen, die dem Leser zum Verständnis des Ausdrucks verhelfen. Meines Erachtens ist dies eine gelungene Übersetzung, weil der Vergleich zwischen den Tempeln und dem Protagonisten erhalten wurde und relativ wenig vom Wortspiel des Originals verloren gegangen ist.

10) „– Tebe semnadcat´ točno est´, detka? – sprosil on. – Est´, papaška, est´, –skazala ja, podnimaja na nego glaza. – Semnadcat´ mgnovenij vesny. Ėto byla provokativnaja replika. On zaržal.” Das Wortspiel spielt auf die russische Spionage-Fernsehserie „Semnadcat´ mgnovenij vesny“ an. Der Übersetzer entscheidet sich für eine erklärende Übersetzung: „‘Stimmt es wirklich, dass du siebzehn bist, Kind?‘, fragte er. ‚Klar doch, Pappi. Siebzehn Augenblicke des Frühlings.‘ Das war der Titel eines Spionagefilmklassikers und darum eine gezielte Provokation. Er wieherte vor Lachen.“ Eine kurze Erklärung liefert relevante Informationen zum besseren Verständnis der Anspielung im zielsprachigen Text.

11) „Na tebja naš konsul´tant požalovalsja. Ty ego vrode kak obidela. Tak čto teper´ pridetsja iskupljat´. Ili iskupat´. Ne znaeš´, kak pravil´no?” Nicht zum ersten Mal baut der Autor gezielt Fehler in die Repliken seiner Protagonisten ein, um ihre Obskurität zu unterstreichen. Der Protagonist versucht aus dem Substantiv *iskuplenie* = *Sühne* ein Verb zu bilden und weiß dabei nicht, wie es korrekt lautet. Der Übersetzer überträgt dies folgendermaßen in die Zielsprache: „Einer unserer Fachberater hat sich über dich beschwert. Du musst ihn irgendwie beleidigt haben. Da steht also ein bisschen Sühne an. Oder sagt man Buße dazu?“ Im Gegensatz zum Autor des Originals arbeitet der Übersetzer nicht mit grammatikalischen Fehlern, die sich lediglich auf wenige Phoneme beschränken, sondern mit Synonymen, beim Verwenden welcher der Protagonist in Unsicherheit gerät. Er spielt eher mit dem geringen Bedeutungsunterschied der Lexeme *Sühne* und *Buße*. Das Anomaliesignal wird zwar abgeschwächt, die Funktionsebene bleibt dennoch erhalten.

12) „Киногерои такого рода обычно выпивали стакан водки, а затем закусывали стаканом, говоря сквозь хруст стекла, что это starinny russki obychai.“[[117]](#footnote-117) Hier liegt ein interlinguales Wortspiel vor. Der Autor stellt einen Kontrast zwischen dem kyrillischen und dem lateinischen Alphabet her, um die Art und Weise zu verdeutlichen, auf welche ein Ausländer auf Russisch kommuniziert und die russische Kultur wahrnimmt. Dabei suggeriert das Vorkommen des Lexems *kinogeroi* = *Kinohelden* sowie seine Schreibweise, dass es sich wohl um Amerikaner handeln muss. Die Übertragung solcher Wortspiele ins Deutsche wird dadurch erschwert, dass die Schaffung eines Kontrastes in der Schreibweise nicht möglich ist, da sich sowohl die deutsche als auch die englische Sprache des lateinischen Alphabets bedienen. „Kinohelden dieser Art pflegten erst ein Glas Wodka zu kippen, sich dann das Glas einzuwerfen, und unter dem Splittern des Glases hörte man sie sagen, es handele sich um einen alten rrrusischen Brrauch.“ Der Übersetzer versucht graphisch ein Signal zu erzeugen, jedoch kann dies für Verwirrung sorgen, da dem geschriebenen Text nicht zu entnehmen ist, ob es sich um das auf Englisch oder auf Russisch gerollte *r* handelt. Für die Verstärkung des Anomaliesignals könnte man ein englisches Lexem einbauen und somit den Akzent von der Graphie auf die Lexik verlagern, z. B. „es handele sich um eine alte russian tradition“.

13) „ – Kstati, my do sich por ne poznakomilis´, – skazal on. – Aleksandr. Možno Saša. Slyšali pro takogo Sašu Belogo? Nu a ja – Saša Seryj.” Das vorliegende Wortspiel beruht auf der Anspielung auf die russische Kriminalserie „Brigada“, deren Hauptprotagonist Saša Belyj heißt. Es werden zwei Namen gegenübergestellt, deren innere Form den Farben *belyj = weiß* und *seryj = grau* zugeordnet ist. Der Übersetzer baut eine Fußnote ein, in der er die Bedeutung der Namen erläutert und kreiert zusätzlich ein Wortspiel, das sich aufgrund der Gegebenheiten der deutschen Sprache an dieser Stelle anbietet: „Wir haben einander übrigens noch gar nicht vorgestellt. Alexander Sery\*. Sascha, wenn Sie mögen. Sie kennen sicher diesen Sascha Bely\* aus dem Fernsehen? Dasselbe in Grau, sozusagen.“ Der deutsche Ausdruck „dasselbe in Grün“ liefert die Vorlage für die Konstruktion eines Wortspiels mit *Grau*, was das Wortspiel in der Übersetzung noch gelungener als das des Originals macht.

***Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist, Übersetzung Boris Pasternak 1914 (Ü1), Fedor Sologub 1923 (Ü2)**

1) Adam: „Ja, seht. Zum Straucheln brauchts doch nichts als Füße. Auf diesem

glatten Boden, ist ein Strauch hier? Gestrauchelt bin ich hier; denn jeder trägt den

leid'gen Stein zum Anstoß in sich selbst.“ Der vorliegende Satz beinhaltet gleichzeitig zwei wortspielhafte Elemente. Das erste Wortspiel stellt eine Paronomasie dar, die auf der Klangähnlichkeit der Lexeme *Straucheln* und *Srauch* basiert. Das zweite Wortspiel ist eine Amphibolie, die auf dem Idiom *Stein des Anstoßes* beruht, welches hier in Verbindung mit dem Lexem *straucheln*, aufgelöst und wörtlich verwendet wird. In den beiden Übersetzungen wurde das erste Wortspiel neutralisiert, das zweite, aufgrund des Vorhandenseins eines Idioms im Russischen, das in einem 1:1 Verhältnis zum deutschen Idiom steht, problemlos übertragen. Ü1: „Da vot. I nog dovol´no, čtob spotknut´sja. // Nu, čem by pol ne gladok? Ni gorbiny. // A ja spotknulsja. Vidno, každyj nosit // V sebe samom svoj kamen´ pretknoven´ja.“  Ü2: „Už spotykat´sja, tak nikto, kak nogi. // Ved´ gladok pol, ne vidno ni sučka? // A ja spotknulsja; kamen´ pretknoven´ja // Dlja samogo sebja, znat´, každyj nosit.“ Die Schwierigkeit einer solchen Übersetzung besteht zusätzlich in der Textgattung. Da es sich hier um ein Theaterstück handelt, muss der Übersetzer neben sämtlichen Faktoren auch auf den Rhythmus achten. Allerdings könnte an dieser Stelle das erste Wortspiel erhalten werden, wenn man sich beispielsweise eines anderen Lexems für *spotykat´sja* bedienen würde: „Už kak zapnutsja, tak nikto, kak nogi. // Ved´ gladok pol, ne vidno ved´ ni pnja?“ Die schwache, dennoch vorhandene Paronymie der Lexeme *zapnut´sja* und *pen´*, schafft ein Anomaliesignal, das vom Leser durchaus wahrgenommen werden könnte.

2) „Ihr stammt von einem lockern Ältervater, Der so beim Anbeginn der Dinge

fiel, Und wegen seines Falls berühmt geworden; Ihr seid doch nicht--?“ Hier handelt es sich um eine Anspielung. Das Straucheln und das Hinfallen des Protagonisten werden mit der Bibel und mit Adams Sündenfall in Relation gebracht.[[118]](#footnote-118) Die Übersetzung dieser Anspielung stellt keine Schwierigkeiten dar. Ü1: „Vaš predok byl velikim vertoprachom, // Pal s samogo načala vsech veščej (2)[[119]](#footnote-119) // I tem padeniem sebja proslavil; // No vy-to ved´ ne?..“ Ü2: „Ot slabogo vedete rod vy predka; // Upal on raz v načale vsech načal // I stal svoim padeniem izvesten; // A vy…“

3) „Licht: Unbildlich hingeschlagen? Adam: Ja, unbildlich. Es mag ein schlechtes Bild gewesen sein.“ Das vorliegende Wortspiel ist eine Paronomasie, die aufgrund des gleichen Wortstamms der Lexeme *unbildlich* und *Bild* zustande kommt. An dieser Stelle sind beide Übersetzungen identisch. Die Übersetzer bzw. derjenige, dessen Übertragung als erste erschien, kreiert mit Hilfe eines Lexems, das zwar inhaltlich nicht dem des Originals entspricht, jedoch dafür sorgt, dass das Wortspiel in der Zielsprache erhalten wird: „LICHT. Ne v perenosnom smysle? // ADAM. Nu, konečno, — // Už gde takuju bol´ perenesti!“ Die Inhaltsebene erfährt zwar eine Veränderung, die Ebenen der Technik und der Funktion, die an dieser Stelle den Vorrang haben, bleiben dafür erhalten.

4) „Licht: Der Klumpfuß? Adam: Klumpfuß! Ein Fuß ist, wie der andere, ein Klumpen.“ Das Wortspiel ist ebenfalls eine Paronomasie, basierend auf den Lexemen *Klumpfuß* und *Klumpen*. Eine analoge Übertragung dieses Wortspiels ist schwierig, da die Zielsprache kein ähnliches Sprachenpaar aus dem semantischen Feld *Fuß* bietet, deshalb greifen die beiden Übersetzer zur Methode „Neutralisiert“ und übertragen lediglich die Inhaltsebene, was an dieser Stelle angemessen ist. Ü1: „LICHT. S krivoj stopoj. ADAM. S krivoj stopoj? Ljubaja // Kakuju ne voz´mi, s krivoj stopoj.“ Ü1: „LICHT. Krivuju? Adam. Čto? krivuju // Odna noga takaja ž, kak drugaja.“

5) „Licht: Der erste Adamsfall, Den Ihr aus einem Bett hinaus getan.“ Der biblische Adamsfall wird auf den Hauptprotagonisten übertragen, stellt somit eine Anspielung dar. Die Übersetzung von solchen Wortspielen stellt in der Regel keine Schwierigkeiten dar, weil die Bibel in sämtliche Sprachen übersetzt wurde. Ü1: „LICHT. Ėto – kak by vrode // Adamova paden´ja, no – s krovati.“ Ü2: “LICHT. Den´ vaš prjamo // S posteli načali grechopaden´em.

