

Gdańsk 2024, Nr. 50/51

Marta Kaźmierczak

Uniwersytet Warszawski / Universität Warschau

<https://orcid.org/0000-0003-2925-0209>

Der Übersetzer und seine mehrsprachige Kompetenz. Boris Akunins vielstimmige Prosa auf Englisch

<https://doi.org/10.26881/sgg.2024.50.51.07>

Der Beitrag betrifft die sog. dritte Sprache (L3, weder Ausgangs- noch Zielsprache) als Übersetzungsproblem. Boris Akunins russische historische Kriminalromane, die zahlreiche Einschübe aus einem Dutzend Sprachen enthalten, wurden alle von demselben Übersetzer, Andrew Bromfield, ins Englische übertragen. Dies ermöglicht es, zu untersuchen, wie ein einzelner Translator mit dieser mehrsprachigen Herausforderung umgeht. So konzentriert sich die Analyse auf die mehrsprachige Kompetenz des Übersetzers (und ihre redaktionellen Kontexte). Vier Sprachen wurden für die Diskussion ausgewählt: Französisch und Latein (die in der Übersetzung geschickt gehandhabt werden), Deutsch (eine Quelle von Fehlern in den Zieltexten) und Japanisch (das eine Transkription aus der kyrillischen Schrift ins lateinische Alphabet erfordert). Die Autorin vertritt die Ansicht, dass die (fehlende) Sorgfalt des Verlags die Qualität der translatorischen Wiedergabe von L3-Elementen erheblich beeinflussen kann und dass kein Übersetzer diese Aufgabe allein bewältigen sollte, da keine mehrsprachige Kompetenz als universell angenommen werden darf.

Schlüsselwörter: Dritte Sprache, Übersetzung, fremdsprachige Einschübe, Boris Akunin, Andrew Bromfield, Verlagspraxis

A translator's plurilingual competence – Boris Akunin's language (ad)mixture(s) in English. The article is devoted to the so-called third language (L3, neither source, nor target one) as a translation problem. Boris Akunin's Russian historical detective novels, which abound in foreign intrusions in a dozen of tongues, have all been rendered into English by the same translator, Andrew Bromfield. This makes possible surveying how one professional deals with a multiple multilingual challenge, so the analysis focuses on the translator's plurilingual competence (and its editorial contexts). Four languages were selected for discussion: French and Latin (handled skilfully), German (a site of errors in the target texts) and Japanese (which requires converting from the Cyrillic notation into the Western romanisation). The author also argues that the publishers' care or lack thereof can significantly influence the quality of L3 presentation in the target text and that the translators should not be left to fend for themselves, as no plurilingual competence can be assumed universal.

Key words: third language, translation, foreign-language interpolations, Boris Akunin, Andrew Bromfield, publishing practices

1. Zielsetzung, Einschränkungen und methodologische Grundlagen der Analyse

Gegenstand dieses Beitrags sind englische Übersetzungen von Boris Akunins (bürgerlich: Grigori Schalwowitzsch Tschchartischwili, geb. 1956) historischen Kriminalromanen aus einem Zyklus, in dem der Detektiv Fandorin die Hauptfigur ist. Die Krimis des russischen Schriftstellers erlangten sowohl in ihrer ausgangssprachlichen Kultur als auch in der internationalen Rezeption große Popularität.¹ Ins Englische wurden sie allesamt von Andrew Bromfield übertragen. Im Folgenden möchte ich diese Übersetzungen unter einem bestimmten Aspekt betrachten, nämlich: der Herausforderung, die die im Original enthaltenen fremdsprachigen Einschübe an den Übersetzer stellen.

Die Elemente aus Drittsprachen (weiter: L3) in Akunins Romanen stammen aus mindestens zwölf Sprachen: Englisch, Französisch, Deutsch, Italienisch, Latein, Japanisch, Chinesisch, Bulgarisch, Rumänisch, Türkisch, Jiddisch und Ukrainisch; sie erscheinen in der Originalschrift oder werden ins russische Alphabet transkribiert. Sowohl die Einschübe als auch die ebenfalls vorhandenen Entlehnungen sind in Akunins Werk zumeist gut begründet: mit dem Ort der Handlung, die in verschiedenen Ländern spielt; mit der Absicht, die Romanfiguren hinsichtlich ihrer Nationalität, ihres Status oder ihrer Mentalität zu charakterisieren. In der Erzählerrede oder in Dialogen sind sie oft Träger von Ironie, Distanz und Humor. Da sie ein quantitativ und qualitativ relevantes Merkmal von Akunins Individualstil darstellen, verdienen sie durchaus, im Translat bewahrt zu werden. Anhand der polnischen Übersetzungen der Fandorin-Serie habe ich bereits eine Klassifizierung der Übersetzungsverfahren vorgeschlagen, die auf heterolinguale Elemente angewendet werden (KAŹMIERCZAK 2016). Der Umstand dagegen, dass Akunins Romane im englischsprachigen Literaturbetrieb in den Händen ein und desselben Übersetzers liegen, legt einen anderen Schwerpunkt der Analyse nahe. Und zwar bietet es sich an, die **Kompetenz des Übersetzers** und seinen **translatorischen Umgang mit der Vielfalt der Sprachen**, mit denen er bei der Arbeit am Fandorin-Zyklus konfrontiert wird, genauer zu betrachten. Eine solche Ausrichtung der Analyse lässt auch Rückschlüsse darauf zu, ob und inwieweit der Translator seine Mehrsprachigkeitskompetenz entwickelt. Was außerdem ins Blickfeld rückt, ist die (nicht) vorhandene fachliche Unterstützung durch den Verlag – verstanden als Merkmal der allgemeinen Haltung des Verlegers, worauf ich in Teil 5 und 6 dieses Beitrags sowie im Fazit zu sprechen komme. Ein flüchtiger Blick auf die Zieltexte genügt jedoch, um zu erkennen, dass Akunins englischsprachige Verleger nicht grundsätzlich gegen mehrsprachige Einschübe in den Übersetzungen seiner Texte sind. Diese

¹ Die Serie – das erste von Akunins literarischen „Projekten“ – kam bei Literaturkritikern und Lesern in Russland sehr gut an und war auch finanziell ein Erfolg. Die Bücher wurden in 35 Sprachen übersetzt, wobei die Übersetzungen des ersten Bandes, *Азазель* (dt. *Fandorin*), mit Preisen wie dem „Silver Dagger“ und dem „Le prix Mystère de la critique“ ausgezeichnet wurden. In den letzten Jahren ist der Schriftsteller bei den russischen Literaturkritikern in Ungnade gefallen, was aber vor allem für seine späteren Bücher zutrifft und nicht zuletzt damit zusammenhängt, dass Tschchartischwili die Mentalität und die Verhaltensweisen der heutigen Russen sowie die Politik des Kremls offen missbilligt. Der Schriftsteller, der mittlerweile im Exil lebt, wurde von der russischen Regierung zum sogenannten „ausländischen Agenten“ erklärt und *in absentia* verhaftet, was die Zugänglichkeit seiner Texte beeinträchtigt und die Anzahl seiner heimischen Leser begrenzt.

Erkenntnis ermöglicht es, die Frage nach der Akzeptabilität dieser Schreibmethode aus der Sicht der Verleger² beiseite zu lassen und andere Aspekte in den Fokus zu nehmen – in diesem Fall: die translatorische Kompetenz.

Im Folgenden lasse ich die englischen Einschübe unberücksichtigt (obwohl es manchmal interessant ist zu beobachten, was mit ihnen in den Zieltexten passiert), um mich auf das Phänomen einer Drittsprache (L3) in der Übersetzung zu konzentrieren, d. h. auf Elemente, die weder zur Ausgangs- noch zur Zielsprache (ZS) gehören. Im Rahmen dieses Beitrags kann freilich nur ein begrenztes Material behandelt werden. Eingeschränkt wird es einerseits auf die Gruppe von romanischen Sprachen und Deutsch (die einen gewissen Kontrast im Hinblick auf die translatorische Kompetenz zur Geltung bringen), andererseits auf Japanisch, das für die gesamte Reihe äußerst wichtig ist und sogar im Pseudonym des Autors mitschwingt; die Übersetzung der japanischen Einschübe veranschaulicht den Umgang des Translators mit außereuropäischem Sprachmaterial. Wie bereits angedeutet, kommen die L3-Elemente in Akunins Prosa mehrfach zur Anwendung. Um das eigentliche Ziel der Analyse nicht zu verfehlen, gehe ich allerdings nicht auf die Funktion der einzelnen heterolingualen Elemente ein – es sei denn, dies ist für die zu formulierende Erkenntnis relevant.

Den Stand der translationswissenschaftlichen Erforschung des Phänomens „L3 in der Übersetzung“ habe ich in einem anderen Beitrag (KAŹMIERCZAK 2016: 62–66) resümiert. Ohne diese Diskussion hier zu wiederholen, sei nur darauf hingewiesen, dass in der angelsächsischen Zielkultur, in der Andrew Bromfield als Übersetzer tätig ist, eine systematische Reproduktion von L3-Elementen als translatorische Praktik kaum theoretischen Rückhalt findet. Peter Newmark zählt L3-Elemente zu den problematischen „schwer zu findenden Wörtern“ („unfindable words“, NEWMARK 1988: 176) und schlägt folgende Faustregel vor: Sie sollen übernommen werden, wenn sie im Original einen expressiven Wert haben, und in die Zielsprache übersetzt werden, wenn sie informativ sind (vgl. NEWMARK 1988: 182). In der Praxis entstehen daher Übersetzungen, die sich an ein monolinguales Zielpublikum richten und dem Prinzip folgen, die ZS-Leser kognitiv nicht zu überlasten. Dies hat zur Folge, dass die Präsenz anderer Sprachen im übersetzten Text getilgt wird (GRUTMAN 1998: 157, 160, BERMAN 2000: 295–296). Die in den westlichen Ländern vorherrschenden theoretischen Positionen fallen in etwa mit dem Standpunkt von Jiří LEVÝ (1969: 100–102) zusammen. Er spricht sich dafür aus, die im Original enthaltene dritte Sprache im Translat nur anzudeuten, zumindest dort, wo die fremdsprachigen Einschüsse für das Zielpublikum ohnehin unverständlich wären; dabei überschätzt er die Verständlichkeit von L3 für die AS-Leser. Levý streitet die Möglichkeit ab, Elemente der Drittsprache im Paratext zu erläutern, da er Fußnoten *a priori* ablehnt; somit lässt er die Situation, dass sich der Autor sowohl eines fremdsprachigen Einschubs als auch einer Erläuterung bedient (wie es Akunin tut³), außer Acht. Eine äußerst pessimistische Meinung vertritt David Bellos: Was auch immer der Translator mit

² Eine Reihe von Studien zu mehrsprachigen Texten, die man in westlichen Ländern übersetzt, orientieren sich gewissermaßen zwangsläufig an dieser Frage – siehe zum Beispiel die Beiträge von Reine MEYLAERTS (2006) und Renata MAKARSKA (2012) mit ihren vielsagenden Titeln.

³ Die wenigen Abweichungen von dem Prinzip, die parallele Semantisierung sicherzustellen, sind intratextuell motiviert: Der Protagonist, dessen Perspektive die Erzählung wiedergibt, versteht die Bedeutung der fremdsprachigen Äußerung nicht (für Beispiele und ihre polnischen Fassungen s. KAŹMIERCZAK 2016: 69, 76).

den L3-Elementen macht, es entsteht nicht nur keine adäquate, sondern überhaupt keine Übersetzung (BELLOS 2008: 114). Diesen Standpunkt habe ich im vorgenannten Beitrag diskutiert – und, so hoffe ich, widerlegt (KAŹMIERCZAK 2016: 64–65). Zu betonen ist auch der Umstand, dass die meisten Abhandlungen – insbesondere diejenigen in den westlichen Sprachen –, die dem translatorischen Umgang mit Mehr- und Anderssprachigkeit gewidmet sind, grundsätzlich zwei Phänomene ins Blickfeld rücken: einerseits kreolisierte Formen der Ausgangssprache, andererseits Fälle, wo der Code, der dem Ausgangstext beigemischt ist, zugleich die Zielsprache ist, in die der Text übersetzt wird; dabei verlaufen die untersuchten Translationsprozesse nicht selten in Sprachgemeinschaften, in denen diglossische Verhältnisse herrschen. Translationswissenschaftliche Fallstudien dieser Art befassen sich also, streng genommen, nicht mit der L3-Problematik.

