

# **Beziehungskommunikation in der Translation von Kinder- und Jugendliteratur: Selbstübersetzung als Sonderform kultureller Mediation**

Ksenia Kuzminykh  
(Universität Göttingen)

## **1. Einleitung**

Die literarische Übersetzung als Übertragung von Texten in eine andere Sprache ermöglicht die globale Verbreitung von Literatur. Dabei gilt die literarische Übersetzung seit jeher als ein hochkomplexes Feld, das sich mit vielschichtigen sprachlichen, kulturellen und ästhetischen Herausforderungen konfrontiert sieht (vgl. Kittel 1988; Ungar 2006; Spivak 1993, 2003; Simon 1996; Frank 1984; O'Sullivan 2000; Apter, 2008, 2013; Parks 2015). Diese Herausforderungen intensivieren sich signifikant, sobald es sich bei den zu übersetzenden Texten um Kinder- und Jugendliteratur handelt (Kuzminykh 2025a, 5). Die grundlegende Asymmetrie zwischen der/dem realen Autor:in und dem antizipierten Lesepublikum, die auch für die erwachsenenliterarische Übersetzung anzunehmen ist, fungiert im Bereich der kinderliterarischen Übersetzung als zentrales Legitimationselement für vielfältige Eingriffe in den Originaltext. Diese werden häufig mit moralpädagogischen, entwicklungspsychologischen, soziokulturellen oder stilistischen Erfordernissen begründet, die auf eine präsupponierte homogene Kindlichkeit der Zielkultur rekurrieren (Reiß 1982, 1; Oittinen 1990, 50; Grimm 2021, 48).

Ksenia Kuzminykh, *Beziehungskommunikation in der Translation von Kinder- und Jugendliteratur: Selbstübersetzung als Sonderform kultureller Mediation*, NuBE, 6 (2025), pp. 143-161.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1693> ISSN: 2724-4202

Adaptionen, die primär auf die Überwindung von Fremdheit im Sinne eines potentiellen Nicht-Verstehens abzielen – sie firmieren unter dem Terminus „domestication“ (Parks 2015, 68) – verweisen auf eine deutliche Zielsprachen- und Zielpublikumsorientierung. Damit korrespondiert eine Marginalisierung von Alterität und Polyvalenz zugunsten einer simplifizierenden und amplifizierenden Erzählweise. In der Konsequenz kann dies zur Entstehung eines Zieltexes führen, der sich signifikant vom Originaltext entfernt und dessen ästhetische Tiefendimensionen partiell nivelliert oder transformiert.

Eine zusätzliche Komplexitätsebene ergibt sich im Kontext der Selbstübersetzung (vgl. zu Autorübersetzung Fišer 1998; Autorversion Kramer 2000; und Eigenübersetzung Kaczmarek 2009 sowie zur Eingrenzung des Terminus Grutman & Van Bolderen 2014, 323).

Im Rahmen dieses Beitrags wird Selbstübersetzung in Anlehnung an Anton Popović (1976, 19) als eine spezifische Konstellation gefasst, in der die Autorin beziehungsweise der Autor und die Übersetzerin beziehungsweise der Übersetzer identisch sind. Der Fokus liegt dabei auf jenen Fällen, in denen Textfassungen in unterschiedlichen Sprachen tatsächlich vorliegen und nicht lediglich als imaginierte Konstrukte existieren. Diese Einschränkung verweist auf den in der Literatur- und Translationswissenschaft kontrovers geführten Diskurs zum Konzept der Autotranslation, in dessen Zentrum die Frage nach der kontinuierlichen Synthese von Schreib- und Übersetzungstätigkeit steht. So konstatiert Ottmar Ette: „Trennscharfe Grenzziehungen zwischen Schreiben und Übersetzen sind hier nicht mehr angebracht“ (Ette 2005, 14). Robert Stockhammers Kritik konzentriert sich ebenfalls auf die mentale Selbstübersetzung, die das direkte Schreiben in einer Zweitsprache inkludiert. Er bezweifelt die Existenz einer „palimpsestartig verbor- genen ‚Schicht‘ unter dem Geschriebenen“ (Stockhammer 2009, 284). Dolores Poch ordnet die Selbstübersetzung als Form zweisprachigen Schreibens in den Bereich der Komparatistik ein (Poch 2002, 9). Simona Anselmi fasst diese als „first and foremost a translational phenomenon, which deserves to be studied as such, and not as an exceptional writing practice“ auf (Anselmi 2012, 19). In ihrer

Studie *On Self-translation. An Exploration in Self-translator's Teloi and Strategies* untersucht sie den Zusammenhang zwischen den Gründen für die Selbstübersetzung und der Wahl der jeweiligen Übersetzungsstrategie. Auch Sara Kippur diskutiert unterschiedliche Praktiken der literarischen Selbstübersetzung (vgl. Kippur 2015).