6) „Veit. Sei Sie nur ruhig. / Frau Marth’! Es wird sich alles hier *entscheiden*. Fau Marthe. Oja, *entscheiden*. Seht doch. Den Klugschwätzer. / Den Krug mir, den zerbrochenen, *entscheiden*? / Wer wird mir den *geschiednen* Krug *entscheiden*? / Hier wird *entschieden* werden, dass *geschieden* / Der Krug mir bleiben soll. Für so’n *Schiedsurteil* / Geb’ ich noch die *geschiednen* Scherben nicht.

Veit. Wenn Sie sich Recht erstreiten kann, Sie hörts, *ersetz’* ich ihn.

Frau Marthe. Er mir den Krug *ersetzen* – / Wenn ich mir Recht erstreiten kann, *ersetzen*. / *Setz’* Er den Krug mal *hin*, versuch’ Er’s mal, / *Setz*´ Er’n mal *hin* auf das Gesims! *Ersetzen*! / Den Krug, der kein Gebein zum *Stehen* hat, / Zum *liegen* oder *Sitzen* hat – *ersetzen*!“ (Kleist 2007: 16, Hervorhebung von mir).

 Diese Passage enthält mehrere wortspielhafte Elemente. Zum einen spielt der Autor mit der Paronymie der Lexeme *entscheiden*, *geschieden* und *Schiedsurteil,* die sich denselben Wortstamm teilen. Somit stellt dieses Wortspiel, aufgrund der mehrfachen Realisierung der Lexeme im Text, eine Paronomasie dar. Das zweite Wortspiel beruht auf der Umwandlung des Lexems *ersetzen*, aus dem die Protagonistin das Lexem *hinsetzen* bildet und dieses dann den Lexemen *stehen*, *liegen* und *sitzen* gegenüberstellt, was ebenfalls eine Paronomasie darstellt. Die Übersetzung Ü1 liefert ein Wortspiel, das aufgrund des Einbezugs einer größeren Anzahl an Lexemen eines semantischen Feldes (vier Lexeme in der Übersetzung gegenüber drei im Original) sogar gelungener ist, als das des Originals. Ebenso verfährt der Übersetzer beim zweiten Wortspiel und schafft ein Verhältnis von 6:5:

„ФЕЙТ Ладно, успокойся,Кума, // тут живо все меж нас *решат*.

 МАРТА *Решат*! Вот диво-то! У, пустомеля! Чего *решать*-то, коль уж *порешен* // Кувшин мой? Ишь *решат*! Уж тут *решат*, // Что, мол, судьба кувшина ей *решится*. // Да я и черепка *решенного* не дам // За это за *решенье*. Ишь *решат*-то!

ФЕЙТ. Не слышишь, что ли! Окажись ты правой, // Так я ни перед чем не *постою*.

МАРТА. «Ты только, дескать, окажися правой, // А я не *постою*». Чего *стоять*-то? // Кувшин-тo не *стоит*! *Поставь*-ка мне // На *поставец* его! «Не *постою*, мол». // Кувшин без бока и без дна. Ни *стать*, // Ни *лечь* ему. — *Поставь*! А что *стоять*-то?“ (Pasternak 2010-2015: 28 f., Hervorhebung von mir).

 Bei der zweiten Übersetzung werden andere Lexeme verwendet, dabei wird die Technik etwas verändert, was dem Wortspiel jedoch keinen Abbruch tut, sondern es noch gelungener macht. So verwendet der Übersetzer für *entschieden* das Lexem *razberut*, welches sich hier als ein Homonym verhält: *razobratj* = 1. *etw. klären,* 2. *auseinandernehmen.* Zusätzlich werden Paronyme *razbityj* und *razbirateljstvo* eingesetzt:

„ФЕЙТ. Да успокойтесь, Марта. // Сегодня здесь все это *разберут*.

 МАРТА. Да, *разберут*. Смотри-ка, пустомеля, // Кувшин *разбит*, — его и *разберут*. // Да что ж кувшин *разбитый* *разбирать*? // Вот здесь и *разберут*, что мне *разбитый* // Принадлежит кувшин. Да я и черепка // Не дам за *разбирательство* такое.

ФЕЙТ. Когда докажете вы ваше право, // Я *возмещу*...

МАРТА. Он *возместит* кувшин! // Я докажу — тогда он *возместит*! // Да пусть попробует хоть раз поставить // Его мне на карниз. Он возместит! // Кувшин не положить и не поставить, // Уж так разбит, а он, гляди-ка, *возместит*!“ (Sologub: 30 f., Hervorhebung von mir).

 Das zweite Wortspiel wurde neutralisiert. Meines Erachtens wurde hier allerdings auf Kosten des Wortspiels zum besseren Verständnis der Textpassage beigetragen. Beide Übersetzungen könnten als überaus geglückt und äußerst kreativ bezeichnet werden, was von der außerordentlichen Kunstfertigkeit und Virtuosität der beiden Übersetzer Zeugnis ablegt.

***Bekenntnisse des Hochsptaplers Felix Krull* von Thomas Mann, Übersetzung Natalija Man**

1) „‘Die Natur‘, sagte er, ‚ist nichts als Fäulnis und Schimmel, und ich bin zu ihrem Priester bestellt, darum heiße ich Schimmelpreester […]‘“. Das Eigennamen-Wortspiel wird im vierten Kapitel des Buches vom Protagonisten selbst erläutert. Die Schwierigkeit bei der Übersetzung stellt die fehlende Übereinstimmung der Lexeme, aus denen sich der Name zusammensetzt, mit denen der Zielsprache. Da diese Problematik bereits bei der Analyse der Eigennamen-Wortspiele in Gogol´s „Mertvye dušy“ behandelt wurde, wird an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen. Die Übersetzung liefert eine überaus angemessene Lösung, bei der der deutsche Name zur Erhaltung des Gesamtbildes nicht verändert wird, dies jedoch zum Verlust des Wortspiels führt: „– Priroda, – govoril on, – ėto gnien´e i plesen´, I ja prednaznačen byt´ ee pastyrem, otsjuda I moe imja Šimmel´prister […]“. Eine Möglichkeit zur Erhaltung des Wortspiels wäre das Einsetzen einer Fußnote mit der Erläuterung der Namenbedeutung.

2) „Hier ist die Rede von einem Sinn und also von einem Bestandteil der Sinnlichkeit. Nun aber ist die katholische Form der Verehrung diejenige, welche, um ins Übersinnliche einzuführen, auf die Sinnlichkeit vorzüglich rechnet und wirkt […]“. Wie so oft sinniert der Hauptprotagonist über das Leben und drückt seine Gedanken in einer wortspielhaften Form aus. So auch hier wird dem Leser ein Spiel geboten, das auf der Paronymie der Lexeme *Sinn*, *Sinnlichkeit* und *Übersinnliches* beruht. Die russische Sprache bietet in diesem Fall ebenfalls Lexeme, die in eine ähnliche Relation zueinander gesetzt werden können, was eine direkte Übertragung des Wortspiels ermöglicht: „Zdes´ reč´ idet o čuvstve – sledovatel´no, ob ėlemente čuvstvennosti. Katoličeskaja že forma bogopočitanija, dlja togo čtoby vvesti čeloveka v sverchčuvstvennyj mir, opiraetsja prežde vsego na čuvstvennoe vosprijatie, […]“.

3) „Sie sind in der Küche zu Hause – verzeihen Sie diese linkische Wendung!“ Falls der Leser dieses Spiel nicht wahrnehmen würde, würde er spätestens mit der direkten Signalisierung seitens des Autors darauf Aufmerksam gemacht werden. Das Wortspiel und der komische Effekt kommen durch die Verbindung des Lexems *Küche* mit dem Idiom *zu Hause sein* im Sinne von *sich gut mit etw. auskennen* aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen semantischen Feld zustande. Dies führt zu einer Doppeldeutigkeit des Satzes. Die Übersetzung ins Russische gestaltet sich ebenfalls einfach, da der Ausdruck *irgendwo zu Hause sein* sich ebenfalls in der Zielsprache findet, auch wenn er weniger idiomatisch als der deutsche ist; „V kuchne vy kak doma, prostite mne neukljužij oborot.“

4) „Allein wenn sie Charakter bekundet (denn dieser ist wichtiger als das Talent) und mit ihrem Pfunde, das aus so zahlreichen Pfunden besteht, zu wuchern weiß, so wird ihr Weg rasch aus den Niederungen aufwärts- und möglicherweise zu glänzenden Höhen führen.“ Das Wortspiel kommt durch die Homonymie des Lexems *Pfund* zustande. An dieser Stelle werden zwei Ebenen des Lexems realisiert: 1. *Fähigkeiten*; 2. *Gewichtseinheit*. Da die Protagonistin, um die es hier geht, etwas fülliger ist, wird neben der ersten auch die zweite Ebene aktiviert, was zu einer Doppeldeutigkeit führt. Bei der Übersetzung wird lediglich eine Ebene in die Zielsprache übertragen, wodurch die Neutralisation des Wortspiels zustandekommt:

„Начало ее карьеры будет, по всей вероятности, нелегким, возможно, что ей придется вступить в борьбу с жизнью. Но если она проявит характер (который важнее таланта) и сумеет извлечь профит из своего дарования, состоящего из множества разнообразных дарований, то быстро пойдет в гору и, кто знает, может быть, достигнет блистательных вершин.“

 Allerdings ist diese Übersetzung aufgrund der Gegebenheiten der russischen Sprache, die keine doppeldeutigen Lexeme dieses semantischen Feldes aufweist, überaus gerechtfertigt.