Den eigentlichen Kontext dieses Beitrags bildet nun die translationswissenschaftliche Reflexion über mehrsprachige Kompetenz sowie über die Mittel oder Akteure, die diese Kompetenz unterstützen können. Dabei ziehe ich keine aus der Zielkultur stammenden theoretischen Aussagen heran, da ich im englischen Sprachbereich keine Überlegungen zu diesem Thema gefunden habe – eine Lücke, die an sich schon symptomatisch ist. In Arbeiten zu Mehr- und Anderssprachigkeit in der Übersetzung wird in erster Linie betont, dass man die sprachliche Hybridität des jeweiligen Originals im Translat beibehalten muss; es werden auch die ideologischen Verstrickungen und Barrieren beleuchtet, auf die der Übersetzer mit seinen an diesem Ziel orientierten Bemühungen stößt. Angesichts jener außersprachlichen Faktoren tritt die Frage nach der übersetzerischen Kompetenz in den Hintergrund. Es gibt keine Indizien dafür, dass die Diskussion zu Mehrsprachigkeit, die in der englischen (bzw. russischen) Translationswissenschaft geführt wird, Bromfields Übersetzungsstrategien irgendwie beeinflusst. Dagegen wird mein Denken über die translatorische Kompetenz, die über das gegebene Sprachenpaar L1–L2 hinausgeht, durch die Reflexion mitgeprägt, die in meinem eigenen, d. h. polnischen, translationswissenschaftlichen Kontext praktiziert wird.

Bożena Tokarz stellt hohe Ansprüche an den Übersetzer, indem sie bemerkt, dass die Vermittlung von Inhalten einer dritten Kultur von ihm eine „Erweiterung seiner enzyklopädischen und rhetorisch-pragmatischen Kompetenz“ verlangt, u. a. um die im Original enthaltenen intertextuellen Bezüge zu erkennen (TOKARZ 2010: 240⁴). Zwar ist bei weitem nicht jedes L3-Element Träger von Intertextualität, dennoch wurden in der Übersetzungskritik auch so elementare Fragen angesprochen wie die Kenntnis der Sprache, in der das fremde Element formuliert ist, oder die – semantische wie stilistische – Angemessenheit der Fußnote, die den Einschub erklärt (z. B. ГАЛБ 1972/2018: 219). Jacek PLECIŃSKI (2014: 41) stellt sogar fest: „Offensichtlich bemerken Übersetzer, die in Sprache A [Ausgangssprache] kompetent sind, nicht ihre mangelnde Kompetenz in Sprache C.“ Wenn es nicht die Übersetzer selbst sind, die beachten, wie wichtig diese Problematik ist, so erkennen es aber die Forscher, und zwar immer deutlicher. So postuliert beispielsweise Maria Mocarz interkulturelle Kompetenz

Die Praxis, alle fremdsprachigen Einschübe mit erklärenden Fußnoten zu versehen, hat in Russland eine lange redaktionelle Tradition.

⁴ Übersetzungen von Zitaten aus der angeführten polnischen Sekundärliteratur stammen, soweit nicht anders vermerkt, von der Übersetzerin dieses Beitrags.

(die nicht unbedingt mit Mehrsprachigkeit zusammenfällt) und multikulturelle Kompetenz im weitesten Sinne (MOCARZ 2011: 202 und *passim*). Das Problem der – insbesondere unzureichenden – Kompetenz lässt wiederum fragen, wie man diese im Rahmen der Ausbildung von Übersetzern und Dolmetschern fördern kann. Wie Anna SZCZĘSNY (2001: 121) behauptet, sollte man die Fähigkeit des Übersetzers zum Umgang mit Kulturen entwickeln, die nicht aus seiner jeweiligen ausgangs- und zielsprachigen Kulturgemeinschaft kommen. Die Forscherin weist auch auf die besonderen Schwierigkeiten hin, die sich dabei aus etwaigen Unterschieden zwischen Alphabeten ergeben können. Das Vermögen, fremde Elemente geschickt anzupassen, sei notwendig, da „die Einbeziehung einer dritten Kultur in die Übersetzung in der Regel durch den Originaltext erzwungen wird“ (TOKARZ 2010: 240); sie resultiert nicht aus dem Wunsch des Übersetzers, eine bestimmte Aufgabe zu bewältigen, sondern bringt im Gegenteil unerwartete Herausforderungen bzw. Konsequenzen mit sich.

Ein Selbstkommentar von Zygmunt Wojski, dem polnischen Übersetzer des paraguayischen Romanautors Augusto Roa Bastos, veranschaulicht Probleme, an die man im Zusammenhang mit Mehrsprachigkeit als translatorischer Kompetenz vielleicht nicht *a priori* denkt. Roa Bastos' Roman *Hijo de hombre* (dt. *Menschensohn*) ist reich an Wörtern und Wendungen in Guaraní. Allerdings waren die Versuche des Übersetzers, im kommunistischen Polen ein Wörterbuch Guaraní-Spanisch zu beschaffen, zum Scheitern verurteilt (WOJSKI 2011: 276). Auf der Suche nach den Bedeutungen der Guaraní-Einschübe war Wojski auf die deutsche Übersetzung des Romans angewiesen. Anhand dieser Fassung, also mit Deutsch als Mittlersprache in Bezug auf L3, erstellte der Übersetzer am Ende der polnischen Ausgabe ein Glossar mit Erläuterungen der Guaranismen (wobei das Glossar auch L3-Elemente aus dem spanischen Original, Hispanismen und Amerikanismen enthält). Dass er bestimmte Phrasen in Guaraní ohne polnische Erläuterungen ließ, lag daran, dass sie in der deutschen Ausgabe nicht erklärt waren (WOJSKI 2011: 277). Obwohl der Zugang zu Informationen, auch sprachlichen, heutzutage wesentlich leichter ist, lohnt es sich, dieses Beispiel anzuführen, da die Drittsprache, die hier im Spiel war, einen – aus der Perspektive der Zielsprache Polnisch – besonders exotischen Charakter hatte.

Die polnische Translationswissenschaftlerin Elżbieta Tabakowska, die den Hintergrund ihrer eigenen Übersetzung einer historischen Abhandlung (*Europe: A History* von Norman Davies) beleuchtet, weist mehrmals auf die Leistung derjenigen hin, die sie in ihrer translatorischen Arbeit unterstützten. Der von ihr so genannte „Quellenermittler“, der Korrektor, der Lektor und die Redakteure waren an der Übersetzung von Textpassagen beteiligt, in denen die vielfältige kulturelle Verankerung des Originals besonders deutlich zum Tragen kommt (vgl. insbesondere das Kapitel über den „europäischen“ Turmbau zu Babel, TABAKOWSKA 1999/2008: 119–142). Die Unterstützung durch ein so starkes professionelles Team ist selbst beim Übersetzen wissenschaftlicher Texte heutzutage eine Seltenheit, und noch weniger kann ein Übersetzer populärer Prosa sich darauf verlassen. Heterolinguale Elemente, der Grad ihrer Semantisierung im Text sowie die mehrsprachige Toponymik (vgl. TABAKOWSKA 1999/2008: 122) bilden denjenigen Bereich des Originals, bei dessen Übertragung verschiedene Akteure und Einflussfaktoren zusammen- und gegeneinander spielen, abgesehen vom Übersetzer selbst.

Der einzige Akteur, dessen mehrsprachige Kompetenz ermittelt werden kann, ist in der Regel der Originalverfasser. Als einer der wenigen Forscher – vielleicht deswegen, weil er sich gerade mit Übersetzungsfehlern beschäftigt – stellt PLECIŃSKI (2013: 48) fest, dass eine Fehlübersetzung zuweilen auf den Autor zurückzuführen ist, dessen Fehler der Übersetzer womöglich reproduziert. Was die Richtigkeit fremdsprachiger Einschübe angeht, so empfiehlt der polnische Forscher, nicht auf die Kompetenz von Belletristik-Autoren oder sogar von Verfassern wissenschaftlicher Werke zu vertrauen; auch plädiert er nachdrücklich dafür, ihre Fehler in der Übersetzung zu korrigieren (PLECIŃSKI 2013: 53–54). Obwohl einige Übersetzer und Theoretiker in derartigen Fällen gegen jedwede Normen sind, erscheint Plecińskis Meinung in Bezug auf Übersetzungen von Populärliteratur dennoch als überzeugend. Einige Übersetzungsforscher, die sich mit Mehrsprachigkeit im Original und im Translat beschäftigen, halten es für irrelevant, ob man die fremdsprachigen Einschübe in der Übersetzung korrekt wiedergibt oder nicht – es komme vielmehr darauf an, dem Rezipienten (sei es dem Ausgangs-, sei es dem Zielsprachigen) den bloßen Eindruck von Heterolingualität bzw. Sprachmischung zu vermitteln (z. B. MAKARSKA 2018: 98–99). In diesem Beitrag ist die Annahme, dass L3-Elemente im Translat unbedingt korrekt wiederzugeben sind, doppelt begründet: erstens wegen der Ausrichtung auf die translatorische Kompetenz; zweitens, durch die Merkmale des Analysematerials. Ohne Zweifel legt Akunin viel Wert auf die sprachliche Gestaltung seiner Prosa, er übernimmt auch die Verantwortung dafür: Ab einem bestimmten Zeitpunkt werden seine Romane „in der Redaktion, Rechtschreibung und Zeichensetzung des Autors“ gedruckt (siehe die Erklärung auf der redaktionellen Seite z. B. in АКУНИН 2009/2010). Einschübe aus anderen Sprachen in seiner Prosa sind zwar nicht immer fehlerfrei, werden aber in der Regel mit Sorgfalt behandelt; ihre Erklärungen sind zumeist pragmatisch und stilistisch angemessen. Die hier angeführten Textbeispiele enthalten nicht die – von Akunin sonst auch dargestellten – Szenen, in denen sich die mangelhafte Sprachkompetenz eines Protagonisten gerade in dessen fremdsprachigen Aussagen manifestiert. Es geht hier also nicht um die „Ausländer-Sprache“, sondern um fremdsprachige Einschübe, die den Eindruck erwecken, dass sie, in der Absicht des Autors, korrekt verwendet werden. In der Rede eines Deutschen beispielsweise, der das Russische verstümmelt und seine Äußerungen mit deutschen Wörtern durchsetzt (Teil 5 des Beitrags), sollten die deutschen Elemente logischerweise in keiner Weise entstellt werden. Genauso darf man davon ausgehen, dass die japanischen Phrasen (Teil 6) im Tagebuch eines Japaners oder im Text des Erzählers, dessen Kompetenz – so darf man annehmen – mit derjenigen des Verfassers zusammenfällt (Akunin studierte japanische Philologie), fehlerfrei sind.

Beim Übersetzer hingegen erfährt man etwas von seiner sprachlichen Kompetenz, die über ein bestimmtes Sprachenpaar hinausgeht, in folgenden Fällen: 1) wenn er aus mehr als einer Sprache übersetzt (sofern es sich um direkte Übersetzungen handelt); 2) wenn er sich selbst zu dieser Frage äußert, wie Zygmunt Wojski in seinem vorhin genannten Selbstkommentar (wobei es meistens nicht um die Verwendung einer L3 durch den Übersetzer geht, sondern darum, dass er bei seiner translatorischen Arbeit bestehende Übersetzungen in den ihm zugänglichen Sprachen zu Rate zieht); 3) aus Paratexten, die nicht vom betreffenden Übersetzer selbst stammen, wie biographische Dokumente oder redaktionelle Angaben, die z. B. auf die Beteiligung von Experten an der Übersetzung hinweisen. Dass der Translator sich auf

anderssprachige Versionen seines Originals stützt, beweist an sich noch nicht, dass er die betreffenden Sprachen beherrscht. Diese Vorgehensweise erinnert uns zwar daran, dass der Übersetzer bei der Übertragung eines Textes aus der Ausgangs- in die Zielsprache auf die Ressourcen anderer Sprachen zurückgreift (vgl. GALASSO 2023: 9), sie täuscht aber nicht darüber hinweg, dass er keineswegs automatisch in mehreren Sprachen kompetent ist. Außerdem darf seine etwaige Mehrsprachigkeit nicht als vollständige Bilingualität verstanden werden, die mit der Anzahl der von ihm verwendeten Sprachen multipliziert wird. Vielmehr besteht sie darin, dass der Übersetzer sich in einem fließenden und asymmetrischen Gefüge von sprachlichen Repertoires bewegt und differenzierte Fertigkeiten innerhalb mehrerer (Sub-)Codes an den Tag bringt – so, wie Mehrsprachigkeit in Studien über kommunikative Ressourcen des Individuums sowie in der Soziolinguistik aufgefasst wird (vgl. u. a. den Beitrag von Jan BLOMMAERT [2006: 167–170], der übrigens als Gegenposition zu translationswissenschaftlichen Forschungen formuliert wurde).