Rainier Grutman akzentuiert sowohl das Produkt als auch den Prozess der Selbstübersetzung (Grutman 2009, 257). Eva Gentes berücksichtigt in ihrer Dissertation ebenfalls beide Dimensionen des Begriffs (Gentes 2017, 14), zudem regt sie an, „self-translation als eigenständiges, interlinguales und interdisziplinäres Forschungsfeld“ (31) zu betrachten, das literatur- und übersetzungswissenschaftliche Ansätze in sich vereint. Dieter Lamping wiederum fragt nach deren Funktion und identifiziert drei zentrale Aspekte: Sie könne der „Vermittlung“, der „poetischen Sprachübung“ oder der „Fortschreibung eines Werkes“ dienen (Lamping 1992, 214-218). Michaël Oustinoff untersucht in *Bilinguisme d'écriture et autotraduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov* (2001) vergleichend die Übersetzungsstrategien dieser Selbstübersetzer. Er konstatiert, dass dem Selbstübersetzer neben der verfremdenden und einbürgernden Übersetzung im Vergleich zu einem Fremdübersetzer noch eine dritte Option offensteht, nämlich die „autotraduction recréatrice“ (Oustinoff 2001, 33) (dt. selbsterneuernde Übersetzung): Diese ermögliche es ihm, wesentliche Modifikationen am Originaltext vorzunehmen. Ähnliche Resultate erzielen Robert Wechsler (1998, 214) und Georg Kremnitz (2015, 107). Michael Boyden und Liesbeth de Bleeker weisen 2013 darauf hin, dass Selbstübersetzer möglicherweise anderen Normen unterliegen als Fremdübersetzer. Abweichungen sollten daher nicht zwangsläufig als Ausdruck größerer Freiheit interpretiert werden (Boyden & Bleeker 2013, 181). Konträr zu diesen Ansätzen steht die Auffassung von Susan Bassnett, die in ihrem Aufsatz *The Self-translator as Rewriter* für die Aufhebung der Differenz zwischen Selbst- und Fremdübersetzung plädiert (Bassnett 2013, 23). Dieser punktuelle Forschungsüberblick verdeutlicht einerseits das wachsende wissenschaftliche Interesse an der Selbstübersetzung. Andererseits zeigt sich

die Tendenz, dass sich der Großteil der bisherigen Studien auf detaillierte Übersetzungsvergleiche konzentriert.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es hingegen zu ergründen, inwieweit in Fällen der Selbstübersetzung die beziehungskommunikative Funktion literarischer Texte trotz der sprachlich-semiotischen Rekonfiguration des Originaltextes erhalten bleibt. Der Terminus Beziehungskommunikation wird von Matthias Freise für die Beschreibung der spezifischen Funktion der Literatur verwendet (Freise 2019, 364). Er übernimmt ihn von Paul Watzlawick, Janet Beavin Bavelas und Don Jackson (vgl. Watzlawick et al. 1967). Die Forschergruppe verwendet den Begriff im Rahmen ihrer Studie zu Kommunikationsstörungen, die weder auf Informationsdefiziten noch auf Informationsinkompatibilitäten basieren. Watzlawick, Bavelas und Jackson stellen dabei fest, dass für die Initiierung, Aufrechterhaltung und Gestaltung zwischenmenschlicher Beziehungen nicht der faktische Informationsgehalt ausschlaggebend ist. Vielmehr erfüllen die nicht-propositionalen Anteile der Kommunikation (etwa Mimik, Gestik, Intonation sowie syntaktische und lexikalische Nuancierungen) eine konstitutive beziehungsstiftende Funktion. Als Signum jeder Beziehungskommunikation wird Ambivalenz determiniert. Matthias Freise transferiert dieses Konzept auf Literatur und attestiert ihr die Fähigkeit, die beziehungskommunikative Dimension aufzubewahren und gesellschaftlich zu verbreiten (Freise 2019, 364). Aus dieser Perspektive leitet er die Notwendigkeit der Originalsprachlichkeit ab (363), denn bei jeder Übersetzung sei das Faktum zu berücksichtigen, dass sie trotz aller Bemühungen, die ästhetische Qualität eines Textes zu bewahren, mit „massiv[en]“ (365) Modifikationen der originalen sprachlichen Verfasstheit des Ausgangstextes einhergeht. Aufgrund dieser Eingriffe wird die beziehungskommunikative Funktion der Literatur kompliziert (364-369).

Wie bereits dargelegt, untersucht der vorliegende Beitrag, inwieweit in Fällen der Selbstübersetzung die beziehungskommunikative Funktion literarischer Texte trotz der sprachlich-semiotischen Rekonfiguration des Originaltextes erhalten bleibt. Diese Fragestellung wird am Beispiel des jugendliterarischen Textes

*Breaking Stalin's Nose* von Eugene Yelchin (2011)/*Stalinskij Nos* (dt. Stalins Nase) (2013) geprüft.

Der Analyse geht eine komparatistische Lektüre voraus, bei der es vor allem darum geht, die Abweichungen zwischen beiden Versionen zu erkennen und zu erklären. In einem weiteren Schritt werden die Übertragungsschritte fokussiert, um die zu grunde liegenden Übersetzungsstrategien im Detail nachvollziehbar zu machen.