5) „Denn das *Entnervende* ist es, was uns *benervt* und uns, gewisse Vorbedingungen als gegeben angenommen, tauglich macht zu Darbietungen und Weltergötzungen, die nicht die Sache des *Unbenervten* sind. Nicht wenig tue ich mir zugute auf die Erfindung dieses Wortes „*Benervung*“, mit dem ich ganz aus dem Stehgreif den Wortschatz bereichere, um es dem tugendhaft absprechenden „*entnervend*“ wissentlich entgegenzustellen“ (Hervorhebung von mir). Bei dem vorliegenden Wortspiel handelt es sich um eine Antonymie, deren Bestandteil, und zwar das Lexem *benervt*, ein Okkasionalismus darstellt. Aufgrund der horizontalen Realisierung der Lexeme *Entnervendes, benervt, Unbenervter* und *Benervung* entsteht eine Paronomasie. Die Übersetzerin erweitert diese „Termini“ bei der Übertragung ins Russische zu Wortverbindungen, was zu einer Neutralisierung das Wortspiel des Originals führt:

„Ибо *ослабление нервной системы* как раз и сообщает нам ту *окрыленную нервозность*, которая при должных предпосылках позволяет выставлять себя напоказ и утеху мира, что никак не дается человеку с *притупленными нервами*. Я горжусь тем, что мне здесь удалось ненароком изобрести термин «*окрыленная нервозность*», которую я научно противопоставляю уничижительному смыслу термина «*ослабление нервной системы*.“

6) „War ich nicht bestellt und bestallt dahier, und war mein Pate Schimmelpreester nicht ein Duzbruder des Oberherrn dieses Instituts?“ Das vorliegende Wortspiel stellt eine Paronomasie dar, die auf der Lautähnlichkeit der Lexeme *bestellt* und *bestallt* beruht. Die Übersetzerin neutralisiert das Wortspiel mit der folgenden Lösung: „Razve mne ne naznačeno sjuda javit´sja i razve ja ne opredelen zdes´ k mestu? I razve moj krestnyj Šimmel´prester ne na ‚ty‘ s glavoj ėtogo zavedenija?” An dieser Stelle wäre es jedoch möglich, das Spiel zu bewahren, indem beispielsweise die Lexeme *naznačit´* und *naznačenie* zum Einsatz kämen: „Razve mne ne naznačeno sjuda javit´sja, čtoby polučit´ naznačenie?“

7) „‘Wir wollen einen Versuch mit Ihnen machen, Knoll – ‘ ‚Krull, Herr Generaldirektor.‘ ‚Ne me corrigez pas! Meinetwegen könnten Sie Knall heißen […].‘“ Hier spielt der Autor mit dem Namen des Hauptprotagonisten, um darauf hinzudeuten, wie wenig Achtung der Hoteldirektor dem Protagonisten entgegenbringt. Dabei sind dies nicht einfach nur Verballhornungen des Namens, sondern bedeutungstragende Einheiten, die einen komischen Effekt evozieren. Bei der Übersetzung ins Russische entschied sich die Übersetzerin für eine wörtliche Übertragung des Wortspiels: „Čto ž, poprobuem vas, Knol´… – Krul´, gospodin glavnoupravljajuščij. – Ne me corrigez pas! Po mne, možete nazyvat´sja Knalem […].“ Auch wenn die Intention des Autors erkennbar ist, geht eine gewisse Würze, die zur Erheiterung des Lesers beitrüge, verloren. Um das vorliegende Wortspiel zu übertragen, bedürfe es entweder einer Anpassung des Namens *Krull* bzw. einer Anpassung der veränderten Namen an die russische Sprache. Da die erste Variante nicht in Frage kommt, weil dies den gesamten Text verzerren würde, empfiehlt es sich, auf die zweite Variante zurückzugreifen. Eine solche Übersetzung sähe wie folgt aus: „Čto ž, poprobuem vas, Nul´… - Krul´, gospodin glavnoupravljajuščij. – Ne me corrigez pas! Po mne, tak chot´ Vestibjul´ […].“

8) „Die einzelne Dame, welche zuerst einstieg, erregte meine Aufmerksamkeit – und allerdings ist hier das Wort ‚erregen‘ am Platze, denn ich betrachtete sie mit einem Herzklopfen, das nicht der Süßigkeit entbehrte.“ An dieser Stelle handelt es sich um die Auflösung des Idioms *Aufmerksamkeit erregen*, indem ein Bestandteil herausgegriffen wird und dessen andere Bedeutungsebene aktiviert wird. „Dama, vošedšaja pervoj, vozbudila moe vnimanie; da, slovo ‚vozbudila‘ zdes´ očen´ i očen´ umestno, ibo ja smotrel na nee s bjuščimsja, daže sladostno bjuščimsja serdcem.“ Das vorliegende Wortspiel lässt sich problemlos übersetzen, indem ein Bestandteil des eigentlich idiomatischen Ausdrucks *privlekat´ vnimanie* durch das doppeldeutige *vozbuždat*´ ersetzt wird. Auch wenn das Idiom etwas verändert wurde, wurde ein Anomaliesignal geschaffen, das den Leser auf das Wortspiel aufmerksam macht.

9) „Armand, du sollst bei mir stehlen. Hier unter meinen Augen. Das heißt, ich schließe meine Augen und tue vor uns beiden, als ob ich schliefe. Aber verstohlen will ich dich stehlen sehen. Steh auf, wie du da bist, diebischer Gott, und stiehl!“ Das vorliegende Wortspiel beruht auf der Paronymie der Lexeme *stehlen* und *verstohlen* bzw. auf dem gemeinsamen Wortstamm. Hier bietet das Russische die Möglichkeit einer direkten Übertragung dank der vorhandenen Lexeme *krast*´ und *ukradkoj*: „Arman, ty dolžen menja obokrast´. Sejčas, na moich glazach! To est´, ja zakroju glaza I pritvorjus´, čto splju. No ukradkoj budu nabljudat´, kak ty kradeš´. Vstavaj, ne nado odevat´sja, i idi vorovat´, bog vorov.”

10) „Hast du deine Livree wieder an mit allem, was an Liebes- und Diebesgut darin?“ Das Wortspiel entsteht durch den Austausch eines Phonems der so genannten Vorlage: Diebesgut wird zu Liebesgut, und diese beiden Lexeme werden gleichzeitig im Text realisiert. Dabei entsteht zusätzlich eine Art inneren Reims. Eine direkte bzw. analoge Übertragung ist schwierig, da sich allein der Kompositaaufbau des Deutschen und des Russischen unterscheidet. Deshalb ist die folgende Lösung als eine plausible und gelungene Übersetzung zu bewerten: „Nadel uže svoju livreju so vsej ljubovno-vorovskoj dobyčej?“

11) „A propos: Es ist sehr nett von den Engländern, daß sie das Wort ‚gentleman‘ in der Welt verbreitet haben. So hat man doch eine Bezeichnung für den, der zwar kein Edelmann ist, aber verdiente, es zu sein, es mehr verdiente, als so mancher, der es ist und postalisch mit ‚Hochgeboren‘ adressiert wird, während der Gentleman nur ‚Hochwohlgeboren‘ heißt, – ‚nur‘ – und dabei um ein ‚wohl‘ ausführlicher… *Ihr* Wohl! Ich lasse mir gleich auch noch zu trinken kommen.“ Wie so oft setzt sich der Protagonist mit der Sprache auseinander. Das Ergebnis dieser Überlegungen ist ein Wortspiel, das auf der Grundlage der Lexeme *Hochwohlgeboren* und *wohl* basiert. Der Autor beschreibt die Rolle des Morphems *wohl* als Bestandteil von *Hochwohlgeboren* und verwendet es im weiteren Verlauf des Textes als Trinkspruch. Somit werden zwei Isotopien des Lexems aktiviert. Die Übersetzerin bildet ein analoges Wortspiel in der Zielsprache, allerdings muss sie ein graphisches Signal einbauen, um das Lexem *blago* in *blago-polučie* hervorzuheben und so das Anomaliesignal zu verstärken:

 „A propos, какие молодцы англичане, что придумали и распространили слово «джентльмен». С их легкой руки появилось обозначение для человека, который, не будучи дворянином, достоин быть им, более достоин, чем многие из тех, кого на конвертах величают «высокородие», тогда как джентльмен именуется лишь «высокоблагородием»; «лишь» – а между прочим ведь еще и «благо»… За ваше благо-получие! Я сейчас велю принести вина.“

12) „Mit der verdammten Reise ist es so: Die Eltern wollen mich loseisen, – ‚man muß dich nur einmal loseisen‘, sagte mein Vater, indem er mitten im Französischen dies deutsche Wort gebrauchte, – ein ganz unangebrachtes Wort, ob es nun mit Eis oder mit Eisen zu tun hat. Denn ich sitze weder im Eise wie ein Polarfahrer – die Wärme von Zazas Bett und ihres süßen Körpers macht diesen Vergleich einfach lächerlich –, noch sind es eiserne Fesseln, die mich halten, sondern die lieblichsten Rosenketten, deren Festigkeit ich allerdings nicht bestreite.“ Das Wortspiel beruht auf dem gemeinsamen Wortstamm der Lexeme *loseisen, Eis, Eisen* und *eisern.* Der Autor aktiviert zusätzliche Isotopien des Lexems *loseisen,* indem er Überlegungen über die etymologische Herkunft des Lexems anstellt. Die Übersetzerin findet in der Zielsprache ein Lexem, das den Sachverhalt des Originals auf den Punkt bringt und sich zusätzlich in weitere bedeutungstragende Elemente zerlegen lässt, mit denen gespielt werden kann:

 „С этим проклятым путешествием дело обстоит так: родители хотят меня сплавить из Парижа. Отец так и выразился: «Надо тебя сплавить». Препротивное слово, и как его понять, я, ей-богу, не знаю. То ли они полагают, что я должен, как сплавное бревно, болтаться в холодной воде, вместо того чтобы лежать в постели с Заза, наслаждаясь ее сладостным теплом, – дрожь пробирает при одной мысли, – то ли рассчитывают сплавить меня с какой-то другой женщиной, как сплавляют металлы, в надежде, что я позабуду Заза.“

 Das Wortspiel ist überaus geglückt, auch wenn die Inhaltsebene etwas verzerrt wurde. Da dieser Ebene aber nicht die größte Bedeutung zukommt (diese kommt hier in erster Linie der Ebene der Funktion zu), ist eine analoge Übersetzung äußerst angemessen und gelungen.