2. Die Serie und ihr Übersetzer

Akunins Serie, die die Abenteuer des scharfsinnigen Detektivs Erast Petrowitsch Fandorin zum Gegenstand hat, spielt in der zweiten Hälfte des 19. und dem frühen 20. Jahrhundert. Sie besteht aus vierzehn Romanen und zwei Sammlungen von Kurzgeschichten, die zwischen 1998 und 2018 erschienen sind.⁵ Ins Englische wurden die Romane zwischen 2003 und 2019 von dem Briten Andrew Bromfield übertragen. Wie aus bibliographischen Angaben und Bibliothekskatalogen hervorgeht, arbeitet dieser Übersetzer ausschließlich mit russischer Sprache. Die englischen Erstausgaben der Krimis wurden vom Londoner Verlag Weidenfeld & Nicolson herausgegeben; in den USA wird Akunin vom Verlag Random House vertreten. Die verschiedenen Ausgaben ein und desselben Titels, die jeweils für den britischen und den amerikanischen Markt gedacht waren, unterscheiden sich im Bereich der Lexik geringfügig voneinander. Doch betreffen diese Unterschiede, soweit festgestellt werden konnte, nicht die Entscheidungen des Übersetzers in Bezug auf die verwendeten L3-Elemente. Eine Ausnahme bilden die deutschen Einschübe, auf die in Teil 5 eingegangen wird.

In diesem Beitrag werden übersetzungssoziologische Fragen bewusst ausgeklammert. Da aber der Handlungsspielraum des Translators in Bezug darauf, welche Übersetzungsstrategien er wählen darf, sowie die Art und Weise, wie er vom Verlag wahrgenommen wird (z. B. inwiefern er eine professionelle Unterstützung bekommt, wie sie Tabakowska beschreibt), oft vom symbolischen Kapital des Übersetzers abhängen, sollen zunächst das Profil und das translatorische Oeuvre Andrew Bromfields skizziert werden. Die Datenbank „Index Translatio-num“ verzeichnet fast siebzig Übersetzungen aus seiner Feder, die seit den 1980er Jahren entstanden sind, darunter von populärer Prosa (Sergei Lukjanenko), aber auch von Autoren wie Wiktor Pelewin, Wassili Schukschin und Michail Bulgakow. Während seiner Arbeit an der Fandorin-Serie veröffentlichte er unter anderem auch seine (viel früher begonnene,

⁵ Im Folgenden werden die Titel der Romane nach ihren deutschen Ausgaben angeführt. Auf Deutsch liegt übrigens eine literaturwissenschaftliche Studie zu dem Zyklus vor (FRANZ 2024: 369–416).

s. ВАЙШВИЛАЙНЕ 2003) Übersetzung von *Krieg und Frieden* (*War and Peace*, 2007)⁶ und von Swetlana Alexijewitschs *Zinkungen. Afghanistan und die Folgen* (*Boys in Zinc*, 2016). Nach seinem Abschluss in *Soviet Studies* an der Universität Glasgow verbrachte Bromfield während der Perestroika einige Zeit in Russland. 1991 war er der Mitbegründer der Zeitschrift „Glas: New Russian Writing“, die englischsprachigen Lesern und Verlegern („Glas“ 1995: 3) nicht unbedingt die neueste, dafür aber unbekannte Literatur präsentierte (bis 2011 [?] erschienen an die 62 Ausgaben). Für das Heft über das Groteske übersetzte Bromfield selbst u. a. Kurzprosa von Daniil Charms. Seine Übersetzungstätigkeit beweist nicht nur den impliziten Wunsch, zeitgenössische Literatur den zieleitigen Lesern näherzubringen, sondern zeugt auch von seinem Interesse für die russischen Klassiker. In seinen äußerst spärlichen Biogrammen auf den Webseiten einiger Verlage, mit denen Bromfield zusammenarbeitet, wird heute seine Fachkompetenz betont; der literaturkritische Erfolg einiger von ihm übersetzter Werke, wie z. B. Chamid Ismailows *The Dead Lake* (2014), scheint diese Qualität seiner Leistung zu bestätigen. Bereits 1995 wurde Bromfield als einer der „bekannten und angesehenen“ Übersetzer erwähnt („well known and reputable“, so in der Werbung für eine bei Penguin erschienene Anthologie, „Glas“ 1995: 24). Aber vor allem sind es wohl seine Übersetzungen von Akunins Kriminalromanen, die seinen Ruhm begründeten. In Bromfields Biogrammen werden sie zuweilen mit dem Attribut „acclaimed“ („gefeiert“) versehen.⁷ Der Rezeptionserfolg der ersten übersetzten Romane⁸ dürfte Bromfield daher im Laufe seiner translatorischen Arbeit an der Serie eine gute Verhandlungsposition gegenüber dem Verlag verschafft haben, soweit er sie nicht von Anfang an hatte. Mit „außertextuellen“ Belegen für Bromfields Kenntnis von Drittsprachen verhält es sich dagegen anders. Die einzigen Informationen darüber, welche Sprachen der britische Übersetzer in seiner Schulzeit gelernt hat, sind dem von Lena Waischwilaine verfassten Übersetzerporträt zu entnehmen (ВАЙШВИЛАЙНЕ 2003). Auf dieses dort *en passant* angesprochene Thema wird in Teil 5 eingegangen.

3. Französische Einschübe

Französisch ist diejenige Drittsprache, die in allen Teilen der Fandorin-Serie wohl am stärksten vertreten ist. Gleichzeitig ist es von den Fremdsprachen, die in Akunins Text vorkommen, diejenige, die dem englischen Publikum – und auch dem Übersetzer als dem ersten englischsprachigen Rezipienten des Originals – am nächsten steht. Aus sprachhistorischen Gründen (d. h. weil das Englische ein umfangreiches romanisches Sprachgut enthält) sind viele Einschübe ohne weiteres verständlich; z. B. lässt sich das französische *garder*, ‚bewachen‘, unschwer mit dem etymologisch verwandten englischen *guard*, ‚Wache; bewachen, hüten‘ verbinden. Aufgrund der intensiven Sprachkontakte im Laufe der Jahrhunderte haben sich im Englischen viele französische Phrasen (vgl. das Verzeichnis in ROBINSON / DAVIDSON

⁶ Als Übersetzungsvorlage diente die Urfassung des Romans aus dem Jahr 1866, die erst in neueren Zeiten von Zacharow – übrigens auch Akunins Verleger – publiziert wurde.

⁷ „Apart from his acclaimed translations of Boris Akunin, he is known for ...“ – Penguin, Random House.

⁸ Für seine Übersetzung von *Азель* (dt. *Fandorin*) wurde Bromfield der Preis „Silver Dagger“ von der Crime Writers' Association verliehen.

1996: 530–531) sowie Realia-Bezeichnungen eingebürgert. Genau diesen Vorteil macht sich Bromfield zunutze.

Dem Übersetzer gelingt es, Akunins in kyrillische Schrift transkribierte französische Einschübe korrekt zu rekonstruieren. Bromfield bewahrt sorgfältig die Diakritika, wo sie im russischen Original in lateinischer Schrift erscheinen, oder ergänzt sie, falls sie im Ausgangstext fehlen:⁹

(1)

[...] а то и ранее такой **революсьон** закатят, что французская гильотина милой шалостью покажется.

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 76)

[...] then these romantics will give us a *révolution* that will make the French guillotine seem no more than a charming piece of idle mischief.

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 77–78)

(2)

Не понимаю, как это могло приключиться. Просто **révolution** dans la balistique*.

*Революция в баллистике (фр.)

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 150)

‘I don’t understand how it could have happened. A perfect *révolution dans la balistique*.*’

*revolution in ballistics

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 159)

(3)

– Совершеннейшие мизерабли, уверяю вас. **Господину** Юго такие и не снились (Азазель, АКУНИН 1998/2011a: 133–134).

‘The most absolute *misérables*, I assure you. Such types as **Monsieur** Hugo never even saw in his dreams’. (AKUNIN EN 2003: 140)

(4)

И как мило рассказывал он свои *récits drôles** –

* Анекдоты (фр.).

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН 1998/2010: 80)

And how charmingly he narrated his little *récits drôles*! –

(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 116)

⁹ In den angeführten Zitaten entspricht die Kursivschrift den Kursivierungen in den jeweils zitierten Texten von Akunin bzw. Bromfield; die Fettschrift dagegen dient der Argumentation und stammt von der Verfasserin dieses Beitrags. Die Typografie, die hier für die Einschübe verwendet wird, entspricht in der Regel der redaktionellen Praxis im ausgangs- bzw. zielsprachigen Kontext. Alle Fußnoten in den Zitaten sind mit einem Asterisk versehen, unabhängig davon, wie sie in ihrem jeweiligen Quelltext gekennzeichnet sind. Die Frage, inwiefern die Anmerkungen des Originalautors vom Übersetzer wiedergegeben oder weggelassen werden, verdient eine eigene Untersuchung; hier lasse ich das (Nicht-)Vorhandensein von Fußnoten in den einzelnen Fällen unkommentiert.

(5)

– Absolument! – восхищенно покачал головой д'Эвре. – Un tour de **genie**, Michel!*

*Безусловно! Гениальный ход, Мишель! (фр.).

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН 1998/2010a: 163)

“*Absolument!*” declared Paladin, shaking his head in admiration. „*Un tour de génie, Michel!*“

(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 238)

Bromfield berichtet auch kleinere Transkriptionsfehler, indem er in der Regel geringfügige grammatische Korrekturen vornimmt (*sois – soit*, Bsp. 6 unten). Unten in Bsp. 7 kommt bei Akunin die Phrase „hero civilisateur“ vor, die den Mitgliedern der Organisation mit dem unheilvollen Namen Asasel prometheische Eigenschaften zuschreibt. Man könnte sagen, dass das substantivische Attribut „civilisateur“ aufgrund der syntaktischen Relation die Pluralform annimmt: ‚Ich nenne sie [Pl.] Zivilisatoren‘, während das Substantiv, auf das sich das Attribut bezieht, im Singular *héros* lauten sollte; mit der Lösung „I call them héros-civilisateurs“ nimmt der Übersetzer de facto eine Korrektur vor. In Bsp. 8 wird im Translat die Form des Partizips korrigiert (*fini – finie*), das im Satz „La guerre est en fait fini“ (‚der Krieg ist [...] beendet‘) hinsichtlich des Genus mit dem Substantiv *la guerre*, das feminin ist, kongruent sein muss:

(6)

Entre nous *sois dit**, сам неоднократно по роду деятельности имел касательство [...]

* Между нами говоря (фр.).

(*Азazelь*, АКУНИН 1998/2011: 198)

*Entre nous soit dit**, I've had some involvement with that kind of business myself

*Just between ourselves.

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 208)

(7)

Они не демоны и не боги, я зову их hero civilisateur*.

* Герой-цивилизатор (фр.).

(*Азazelь*, АКУНИН 1998/2011: 224)

They are not demons and not gods, I call them *héros-civilisateurs*.

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 235)

(8)

La guerre est en fait **fini***, тутки не стеляют!

[*z* statt *p* – sic: Der Protagonist spricht das „R“ als Zäpfchen-R aus, Anm. M. K.]

*Война фактически окончена (фр.).

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН 1998/2010a: 161)

“*La guerre est en fait finie*, the Turks are not shooting any more!”

(*Turkish Gambit*, AKUNIN 2005a EN: 235)

Die Modifikationen, die Bromfield einführt, lassen sich nicht allein nur durch seine Loyalität dem Autor gegenüber erklären. Beispielsweise ist in der französischen Redewendung *Le jeu n'en vaut pas la chandelle* (wörtlich: ‚das Spiel ist die Kerze nicht wert‘, d. h.: der Aufwand wird sich nicht lohnen) die von Akunin verwendete Form mit *en* normativ.¹⁰ Dennoch bringt der Übersetzer hier seine individuelle Vorliebe zum Ausdruck:

(9)

– Le jeu n'en vaut pas la chandelle*, –
пожал плечами граф.

* Игра не стоит свеч (фр.)