## **2. *Breaking Stalin's Nose* von Eugene Yelchin**

### **2.1. Eugene Yelchin und seine kulturelle Neuverortung**

Eugene Yelchin (geb. 1956) ist ein Autor, dessen literarisches Schaffen in entscheidender Weise von seiner biographischen Sozialisation im spät- und post-sowjetischen Russland geprägt ist (vgl. Lushchevska 2013). Er steht paradigmatisch für eine Generation intellektueller Akteure, deren ästhetische Produktion wesentlich durch die strukturellen Erfahrungen politischer Repression, ideologischer Rigidität und kultureller Desillusionierung innerhalb der sowjetischen Gesellschaftsformation determiniert wurde. In seinem Œuvre manifestiert sich eine komplexe Auseinandersetzung mit einem Trauma, das nicht lediglich auf individueller psychischer Ebene verortet ist, sondern als historisch-systemisch bedingte Disposition im Sinne eines kulturellen Gedächtnisses kollektiven Überlebens im repressiven Staatsapparat zu begreifen ist. Dieses sedimentierte Erlebnis artikuliert sich nicht nur auf vielschichtige Weise in Yelchins Sprachwahl, sondern auch in der narrativen Perspektivierung sowie in den thematischen und motivischen Konstanten seiner Texte (vgl. Yelchin 2014).

Die Entscheidung, literarisch primär in englischer Sprache zu schreiben, ist dabei keineswegs allein den pragmatischen Gesichtspunkten einer globalen Rezeption geschuldet. Vielmehr kann sie als ein bewusster Akt symbolischer Distanznahme gegenüber der Herkunftssprache gelesen werden, die – in ihrer historischen Verfasstheit – codiert als Vehikel ideologischer Indoktrination und somit als eine

dominante Konstituente des erfahrenen Traumas erscheint. Die Hinwendung zur englischen Sprache stellt insofern einen Akt autonomer Subjektkonstitution dar. Eugene Yelchins vielfach ausgezeichnetes Werk *Breaking Stalin's Nose* (2011), ursprünglich in englischer Sprache publiziert, wird erst zu einem späteren Zeitpunkt durch ihn selbst (in Zusammenarbeit mit Olga Buchina, die vom Verlag Rozovyj Žiraf engagiert wurde (vgl. Lushchevska 2013) ins Russische übertragen. In seinem Interview mit Oksana Lushchevska erinnert er sich an die Zusammenarbeit und legt seine Motive für die von ihm vorgenommenen finalen Modifikationen Buchinas Übersetzung offen. Folgt man Oustinoffs Klassifikation, liegt im Fall von *Breaking Stalin's Nose* eine selbsterneuernde Übersetzung vor (vgl. „autotraduction recréatrice“, Oustinoff 2001, 33):

Pink Giraffe [Verlag] hired Olga to translate the English text, and she did a wonderful job, but when I read it I realized that I needed to tell more. Given the hot-button nature of my novel, I assumed that both adults and children would be my readers in Russian. As a result I had to take a different approach than just a standard translation; I had to ensure that there were no inaccuracies and that the world felt authentic to a Russian audience. Using Olga's translation, I essentially rewrote the book in Russian, and then she corrected what I had written. It was a true collaboration. In addition, Nadya Kruchenitskaya, our Moscow editor was very much involved in the process. We worked and reworked the text countless times, sentence by sentence, word by word. As a result, nothing was lost in translation but much was gained (Lushchevska 2013).

Die russische Fassung zielt nicht nur auf eine retrospektive Verarbeitung persönlicher und kollektiver Erinnerung inklusive der basalen Emotion der Angst, sondern auch auf eine kritische Aktualisierung fundamentaler Konfliktkonstellationen (vgl. Yelchin 2011, 160; Lushchevska 2013 und die offizielle Homepage <https://www.eugeneyelchin.com/books#/breaking-stalins-nose>.

Im Rahmen dieser Re-Kontextualisierung akzentuiert Eugene Yelchin insbesondere die strukturellen Grenzen individueller Handlungsfähigkeit sowie das Fehlen

tragfähiger Alternativen innerhalb autoritärer Systeme. Seine narrative Strategie transzendierte bewusst die historiographische Linearisierung, indem sie intertextuelle Referenzen integriert – einerseits auf Nikolaj Gogols Erzählung *Nos* (dt. *Die Nase*) (vgl. Gogol 1836), andererseits auf die Graphic Novel *The Wall: Growing Up Behind the Iron Curtain* von Peter Sís (2007). Die Allusion auf Gogol ist mehrfach motiviert: Zum einen lassen sich deutliche inhaltliche Parallelen identifizieren, zum anderen wird eine besondere Sensibilität zentraler Figuren für die Täuschungsmechanismen ideologischer Inszenierungen erkennbar, die jedoch in Yelchins Narrativ eine kontrafaktische Wendung erfahren. Peter Sís soll Eugene Yelchin zu der Abfassung seines historischen Textes inspiriert haben, da er im autofiktionalen Stil vom Aufwachsen im sozialistischen Prag für Kinder erzählt. Yelchin grenzt sich von Sís jedoch durch die Kreation eines mehrfachadresierten Textes ab (vgl. Lushchevska 2013).