13) „‘Unglaublich!‘ rief er. ‚Meine Schrift, wie heruntergerissen! Und Sie wollen nichts von Gerissenheit hören! Ich bin aber selbst nicht so ungerissen, wie Sie wohl glauben, und verstehe ganz gut, warum Sie das üben. Sie brauchen meine Unterschrift zum Erheben der Kreditbrief-Beträge.“ Dieses Spiel stellt eine Paronomasie dar, die auf der Paronymie der Lexeme *heruntergerissen, Gerissenheit* und *ungerissen* beruht. Bei der Übersetzung wird das Wortspiel neutralisiert. Dies ist jedoch aufgrund der gegebenen sprachlichen Bedingungen durchaus plausibel, da ohne eine Veränderung des Inhalts die Erhaltung des Wortspiels nicht möglich wäre:

„– Невероятно! – воскликнул он. – Кажется, будто вы просто свели ее через копирку. А вы еще ничего не хотите слышать о ловкачестве! Но я сам не так уж неловок, как вы думаете, и отлично понимаю смысл ваших упражнений. Вам нужна моя подпись для реализации циркулярно-кредитного письма.“

14) „An dem Tischchen saß bereits, mit den Hors-dʼoeuvres beschäftigt, ein älterer Herr […], der […] mit Sternenaugen zu mir aufblickte. Ich bin außerstande zu sagen, worauf eigentlich das Sternenartige seines Blickes beruhte. Waren seine Augensterne besonders hell, milde, strahlend? Gewiß, das waren sie wohl, – aber waren es darum schon Sternenaugen? ‚Augenstern‘ ist ja ein geläufiges Wort, aber da es nur etwas Physisches sachlich bei Namen nennt, deckt es sich keineswegs mit der Bezeichnung, die sich mir aufdrängte, da doch etwas eigentümlich Moralisches im Spiele sein muß, wenn aus Augenstern, die jeder hat, Sternenaugen werden sollen.“

 Das vorliegende Wortspiel kommt durch die Relation der Komposita *Sternenaugen* und *Augenstern* zustande, die jeweils aus den Lexemen *Stern* und *Augen* bestehen und sich lediglich durch die Anordnung dieser Lexeme innerhalb des Kompositums unterscheiden. Die Ebene der Technik ist stark mit der Ebene des Inhalts verknüpft, was die Übertragung eines solchen Wortspiels schwierig gestaltet. Das Bild des Sterns muss unbedingt erhalten werden, weil der Autor im nachstehenden Text noch einmal Bezug darauf nimmt und spätestens dann würde sich ein neu kreiertes Wortspiel in der Zielsprache, welches sich ggf. eines anderen Bildes bedienen würde, als unpassend erweisen. Die Übersetzerin gelangt zu einer Lösung, indem sie das Wortspiel verschiebt. Das Anomaliesignal wird zwar abgeschwächt, weil keine direkte oder analoge Übertragung erfolgt, das Spiel des Originals wird zum Teil neutralisiert, allerdings werden das Bild und ein Teil des wortspielerischen Elements beibehalten:

„За этим же столиком усердствовал над закуской пожилой господин […], который […] поднял на меня свои звездные глаза. В чем была эта «звездность», я сказать затрудняюсь. Может быть, его зрачки были особенно светлы, излучали мягкое сияние? Конечно, но разве поэтому я назвал его взгляд «звездным»? Ведь когда мы говорим, к примеру, о радужной оболочке глаза – это звучит привычно и является обозначением физиологическим, сказать же, что у человека радужный взор, – уже оценка его морального своеобразия; так обстояло дело и с его звездными глазами.“

 Die poetische Bezeichnung der Pupille als Augenstern im Deutschen lässt sich nicht direkt ins Russische übertragen, weil es dort keinen Ausdruck aus dem Wortfeld *Augen* gibt, welches das Sternbild in sich tragen würde. Die Übersetzerin neutralisiert zwar das Wortspiel des Originals, verschiebt dieses jedoch in Richtung der Iris, die im Russischen das Bild des Regenbogens impliziert (*radužnaja oboločka*), und schafft somit eine Relation zwischen den *Sternenaugen* und dem *radužnyj vzor* des Protagonisten.

**9. Schlusswort**

 In der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, das Phänomen *Wortspiel* zu definieren, es zu klassifizieren sowie verschiedene Übersetzungsansätze bezogen auf das Sprachenpaar Deutsch-Russisch zu erläutern. Die vielen Blickwinkel, aus denen das Phänomen betrachtet werden kann, erschweren einerseits die Auseinandersetzung mit dem Thema, bieten andererseits einen größeren Spielraum bei der Ausarbeitung eines eigenen Überblicks.

 Aus der Fülle verschiedener Definitions- und Klassifikationsansätze konnte eine für die vorliegende Arbeit relevante Begriffsbestimmung des Phänomens erarbeitet werden. So wurde festgehalten, dass Wortspiele ein sprachliches Stilmittel darstellen, welches auf der Abweichung von der sprachlichen Norm beruht und somit eine Anomalie darstellt. Sie basieren auf einer Doppel- oder Mehrdeutigkeit, die absichtlich geschaffen und direkt bzw. indirekt signalisiert wird. Im Rahmen dieser Definition wurde außerdem der Begriff der *Norm* präzisiert und erweitert. Somit werden unter dem für die vorliegende Arbeit relevanten Normbegriff nicht nur die grammatischen Sprachnormen, sondern sämtliche gewöhnliche Sprachformeln verstanden, die den Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft geläufig sind.

 Außerdem steht fest, dass Wortspiele nach bestimmten Techniken gebildet werden, bestimmte/n Inhalt/e in sich tragen sowie bestimmte Funktionen innerhalb eines Textes erfüllen. So kommen den Wortspielen neben der in vielen Abhandlungen im Vordergrund stehenden Komikfunktion noch einige weitere Funktionen zu. Wortspiele dienen nicht allein zur Erheiterung des Rezipienten, sondern haben dessen Ablenkung vom Alltäglichen und Gewöhnlichen, die Lenkung seiner Aufmerksamkeit auf bestimmte Themen und Sachverhalte, wie dies oft in Texten mit persuasiver Funktion (Werbetexte, politische Reden) der Fall ist, sowie die Anregung des Rezipienten zu bestimmten Gedanken oder sogar Handlungen zum Ziel.

 Die Klassifikation der Wortspiele kann nach verschiedenen Kriterien erfolgen. So existieren zahlreiche Klassifikationsansätze auf der Basis der Grammatik des jeweiligen Sprachsystems, Klassifikationen nach Effekten, die das Spiel auslöst, nach dem Grad ihrer Gebundenheit an den Kontext oder nach dem Grad ihrer Übersetzbarkeit u. a. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden insgesamt drei Klassifikationen ergearbeitet, die das Phänomen aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten, sich gegenseitig vervollständigen und bei der Analyse der im Beispielkorpus enthaltenen Wortspiele und deren Übersetzungen zum Einsatz kommen: 1) die Klassifikation von Zygmund Tęcza, der zwischen den Wortspielen im *engeren* und im *weiteren Sinne* unterscheidet; 2) die detaillierte Klassifikation der Wortspiele nach ihrem Bildungsverfahren von Anna Pavlova sowie 3) die Klassifikation der Wortspiele nach den Merkmalen *Technik*, *Inhalt* und *Funktion* von Frank Heibert. Desweiteren wurde eine übersetzungsrelevante Klassifikation in Anlehnung an Frank Heibert aufgestellt, die bei der Analyse der im Beispielkorpus enthaltenen Übersetzungslösungen zum Tragen kam.

 Nun soll die Auswertung dieser Analyse vorgestellt werden. Eine Übersetzungsanalyse soll in erster Linie dazu dienen, den Übersetzer in seiner Arbeit zu unterstützen, ihm bereits im Vorfeld seines Handelns einen Überblick darüber zu geben, welche Wortspiele bzw. Wortspielarten sich problemlos in die Zielsprache übertragen lassen und welche eine Schwierigkeit für die Übersetzung darstellen sowie möglichst relevante Übersetzungsstrategien vorzuschlagen.

 Nach einer detaillierten Auseinandersetzung mit den Wortspielen aus dem vorliegenden Beispielkorpus sowie mit deren Übersetzungen erweist sich jedoch die Aufstellung einer allgemeingültigen Formel für die Übersetzbarkeit bzw. Unübersetzbarkeit der Wortspiele als ein schwieriges Unterfangen. Im Laufe der Analyse wurde festgestellt, dass nicht nur den jeweiligen Wortspielgruppen, sondern auch den einzelnen darin enthaltenen Wortspielen, ein unterschiedlicher Grad an Übersetzbarkeit anhaftet und die Übersetzer, lediglich ausgehend von der jeweiligen Situation und den Gegebenheiten der Zielsprache, sich auf eine bestimmte Übersetzungsstrategie festlegen. Es hat sich gezeigt, dass trotz gemeinsamer Merkmale jedes Wortspiel ein einzigartiges Phänomen darstellt. Dementsprechend kommen jeweils unterschiedliche Übersetzungsmethoden zum Tragen, die nicht nur von der Professionalität des Übersetzers, seinem übersetzerischen Talent und seiner Kreativität, sondern auch von den Voraussetzungen der Zielsprache abhängig sind.

 Ausgehend von der Klassifikation nach Wortspielarten von Tęcza lässt sich, bezogen auf das Sprachenpaar Deutsch-Russisch, sagen, dass eine relativ unproblematische Übersetzung bei den Anspielungen zu verzeichnen ist. Dies ist vor allem bei den Anspielungen der Fall, deren Vorlagen in beiden Kulturen und somit auch in den jeweiligen Sprachsystemen verankert sind. Bei der Übersetzung solcher wortspielhaften Elemente kommt es vielmehr auf die Recherchefertigkeit des Übersetzers und nicht auf seine kreativen Fähigkeiten an. Die Recherchefertigkeit ist ebenfalls beim Übersetzen von Wortspielen, die auf idiomatischen Ausdrücken basieren, gefragt. Allerdings erweist sich die Übertragung solcher Wortspielen als problematisch, da es hauptsächlich auf Überschneidungen in den jeweiligen Sprachsystemen, d. h. auf das Vorhandensein von Äquivalenten in der Zielsprache, ankommt. Ist eine Überschneidung nicht gegeben, so ist der Übersetzer gezwungen, das Wortspiel zu neutralisieren oder ggf. zu erklären. Was die übrigen Wortspieltypen betrifft, so wurden bei deren Übersetzung jeweils unterschiedliche Methoden angewandt, was eine einheitliche Beurteilung der Übersetzbarkeit erschwert. Der Grad der Übersetzbarkeit lässt sich ebenfalls nicht an der Art der Realisierung eines Wortspiels – vertikal oder horizontal – festmachen.

 Da sich die Bewertung der Übersetzbarkeit im Hinblick auf die Wortspieltypen als unmöglich erweist, wäre an dieser Stelle eine Bewertung nach anderen Kriterien angemessen. Die detaillierte Klassifikation der Wortspiele nach ihrem Bildungsverfahren ist hierfür jedoch ebenfalls nicht geeignet, da die Betrachtung der einzelnen Bildungsmethoden und ihrer Übertragungsmöglichkeiten der Betrachtung der einzelnen individuellen Fälle von Wortspielübersetzungen gleichkommen würde und folglich keine Allgemeinaussagen zulässt. So erweist sich an dieser Stelle eine Bewertung anhand des Verknüpfungsgrades zwischen den Ebenen *Technik*, *Inhalt* und *Funktion* als hilfreich.