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 93)

‘*Le jeu ne vaut pas la chandelle*’, * said the
count with a shrug.

*The game is not worth the candle.

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 96)

Der Übersetzer hatte auch kein Problem damit, eine tückische (vgl. KAŻMIERCZAK 2016: 78) Phrase mit Reflexivpronomen in den englischen Satz einzufügen:

(10)

– Ведь у вас, как поется в арии, *toute la*
vie devant soi.

* Вся жизнь впереди (фр.).

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН
1998/2010a: 45)

“As the aria puts it, you have *toute la vie*
devant soi.”

(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 65)

Der Übersetzer verbessert die grammatische Kontextualisierung der durch den russischen Einschub getrennten Phrase *soyez [...] bienvenu, cher ami!* (‚Willkommen, lieber Freund‘), indem er den bestimmten Artikel *le* einfügt („être le bienvenu“),¹¹ der zugleich auf das maskuline Nomen *ami* hinweist:

(11)

– Суайе, так сказать, **бьенвеню, шер**
ами! (*Весь мир театр*, АКУНИН 2009/
2010: 288)

Soyez, so to speak, le bienvenu, cher ami!
(*All the World's a Stage*, AKUNIN EN
2017: 280)

Die Bezüge zum Französischen werden im englischen Translat fast ohne Ausnahme beibehalten. Eine seltene Abweichung, die auf den ersten Blick verwundern mag, ist der Verzicht auf die Phrase *merci* und ihre Ersetzung durch einen englischen Ausdruck:

¹⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chandelle/14603> (06.11.2024).

¹¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bienvenu/9183>.

(12)

– Ведь вот и следственный принцип есть – *cui prodest*, «ищи, кому выгодно».
– Мерси за перевод, – поклонился Иван Францевич, и Фандорин ступсевался.

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 77)

‘After all, the investigatory principle says “*cui prodest*” – “seek the one who benefits”.
‘Thanks for the translation,’ Ivan Franzevich said with a bow, making Fandorin feel embarrassed.

(The Winter Queen, AKUNIN EN 2003: 78)

Offensichtlich war hier der syntaktische Kontext ausschlaggebend. Im Englischen würde die fremdsprachige Höflichkeitsformel *merci*, verbunden mit einer Präpositionalergänzung, unnatürlich klingen. Bromfield vermittelt die Ironie, die in der Dankesbezeugung für die überflüssige Erklärung enthalten ist, durch das schlichte *thanks*, das weniger formal wirkt als *thank you*. Ähnlich verfährt übrigens der polnische Übersetzer Jerzy Czech: „– Dziękuję za tłumaczenie“ (AKUNIN 2003a: 70). Hier klingt die Kurzform *dziękuję* auch eher kolloquial im Vergleich zur polnischen Standardform *dziękuję*. Sonst fehlt es in Bromfields Übersetzungen nicht an syntaktisch eigenständigen *merci*-Einschüben (vgl. unten, Bsp. 23), die der Übersetzer manchmal zu *merci beaucoup* erweitert (*Весь мир теамп*, АКУНИН 2009/2010: 63 – *All the World’s a Stage*, AKUNIN EN 2017: 57).

Übrigens werden französische Einsprengsel nicht nur wiedergegeben, sondern zuweilen auch hinzugefügt – zum Beispiel wenn der Übersetzer hinter dem ‚grauen Kardinal‘ oder dem ‚schönen Frankreich‘ die eigentlichen Quellen der Phrasen erkennt, die sich in vielen Kulturen eingebürgert haben. Der französische Ausdruck *éminence grise* wird im Englischen viel häufiger verwendet als seine englische Lehnübersetzung *grey/gray eminence* (im British National Corpus: sieben Treffer für *éminence grise* vs. null für *grey/gray eminence*). Eine derartige Situation, berechtigt den Übersetzer dazu, so LEWICKI (1986: 108), eine eigene Ergänzung einzufügen, was Bromfield in den Beispielen 13 und 14 auch tut:

(13)

Анвар – нечто вроде «серого кардинала» у Мидхат-паши, активный член партии «новых османов».

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 196)

Anwar is by way of being Midhat Pasha’s *éminence grise*, an active member of the ‘New Osman’ party.

(The Winter Queen, AKUNIN EN 2003: 206)

(14)

Отлично, думаю, прекрасная Франция меня выручит.

(Турецкий гамбит, АКУНИН 1998/2010a: 62)

“Excellent, I thought, *la belle France* will come to my rescue.”

(Turkish Gambit, AKUNIN EN 2005a: 89; Kursivdruck: im Quelltext)

Im Hinblick auf Amplifikationen ist ein bestimmtes Übersetzungsverfahren in der englischen Fassung von *Türkisches Gambit* erwähnenswert. Im Original wird der französische Kriegsberichterstatteer als jemand dargestellt, der gerne Geschichten und Anekdoten erzählt.

Dabei legt der imperfektive Aspekt des Verbs „говарил“ (‘er sprach‘, Bsp. 15) nahe, dass die französische Phrase *c’est toute une histoire* (‘das ist eine ganze Geschichte‘) eine Art Floskel ist, die gewöhnlich Erzählungen dieser Art eröffnet. Anschließend folgt eine Geschichte, die mit der französischen Phrase eingeleitet wurde, allerdings auf Russisch – in der Sprache der Erzählung (Bsp. 16). Im russischen Wortlaut taucht dann die Phrase noch einmal auf: in dem Satz, in dem versprochen wird, die Erzählung nach dem Krieg fortzusetzen (Bsp. 17). Bromfield wiederholt an den beiden Stellen die zuerst (in Bsp. 15) eingeführte französische Formel. Man darf davon ausgehen, dass dieser eingeschobene Satz für englische Leser nachvollziehbar ist. Somit ist es dem Übersetzer gelungen, auf unaufdringliche Art und Weise zu betonen, dass die Sprache der Erzählung – sowohl das Russische des Originals als auch das Englische des Translats – weitgehend die Gespräche wiedergibt, die in der dargestellten Welt auf Französisch geführt werden:

(15)

[...] с таинственным видом **говарил**:
«Oh, c’est toute une histoire,
mademoiselle»*.
*Ну, это целая история, мадемуазель (фр.).
(*Турецкий гамбит*, АКУНИН
1998/2010а: 80)

[...] responded to one of her questions with
a significant pause and an intriguing smile
and then said: “*Oh, c’est toute une histoire,
mademoiselle.*”
(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 116)

(16)

– сцену, которую наблюдал в самой цивилизованной из стран, Англии. **О, это целая история...** (*op. cit.*, 80)

“a scene that I observed in that most civilised of countries, England. *Oh, c’est toute une histoire...*” (*op. cit.*, 116)

(17)

– После войны, ладно? **Это целая история.**
(*op. cit.*, 158)

“After the war, perhaps? *C’est toute une histoire.*”
(*op. cit.*, 232)

Überzeugende und durchaus begründete Amplifikationen finden sich auch in der englischen Fassung von *Mord auf der Leviathan*. In den fiktiven Polizeiakten darf der siebente Bezirk in Paris zum „arrondissement“ werden (Bsp. 18) und der Zusatz „und Sohn“ im Namen des Unternehmens die französische (Plural-)Form „et fils“ annehmen (Bsp. 19). Die Wiedergabe der Wörter „(романтическое) свидание“ (dt. ‚Stelldichein‘) sowie „встреча“ (‘Treffen‘) durch die im Englischen eingebürgerte Entlehnung „rendezvous“ (Bsp. 20) dient wiederum dazu, die Ironie zu unterstreichen:

(18)

Протокол осмотра места преступления, совершенного вечером 15 марта 1878 года в особняке лорда Литтлби на рю де Гренель (7[ой] **округ** города Парижа)

(«*Левиафан*», АКУНИН 1998/2009: 5)

Record of an examination of the scene of the crime carried out on the evening of 15 March 1878 in the mansion of Lord Littleby on the rue de Grenelle (7th **arrondissement** of the city of Paris) (*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 1)

(19)

Париж, рю Койпель, типография «Патух и сын».

(«*Левиафан*», АКУНИН 1998/2009:12)

Paris, rue Cuypel, “Patoux **et fils**” printing house.

(*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 11)

(20)

[...] на какое-то романтическое свидание. Уж не с госпожой ли Санфон была назначена эта **встреча** [...] ? («*Левиафан*», АКУНИН 1998/2009: 51–52)

[...] some kind of romantic **rendezvous**. Could this **rendezvous** [...] have been arranged with Mlle Sanfon?

(*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 69)

Im Französischen spürt Bromfield offensichtlich festen Boden unter den Füßen, so dass er geglückte Transformationen vornimmt. Wo zum Beispiel im *Türkischen Gambit* von Fechten und Säbelkampf die Rede ist, wandelt der Übersetzer das (durch die kyrillische Schrift „гарде“ implizierte) *gardez!* in „en garde“ um – die korrekte Form des Kommandos, das die Fechter auffordert, sich zum Kampf aufzustellen. Dieser Ausruf ist auch im Englischen bekannt und ist in Wörterbüchern verzeichnet (siehe z. B. ROBINSON / DAVIDSON 1996). Im späteren Roman *Весь мир театр* (dt. *Die Moskauer Diva*) verwendet der Übersetzer in einem ähnlichen Kontext die richtige Form des reflexiven Verbs *se garder*, die hier „Gardez-vous“ lautet:

(21)

– Какие еще эспадроны? Я-то видел, как румыны управляют с саблей. Тут в третью позицию не встают и «гарде» не говорят.

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН 1998/2010a: 100)

“Spadroons, he says! I’ve seen the way the Roumanians handle a sabre. They don’t assume the third position and say ‘en garde’.”

(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 145)

(22)

[...] как противник с криком «гарде-ву!» перешел в атаку, сделал стремительный выпад.

(*Весь мир театр*, АКУНИН 2009/2010: 165)

[...] when his opponent launched into the attack with a cry of ‘*Gardez-vous!*’, making a rapid lunge.

(*All the World’s a Stage*, AKUNIN EN 2017: 158)

Abschließend sei noch ein Beispiel angeführt, das auf metalinguistischer Ebene Zweifel erwecken mag. Gemischte zweisprachige Einschübe sind beim russischen Autor in der Regel englisch-französisch, so dass beim Übersetzen ins Englische dieses Merkmal von Akunins Mehrsprachigkeit verschwindet. Bromfield gibt die gälische Komponente dieser Einschübe sorgfältig wieder, fraglich ist aber die Art und Weise, wie er dabei die kommunikative Situation umgestaltet. In der folgenden Passage signalisiert die Fußnote des Autors eine Mischung aus Englisch und Französisch, hingegen ergibt sich aus dem vom Übersetzer hinzugefügten Kommentar des Erzählers, dass der Protagonist im weiteren Verlauf des Gesprächs zu einer Mischung aus Französisch und Russisch wechselt; dem englischen Sprichwort *A friend in need is a friend indeed* wird im Translat quasi die Funktion zugeschrieben, irgendein russisches Sprichwort zu vertreten:

(23)

– Merci, Michel, – коротко улыбнулся А’Эвре. – Comme dit l’autre, a friend in need is a friend indeed*.

*Благодарю, Мишель, как говорится, друзья познаются в беде (*фр. и англ.*).

(*Турецкий гамбит*, АКУНИН 1998/2010: 180)

‘*Merci, Michel*,’ said Paladin with a smile, and proceeded to speak **in a mixture of French and Russian**. ‘*Comme dit l’autre*, a friend in need is a friend indeed.’

(*Turkish Gambit*, AKUNIN EN 2005a: 263)

Es bleibt noch festzuhalten, dass Bromfields Umgang mit dem Französischen als L3 im Vergleich zu den polnischen Übertragungen oft zugunsten des britischen Übersetzers ausfällt. Zum Beispiel finden sich bei Jerzy Czech nicht alle Korrekturen, die wünschenswert gewesen wären: *sois dit* (*Azazel*, AKUNIN 2003a: 185), *genie, fini* (*Gambit*, AKUNIN 2003b: 165, 163); einige Stellen wurden nur teilweise berichtigt: „nadaję **im** miano [ich nenne sie – PL.] héros civilisateur [Sg.]“ (*Azazel*, AKUNIN 2003a: 208).