## 2.2. *Breaking Stalin's Nose* (2011) – das englischsprachige Original

*Breaking Stalin's Nose* inszeniert die Entwicklung des neunjährigen Protagonisten Sasha Zaichik als Trägerfigur eines exemplarischen Bildungs- und Emanzipationsnarrativs. Erstes folgt dem Paradigma einer teleologisch angelegten Reifung durch Selbsterkenntnis, während Letzteres ein spezifisches Modell subversiver Subjektkonstitution unter restriktiven soziopolitischen Bedingungen realisiert. Charakterisiert ist dieses Modell durch die Prozesse der ideologischen Desillusionierung wie der performativen Selbstdetermination des Protagonisten gegenüber den Diskursen hegemonialer Gewalt. So wird die Destruktivität des totalitären Regimes für die zentrale Figur im Verlauf einer Reihe von kognitiv und affektiv disruptiven Schlüsselerlebnissen erfahrbar. Exemplarisch hierfür stehen die Exklusion und Diffamierung eines Mitschülers aufgrund seiner Herkunft, die Zeugenschaft bei Akten der Denunziation, die Verhaftung des Vaters sowie das Gespräch mit dem Mitarbeiter des Geheimdienstes. Sashas mentale Erkenntnis bedingt den Übergang von einer internalisierten Loyalität hin zu einer kritisch-

reflektierten Distanzierung. Narrativ wird seine Anagnorisis durch den Einsatz von Oppositionen gestaltet. Zu Beginn, beispielsweise in dem panegyrischen Brief des Jungen an sein Idol, wird die kindliche Perspektive als bewusst limitiert inszeniert:

Dear Comrade Stalin,

I want to thank you personally for my happy childhood. I am fortunate to live in the Soviet Union, the most democratic and progressive country in the world. I have read how hard the lives of children are in the capitalist countries and I feel pity for all those who do not live in the USSR. They will never see their dreams come true (Yelchin 2011, 7).

An einer anderen Stelle beschreibt der kindliche Erzähler weiterhin überzeugt von seiner glücklichen Kindheit die Umstände seines Aufwachsens:

It's dinnertime, so the kitchen is crowded. Forty-eight hardworking, honest Soviet citizens share the kitchen and single small toilet in our communal apartment we call komunalka for short. We live here as one large, happy family: We are all equal; we have no secrets. We know who gets up at what time, who eats what for dinner, and who said what in their rooms. The walls are thin; some don't go up to the ceiling. We even have a room cleverly divided with shelves of books about Stalin that two families can share (8-9).

Am Ende kulminiert die Erzählung in einem Akt der symbolischen Emanzipation von der aufgekündigten Ideologie. Die vehemente Ablehnung der affirmativen Sozialisation wird in Sashas Entscheidung, bei einer oppositionellen Frau zu wohnen und dabei bewusst die Meinung des Vaters zu ignorieren, evident: „I should ask my dad, I think, but instead I say, ‚Sounds good. Thank you‘“ (158).

Das Lexem ‚Vater‘ erscheint in dieser Passage in einer allegorischen Bedeutung, nämlich als „Father of all Soviet Children“ (160) sowie grundsätzlich als jede (beliebige) Autoritätsinstanz. Die Befreiung aus den Netzen der Fremdbestimmung

führt zur sozialen Diskreditierung und findet ihren traurigen Tiefpunkt in der finalen symbolischen Geste des Sich-Einreihens in die Gruppe der Marginalisierten – ikonographisch verdichtet in der Metapher der Warteschlange vor dem Gefängnis in der Ljubjanka-Straße. Der Schnee, der in den letzten Sätzen erwähnt wird, symbolisiert jedoch einen Neubeginn. Zugleich vollzieht sich eine ironische und kontrafaktische Expansion des Bedeutungspotenzials: „Светлое будущее“ (dt. die helle Zukunft, im englischen Original „radiant future“) tritt in einer von den Machteliten nicht intendierten, vom offiziellen Diskurs abweichenden Form ein. Die kantische „docta spes“ – verstanden als residuale utopisches Potenzial innerhalb der repressiven Systemlogik (vgl. Kuzminykh 2024) – verdichtet sich in den letzten Worten des Erzählers zu einem subversiven Hoffnungsmoment.

### 2.3. *Stalinskij Nos* (2013) – die Übersetzung

Die russischsprachige Erstübersetzung des historischen Narrativs aus dem Jahr 2013 markiert nicht nur eine translinguale Übertragung des Textes, sondern fungiert zugleich als kulturell codierte Re-Inszenierung zentraler semantischer Strukturen. Der kontrovers diskutierte Text erscheint am sechzigsten Todestag Stalins (5. März 2013) unter dem Titel *Сталинский нос/Stalinskij Nos* (dt. Stalins Nase) und ist laut der Selbstauskunft des Autors „the first book in Russian language that addresses the issue of Stalinism for young readers“ (Lushchevska 2013).

Bereits an der Wahl des russischsprachigen Titels werden die translatorischen und kulturell-ideologischen Eingriffe sichtbar. Diese tangieren nicht ausschließlich die Titelökonomie, um mittels einer elliptischen Reduktion die Prägnanz zu erhöhen und Aufmerksamkeit sowie Interesse zu wecken, sondern zielen vielmehr auf die Verschiebung der semantischen Gewichtung. Im Englischen liegt der Akzent durch die Positionierung des Gerundiums (i.e. engl. Present Participle) „breaking“ an der ersten Stelle auf der Handlung, also auf dem Bruch mit der kultisch überhöhten Person sowie mit der von ihr verkörperten Ideologie. In der russischen Übersetzung liegt der Fokus hingegen auf dem Objekt (Stalins

markanter Nase). Der subversive Akt erscheint impliziert und kann aufgrund der realisierten Polyvalenzsteigerung des Titels nicht antizipiert werden. Die direkte Übersetzung „Ломая нос Сталину“ (dt. Stalin die Nase brechen) wäre gegebenenfalls für die Markteinführung zu provokant gewesen.