 Aus dem Blickwinkelder Ebenenhierarchie wurde im Laufe der Analyse festgestellt, dass sich bei der Übertragung jeweils einer Ebene keine Probleme ergeben, z. B. wenn es sich nur um die Übertragung der Technikebene handelt. Die Analyse des Beispielkorpus hat jedoch gezeigt, dass es kaum Wortspiele gibt, bei denen nur eine Ebene von Bedeutung wäre und diese dementsprechend in die Zielsprache übernommen werden sollte. Vielmehr hat es der Übersetzer mit Wortspielen zu tun, bei denen mindestens zwei Ebenen und deren Korrelation von Bedeutung sind.

 Die meisten im Beispielkorpus enthaltenen Wortspiele sind jene, deren *Technik*- und *Inhaltsebenen* im Vordergrund stehen und somit bei der Übersetzung die höchste Priorität haben. Auffallend dabei ist, dass je stärker diese Ebenen miteinander verknüpft sind, desto schwieriger sich deren Übertragung in die Zielsprache gestaltet. Dies betrifft vor allem die Eigennamenspiele, die sich durch eine starke Gebundenheit an den Kontext auszeichnen, wie beispielsweise Gogol´s *Manilowka*, die auf den Namen des Gutsherrn *Manilow* und dieser wiederum auf das Verb *manit´* verweist. Somit herrscht ein starker Verknüpfungsgrad zwischen diesen Lexemen. Im Gegensatz zu den sprechenden Namen, die weniger stark an den Kontext gebunden sind und die mit Hilfe einer Kreation in die Zielsprache übertragen werden können, stellen stark in den Kontext eingebundene Eigennamenspiele ein Problem für die Übersetzung dar. Deshalb werden diese zumeist nicht in Form eines Wortspiels übersetzt. Die Analyse hat ergeben, dass bei einer starken Verknüpfung der Technik- und Inhaltsebene eine direkte oder analoge Übertragung lediglich bei einer Überschneidung der jeweiligen Sprachsysteme möglich ist, wie dies beispielsweise bei den auf Idiomen, Anspielungen oder Okkasionalismen basierenden Wortspielen zu beobachten ist. Ist eine solche Überschneidung nicht gegeben, so bietet sich in manchen Fällen eine erklärende Übersetzung als Lösung an.

 Wortspiele, bei denen die Ebenen der *Technik* und der *Funktion* von Bedeutung sind, stellen in der Regel kein Problem für die Übersetzung dar. Die Erhaltung der Funktion setzt lediglich das Übertragen des Wortspiels an sich voraus. Die Nachbildung der Technik im Zieltext stellt meistens ebenfalls kein Problem dar, da nicht zusätzlich auf den Inhalt geachtet werden muss. Allerdings enthält das vorliegende Beispielkorpus nur wenige Wortspiele dieser Art, wodurch eine genaue Beurteilung erschwert wird.

 Bei den Wortspielen, die sich durch eine starke Korrelation zwischen der *Inhalts*- und *Funktionsebene* auszeichnen, fallen die Ergebnisse zwar unterschiedlich aus, jedoch lässt sich allgemein sagen, dass im Vergleich zu den Technik-Inhalt-geprägten Wortspielen, eine mehr oder weniger gute Übersetzbarkeit zu verzeichnen ist. Diese hängt wiederum von den Gegebenheiten der Zielsprache sowie von dem Grad der Relation der beiden Ebenen ab: Je stärker sie miteinander verknüpft sind, desto schwieriger gestaltet sich deren Übertragung.

 Bei der Klassifikation nach den Ebenen stellt sich allerdings auch die Frage, inwiefern eine Hierarchisierung einen objektiven Prozess darstellt. Ist diese Rangfolge vom Text vorgegeben oder entscheidet der Übersetzer selbst, welcher Ebenen-Kombination er die größte Bedeutung zuschreibt? Außerdem taucht die Frage der Beständigkeit einer solchen Hierarchisierung. Bleibt sie für immer in ihrer anfänglichen Form oder kann sie sich ggf. verändern? Nach der durchgeführten Analyse könnte die Aussage getroffen werden, dass der Übersetzer selbst, aufgrund der durch den Text gegebenen Indizes, über die Hierarchie der Ebenen-Kombinationen, entscheidet. Allerdings zieht er weitere, auch außersprachliche, für die Übersetzung entscheidende, Gegebenheiten, in Betracht (z. B. Übersetzungsaufrag). Somit ist der Prozess der Entscheidungsfindung in dieser Hinsicht zum Teil subjektiv. Die Übersetzung von Wortspielen – ähnlich wie die Literaturübersetzung insgesamt – könnte man daher als einen kreativen Prozess betrachten, der sich nicht in feste Rahmen zwängen lässt und sich in Abhängigkeit von den jeweiligen Voraussetzungen verändern kann. Bei einer Wortspielübersetzung kommt es unter anderem auf das Talent des Übersetzers und auf seine Fähigkeit an, kreative Lösungen zu finden. Außerdem dürfen solche Faktoren wie Textgattung sowie das Talent und die Persönlichkeit des Verfassers nicht außer Acht gelassen werden. Ein Text, der von einem talentierten Autor stammt, hat unabhängig von der Textgattung in erster Linie Anspruch darauf, originalgetreu übersetzt zu werden, unter Wahrung aller darin enthaltenen stilistischen Kunstgriffe.

 Was die für den Übersetzer relevanten Übersetzungsstrategien betrifft, so stellen diese ebenfalls einen fallspezifischen individuellen Prozess dar. Anhand der durchgeführten Analyse lässt sich lediglich sagen, dass der Übersetzer zur Erzielung einer gelungenen Wortspielübersetzung nicht auf die übersetzungsrelevante Analyse des zu übersetzenden Wortspiels verzichten darf. Diese hilft ihm dabei zu verstehen, welche Techniken bei der Bildung des jeweiligen Wortspiels zum Einsatz kommen, um – soweit dies von der Ebenenhierarchie gefordert ist – nach denselben oder ähnlichen Techniken in der Zielsprache zu suchen. Er sollte zudem eine Hierarchisierung der Ebenen *Technik*, *Inhalt* und *Funktion* vornehmen und auf deren Grundlage seine Übersetzungsentscheidungen treffen. Erst nachdem der Übersetzer diese Schritte unternommen hat, soll er nach entsprechenden Mustern und Paradigmata in der Zielsprache suchen und diese darauf untersuchen, ob und inwieweit sie sich in den Kontext einbinden lassen. Eine solche Vorgehensweise erweist sich zumeist als eine effektive Methode und führt zu besseren Ergebnissen beim Übersetzen von Wortspielen.

 Die detaillierte Analyse der Beispiele hat ebenfalls ergeben, dass einige Wortspiele, die nicht als solche in die Zielsprache übertragen wurden, sich dennoch als Wortspiele übersetzten lassen, unter der Voraussetzung, dass mehr Zeit und Kraft in deren Übersetzung sowie in die Übersetzungsanalyse investiert wird. Dies trifft, wie bereits bemerkt, nicht auf alle Wortspiele zu, dennoch deutet diese Tatsache darauf hin, dass die Übersetzbarkeit der Wortspiele insgesamt besser ist als dies zuweilen angenommen wird.

 Somit lässt sich – ausgehend von der durchgeführten Analyse – zusammenfassen, dass generell alle Wortspiele übersetzbar sind. Die Frage besteht lediglich in der Art der Übersetzung und dem Grad der Erhaltung aller Wortspielkomponente. Die Einhaltung der oben angeführten Schritte zur übersetzungsrelevanten Wortspielanalyse und die Beachtung sämtlicher weiterer Faktoren wie Textgattung, Autor oder Übersetzungsauftrag sowie die Einschätzung eigener Fähigkeiten und Möglichkeiten erleichtern den Prozess der Entscheidungsfindung des Übersetzers und tragen somit zur Erzielung besserer Ergebnisse beim Übersetzen von Wortspielen bei.

**Literaturverzeichnis**

**Primärliteratur**

Gogol´, Nikolaj (2009). „Mertvye duši“. *Sobranie sočinenij.* Moskva: Vremja.

Gogol, Nikolaj (2005). *Die toten Seelen*. Übersetzung Fred Ottow, 8. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Gogol, Nikolai (1977). *Die toten Seelen*. Übersetzung Philipp Löbenstein, Zürich: Diogenes Verlag.

Kleist, Heinrich von (2007). *Der zerbrochene Krug.* <[www.digbib.org/Heinrich\_von\_Kleist\_1777/Der\_zerbrochne\_Krug> (1](http://www.digbib.org/Heinrich_von_Kleist_1777/Der_zerbrochne_Krug%3E%20%281). Mai 2015).

Klejst, Genrich (o. J.). *Razbityj kuvšin.* Übersetzung Fedor Sologub. Moskva: Chudožestvennaja literatura. <http://www.rulit.me/author/fon-klejst-genrih/razbityj-kuvshin-download-free-166170.html> (1. Mai 2015).

Klejst, Genrich (1969). Razbityj kuvšin. Übersetzung Boris Pasternak.

<[http://royallib.com/book/kleyst\_genrih/razbitiy\_kuvshin.html> (1](http://royallib.com/book/kleyst_genrih/razbitiy_kuvshin.html%3E%20%281). Mai 2015).

Mann, Thomas (2007). *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. 49. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Mann, Tomas (1960). *Priznanija avantjurista Feliksa Krulja.* Moskva: Gosudarstvennoe izdatel´stvo chudožestvennoj literatury. [http://www.lib.ru/INPROZ/MANN/krull.txt (1](http://www.lib.ru/INPROZ/MANN/krull.txt%20%281). Mai 2015).

Cvetaeva, Marina (2009). „Skazki materi“. *Ošibka. Russkie rasskazy. Der irrtum. Russische Erzählungen.* Körner, Christiane; Nossowa, Natalija. (Hrsg.)*.* 3. Auflage, München:Deutscher Taschenbuch Verlag.

Nabokov, Vladimir (1990). „Zaščita Lužina“. *Mašen´ka. Zaščita Lužina. Priglašenie na kazn´. Drugie berega (fragmenty): Romany*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

Nabokov, Vladimir (1999). *Lushins Verteidigung.* Übersetzung Dietmar Schulte. Reinbek bei Hamburg: Rowolt.