4. Lateinische Einschübe

Zur Gruppe der L3-Elemente, die der englische Übersetzer programmatisch und mit Erfolg reproduziert, gehören auch Latinismen, die hier aus Platzgründen nur kurz besprochen werden. Sie sind im gesamten Makrotext der Fandorin-Serie auch viel seltener als die Einsprengsel

aus dem Französischen. In Bsp. 12 wurde bereits die Übertragung der Phrase *cui prodest* (und die Ersetzung von *merci* durch *thanks*) illustriert. Hier ein weiteres Beispiel:

(24)

– Виноват, Зоя. *Mea culpa!* –
Штерн ударил себя кулаком в грудь.
(*Весь мир театр*, АКУНИН 2009/2010: 65)

‘Sorry, Zoya. *Mea culpa!*’ said Stern, striking
himself on the chest with his fist.
(*All the World’s a Stage*, AKUNIN EN
2017: 59)

Bemerkenswerterweise dient das Lateinische, ähnlich wie das Französische, dem Übersetzer manchmal als Quelle von fremdsprachigen Einschüben, die er selbst einführt:

(25)

[поступок] не был следствием **белой горячки**. Итак, модная эпидемия беспричинных самоубийств, бывшая до сих пор бичом Петрополя, докатилась и до стен матушки-Москвы. **О времена, о нравы!** (*Азazelь*, АКУНИН 1998/2011: 14)

N’s action was not [...] a consequence of *delirium tremens* [...] the fashionable epidemic of pointless suicides [...] has finally spread to the walls of Old Mother Moscow. *O tempora, O mores!* [sic]
(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 10)

(26)

Эраст Петрович высунул из воды десницу и был единым мощным рывком выволочен на **твердь**.
(*Азazelь*, АКУНИН 1998/2011: 150)

Erast Fandorin thrust his right hand out of the water, and with one mighty heave he was dragged up on to *terra firma*.
(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 158)

In Bsp. 25 erhält das ‚weiße Fieber‘ („белая горячка“) einen wissenschaftlichen Namen, und die Klage über den Wandel der Zeiten und den Verfall der Sitten („О времена, о нравы!“) wird auf ihre lateinische Form zurückgeführt. Der Einschub *O tempora, O mores!*, der auf die Entscheidung des Übersetzers zurückgeht, wird übrigens von Akunin selbst verwendet, wenn auch an einer anderen Stelle der Fandorin-Serie («*Левиафан*», АКУНИН 1998/2009: 10); daher ist Bromfields translatorische Lösung hier durchaus legitim. In Bsp. 26 wiederum sorgt die Wortwahl im Original für Komik, die auf dem Kontrast beruht zwischen der Situation des beinahe Ertrunkenen, der aus dem Wasser gezerrt wird, und der gehobenen Sprache, die diesen Vorfall beschreibt. Das Substantiv „твердь“ (‚Festland‘) gehört zum gehobenen Sprachregister, und der Einsatz des Latinismus *terra firma* ermöglicht es, in der Übersetzung dieselbe Wirkung zu erzielen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Andrew Bromfield mit Einschüben aus den romanischen Sprachen (auch dem Italienischen, das hier nicht behandelt wurde) ohne

größere Schwierigkeiten zurechtkommt. Dies lässt sich mit der Information in seinem Übersetzerporträt (ВАЙШВИЛАЙНЕ 2003) in Verbindung bringen, dass er Französisch und Latein gelernt hatte, noch bevor er sich dem Russischen zuwandte. Seine Fähigkeit, mit Französisch als L3 umzugehen, hat Bromfield wahrscheinlich auch durch seine translatorische Arbeit an Tolstois *Krieg und Frieden* verfeinert, sofern sie eine Auseinandersetzung mit dem Französischen erforderte.¹²

5. Deutsche Einschübe

Im Vorfeld der folgenden kritischen Analyse ist eine wichtige Einschränkung zu machen: Was hier über die unübersehbar verzerrten deutschen Einschübe in der englischen Übersetzung gesagt wird, gilt nur für eine der beiden englischsprachigen Ausgaben von *Fandorin*, die mir zur Verfügung standen. Daher deutet es eher auf Probleme hin, die entweder vom Redaktionsteam ausgehen oder mit dem Verleger und dessen Einstellung zum Korrekturlesen und Druckprozess zu tun haben. Nichtsdestotrotz haben es die meisten Leser mit einer konkreten Buchausgabe zu tun, deren Qualität – im weitesten Sinne – sowie die (mangelnde) sprachliche Sorgfalt ihre Meinung über den Übersetzer oder sogar über die Prosa des Originalautors beeinflussen. Dies ist umso wichtiger, als es sich hier um den ersten Band der Fandorin-Reihe und zugleich Akunins erstes Buch auf dem angelsächsischen Markt handelt. Die Ausgabe von 2003 im Verlag Weidenfeld & Nicolson, also die erste und beim ersten englischen Verleger, mag den Eindruck erwecken, dass Deutsch als L3 in Andrew Bromfields mehrsprachiger Kompetenz die entgegengesetzte Position zu Französisch und Latein einnimmt.

An der folgenden Stelle im Translat fallen zunächst grammatische Fehler auf: In den Wörtern „beschäftigt“ und „später“ fehlen die Umlaute. Weiter in der Aussage wurde das Substantiv, das – gemäß der intratextuellen Übersetzung: „радыра“ bei Akunin, „rainbow“ bei Bromfield – *Regenbogen* heißen sollte, verzerrt (ein Appellativum *Regenborn* gibt es ja nicht). Trotz der Bemühung, die Aussage durch die hinzugefügte deutsche Konjunktion „und“ zusätzlich zu stilisieren,¹³ wirkt der Text hier vielmehr wie gebrochene Sprache, und zwar auf zwei Ebenen: sowohl der Zielsprache Englisch (die das Russische repräsentiert) als auch des Deutschen selbst, obwohl Deutsch nur eine Quelle der Interferenz sein sollte.

¹² Dies ist nicht offensichtlich, da Igor Zacharow, der die Urfassung des Romans für die Veröffentlichung auf Russisch (2000 und 2007) vorbereitete, die französischsprachigen Passagen durch Tolstois eigene Übersetzung (aus der Ausgabe von 1873) ersetzt hat.

¹³ Die im Translat eingeführte deutsche Konjunktion „und“ soll das Merkmal des russischen Originals kompensieren, das man englischen Rezipienten nicht vermitteln kann, nämlich die fehlerhafte Syntax, die auf Konjugation und Deklination verzichtet (der russische Satz „вы видите настоящий маленький радуга“ ließe sich im Deutschen etwa als ‚Sie seht eine echte kleine Regenbogen‘ wiedergeben). Die Schreibweise „vill“ spiegelt die labiodentale statt der labialen Aussprache von [w] wider und ist somit das funktionale Äquivalent des [s]- → [z]-Lautes im Adverb „сейчас“, im Original absichtlich falsch geschrieben („зейчас“); beide phonetischen Stilisierungen – im Original und im Translat – folgen dem Stereotyp der deutschen Aussprache, das im Russischen bzw. im Englischen präsent ist.

(27)

– Ich bin sehr beschäftigt, milady! – сердито крикнул доктор Бланк. – Später, später!* – И, перейдя на ломаный русский, сказал, обращаясь к детям. – Зейчас [sic], мои господа, вы видите настоящий маленький радуга! Название – Blank Regenbogen, «Радуга Бланка».

* Я очень занят, миледи! После, после!

(нем.). (Азазель, АКУНИН 1998/2011: 85)

*‘Ich bin sehr beschäftigt, milady! – Dr Blank shouted angrily – Später, später!’** Then he began speaking in broken Russian, addressing the children. *‘Und now, gentlemen, you will see a genuine little rainbow! Its name is Blank Regenborn, “Blank’s Rainbow”.’*

** I’m very busy, Milady! Later, later!*

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 87)

Da die Umlaute im englischen Zieltext dort fehlten, wo sie notwendig gewesen wären, überrascht die Entscheidung, einen überflüssigen (fehlerhaften) Umlaut in der bekannten Redewendung einzuführen: „Ordnung muss sein“ (*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 36). Die Folge ist nicht etwa eine Änderung des Tempus oder des Modus, sondern die Einführung einer nicht existenten Konjugationsform. Auch in Eigennamen haben sich unnötige Umlaute eingeschlichen. Im Namen einer fiktiven Person, der Gouvernante Fräulein Pfuhl („фрейлейн Пфуль“), ist der überflüssige Umlaut („Pfuhl“) zwar irrelevant (EN 2003: 34, 208 u. a.), aber Bromfield (oder der Setzer) hat auch den Namen der Hauptstadt Württembergs entstellt („one letter was from Stüttgart“, EN 2003: 119) – vielleicht beeinflusst durch die Schreibweise „Württemberg“?

Weitere Schwierigkeiten bereitet ein Sprichwort, das mit einer scherzhaften Erklärung des Autors versehen ist. Während die „Übersetzung der Übersetzung“ kaum zu beanstanden ist, zeigt sich bei der Rekonstruktion der deutschen Form anhand der kyrillischen Schrift u. a., dass die Großschreibung von Substantiven nicht eingehalten wurde und das Wort „plesirchen“ (statt richtig: „Pläsierchen“) gleich drei Fehler enthält:

(28)

– Или, как говорит немчурa, йедес тирхен хат зайн плезирхен – у каждой зверушки свои игрушки.

(Азазель, АКУНИН 1998/2011: 134)

‘Or as the Teut would have it: jedes tierchen hat sein plesirchen – every little beastling has its own plaything’

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 140)

Bei vereinzelt, über den Text verstreuten Substantiven muss die Kleinschreibung nicht unbedingt stören, sie kann als Anpassung an die Regeln der Zielsprache durchgehen. Bei der Rekonstruktion eines ganzen Satzes im Translat sollte man sich allerdings an die Regeln der Drittsprache halten. Die Fehler kann man nicht mit einer (angenommenen) mangelnden Sprachkompetenz der Figur – eines Russen – rechtfertigen, weil das angeführte Zitat Teil eines Dialogs ist und die Rechtschreibfehler keine phonetischen Auffälligkeiten widerspiegeln (übri-gens setzt Akunin in seinem Text keine Signale dafür, dass die Aussage nichtnormativ

ist; die kyrillische Schrift weist lediglich auf ihren mündlichen Charakter hin). Ansonsten schreibt der Übersetzer in demselben ersten Band der Fandorin-Reihe deutsche Substantive groß, wenn sie als Titel von Personen fungieren. Dabei handelt es sich aber eher um eine erweiterte Schreibung englischer Titel wie „Mr.“ oder „Lord“, vgl. „Mr Darwin or Herr Schopenhauer“ (AKUNIN EN 2003: 85).

Die New Yorker Ausgabe von Random House aus dem Jahr 2004 ist viel sorgfältiger aufbereitet. All die vorgenannten deutschen Wörter stehen dort in korrekter Form: *beschäftigt, später, Regenbogen; muss; Stuttgart; Tierchen, Pläsiertchen* (AKUNIN EN 2004: 88, 37, 139, 118). Nur der Familienname „Pfühl“ (EN 2004: 14 u. a.) mit dem hinzugefügten Umlaut wurde beibehalten, was aber kaum ins Gewicht fällt.