Signifikante semantische Verschiebungen lassen sich auch auf der Ebene der anthroponymischen Codierung zentraler Figuren im Vergleich zur englischsprachigen Originalfassung nachzeichnen. Diese onomastisch bedingte Rekontextualisierung kann als ein Fundament für die Beziehungskommunikation mit dem ideellen Adressaten der Zielkultur interpretiert werden.

Der Familienname des kindlichen diegetischen Erzählers – Zaichik (dt. Häschen) – aktiviert im russischsprachigen Rezeptionskontext eine konventionalisierte Bedeutungsassoziation, die sich aus einer hochfrequenten kulturellen Kollokation speist: „трусишка зайчик серенький“ (dt. das ängstliche graue Häschen).

Die intertextuelle Referenz auf das populäre Neujahrslied im kinderliterarischen Repertoire evoziert nicht lediglich die Tier-Metaphorik, sondern fungiert als semantischer Marker für die kindlich konnotierte Angst und für die zu Beginn der Narration deutlich erkennbaren defensiven Verhaltensmuster (Yelchin 2013, 13–15). In der Übersetzung wirkt die anthroponymische Codierung somit als kulturell gerahmter Bedeutungsvektor, der narrative Erwartungshaltungen im Horizont kollektiver Erinnerungsmuster konstituiert. Die Tier-Metapher steht zugleich in einem engen Nexus zur strategischen Anpassung: So zieht sich Sasha Zaichik nach dem Vorfall mit der beschädigten Stalin-Büste, motiviert durch eine präzise Antizipation repressiver Konsequenzen, zurück:

I look at the broken nose. I look at the banner, spread nearby. Then I look up at Stalin, now without a nose. It doesn't take much to know what will happen next. First, I will never become a Pioneer. Second, the principal will telephone the State Security to report an act of terrorism in his school. Third, everybody will find out who did it. Next, the guards will arrive to arrest me. It won't be a mistake like with

my dad; I should be arrested. Son of a hero and a Communist, I have become an enemy of the people, a wrecker. I have damaged our precious Soviet property. No, more than that. I have defaced a sacred statue of Stalin. Not on purpose, of course; it was an accident – I lost hold of the banner. It could have happened to anyone. But who's going to believe me? Nobody saw how it happened (Yelchin 2011, 80).

Die narrativ etablierte Angst wird somit nicht als Ausdruck kindlicher Schwäche, sondern als Ausdruck kognitiver Handlungsfähigkeit innerhalb eines totalitären Regimes gerahmt. Im Kontrast zur diminutiven Tiermetaphorik des Familiennamens steht die onymische Struktur des Vornamens, deren semantische Ambivalenz die komplexe Figurenkonzeption narrativ verdichtet. Das im Russischen gebräuchliche affektive Diminutiv *Sasha* fungiert als Marker emotionaler Intimität und kindlicher Vulnerabilität, während die formale Langform *Aleksandr* – insbesondere im narrativ hervorgehobenen Moment der oppositionellen Selbstpositierung nach der Inhaftierung des Vaters – ein Bedeutungsfeld politischer Subjektwerdung und autonomer Handlungsfähigkeit aktiviert. Die Koexistenz beider Ebenen generiert ein semantisches Oxymoron, das nicht nur die Identitätsdynamik der Figur modelliert, sondern auch eine ambivalente Codierung in Bezug auf die hegemoniale Ordnung nahelegt: Der kindliche Erzähler erscheint gleichermaßen als harmloses Objekt fürsorglicher Zuschreibung wie als latenter Träger subversiver Potenz. Diese Dopplung verleiht der Figur eine narrative Tiefenstruktur, die zwischen Anpassung und Widerstand oszilliert und dadurch den ideologiekritischen Gehalt des Textes maßgeblich mitformt. In dieser Situation verfügen russischsprachige lesende Personen über einen rezeptionsästhetischen Vorsprung, insofern sie – im Sinne von Wolf Schmids Konzept des „idealen Rezipienten“ (Schmid 2014, 46) – potenziell in der Lage sind, die internymischen Komponenten sowie die intertextuell eingebetteten Allusionen auf außerdiegetische historische Persönlichkeiten, etwa Alexander den Großen oder Aleksandr Poskrébyšev, kultursemantisch zu dechiffrieren (Kuzminykh 2025b, 237).

Im englischen Ausgangstext erfolgt weder eine explizierende Semantisierung noch eine kulturelle Kontextualisierung oder eine metadiegetische Kommentierung des Namens der zentralen Figur.