Pelevin, Viktor (2004). *Svjaščennaja kniga oborotnja*. Mosva: Ėksmo.

Pelewin, Viktor (2008). *Das heilige Buch der Werwölfe*. 1. Auflage. München: btb Verlag.

**Sekundärliteratur**

Conrad, Rudi (1985). *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini.* 1. Auflage, Leipzig: Bibliographisches Institut.

Coșeriu, Eugen (1962). „Sistema, norma y habla.“ *Teoría del lenguaje y lingüística general.* Madrid: Gredos.

Delabastita, Dirk Hrsg. (1996). *Wordplay and translation: special issue dedicated to the memory of André Lefevere (1945 – 1996).* Manchester: St. Jerome Publ.

Duden.online <[www.duden.de](http://www.duden.de)>.

Freidhof, Gerd (1990). „Möglichkeiten und Grenzen der Linguistik in der internationalen Wortspielforschung.“ Hrsg. Horbatsch, Olexa; Freidhof, Gerd; Kosta, Peter. *Sowjetische Beiträge zum Wortspiel*. München: BSB. <<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00047132-1>> (1. Mai 2015).

Gadamer, Hans-Georg (1965). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* 2. Auflage. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

Gal´, Nora (2001). *Slovo živoe i mertvoe. ot „Malen´kogo princa“ do „Korablja durakov“.* Pjatoe izdanie. Moskva: Meždunarodnye otnošenija.

Grassegger, Hans (1985). *Sprachspiel und Übersetzung: Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix*. Tübingen: Stauffenburg-Verl.

Gudim, Tatjana; Pavlova, Anna (2014). „Uslovija uspecha jazykovoj igry i vozmožnosti ee perevoda (na russko-nemeckom materiale).“ *Aktual´nye problemy lingvistiki XXI veka.* Kirov: VjatGGU.

Hausmann Franz Josef (1974). *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels.* Tübingen: Niemeyer.

Heibert, Frank (1993). *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung am Beispiel von sieben Übersetzungen des «Ulysses» von James Joyce*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Huizinga, Johan (1949). *Homo ludens: a study of the play-element in culture.* London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul. <[http://art.yale.edu/file\_columns/0000/1474/homo\_ludens\_johan\_huizinga\_routledge\_1949\_.pdf > (1](http://art.yale.edu/file_columns/0000/1474/homo_ludens_johan_huizinga_routledge_1949_.pdf%20%3E%20%281). Mai 2015).

Koller, Werner (1997). *Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensnalysen, Sprachspiel.* Tübingen: Niemeyer.

Kreutzer, Eberhard (1969). *Sprache und Spiel im „Ulysses“ von James Joyce.* Bonn: Bouvier.

Najdič Larisa, Pavlova, Anna (2015). *Trubočist ili lord. Teorija i prakrika nemecko-russkogo i russko-nemeckogo perevoda.* St. Peterburg: Zlatoust.

Nilsson, Arne (1997). *Das Spiel der Sprache. Wittgenstein, Lacan und Novalis zur Semantisierung von Wirklichkeit und Subjektivität in der Bewegung des Dialogs.* Regensburg:S. Roderer.

Normann, Boris (2006). *Igra na granjach jazyka*. Moskva: Jazyki Slavjanskoj Kul´tury.

Pavlova, Anna (2012). „Doppelsinnige Sätze als Objekte der Translation.“ *Translationswissenschaft interdisziplinär: Fragen der Theorie und Didaktik*. Hrsg. Lew N. Zybatow, Band 15. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Pavlova, Anna (2012). „Ocenka kačestva perevoda“. Problemy jazykoznanija i pedagogiki. Perm´: Izdatel´stvo Permskogo nacional´nogo issledovatel´skogo politechničeskogo universiteta. <<http://vestnik.pstu.ru/_engine/get_file.php?f=1716&d=_res/fs/&p=file.pdf&n=%C0.%C2.%20%CF%E0%E2%EB%EE%E2%E0%20%CE%D6%C5%CD%CA%C0%20%CA%C0%D7%C5%D1%D2%C2%C0%20%CF%C5%D0%C5%C2%CE%C4%C0>> (1. Mai 2015).

Pavlova, Anna. „Jazykovaja igra (JaI) vs rečevaja anomalija (RA): neskol´ko klassifikacij po različnym osnovanijam (na russkom i nemeckom materiale).“ *Lingvistika kreativa*. (im Druck).

Reichel, Juliane (2010). *Sprache - Sprachspiel – Spiel: Phänomen als Methode bei Heidegger, Wittgenstein und Gadamer.* Oldenburg: BIS-Verlag.

Sannikov, Vladimir (2002). *Russkij jazyk v zerkale jazykovoj igry*. Moskva: Jazyki Slavjanskoj Kul´tury.

Tęcza, Zygmunt (1997). *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanislaw Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers.* Tübingen: Niemeyer.

Timkovič, Ulrike (1990). *Das Wortspiel und seine Übersetzung in slavische Sprachen.* München: Otto Sagner.

Vieth, Ludger (1931). *Beobachtungen zur Wortgroteske.* Euskirchen: Volksblatt A. G.

Wilss, Wolfram (1989). *Anspielungen. Zur Manifestation von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung.* Tübingen: Niemeyer.

Wittgenstein, Ludwig (1977). *Philosophische Untersuchungen*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Quellenangaben für die in der Arbeit benutzten Beispiele:**

Argumenty i Fakty: <http://www.aif.ru/>

Berliner Zeitung: <http://www.berliner-zeitung.de>

Biblioteka duchovnoj nauki: <http://bdn-steiner.ru/index.php>

Biblioteka poėzii: <http://ouc.ru/>

Bild.de: <http://www.bild.de/>

Coollingua: <<http://coollingua.blogspot.ru/>>

Cvetaeva, Marina (2008). *Stichotvorenija i poėmy.* Moskva: Ėksmo.

Der-Postillon: <http://www.der-postillon.com/>

Ėnciklopedija našego detstva: <http://e-n-d.ru>

FinanzFernsehen: <<http://www.finanzfernsehen.de>>

Handelsblatt*:* <http://www.handelsblatt.com>

IQFun.ru: <http://www.iqfun.ru/>

Krupki.net: <http://www.krupki.net/>

kostyor.ru: <http://www.kostyor.ru>

Kommersant.ru : <http://www.kommersant.ru/>

La deutsche vita: <<http://www.ladeutschevitaderfilm.com>>

Lib.ru : Biblioteka Maksima Moškova. Zachoder, Boris: <<http://www.lib.ru>>

LiveLib: <<http://www.livelib.ru/>>

LEL´.kvh.ru: <<http://lel.khv.ru>>

MiloLiza: <http://www.miloliza.com>

Mokienko, V; Sidorenko K. (2005). *Škol´nyj slovar´ krylatych vyraženij Puškina*, St. Petersburg. (o. V.).

Moskovskij Komsomolec: <http://www.mk.ru>

Nekommerčeskaja ėlektronnaja biblioteka „Im Werden“: <http://imwerden.de>

Novaja Gazeta: <http://www.novayagazeta.ru>

Novye izvestija: <http://www.newizv.ru>

Pesni iz kinofil´mov: <http://songkino.ru/>

pinselpark: <http://www.pinselpark.org>

Pishi Stihi: <http://pishi-stihi.ru>

Poetarium: <http://www.poetarium.info/>

Ponomarenko, Valerij. *Beztolkovyj slovar´, čast´ tret´ja. <*[http://www.petrak-](http://www.petrak-igor.narod.ru)

[igor.narod.ru](http://www.petrak-igor.narod.ru)>

Projekt Gutenberg: <http://www.gutenberg.org>

Provincija.ru: <http://penza.province.ru>

RBK: <http://rbcdaily.ru>

RIA Novosti: <http://ria.ru>

Rossijskaja Gazeta:<http://pda.rg.ru>

Russkaja virtual´naja biblioteka: <<http://rvb.ru>>

Sologub, Fedorhttp: <http://sologub.narod.ru/index.htm>

Sonoma State University: <http://www.sonoma.edu>

Stengazeta.net: <http://stengazeta.net/>

Süddeutsche Zeitung: <<http://www.sueddeutsche.de/>>

The New Times: <http://www.newtimes.ru>

Thomkins, André: <http://www.thomkins.com/fr\_institut.html>

Topos. Lieraturno-filosofskij žurnal: <http://www.topos.ru>

Vavilon. Sovremennaja russkaja literatura: <<http://www.vavilon.ru/>>

Vladimir Majakovskij – proza, stat´i, stenogrammy:

<http://vlmayakovsky.narod.ru/index.html>

Vombata.net: <http://vombata.net/>

Voprosy i otvety:<http://otvety.google.ru/otvety/>

Wortwitz.net: <http://wortwitz.jimdo.com/>

Wortwuchs: <http://wortwuchs.net>

YouTube:<https://www.youtube.com>

Zeit Online: <<http://www.zeit.de>>

**Anhang**

****

 

Quelle: <<http://vk.com>>



Ernst Jandl

Ich versichre hiermit, dass ich zur Anfertigung vorliegender Arbeit keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und keine fremde Hilfe in Anspruch genommen habe.

Germersheim, den

1. Hausmann, Franz Josef (1974); Heibert, Frank (1993); Tęcza, Zygmunt (1997); Timkovič, Ulrike (1990); Sannikov, Vladimir (2002); Pavlova, Anna (2012) u. a.