Die Herausforderungen, die deutsche Einschüsse an den Übersetzer stellen, beschränken sich nicht auf die Orthographie – was folgende Erklärung auf Englisch im ersten Band sowie weitere Anspielungen darauf veranschaulichen:

(29)

– Жан, разлей шампанское, мы с господином Фандориным на брудершафт выпьем.
(Аззель, АКУНИН 1998/2011: 99)

‘Jean, pour the champagne. Mr Fandorin and I will drink to *bruderschaft*.’
(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 104; 2004: 104)

(30)

– Зуров, вы?! – просипел Фандорин [...].
– Не «вы», а «ты». Мы на брудершафт пили, забыл?
(Аззель, АКУНИН 1998/2011: 150–151)

‘Count Zurov, is that you?’ Fandorin wheezed [...].
‘Don’t be so formal. Have you forgotten that we drank to *bruderschaft*?’
(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 159; 2004: 156)

Der Brauch, Bruderschaft zu trinken, ist in der angelsächsischen Kultur nicht bekannt; das Wort selbst taucht in englischen Texten nicht auf (im British National Corpus ist es nicht verzeichnet). Zweisprachige Wörterbücher (Russisch-Englisch, Deutsch-Englisch) empfehlen, das Lexem nicht als Zitatwort zu übernehmen, sondern es zu umschreiben, z. B. „to seal your friendship with sb with a drink (and agree to say ‚du‘ to each other in future)“ (Cambridge German-English Dictionary). Auch Übersetzer aus dem Russischen vermeiden eine Direktübernahme bzw. Lehnübersetzung. Im Parallelkorpus Russisch-Englisch (Национальный корпус русского языка, © 2003–2021) gibt es acht Belege für Prosaübersetzungen aus dem Russischen ins Englische, von denen vier in der Zielsprache das Lexem (*B*) *bruderschaft* enthalten, nie aber in Kombination mit *to* – „drink to *bruderschaft*“, wie in Bromfields *Fandorin*-Übersetzung. Da die Phrase „drink to something“ so viel wie ‚auf etwas anstoßen‘ bedeutet, wäre die Formulierung des englischen Übersetzers als ‚auf die Freundschaft anstoßen‘ zu verstehen. Bei dem Versuch, ein englisches Äquivalent zu finden, divergieren übrigens die beiden Bedeutungen:

einerseits die äußere Form des Trinkspruchs und seine Intention, andererseits seine performative Dimension: die Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen und der Vertrautheit.¹⁴ Im Hinblick auf das Pronominalsystem des Englischen müsste aber der eigentliche Zweck des Rituals, nämlich der Übergang zum „du“, dem englischsprachigen Lesepublikum erklärt werden.¹⁵ Diesem Zweck dienen Bromfields Modifikationen in Bsp. 30: Fandorin spricht Zurov mit ‚Graf‘ („Count“) an, worauf dieser gegen die wieder gestiftete Distanz protestiert. Die vom Übersetzer angewendete phrasologische Lehnübersetzung: die präpositionale Struktur „to *bruderschaft*“, dem Russischen „на + брудершафт“ („auf“ + ‚Bruderschaft‘) nachgebildet – wobei die russische Phrase bereits eine Entlehnung aus dem Deutschen ist –, funktioniert jedoch im Englischen nicht. Sie fällt gleichsam aus der Kategorie der Entlehnungen heraus und wird zu einem fremdsprachigen Einschluss (vgl. PLECINSKI 1983 zur Unterscheidung zwischen Entlehnungen und fremdsprachigen Einschlüssen in Bezug auf translatorische Strategien), die auf recht willkürliche Weise in die englische Syntax gezwängt wird.

Vielleicht hielt Bromfield das Konzept des Bruderschaftstrinkens für ein so ikonisches Merkmal der russischen (*sic*) Trinkkultur, dass er beschloss, das fremdsprachige Element zu übernehmen und dabei den Eindruck sprachlicher Unbeholfenheit einfach in Kauf nahm. Nun ist es nicht weiter verwunderlich, dass er nicht wagte, den Germanismus *брат на зихер* zu übertragen, der etymologisch auf das deutsche Verb *sichergehen* bzw. die Redewendung *auf Nummer Sicher gehen* zurückzuführen ist. Bromfield ersetzt die Phrase „берет на зихер“ durch die idiomatische Redewendung „[he] fixes the odds“, die sehr treffend vermittelt, dass der Protagonist sich seinen Vorteil auf unehrliche Weise sichert:

(31)

– Играет он нечестно, как говорят у этой публики, «берет на зихер», а если уличат – лезет на скандал.

‘He cheats at cards, or as they say in that company, “fixes the odds”, and if he is caught in the act he deliberately provokes a scandal’.

(Азazelь, АКУНИН 1998/2011: 87)

(*The Winter Queen*, AKUNIN EN 2003: 90)

In der Übersetzung des nächsten Romans aus der Fandorin-Reihe, *Türkisches Gambit*, findet man wiederum ein Beispiel für die sorgfältige Rekonstruktion des Germanismus, der zugleich wahrscheinlich ein Pseudobarbarismus ist: Er ist nicht in Wörterbüchern verzeichnet, und Ljudmila Samotik vermutet darin eine eigene Wortschöpfung des Schriftstellers (САМОТИК 2005: 99):

¹⁴ Vgl. FISIĄK (2003: 68), Lemma *bruderschaft*: „toast of friendship (between two people, after which they will be on a first name terms)“.

¹⁵ WIERZBICKA (1997: 2) erwähnt das deutsche Konzept des *Bruderschaftstrinkens*, das im Englischen fehlt, als Beispiel für Zusammenhänge zwischen sozialem Leben und Sprache.

(32)

Этакая куколка, медхен-гретхен:

A pretty little china doll, a real

Mädchen-Gretchen

(Турецкий гамбит, АКУНИН 1998/
2010а: 78)(Turkish Gambit, AKUNIN EN 2005а:
113)

Der Titel der Oper *Die Entführung aus dem Serail*, die sich die Protagonisten im Sankt Petersburger Mariinski-Theater ansehen, wird ebenfalls korrekt wiedergegeben, indem er im Translat in seiner ursprünglichen Form erscheint:

(33)

как в «Похищении из сераля»

like in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*(Турецкий гамбит, АКУНИН 1998/
2010а: 20)

(Turkish Gambit, AKUNIN EN 2005а: 24)

Diese Vorgehensweise entspricht dem Umgang mit Operntiteln im angelsächsischen Kulturkreis, wo man etwa in Spielplänen, Opern- oder Konzertprogrammen Titel der musikalischen Werke im Original belässt – es sei denn, es wird ausdrücklich auf eine Aufführung in englischer Sprache hingewiesen.

Die Beispiele 32–33 zeugen davon, dass die Probleme mit der Schreibung von Fremdwörtern wohl überwunden wurden – in der Phase der Übersetzung oder des Lektorats; es kann aber auch darauf hindeuten, dass die Einstellung des Verlags Weidenfeld & Nicolson (aus deren Ausgabe die folgenden Beispiele stammen) sich insgesamt verändert hat. Im analysierten Material fehlt es nicht an vollkommen fehlerfreien deutschen Phrasen – vor allem dort, wo sie nicht an die Zielsprache angepasst werden mussten. So wird z. B. die Großschreibung von Substantiven beibehalten, wenn sie aus dem Original übernommen werden, ohne dass eine Transkription erforderlich wäre – wie etwa „Also, der Reihe nach“ (*The Death of Achilles*, AKUNIN EN 2005с: 253). Andererseits fühlte sich Bromfield auf germanischem Boden vielleicht derart unsicher, dass er sogar relativ einfache Wörter: Titel wie Hauptmann („гауптман“ – *Смерть Ахиллеса*, АКУНИН 1998/2010b: 90, vs. „captain“, EN 2005с: 87), Privatdozent („приват-доцент“, 1998/2010b: 277, vs. „university lecturer“, EN 2005с: 274) neutralisiert oder das deutsche Restaurant „Alpenrose“ in Moskau in „Alpine Rose“ umbenennt (EN 2005с: 38, 65 ff.). Den Titel der Börsenzeitung „Бёрзен курьер“ (1998/2010b: 58) rekonstruiert er jedoch durchaus korrekt als „Börsen Kurier“ (EN 2005с: 55).

In den weiteren Bänden der Fandorin-Serie sind mir keine Fälle begegnet, die komplex genug wären, um die Feststellung zu erlauben, ob die mehrsprachige Kompetenz des Übersetzers im Bereich des Deutschen gestärkt wurde oder ob vielmehr die Faktoren, die den ursprünglichen Unzulänglichkeiten zu Grunde lagen, beseitigt wurden.

6. Japanische Einschübe

Durch die bei Akunin vorhandenen Bezüge auf Japan und Japanisch stellt sich bei denjenigen Philologen, die sein Werk kommentieren, oft das Gefühl der Hilflosigkeit ein.¹⁶ Auch im ausgangssprachlichen Kulturkontext beschränken sich die einschlägigen Studien darauf, japanische Lexeme und Phrasen aus Akunins Werk thematisch zu klassifizieren bzw. die Methoden ihrer kontextuellen Erklärung festzulegen. Dagegen wurden keine Versuche unternommen, die linguistischen, metasprachlichen und kulturbezogenen Sachverhalte aus den Romanen auf ihre Korrektheit bzw. Genauigkeit hin zu überprüfen. Der Grund dafür mag die Einschüchterung durch die Autorität des Autors, eines ausgebildeten Japanologen, sein. Letztendlich bedeutet das aber, dass kein Hintergrundwissen vorhanden ist, auf das sich die Akunin-Übersetzer stützen könnten.

Die japanischen Einschübe erscheinen bei Akunin in kyrillischer Schrift; gelegentliche Ideogramme oder Syllabogramme werden im Fließtext erläutert. In der Regel erfordert der Umgang mit L3, dass der Übersetzer auf die korrekte Schreibweise in der Ausgangssprache zurückgreift. Doch gerade bei exotischen Sprachen kann es für den Übersetzer, der ja in einer anderen Sprache kompetent ist, unmöglich sein, selbstständig die Quelle des Fremdwortes zu identifizieren. Soweit man das Japanische nicht beherrscht und sich auf keine fachliche Beratung verlassen kann, ist man auf Tabellen mit Entsprechungen der japanischen Silben im kyrillischen und lateinischen Alphabet angewiesen (z. B. in ЕРМОЛОВИЧ 2001: 194; 2005: 391–395). Für die Umschrift des Japanischen verwendet man im Russischen in der Regel das sog. Poliwanow-System (ЕРМОЛОВИЧ 2005: 390), während die weltweit verbreitetste Romanisierung, das Hepburn-System, von der englischen Phonetik ausgeht. Die Art und Weise, wie die japanischen Laute in diesen beiden Transkriptionen wiedergegeben werden, ist manchmal sehr unterschiedlich, und die Äquivalenz zwischen den Systemen alles andere als intuitiv.

Auf die japanische Sprache stößt der Übersetzer der Fandorin-Serie zum ersten Mal in *Mord auf der Leviathan* («Левиафан», АКУНИН 1998/2009), wo sich ein Japaner an Bord des titelgebenden Schiffes befindet. Die Handlung wird teilweise in Form seines Tagebuchs erzählt,¹⁷ so dass bestimmte Konzepte der japanischen Kultur für den gesamten Roman relevant werden (vgl. Bsp. 35 mit dem Wort „onjin“). In *Murder on the Leviathan* (АКУНИН EN 2005b) erweist sich Bromfield als ein geschickter Übersetzer, und zwar nicht nur dort, wo die Transkription unproblematisch ist, wie „сатори“ (173) – „satori“ (240).

¹⁶ Diese Problematik geht auch über meine eigene Fachkompetenz hinaus. Ich diskutiere das Thema aber aus der Perspektive einer Leserin, die am Erkenntnis- und ästhetischen Wert eines literarischen Textes, an der Kohärenz innerhalb des einzelnen Werkes und der ganzen Reihe interessiert ist, und die ihre so ausgerichtete Lektüre auf der Kenntnis der Transkriptionsregeln gründet sowie um Informationen aus lexikografischen und enzyklopädischen Quellen ergänzt.

¹⁷ Dieses Tagebuch ist übrigens eine Form, die Einsprachigkeit des Romans auch implizit, auf typografischer Ebene zu überschreiten: Um 90 Grad zum übrigen Romantext gedreht und in zwei Spalten untergebracht, erinnert das Tagebuch an die vertikale Schreibung, die in der japanischen Schrift verwendet wird. Diese typografische Gestaltung gibt es im russischen Original, nicht aber in der deutschen Übersetzung, worüber ich anhand von einer mir zugänglichen deutschen Ausgabe in KAŹMIERCZAK (2016b: 188–191) schreibe. In englischsprachigen Ausgaben wird dies unterschiedlich gehandhabt.

Sobald man die zwei japanischen Wörter mit unterschiedlicher Bedeutung: ‚Sitzmeditation‘ („Дзадзэн“) und ‚Wohltäter‘ („ондзин“) zusammenstellt, wird ersichtlich, dass ihre russische Umschrift dieselbe Buchstabenkombination: „Дз“ [dz] enthält, dass aber die beiden Wörter im Hepburn-System jeweils unterschiedliche Transkriptionsmittel erfordern:

(34)

Человек может [...] просиживать в позе ДЗАДЗЭН по многу часов в день («Левиафан», АКУНИН 1998/2009: 173)

A man [...] may sit in the **zazen** pose for many hours each day (*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 240)

(35)

Но как объяснить человеку другой культуры, что он навеки мой ондзин? Такого слова в европейских языках нет. («Левиафан», АКУНИН 1998/2009: 175)

But how can I explain to a man from a different culture that he is my **onjin** for all time? The European languages do not have such a word. (*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 242)

Der Übersetzer – bzw. das ihn unterstützende Redaktionsteam – entziffert auch den geheimnisvollen Ausruf „Тикусё!“ (109) als „Chikusho!“ (146), also keineswegs als „tikusio“, wie es eine „direkte“ Re-Transkription aufgrund der russischen Schreibung nahelegen würde (während der Lektüre der Fandorin-Reihe wird klar, dass es sich um einen Fluch handelt, das etwa dem Ausruf „Zum Teufel!“ entspricht; vgl. ГЛУСКИНА / ЗАРУБИН 1950: 889, s. v. черт).