Eine vergleichbare, auf den Aufbau der Beziehungskommunikation ziellende Strategie zeigt sich in der Figurenbenennung des Nachbarn der kindlichen Hauptfigur. Im Unterschied zur englischsprachigen Originalfassung bietet die russische Selbstübersetzung eine explizitere Semantisierung. So erzeugt die Ergänzung des ursprünglichen Familiennamens ‚Stukachev‘ durch den Spitznamen ‚Shchipachev‘ eine partielle Redundanz: Während das Derivat ‚Stukachev‘ etymologisch auf das Verb ‚стучать‘ (dt. klopfen) zurückgeht, ist diese Denotation in der zeitgenössischen russischen Alltagssprache idiomatisch um die Konnotation des Denunzierens erweitert. In der russischen Version trägt der Nachbar offiziell den Namen ‚Shchipachev‘ (von ‚щипать‘, dt. kneifen), wird jedoch innerhalb der Diegese von den Figuren mit dem Spitznamen ‚Stukachev‘ angesprochen. Dieser Umstand wird von dem kindlichen Erzähler Sasha irritiert kommentiert:

Один сосед, Щипачев по фамилии, за нами в коридор. Соседи почему-то называют его между собой не Щипачевым, а Стукачевым. Почему, неизвестно, надо бы у папы спросить, он все знает (Yelchin 2013, 15).

Ein Nachbar, mit Nachnamen Ščipačev, [folgt] hinter uns in den Korridor. Die Nachbarn nennen ihn aus irgendeinem Grund untereinander nicht Ščipačev, sondern Stukatčev. Warum [das so ist], ist unbekannt, [ich] müsste den Vater fragen, er weiß alles (Yelchin 2013, 15, wörtliche Übersetzung KK).

One neighbor, Stukachov, follows us down the corridor (Yelchin 2011, 15).

Die partielle Wiederholung mit Alliteration stellt eine explizite Markierung dar, die durch die parallele Aktivierung zweier negativ nuancierter Wortfelder – Denunziation

und Aggression – eine doppelte ethisch-moralische Abwertung des Charakters erzeugt.

Die Substitution der Fremdwörter durch russische Lexeme in der Übersetzung kann ebenfalls als gezielte Strategie zur Herstellung beziehungsweise Intensivierung der Beziehungskommunikation interpretiert werden. Dies manifestiert sich etwa in der bereits zitierten Passage, in der Sasha im englischsprachigen Original sein Herkunftsland als „the most democratic and progressive country in the world“ (7) charakterisiert. In der russischen Übersetzung wird hingegen die Attribuierung ‚demokratisch‘ durch ‚справедливая‘ (dt. gerecht) ersetzt. Diese lexikalische Substitution verändert die semantische Nuance der Aussage. So wird der Akzent von dem politisch-ideologischen, im internationalen Diskurs verankerten Begriff auf ein ethisch-moralisches Attribut verlagert. Dieses bedingt zwar die Absenkung des Abstraktionsgrades, verstärkt jedoch zugleich die Ironie und lenkt die Aufmerksamkeit auf die sowjetische, emotional und normativ aufgeladene Diskurstradition.

Ein weiteres Beispiel für die in der russischen (selbsterneuenden) Selbstübersetzung realisierte Amplifikation zeigt sich zu Beginn des 14. Kapitels, in dem Sasha in den Keller geschickt wird, um die Flagge zu holen. Dort begegnet er dem Hausmeister Matveich. Die Figur des Hausmeisters indiziert eine Oszillation zwischen folgenden drei Polen: Erstens ist seine vollständige Subordination unter das herrschende politische Diktat zu nennen. Die Unterordnung artikuliert sich in seiner rigiden Befolgung bürokratischer Vorschriften (78). Zweitens verweist seine nahezu pathologische Furcht vor jedem (auch kindlichen) Individuum auf die internalisierten Mechanismen staatlicher Repression der damaliger Zeit. Schließlich ist sein eskapistischer Rückzug aus der sozialen Wirklichkeit zu erwähnen. Matveich’ Eskapismus manifestiert sich narrativ in einer triadischen Markierung von Schwerhörigkeit, Schlaf und räumlicher Marginalisierung im Keller. Sashas Handlung (Aufwecken durch persistentes Klopfen) stellt in dieser Passage eine exakte Imitation der verbreiteten Praktiken dar, welche für die im Text verhandelte historische Periode charakteristisch waren. Im englischsprachigen Ausgangstext ist

die Ironie zwar unverkennbar, doch ist die gewählte Lexik neutral. In der russischen Autoübersetzung wird die stilistische Registerebene in den Bereich des Vulgären verschoben, um die Diffamierung der nonkonformen Individuen durch die Apologeten des Regimes zu demonstrieren:

THE STORAGE ROOM is in the basement. I knock on the door, but it doesn't open, so I knock again.

Matveich, the janitor, is half deaf, and I bet he's sleeping now. Some people are just ignorant; they slow down our march toward Communism. I knock louder. I'll knock for as long as it takes – Nina Petrovna sent me here to get the banner, so I'm not leaving without it (78).

Знамя в пионерской комнате, а ключ от комнаты у Матвеича. Он сторож. Сидит Матвеич всегда в кладовке, а кладовка в самом низу, в подвале. Я дверь ткнул, она не поддается. Стучу. Ногой пинаю. Ни ответа, ни привета. Матвеич то ли оглох, то ли спит. Вот же есть идеологически отставшие граждане – тормозят наше шествие к победе коммунизма. Ну, меня это не остановит – буду колотить, пока он дверь не откроет. Нина Петровна послала меня за знаменем, и я без него возвращаться не собираюсь (Yelchin 2013, 77).