 Anmerkung: Im Folgenden werden sämtliche russische Namen und Zitate transliteriert. [↑](#footnote-ref-1)
2. Wittgenstein, Ludwig (1977); Heibert, Frank (1993); Huizinga, Johan (1997); Nilsson, Arne (1997); Reichel, Juliane (2010) u. a. [↑](#footnote-ref-2)
3. < <http://www.duden.de/rechtschreibung/Spiel>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-3)
4. Kreutzer, Eberhard (1969); Grasegger, Hans (1985); Koller, Werner (1977). [↑](#footnote-ref-4)
5. Tęcza schreibt, dass Detering von *Sprachspiel, Sprachspielerei, Sprachscherz, Sprachwirtz* u. a. spricht und im selben Sinne auch Komposita mit *Wort-* verwendet (1997:3). [↑](#footnote-ref-5)
6. Ulrike Timkovič versteht unter *Sinnspielen* Spiele nur mit dem Inhalt, unter *Klangspielen* Spiele mit der Wortform. [↑](#footnote-ref-6)
7. Hausmann spricht von direkten und indirekten Signalen, die das Wortspiel zusätzlich kennzeichnen sollen. In der gesprochenen Sprache sind direkte Signale die Betonung,

die Mimik, und die Gestik, in geschriebenen Texten sind dies Anführungszeichen, Kursivdruck, „sic!“ u. a. Indirekte Signale, die für die vorliegende Arbeit besonders relevant sind, liefert der Kontext, falls jedoch kein Kontext vorhanden ist, wird das Wortspiel durch die Aktualität signalisiert (1974: 14 f.). [↑](#footnote-ref-7)
8. Hausmann 1974: 5 f. [↑](#footnote-ref-8)
9. <[http://www.duden.de/rechtschreibung/Norm> (1](http://www.duden.de/rechtschreibung/Norm%3E%20%281). Mai 2015). [↑](#footnote-ref-9)
10. Das *System* (unter *System* versteht Coseriu die Gesamtheit der sprachlichen Zeichen, also ein Sprachsystem, aus welchem wir die für unsere Kommunikation notwendigen Elemente aussuchen und in der *Rede* verwirklichen) ist ein System von Möglichkeiten und Koordinaten, das offene und geschlossene Wege aufzeigt: Es kann als Gesamtheit von Auflagen, aber auch als Gesamtheit von Freiheiten betrachtet werden. Was das Individuum und seine Ausdrucksfreiheit einschränkt sowie die vom System gebotenen Möglichkeiten in einen durch traditionelle Realisierungen fixierten Rahmen zwängt, ist die *Norm*. Die Norm ist ein System von obligatorischen Realisierungen, sozialen und kulturellen Auflagen, das von Gemeinschaft zu Gemeinschaft variiert (Übersetzung von mir, Einschub von mir – T. G.). [↑](#footnote-ref-10)
11. Der Begriff wird bei Hausmann in Anlehnung an Greimas und Coseriu verwendet und bedeutet *semantische Kohärenz* (Hausmann 1974: 48). Dieser Begriff wird im weiteren Verlauf der Arbeit erläutert. [↑](#footnote-ref-11)
12. André Thomkins (1930-1985) – schweizer Künstler, bekannt für seine Palindrome. [↑](#footnote-ref-12)
13. Beispiele von mir – T. G. [↑](#footnote-ref-13)
14. in *Aktualjnye problemy lingvistiki XXI* *veka* 2014. [↑](#footnote-ref-14)
15. Beispiel von mir – T. G., *Kommersant.ru*. <<http://www.kommersant.ru/doc/2649852>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-15)
16. Beispiel von mir – T. G., Petruševskaja Ljudmila (1984). *Lingvističeskie skazočki*. *Lib.Ru*: Biblioteka Maskima Maškova. <<http://lib.ru/PROZA/PETRUSHEWSKAYA/butyawka.txt>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-16)
17. Beispiele von mir – T. G., *Grani.ru.* <[http://grani.ru/opinion/portnikov/m.237344.html> (](http://grani.ru/opinion/portnikov/m.237344.html%3E%20%2827)1. Mai 2015); *vombata.net*. <[http://vombata.net/igra-slov.html> (](http://vombata.net/igra-slov.html%3E%20%28)1. Mai 2015); *Biblioteka poėzii.* Dmitrij Minaev. <[http://minaev.ouc.ru/Kalambury-Dmitriya-Minaeva.html> (](http://minaev.ouc.ru/Kalambury-Dmitriya-Minaeva.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-17)
18. Beispiele von mir – T. G., *vombata.net*. <[http://vombata.net/igra-slov.html> (](http://vombata.net/igra-slov.html%3E%20%28)1. Mai 2015); *Pesni iz kinofil´mov*. <http://songkino.ru/songs2m/bremen.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-18)
19. Beispiele von mir – T. G., *Kommersant.ru*. <[http://www.kommersant.ru/doc/2659014> (1](http://www.kommersant.ru/doc/2659014%3E%20%281). Mai 2015). [↑](#footnote-ref-19)
20. Beispiel von mir – T. G., *Der-Postillon*. <[http://www.der-postillon.com/2015/01/newsticker-711.html> (1](http://www.der-postillon.com/2015/01/newsticker-711.html%3E%20%281). Mai 2015). [↑](#footnote-ref-20)
21. Beispiel von mir – T. G., *Stengazeta*. <<http://stengazeta.net/?p=10005694>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-21)
22. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-22)
23. Beispiel von mir – T. G., *Der-Postillon*. <http://www.der-postillon.com/2015/01/newsticker-711.html>; <http://www.der-postillon.com/2015/02/newsticker-713.htm> (27. Februar 2015). [↑](#footnote-ref-23)
24. Tęcza (1997: 4); Heibert (1993:11f.); Sannikov (2002: 14 f.). [↑](#footnote-ref-24)
25. Gemeint sind normwidrige Veränderungen der Lexeme, z. B. Komparationen wie *vielleicht – vielleichter – am vielleichtesten (*Tęcza 1997: 89). Im Russischen dürfte es etwa der vollendete bzw. unvollendete Aspekt der Verben sein: *„Ja sperva bojalsja tramvaja, a potom* ***vyk, vyk i privyk****“* (Sannikov 2002: 90). [↑](#footnote-ref-25)
26. Unter *Interferenzspielen* versteht Tęcza die Überlagerung von verschiedenen Sprachstrukturen z. B. Dialekte oder Muttersprache – Fremdsprache (1997: 90). [↑](#footnote-ref-26)
27. Hausmann spricht hier von einem semasiologischen Feld, das ein Paradigma „mit dem Vorteil der Ausdrucksökonomie“ darstellt. „Vorkommen inhaltsverschiedener Elemente dieses Paradigmas im Sprechakt sind Homonyme“ (1974: 17). [↑](#footnote-ref-27)
28. Beispiel von mir – T. G., *Bild.de*. <http://www.bild.de/politik/inland/euro-hawk/fliegt-de-maiziere-frueher-als-seine-drohne-30506234.bild.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-28)
29. Beispiele von mir – T. G., Hervorhebung von mir, *Wortwitz.net*. <http://wortwitz.jimdo.com/wortspiele/> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-29)
30. Beispiel von mir – T. G., *Biblioteka poėzii*. Dmitrij Minaev. <[http://minaev.ouc.ru/Kalambury-Dmitriya-Minaeva.html> (](http://minaev.ouc.ru/Kalambury-Dmitriya-Minaeva.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-30)
31. Beispiel von mir – T. G., *IQFun.ru*. <[http://www.iqfun.ru/articles/koroli-rifmy.shtml> (](http://www.iqfun.ru/articles/koroli-rifmy.shtml%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-31)
32. Beispiele von mir – T. G., *ZEIT ONLINE*. <http://blog.zeit.de/ost/> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-32)
33. Beispiel von mir – T. G., *Poetarium*. <<http://www.poetarium.info/pushkin/drowned.htm>>, *Diros – portal dlja vsej sem´i.* <http://www.diros.de/mit\_humor\_ueberall/anekdoty-pro-russkikh-i-russkij-yazyk.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-33)
34. Beispiel von mir – T. G., *FinanzFernsehen.* <[http://www.finanzfernsehen.de/money\_business/Money/2015\_01/Zu-Kreuze-Griechen.html> (](http://www.finanzfernsehen.de/money_business/Money/2015_01/Zu-Kreuze-Griechen.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-34)
35. Beispiel von mir – T. G., *LEL´.kvh.ru.* <http://lel.khv.ru/poems/resultik.phtml?id=366&back=%2Fpoems%2Fpoems.phtml%3Fctg%3D18> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-35)
36. Beispiele von mir – T. G., M. Cvetaeva „Stichotvorenija i poėmy“, Moskau, 2008. [↑](#footnote-ref-36)
37. Einige Beispiele solcher Wortspiele werden im Anhang präsentiert. [↑](#footnote-ref-37)
38. Die Bezeichnung geht auf den englischen Philosophen und Theologen William Spooner (1844-1930) Dekan und Rektor des [New College](http://de.wikipedia.org/wiki/New_College_%28Oxford%29) in [Oxford](http://de.wikipedia.org/wiki/Oxford) zurück ,der ständig Buchstaben und Silben vertauschte, was häufig zu lustigen Ergebnissen führte. [↑](#footnote-ref-38)
39. Beispiel von mir – T. G., Folklore. [↑](#footnote-ref-39)
40. Heibert spricht zwar von *Neologismen,* gemeint sind jedoch Okkasionalismen, also Wortneubildungen, die noch nicht in den Wortschatz aufgenommen wurden, deshalb wird an dieser Stelle der Begriff *Okkasionalismus* verwendet*.* [↑](#footnote-ref-40)
41. Beispiel von mir – T. G., Hervorhebung von mir, *Russkaja virtual´naja biblioteka.* <[http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0217\_22/1819/0068.htm> (](http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0217_22/1819/0068.htm%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-41)
42. Auf diesen Begriff wird im Abschnitt 6.4 näher eingegangen. [↑](#footnote-ref-42)
43. Beispiele von mir – T. G., Ponomarenko, Valerij *Beztolkovyj slovar´, čast´ tret´ja.* <<http://www.petrak-igor.narod.ru/Buza_37/BEZ.txt>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-43)
44. Beispiel von mir – T. G., *Stengazeta.* <<http://stengazeta.net/?p=10008725>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-44)
45. *Koster* <<http://www.kostyor.ru/poetry/marshak/?n=22>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-45)
46. Beispiel von mir – T. G., Mokienko, V.; *Sidorenko,* K. (2005) *Škol´nyj slovar´ krylatych vyraženij Puškina*, St. Petersburg. [↑](#footnote-ref-46)
47. Sannikov, Vladimir (2002). *Russkij jazyk v zerkale jazykovoj igry*. [↑](#footnote-ref-47)
48. Beispiel von mir – T. G., Novaja Gazeta. <<http://www.novayagazeta.ru/inquests/67318.html>>; <<http://www.kommersant.ru/doc/2673858>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-48)
49. Beispiel von mir – T. G., *pishi-stihi.ru.* <<http://pishi-stihi.ru/nichego-ne-ponimayut-mayakovskij.html>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-49)
50. Beispiel von mir – T. G., russischer Titel einer französischen Filmkomödie, Hervorhebung von mir. [↑](#footnote-ref-50)
51. Beispiel von mir – T. G., *The New Times.* <<http://www.newtimes.ru/articles/detail/94903>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-51)
52. Beispiel von mir – T. G., Nabokov, Vladimir (1990). „Zaščita Lužina“. *Mašen´ka. Zaščita Lužina. Priglašenie na kazn´. Drugie berega (fragmenty): Romany*. Moskva. [↑](#footnote-ref-52)
53. Bespiele von mir – T. G., *Kommersant.ru.* <<http://www.kommersant.ru/doc/2673590>>; <<http://www.kommersant.ru/doc/2671201>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-53)