Es scheint also, dass Bromfield die Umschrift nach dem Hepburn-System sachkundig und konsequent anwendet – auch wenn er die Länge der Vokale nicht immer kenntlich macht. Und doch offenbart ein Blick auf die gesamte Fandorin-Serie, dass diese Verallgemeinerung voreilig ist: Bei der Umschrift handelt es sich vielmehr um eine gewisse Tendenz, nicht aber um einen konsequent umgesetzten Transkriptionsstandard. Zum Beispiel wird „Дз“ [dz] in den englischen Übersetzungen manchmal als „jy“ transkribiert, was in den Tabellen mit Silbenentsprechungen nicht vorkommt, aber z. B. in Mangas durchaus üblich ist. Die Umschrift als „jy“ betrifft zwar nicht die Wörter, die eine bereits anerkannte Schreibweise haben, wie z. B. *ninja*, allerdings wird das Wort „kongōjō“ (‚diamantene Kutsche‘), das für den Roman *Die diamantene Kutsche* titelgebend war, in Bromfields Übersetzung als „Kongojyo“ wiedergegeben (*The Diamond Chariot*, EN 2011: 231, 461, 471, 499). Und die mit Nachdruck (vgl. MAZUREK 2021) gestellte Frage: „Nan ja?“ (russisch: „Нан дзя?“; АКУНИН 2009/2010: 335) nimmt die Form „Nan jya?“ an (*All the World's a Stage*, EN 2017: 329).

Die Tatsache, dass Akunins Romanzyklus in den Händen ein und desselben Übersetzers liegt, resultiert nicht in konsequenten Entscheidungen in Bezug auf die Transkription, so wie man es erwarten würde, wenn sie stets von derselben Person getroffen werden. Es ist nicht bekannt, in welchem Ausmaß der Übersetzer in diesem Bereich redaktionell unterstützt wurde, noch gibt es in den Büchern einen ausdrücklichen Hinweis auf eine etwaige japanologische Beratung. Das Textmaterial zeugt vielmehr davon, dass die Kompetenz des Translators

von Fall zu Fall schwankt. Nehmen wir das Wort *mawashi-geri*, das einen Halbkreisfußtritt bedeutet (MAZUREK 2021). In *Murder on the Leviathan* verwendet der Übersetzer die korrekte Form *mawashi-geri* (Bsp. 36) – obwohl die russische Transkription „маваси-гири“ die Schreibweise „mawashi-giri“ nahelegt.¹⁸ Im nächsten Roman aus dem Zyklus, *Der Tod des Achill*, wird derselbe Begriff in der englischen Übersetzung entstellt (Bsp. 37):

(36)

и полчаса совершенствовал технику удара маваси-гири.
(«Левиафан», АКУНИН 1998/2009: 87)

for half an hour practised the kicking technique of *mawashi-geri* (*Murder on the Leviathan*, AKUNIN EN 2005b: 116)

(37)

исключительно грамотным ударом мавасигири из четвертой позиции сбила стрелявшего с ног.
(*Смерть Ахиллеса*, АКУНИН 1998/2010b: 324)

with a perfectly executed *mawasagiri* from the fourth position she knocked the gunman off his feet.
(*The Death of Achilles*, EN 2005c: 321)

In ein und derselben Übersetzung wird die Transkription in den gleichen Fällen unterschiedlich behandelt. In *The Diamond Chariot* herrscht die Tendenz vor, die Silbe, die in der russischen Umschrift als „си“ erscheint, nach den Regeln der Romanisierung als „shi“ wiederzugeben. Daher lesen wir bei Bromfield: *shinobi* (EN 2011: 207, 208, 210 und *passim*) oder *wakizashi* (Bezeichnung für ein Kurzschwert, EN 2011: 243). Daneben gibt es aber auch abweichende Transkriptionen dieser Silbe, sowohl in Appellativa als auch in Eigennamen: „the *kannusi*, the priest“ (249), Obayasi-san (131, 182). Besonders problematisch ist, dass eine der Hauptfiguren des Zyklus, Masa, Fandorins Diener und Freund, in *The Diamond Chariot* den Namen Sibata (169) trägt – anstatt Shibata (im Original: „Сибата“). Eine Fehltranskription fällt auch bei der für die Handlung wichtigen und daher häufig vorkommenden *mamushi* auf, einer Giftschlange aus der Familie der Klapperschlangen (vgl. MAZUREK 2021). Dieses Wort wird im Text (EN 2011: 205–208, 210, 336, 438) sowie in einer Kapitelüberschrift mehrfach genannt: „Сердце мамуси“ (*Алмазная колесница*, АКУНИН 2004/2011: 284) vs. „A *mamusi*’s heart“ (EN 2011: 196).

Orthographische Inkonssequenzen können auch die umgekehrte Richtung annehmen. In *All the World’s a Stage* (dt. *Die Moskauer Diva*) heißt Masa, anders als in *The Diamond Chariot*, Shibata (AKUNIN EN 2017: 189), während die angeheuerten Attentäter *sinobi* genannt werden (EN 2017: 368, 383, 397, 399, 411, 416). Besonders überrascht aber die inkonsequente Transkription von Phrasen, die in ein und demselben Roman wiederkehren. In *All the World’s a Stage* wird in der Beschreibung einer Situation, die aus zwei Perspektiven geschildert

¹⁸ Die von Akunin verwendete Schreibweise ist sonst im Russischen auch anzutreffen, insbesondere im Zusammenhang mit Sport, vgl. *Терминология ёсинкан-айкидо*, <https://syo.spb.ru/stuff/glossary.pdf> (09.06.2024).

wird, dieselbe Aussage zitiert – es sind also genau dieselben Worte, die auf dieselbe Weise geschrieben sind. Der Übersetzer hält hier nicht nur das Prinzip nicht ein, den Buchstaben „w“ in der Transkription zu verwenden (vgl. *wakizashi*, Bsp. 36: *mawashi-geri*, während in Bsp. 38–39 „ва“ zu „va“ wird), sondern verleiht der ganzen Phrase bei der Wiederholung eine abweichende orthographische Form:

(38)

– *Сорэ ва тасикани соо да кэдо...* – будто нехотя признавая что-то, ответил тот. (*Весь мир театр*, АКУНИН 2009/2010: 128)

‘Sore va tasikani soo da kedo...’ Fandorin senior replied, as if admitting something reluctantly. (*All the World’s a Stage*, AKUNIN EN 2017: 121)

(39)

Это было вполне логично, и Фандорин кисло пробормотал: *Сорэ ва тасикани соо да кэдо...**

That was entirely logical and Fandorin had muttered sourly: *‘Sore va tashikani soo da kedo...’**

* Так-то оно так... (яп.)

* That’s right, I suppose.

(АКУНИН 2009/2010: 177)

(EN 2017: 169–170)

Vgl. das getrennt geschriebene Adverb ‚wohl, wahrscheinlich‘ als *tashika ni* in MAZUREK 2021.

Es ist anzumerken, dass die hier aufgeführten Fehler in verschiedenen Übersetzungen neben mehreren korrekt geschriebenen Lexemen stehen, ja sogar neben solchen, die eine Korrektur oder begründete Alternative zum Original darstellen. Ein auffälliges Beispiel dafür sei hier angeführt:

(40)

у *итиноку*, женщин-ниндзя
(*Алмазная колесница*, АКУНИН 2004/
2011: 655)

the *kunoichi* – ninja women
(*The Diamond Chariot*, EN 2011: 459)

Das Wort, das aufgrund von Akunins Transkription rekonstruiert wird, müsste *ichinoku* heißen, im englischen Translat steht aber sein Anagramm. Es stellt sich jedoch heraus, dass *kunoichi* ein im Wörterbuch (MAZUREK 2021) verzeichneter Argot-Ausdruck ist, der einen weiblichen Ninja bezeichnet.

Der Umgang des Übersetzers mit dem japanischen Wortgut und die Resultate dieser Auseinandersetzung lassen sich nur schwer auf den Punkt bringen. Es fällt auf, dass die japanischen Sprachelemente innerhalb des gesamten Zyklus inkonsequent und vollkommen willkürlich wiedergegeben werden; die Modifikationen, die man von Band zu Band feststellt, zielen nicht auf eine Vereinheitlichung oder Verbesserung der vorherigen translatorischen Lösungen ab, die fehlerhaft oder weniger geglückt waren. Dies legt nahe, dass der Übersetzer über keine

japanologische Kompetenz verfügte, noch sie während seiner Arbeit entwickelt hat. Offensichtlich konnte er sich auch nicht auf eine systematische Fachhilfe verlassen. Die unterschiedlichen Transkriptionen desselben Satzes in ein und demselben Werk deuten wiederum darauf hin, dass es seitens des Verlags an einem sorgfältigen Lektorat mangelte. Die Haltung des Verlegers scheint also derjenige Faktor zu sein, der die Gestalt der japanischen Lexik in den englischen Übersetzungen der Fandorin-Reihe maßgeblich beeinflusste.

7. Fazit

Die heterolingualen Einsprengsel aus den jeweiligen Sprachen, die hier berücksichtigt wurden, gibt Andrew Bromfield in seinen Akunin-Übersetzungen systematisch wieder, auch setzt er Entlehnungen geschickt ein. Daher sind die englischen Zieltexte in ähnlich hohem Maße mit fremdsprachlichen Elementen durchsetzt wie ihre jeweiligen Originale.¹⁹ Diese Leistung des Übersetzers betrifft allerdings nur die Sprachen, aus denen die Einschübe grundsätzlich übernommen werden, während z. B. die Präsenz des Bulgarischen in der Übersetzung des *Türkischen Gambits* (EN 2005a) getilgt wurde, was die heterolinguale Vielfalt in der Fandorin-Reihe ein wenig schmälert.

Inwieweit die translatorischen Lösungen geglückt sind, hängt bis zu einem gewissen Grad davon ab, aus welcher Sprache die Einschübe stammen. Die erste Ausgabe von *Fandorin* (engl. *The Winter Queen*, Weidenfeld & Nicolson 2003) zeugt von einer stark differenzierten translatorischen Kompetenz: Während der Übersetzer mit Französisch und Latein als Quellsprachen der heterolingualen Elemente sehr geschickt – nicht nur korrekt – umgeht, werden mehrere deutsche Wörter und Phrasen entstellt. Da die Einschübe aus verschiedenen Sprachen über den gesamten Text des Romans verstreut sind, kann man diese Unzulänglichkeiten unmöglich damit erklären, dass bestimmte Abschnitte des Buches im Lektorat vielleicht vernachlässigt wurden. Andererseits ist es kaum denkbar, dass die Verlagslektoren eine einzige Gruppe fremdsprachiger Lexeme dermaßen selektiv behandelt hätten. Daher liegt die Schlussfolgerung nahe, dass die Korrektheit des Translats von der Kompetenz des Übersetzers selbst abhängt bzw. durch die Grenzen seiner Mehrsprachigkeit beschränkt ist. Die unterschiedlich ausgeprägte mehrsprachige Kompetenz von Andrew Bromfield wird einerseits durch die spärlichen bio- und bibliographischen Angaben zu seiner Person bestätigt, andererseits – durch seine Übersetzungsverfahren sowie sein (Un)Vermögen, sich innerhalb der jeweiligen Fremdsprache souverän zu bewegen.