Das Banner ist im Pionierzimmer, und der Schlüssel zum Zimmer ist bei Matveič. Er ist der Hausmeister. Matveič sitzt immer in der Abstellkammer, und die Abstellkammer ist ganz unten, im Keller. Ich drücke gegen die Tür, sie gibt nicht nach. Ich klopfe. Ich trete mit dem Fuß dagegen. Keine Antwort, kein Gruß. Matweitsch ist entweder stocktaub geworden oder schläft. So gibt es eben ideologisch zurückgebliebene Bürger – sie bremsen unseren Marsch zum Sieg des Kommunismus. Nun, mich wird das nicht aufhalten – ich werde klopfen, bis er die Tür öffnet (Yelchin 2013, 77, wörtliche Übersetzung KK).

Im Unterschied zur englischsprachigen Originalfassung, in der Bedeutungimplikationen nur latent angelegt sind und dem „idealen Rezipienten“ (Schmid 2014, 46)

vorbehalten bleiben, bietet die russische Übersetzung eine explizitere Semantisierung und Stilisierung. Die additive Benennung, explizite Wiederaufnahmen und Wiederholungen fungieren dabei nicht nur als narrative Intensivierung, sondern auch als implizite ideologiekritische Geste gegenüber der Denunziationspraxis innerhalb totalitärer Strukturen (Yelchin 2011, 160).

Der abstrakte Autor des Originals, der sich durch narrative Zurückhaltung und strategische Mehrdeutigkeit auszeichnet, wird in der translatorischen Instanz des abstrakten Übersetzers (vgl. Kuzminykh 2025b) durch einen vermittelnden Textproduzenten substituiert. Diese Instanz scheint die semantische Offenheit zugunsten eines intendierten ‚richtigen‘ Verstehens zu minimieren.

Die hermeneutisch gelenkte Kommunikationshaltung kann als Versuch gedeutet werden, eine Beziehungskommunikation herzustellen – analog zur Figur eines fürsorglichen und kompetenten Erwachsenen, der seine kindlichen Rezipientinnen und Rezipienten umfassend zu instruieren sucht. Die Verschiebung reduziert jedoch die im Original angelegte potenzielle Polyvalenz, welche zur selbstreflexiven Lektürepraxis einlädt und als konstitutives Merkmal jeder Beziehungskommunikation fungiert.

### **3. Fazit**

Das Ziel des Beitrags bestand darin, zu untersuchen, inwieweit in Fällen der Selbstübersetzung die beziehungskommunikative Funktion literarischer Texte trotz der sprachlich-semiotischen Rekonfiguration des Originaltextes erhalten bleibt.

Die Analyse von Eugene Yelchins autoautorialer Übersetzung seines ursprünglich englischsprachigen historischen Entwicklungsnarrativs *Breaking Stalin’s Nose* in das Russische offenbart exemplarisch die Möglichkeit der Aufrechterhaltung beziehungskommunikativer Strukturen im Rahmen der Übersetzung durch denselben Autor.

Gleichwohl bleibt die beziehungskommunikative Kohärenz zwischen Text und Leser nicht in der Form der Ausgangsfassung bestehen. Sie erfährt vielmehr eine

signifikante Transformation durch Amplifikation und Registrerverschiebung sowie durch die domestizierende Substitution von Fremdwörtern durch herkunfts-sprachliche Lexeme. Die russischsprachige Version bedient sich somit narrativer Strategien, die stärker auf Transparenz und Dechiffrierbarkeit abzielen, wodurch die potenzielle Polyvalenz des Originaltextes zugunsten einer stärker gelenkten Lesart reduziert wird. Dies erzeugt wiederum eine asymmetrischere Rezipienten-position als im englischen Ausgangstext.

## Bibliographie

- Anselmi Simona 2012, *On Self-translation. An Exploration in Self-translators' Teloī and Strategies*. Edizioni Universitarie, LED.
- Apter Emily 2008, *Untranslatable: A World System*. New Literary History, 39, 581-598.
- Apter Emily 2013, *Against World Literature. On the politics of untranslatability*. Verso, London.
- Bassnett Susan 2013, *The Self-Translator as Rewriter*, in Anthony Cordingley (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Continuum, London, 13-25.
- Boyden Michael and De Bleeker Liesbeth 2013, *Introduction*. Orbis Litterarum, 68, 3, 177-187.
- Ette Ottmar 2005, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Kadmos Kulturverlag, Berlin.
- Fišer Zbyněk 1998, *Die Autorübersetzung. Ein Schritt über die Grenze*, in Ann Beylard-Ozeroff (ed.), *Translators' Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 33-39.
- Frank Armin Paul 1984, *Theories and Theory of Literary Translation*, in Joseph Strelka (ed.), *Literary Theory and Criticism. Festschrift Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*. De Gruyter, Berlin, 203-221.

- Freise Matthias 2019, *Sprache oder Vergleichbarkeit: Wie kann das weltliterarische Netz funktionieren?*, in Dieter Lamping, Galin Tihanov (Hg.), *Vergleichende Weltliteraturen/Comparative World Literatures. DFG-Symposion.* J. B. Metzler, Stuttgart, 359-374.
- Gentes Eva 2017, *(Un-)Sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romanischsprachigen Gegenwartsliteratur. Eine literatur- und übersetzungssoziologische Annäherung.* Universitäts- und Landesbibliothek der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Düsseldorf.
- Grimm Lea 2021, *Varianten der Kulturalität in Kinder- und Jugendliteratur aus Asien. Theoretische Kontexte – Prototypen – Didaktische Perspektiven für den Literaturunterricht.* Technische Universität Dortmund, Dortmund.
- Grutman Rainier 2009, *Self-translation*, in Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation*. Routledge, London, 257-260.
- Grutman Rainier, Van Bolderen Trish 2014, *Self-Translation*, in Sandra Bermann, Catherine Porter (eds), *A Companion to Translation Studies*. Wiley-Blackwell West, Sussex, 323-332.
- Kaczmarek Dorota 2009, *Translatorische Fehlgriffe in der Eigenübersetzung T. Rittners*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica, 5, 17-27.
- Kippur Sara 2015, *Writing it twice. Self-translation and the making of a world literature in French*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Kittel Harald 1988, *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Kramer Johannes 2000, *Autorversionen romanistischer Aufsätze in Weltsprachen und „lingue Romanicae minores“*, in Otto Winkelmann et al. (Hg.), *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen*. Narr, Tübingen, 187-203.
- Kremnitz Georg 2015, *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*. Praesens, Wien
- Kuzminykh Ksenia 2024, *Die Dystopie aus narratologischer Perspektive in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*, in Irem Atasoy, Habib Tekin

- (eds), *Interdisciplinary Studies on German Philology – Utopia and Dystopia in German Literature, Film, and Television*. Istanbul University Press, Istanbul, 247-272.
- Kuzminykh Ksenia 2025a, *Ästhetik der Kinder- und Kinder- und Jugendliteratur im weltliterarischen Kontext*. Universitätsverlag, Göttingen,  
[https://univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-86395-663-9/Kuzminykh\\_Habil.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-86395-663-9/Kuzminykh_Habil.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [01/09/2025].
- Kuzminykh Ksenia 2025b, *Kinderliterarisches Übersetzen als eine Herausforderung. Translation und Rezeption. Translatologische, linguistische und literarische Streifzüge*. Bukarester Beiträge zur Germanistik, 7, 219-244.
- Lamping Dieter 1992, *Die literarische Übersetzung als dezentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung*, in Harald Kittel, Horst Turk (Hg.), *Geschichte, System, literarische Übersetzung*. Erich Schmidt, Berlin, 212-227.
- Lushchevska Oksana 2013, *An interview with Eugene Yelchin*,  
<https://wgrclc.blogspot.com/2013/05/an-interview-with-eugene-yelchin-by.html> [01/09/2025].
- Oittinen Riitta 1990, *The dialogic relation between text and illustration: a translational view*. EXTconTEXT, 5, 40-53.
- O'Sullivan Emer 2000, *Kinderliterarische Komparatistik*. Winter, Heidelberg.
- Oustinoff Michaël 2001, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. L'Harmattan, Paris.
- Parks Tim 2015, *Where I'm Reading From: The Changing World of Books*. Harvill Secker, London.
- Poch Dolores 2002, *La autotraducción*. Quimera, 210, 9.
- Popović Anton 1976, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, Edmonton.
- Reiß Katharina 1982, *Übersetzungstheorien und ihre Relevanz für die Praxis. Lebende Sprachen*, 31, 1, 1-5.
- Schmid Wolf 2014, *Elemente der Narratologie*. De Gruyter, Berlin.

- Simon Sherry 1996, *Gender in translation. Cultural Identity and the Politics of Translation*. Psychology Press, London.
- Sís Peter 2007, *The Wall: Growing Up Behind the Iron Curtain*. Frances Foster Books, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Spivak Gayatri Chakravorty 1993, *Outside the Teaching Machine*. Psychology Press, New York.
- Spivak Gayatri Chakravorty 2003, *Death of a Discipline*. Psychology Press, New York.
- Stockhammer Robert 2009, *Das Schon-Übersetzte. Auch eine Theorie der Weltliteratur*. Poetica, 41, 3-4, 257-291.
- Ungar Steven 2006, *Writing in Tongues. Thoughts on the Work of Translation*, in Saussy Haun (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 127-138.
- Watzlawick Paul et al. 1967, *Pragmatics of Human Communication*. WW Norton & Company, New York.
- Wechsler Robert 1998, *Performing Without a Stage. The Art of Literary Translation*. Catbird Press, North Haven.
- Yelchin Eugene 2011, *Breaking Stalin's Nose*. Henry Holt and Company, New York.
- Yelchin Eugene 2013, *Breaking Stalin's Nose*, (*Stalinskij Nos*, 2013), Russ. transl. by Yelchin Eugene Buchina Olga. Rozovyj žiraf, Moskva.
- Yelchin Eugene 2014, *Arcady's Goal*. Henry Holt and Company, New York.
- Yelchin Eugene o.D., *Breaking Stalin's Nose. Official Homepage*, <https://www.eugeneyelchin.com/books#/breaking-stalins-nose> [01/09/2025].