54. Beispiel von mir – T. G., *Rossijskaja Gazeta.* <[http://pda.rg.ru/2014/12/16/dokumenty-na-avto.html> (](http://pda.rg.ru/2014/12/16/dokumenty-na-avto.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-54)
55. Beispiel von mir – T. G., *Kommersant.ru.* <<http://www.kommersant.ru/doc/2671201>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-55)
56. Beispiel von mir – T. G., *Grani.ru.* <<http://grani.ru/Politics/World/Europe/Ukraine/m.238273.html>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-56)
57. Beispiel von mir – T. G., *MiloLiza.* <<http://www.miloliza.com/kharms.html?id=148>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-57)
58. Beispiele von mir – T. G., Hervorhebung von mir, *Vladimir Majakovskij – proza, stat´i, stenogrammy.* <<http://vlmayakovsky.narod.ru/ma_pr/ma_pr_1527.html>> (1. Mai 2015); *Handelsblatt.* <http://www.handelsblatt.com/finanzen/immobilien/immobilien-was-die-deutschen-erben-werden/11371234.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-58)
59. Beispiel von mir – T. G., *Sonoma State University.* <<http://www.sonoma.edu/users/g/grobbel/Jandl.htm>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-59)
60. Beispiele von mir – T. G., *Kommersant.ru.* <<http://www.kommersant.ru/doc/2663693>>; *Berliner Zeitung.* <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/marmor--stein-und-eisen-nicht,10810590,10516536.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-60)
61. Beispiele von mir – T. G., *Voprosy i otvety* <<http://otvety.google.ru/otvety/thread?tid=6a6b838e499da99c>>; *Stihi.ru.* <[http://stihi.ru/2010/01/21/971> (](http://stihi.ru/2010/01/21/971%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-61)
62. Beispiele von mir – T. G., *Kommersant.ru.* <<http://www.kommersant.ru/doc/2670389>>; *Grani.ru.* <<http://mirror231.graniru.info/>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-62)
63. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-63)
64. Beispiel von mir – T. G., Hervorhebung von mir. Folklore. [↑](#footnote-ref-64)
65. Beispiel von mir – T. G., *Ėnciklopedija našego detstva*. <[http://e-n-d.ru/other\_folk/325.html> (](http://e-n-d.ru/other_folk/325.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-65)
66. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-66)
67. Beispiel von mir – T. G., *Biblioteka duchovnoj nauki.* <<http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Poezia&go=page&pid=40601>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-67)
68. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-68)
69. Beispiel von mir – T. G., *Biblioteka duchovnoj nauki.* <<http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Poezia&go=page&pid=40601>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-69)
70. Beispiele von mir – T. G., *Wortwuchs.* <<http://wortwuchs.net/stilmittel/zeugma/>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-70)
71. Beispiele A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-71)
72. Beispiel von mir – T. G., *Süddeutsche.de.* <<http://www.sueddeutsche.de/medien/finale-von-two-and-a-half-men-schluss-mit-frustig-1.2356674>>; *Kommersant.ru.* <[http://www.kommersant.ru/doc/2664056> (](http://www.kommersant.ru/doc/2664056%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-72)
73. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-73)
74. Beispiel von mir – T. G., <http://www.ladeutschevitaderfilm.com/> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-74)
75. Beispiele von mir – T. G., *Kommersant.ru.* <<http://www.kommersant.ru/doc/2661155>>; *Zeit.Online* <<http://www.zeit.de/2008/22/01-Bundespraesident>>; *Argumenty i Fakty*. <<http://www.aif.ru/money/mymoney/1383691>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-75)
76. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-76)
77. Beispiel von mir – T. G., *Kommersant.ru*. <[http://www.kommersant.ru/doc/2677532> (1. Mai](http://www.kommersant.ru/doc/2677532%3E%20%281.%20Mai) 2015) [↑](#footnote-ref-77)
78. Beispiel von mir – T. G., *Novaja Gazeta.* <[http://www.novayagazeta.ru/politics/66805.html> (](http://www.novayagazeta.ru/politics/66805.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-78)
79. Beispiel A. Pavlova. Der Satz wird nicht transliteriert, um den Kontrast in der Graphie aufzuzeigen. [↑](#footnote-ref-79)
80. Beispiel von mir – T. G., *Rossijskaja Gazeta.* <[http://m.rg.ru/2014/12/18/merkel.html> (1. Mai](http://m.rg.ru/2014/12/18/merkel.html%3E%20%281.%20Mai) 2015). [↑](#footnote-ref-80)
81. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-81)
82. Beispiel von mir – T. G., *Heute-Show* vom 23. Januar 2015 <<https://www.youtube.com/watch?v=qaHyjrDHoKM>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-82)
83. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-83)
84. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-84)
85. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-85)
86. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-86)
87. Beispiel von mir – T. G., *Kommersant.ru <*[http://www.kommersant.ru/doc/2673164> (1](http://www.kommersant.ru/doc/2673164%3E%20%281). Mai 2015). [↑](#footnote-ref-87)
88. Beispiel von mir – T. G., *RBK.* <[http://rbcdaily.ru/finance/562949993330367> (](http://rbcdaily.ru/finance/562949993330367%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-88)
89. Beispiel von mir – T. G., *Moskovskij Komsomolec,* <http://www.mk.ru/social/2014/12/08/mat-vyvezla-synovey-s-ukrainy-chtoby-spasti-ot-armii-a-rossiya-otsylaet-ikh-obratno-voevat.html> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-89)
90. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-90)
91. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-91)
92. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-92)
93. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-93)
94. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-94)
95. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-95)
96. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-96)
97. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-97)
98. Beispiel von mir – T. G., *Moskovskij Komsomolec.* <[http://www.mk.ru/social/2015/01/16/sekretnogo-svidetelya-po-delu-oboronservisa-rassekretili-po-gluposti.html> (](http://www.mk.ru/social/2015/01/16/sekretnogo-svidetelya-po-delu-oboronservisa-rassekretili-po-gluposti.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-98)
99. Beispiel von mir – T. G., *Novye izvestija.* <[http://www.newizv.ru/economics/2015-01-22/213524-stavki-ne-sdelany.html> (](http://www.newizv.ru/economics/2015-01-22/213524-stavki-ne-sdelany.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-99)
100. Siehe Abschnitt 6.2.1. [↑](#footnote-ref-100)
101. Beispiel von mir – T. G., Hervorhebung von mir, *Der Postillion.* <<http://www.der-postillon.com/>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-101)
102. Beispiel A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-102)
103. Beispiele A. Pavlova. [↑](#footnote-ref-103)
104. Beispiel von mir – T. G., *Topos. Lieraturno-filosofskij žurnal.* <[http://www.topos.ru/article/2085> (](http://www.topos.ru/article/2085%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-104)
105. Beispiel A. Pavlova, Hervorhebung von mir. [↑](#footnote-ref-105)
106. Siehe Abschnitt 6.1. [↑](#footnote-ref-106)
107. Hier führt er ebenfalls seine Definition des Wortspiels an: *„Einen komplexen Text, dessen Komplexität auf der Plurivalenz eines Lexems beruht, nennen wir Wortspiel“* (1974: 13). [↑](#footnote-ref-107)
108. Beispiel von mir – T. G., *Der Postillion.* <<http://www.der-postillon.com>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-108)
109. Beispiel von mir – T. G., *Provincija.ru.* <<http://penza.province.ru/kostroma/news/item/431-%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%81%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%BD-%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B8-%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%BB%D0%B0-%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%BB%D0%B0-%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0>> (1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-109)
110. Beispiel von mir – T. G., *RIA Novosti.* <[http://ria.ru/culture/20120606/666710071.html> (1. Mai](http://ria.ru/culture/20120606/666710071.html%3E%20%281.%20Mai) 2015). [↑](#footnote-ref-110)
111. Gal´, Nora. *Slovo živoe I mertvoe*; Pavlova, Anna; Gudim, Tatjana. „Uslovija uspecha jazykovoj igry i vozmožnosti ee perevoda (na russko-nemeckom materiale).“ *Aktualjnye problemy lingvistiki XXI veka* (2014: 106); Timkovič, Ulrike. *Das Wortspiel und seine Übersetzung in slavische Sprachen* (1990: 62 – 63). [↑](#footnote-ref-111)
112. Beispiel von mir – T. G., Körner, Christiane; Nossowa, Natalija (Hrsg.), (2009). *Ošibka. Russkie rasskazy. Der irrtum. Russische Erzählungen.* 3. Auflage, München. [↑](#footnote-ref-112)
113. Beispiel von mir – T. G., *pinselpark* <[http://www.pinselpark.org/literatur/l/lessing/nathan/aufzug05\_05.html> (](http://www.pinselpark.org/literatur/l/lessing/nathan/aufzug05_05.html%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-113)
114. Beispiel von mir – T. G., Gal´, Nora. *Slovo živoe i mertvoe*. (2001: 204). [↑](#footnote-ref-114)
115. Beispiel von mir – T. G., *Projekt Gutenberg.* <<http://www.gutenberg.org/files/11/11-h/11-h.htm>>; *Projekt Gutenberg – DE.* <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/alices-abenteuer-im-wunderland-3389/1>>; <[http://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Carroll.AliciaEnElPaisDeLasMaravillas.pdf> (](http://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Carroll.AliciaEnElPaisDeLasMaravillas.pdf%3E%20%28)1. Mai 2015). [↑](#footnote-ref-115)
116. Das Zitat wird nicht transliteriert, um den Kontrast in der Graphie aufzuzeigen. [↑](#footnote-ref-116)
117. Der Satz wird nicht transliteriert, um den Kontrast in der Graphie aufzuzeigen. [↑](#footnote-ref-117)
118. Sämtliche Namen, die in diesem Lustspiel verwendet werden, stellen ebenfalls Anspielungen dar und sind bedeutungstragend. [↑](#footnote-ref-118)
119. An dieser Stelle fügt der Übersetzer eine Fußnote ein, um dem Leser die Anspielung zu verdeutlichen: (2) „Namek na grechopadenie praotca Adama, č´e imja nosit sud´ja. V sootvetstvii s ėtim geroinja nosit imja Evy.“ [↑](#footnote-ref-119)