In Bezug auf das Japanische zeugt die ungewöhnliche Mischung aus zutreffenden Übersetzungslösungen, Entstellungen und brillanten translatorischen Einfällen davon, dass die Einschübe aus dieser Sprache ohne jegliche Einsicht wiedergegeben werden, ohne dass der Übersetzer bestimmte Gesetzmäßigkeiten erfasste und versuchte, sich an diese Regeln zu halten. Eine Transkription japanischer Wörter und Namen ins Russische, bei der man ihre zuvor

¹⁹ Dabei werden die englischen Einsprengsel, deren Fremdartigkeit beim Übersetzen ins Englische freilich verloren geht, quantitativ z. T. durch die im Zieltext beibehaltenen russischen Kultureme ausgeglichen, die im Translat zu Exotismen werden.

romanisierte Form in kyrillischer Schrift wiedergibt, gilt als grober Fehler (ЕРМОЛОВИЧ 2005: 391). Wenn dem so ist, dann ist auch der umgekehrte Fall, d. h. **die Umschrift japanischer Wörter in das lateinische Alphabet, als ob sie russisch wären, als ebenso schwerwiegender Fehler zu werten** – und dieser kommt im untersuchten Textmaterial stellenweise vor. Diese Schlussfolgerung ist m. E. legitim, obwohl ich auf keine ähnlichen normativen translatorischen Entscheidungen in der zieleitigen Übersetzungskultur gestoßen bin; mehr noch: gerade angesichts dieses Mangels ist diese Schlussfolgerung notwendig. Wie dem auch sei, der problematische Umgang mit dem Japanischen sagt wohl mehr über den Verleger aus als über den Translator: In diesem Fall hat der Verleger weder bestimmte Transkriptionsnormen festgelegt noch einen Experten herangezogen, der auf eine einheitliche Umschrift ins lateinische Alphabet hätte achten können. Während in den polnischen Übersetzungen der Fandorin-Reihe die inkonsequente Transkription dadurch erklärt werden kann, dass die Romane von verschiedenen Personen übersetzt wurden, sind die englischen Fassungen in dieser Hinsicht ebenfalls inkonsequent, **obwohl** sie von derselben Person übersetzt wurden.

Die meisten zielsprachigen Rezipienten mögen einzelne Abweichungen von den Transkriptionsnormen, die für eine exotische Sprache gelten, womöglich nicht bemerken; auch mag ein fehlendes Diakritikum in einem deutschen oder französischen Wort nicht unbedingt auffallen. Einem aufmerksamen Leser jedoch offenbaren sich Differenzen in der Schreibweise auf Mikro- und Makroebene als Fehler, die die Rezeption der Übersetzung stören können. Es gibt keine universale Polyglossie. Ein Übersetzer, der die Herausforderungen eines mehrsprachigen Originals z. T. aufgrund seiner eigenen Kompetenz meistert, verdient es bestimmt, sich nicht allein mit einer so stark ausgeprägten Heterolingualität auseinandersetzen zu müssen. Im Publikationsprozess braucht er Partner, die – genauso wie er – darauf gefasst sein müssen, die Einsprachigkeit des Textes zu überschreiten.

Aus dem Polnischen übersetzt von Katarzyna Lukas

Bibliographie

Primärliteratur

- АКУНИН, Борис (1998/2011): *Азazel. Роман*, иллюстр. И. САКУРОВ. Москва: Захаров.
- АКУНИН, Борис (1998/2010a): *Турецкий гамбит. Роман*. Москва: Захаров.
- АКУНИН, Борис (1998/2009): *«Левифан»*. Роман, иллюстр. И. САКУРОВ. Москва: Захаров.
- АКУНИН, Борис (1998/2010b): *Смерть Ахиллеса. Роман*, иллюстр. И. САКУРОВ. Москва: Захаров.
- АКУНИН, Борис (2004/2011): *Алмазная колесница. Роман в 2-х томах*. Москва: Захаров.
- АКУНИН, Борис (2009/2010): *Весь мир театр*, иллюстр. И. САКУРОВ. Москва: Захаров.
- AKUNIN, Boris (2003a): *Azazel*. Polnisch von CZECH, Jerzy. Warszawa: Świat Książki.
- AKUNIN, Boris (2003b): *Gambit turecki*. Polnisch von CZECH, Jerzy. Warszawa: Świat Książki.
- AKUNIN, Boris EN (2003): *The Winter Queen*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. London: Weidenfeld & Nicolson.

- AKUNIN, Boris EN (2004): *The Winter Queen*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. Random House, New York.
- AKUNIN, Boris EN (2005a): *Turkish Gambit*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. Oxford: ISIS Large Print. Englische Erstausgabe: Weidenfeld & Nicolson, London 2004.
- AKUNIN, Boris EN (2005b): *Murder on the Leviathan*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. Oxford: ISIS Large Print. Englische Erstausgabe: Weidenfeld & Nicolson, London 2004.
- AKUNIN, Boris EN (2005c): *The Death of Achilles*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. London: Weidenfeld & Nicolson.
- AKUNIN, Boris EN (2011): *The Diamond Chariot*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. London: Weidenfeld & Nicolson.
- AKUNIN, Boris EN (2017): *All the World's a Stage*. Englisch von BROMFIELD, Andrew. London: Weidenfeld & Nicolson.

Sekundärliteratur

- BELLOS, David (2008): The Awkward Issue of L3. In: „Yearbook of Comparative and General Literature“ Vol. 54, 114–120.
- BERMAN, Antoine (2000): Translation and the Trials of the Foreign [La Traduction comme épreuve de l'étranger, 1985]. Aus dem Französischen von VENUTI, Lawrence. In: VENUTI, Lawrence (Hg.): *The Translation Studies Reader*. London / New York: Routledge, 284–297.
- BLOMMAERT, Jan (2006): How legitimate is my voice? A rejoinder. In: „Target“ 18 Nr. 1, 163–176.
- British National Corpus, BNCweb (CQP-edition) ©1996–2018, <http://bncweb.lancs.ac.uk> (1.03.2023).
- Cambridge German-English Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/german-english/> (1.05.2024).
- FISIAK, Jacek (Hg.) (2003): *The New Kosciuszko Foundation Dictionary / Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej*. Kraków: Universitas.
- FRANZ, Norbert P. (2024): *Der russische Krimi. Buch und Film. Von Skljarevskij bis Akunin*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- GALASSO, Regina (2023): Introduction: Literary Classics through Translation. In: Dies. (Hg.): *This Is a Classic. Translators on Making Writers Global*. New York: Bloomsbury, 1–23.
- „Glas: New Russian Writing“ vol.10: *Booker Winners & Others II*, Moscow 1995.
- GRUTMAN, Rainier (1998): Multilingualism and translation. In: BAKER, Mona / MALMKJÆR, Kirsten (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London / New York: Routledge, 157–160.
- „Index Translationum“, <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx> (1.06.2024).
- KAŹMIERCZAK, Marta (2016): Na peryferiach teorii – trzeci język w przekładzie [Am Rande der Theorie: Dritte Sprache in der Übersetzung]. In: „Między Oryginałem a Przekładem“ Jg. XXII, Nr. 1 (31), 63–91. <http://dx.doi.org/10.12797/MOaP.21.2015.29.01>.
- KAŹMIERCZAK, Marta (2016b): Znak w tekście i przekładzie [Zeichen in Text und Übersetzung]. In: PIĄTKOWSKA, Józefina / ZELDOWICZ, Giennadij (Hg.): *Znaki czy nie znaki?* [Zeichen oder Nichtzeichen?] Bd. 2. Warszawa: WUW, 167–195.
- LAROUSSE, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> [1.03.2023].

- LEVÝ, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Ins Deutsche übertragen von SCHAMSCHULA, Walter. Frankfurt a. M. / Bonn: Athenäum.
- LEWICKI, Roman (1986): *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej* [Übersetzung angesichts von Substandard-Phänomenen. Am Material polnischer Übersetzungen russischer Gegenwartsprosa]. Lublin: UMCS.
- MAKARSKA, Renata (2012): Wie viel Fremdheit (v)erträgt ein Text? Zur Übersetzung von Mehrsprachigkeit. In: „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache“ 38, 170–184.
- MAKARSKA, Renata (2018): Textual Multilingualism, or Inscribing a Place. Regionalism, Polyculturalism, and Multilingualism in New Central-European Literature. In: „Wielogłos. Special Issue English Version“, 93–108.
- MAZUREK, Fryderyk (2021): *Mały skromny japoński słownik* [Kleines bescheidenes Japanisch-Wörterbuch], <https://www.japonski-pomocnik.pl/wordDictionary> (Off-line, Stand vom 1.07.2021).
- MEYLAERTS, Reine (2006): Heterolingualism in/and translation. How legitimate are the Other and his/her language? An introduction. In: „Target“ 18 Nr. 1, 1–15.
- MOCARZ, Maria (2011): *Interkulturowość w przewodniku turystycznym. Studium o odbiorze inności w przekładzie* [Interkulturalität im Reiseführer. Eine Studie über die Rezeption der Andersheit in der Übersetzung]. Lublin: KUL.
- PLECIŃSKI, Jacek (1983): Przekład elementów obcojęzycznych tekstu literackiego [Übersetzung fremdsprachiger Elemente in einem literarischen Text]. In: „Studia Romanica Posnaniensia“ Bd. 9, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 132–143.
- PLECIŃSKI, Jacek (2013): Elementy języka i kultury C w praktyce przekładowej polskich tłumaczy [Elemente der Sprache und Kultur C in translatorischer Praxis polnischer Übersetzer]. In: LEDWINA, Anna / MODRZEJEWSKA, Krystyna (Hg.): *Dystynkcje kulturowe w przekładzie z języka francuskiego na polski* [Kulturelle Unterschiede in der Übersetzung vom Französischen ins Polnische]. Opole: Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, 47–55.
- PLECIŃSKI, Jacek (2014): Rozumienie tekstu – warunek przedwstępny dobrego przekładu [Den Text verstehen – eine Voraussetzung für eine gute Übersetzung]. In: JAROMIN, Teresa / KOLANKOWSKA, Małgorzata / SAWICKI, Piotr (Hg.): *Traducir una cultura a otra*. Wrocław: Wyd. Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, 37–46.
- ROBINSON, Mairi / DAVIDSON, George (Hg.) (1996): *Chambers 21st Century Dictionary*. Edinburgh: Chambers.
- SZCZĘSNY, Anna (2001): Czy tłumacz powinien być ekspertem? [Soll der Übersetzer ein Experte sein?]. In: KOPCZYŃSKI, Andrzej / ZALIWSKA-OKRUTNA, Urszula (Hg.): *Język rodzimy a język obcy. Komunikacja, przekład, dydaktyka* [Muttersprache vs. Fremdsprache. Kommunikation, Übersetzung, Didaktik]. Warszawa: WUW, 119–127.
- TABAKOWSKA, Elżbieta (1999/2008): *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą” Normana Daviesa* [Zur translatorischen Auseinandersetzung mit *Europe: A History* von Norman Davies – Selbstkommentar der Übersetzerin]. Kraków: Znak.
- TOKARZ, Bożena (2010): *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* [Begegnungen. Der Zeit-Raum der künstlerischen Übersetzung]. Katowice: Wyd. UŚ.
- WIERZBICKA, Anna (1997): *Understanding Cultures through Their Key Words*. Oxford: Oxford UP.
- WOJSKI, Zygmunt (2011): Tekst dawny i współczesny, ale „egzotyczny” [Historischer Text und zeitgenössischer, aber „exotischer“ Text]. In: KASPERSKA, Iwona / ŻUCHELKOWSKA, Alicja (Hg.):

Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru [Übersetzung als Produkt und dessen Rezeptionskontext]. Poznań: Wydawnictwo Rys, 271–279.

- ВАЙШВИЛАЙНЕ, Лена (2003): Translated by Andrew Bromfield. Независимая газета. Интернет-версия 29.05.2003, https://www.ng.ru/kafedra/2003-05-29/3_bromfield.html (10.06.2024).
- ГАЛЬ, Нора (1972/2018): *Слово живое и мертвое. От «Маленького принца» до «Корабля дураков»* [Lebendiges und totes Wort. Von *Der kleine Prinz* bis *Narrenschiff*]. Санкт-Петербург: Азбука.
- ГЛУСКИНА, Анна Е. / ЗАРУБИН, Степан Ф. (сост.) (1955): *Краткий русско-японский словарь* [Kleines Wörterbuch Russisch-Japanisch], под ред. проф. Н. И. КОНРАДА. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- ЕРМОЛОВИЧ, Дмитрий И. (2001): *Имена собственные на стыке языков и культур* [Eigennamen im Schnittpunkt von Sprachen und Kulturen]. Москва: Р.Валент.
- ЕРМОЛОВИЧ, Дмитрий И. (2005): *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи* [Eigennamen: Theorie und Praxis des interlingualen Transfers]. Москва: Р.Валент.
- Национальный корпус русского языка (©2003–2021): Параллельный корпус (английский); <https://ruscorpora.ru/new/search-para-en.html> (30.12.2022).
- САМОТИК, Людмила Г. (2005): *Язык «Турецкого гамбита» Б. Акунина. Очерк и словарь* [Zur Sprache des *Türkischen Gambits* von B. Akunin. Analyse und Glossar]. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева.