

Igor Panasiuk

Jakob-von-Paradies-Akademie Gorzów Wielkopolski/ Polen

Experimentelle Untersuchung des Übersetzungsprozesses aus psycholinguistischer Sicht

ABSTRACT

Experimental study of the translation process
from a psycholinguistic perspective

The article presents the translational experiment as a method of studying the translation process and that process in its internal and external form (introspective or prospective as well as retrospective view upon the translation process) by analyzing translator notes or notebooks and translator reports. The essence of the translational experiment establishes the so-called stylistic experiment by Peshkovsky. It always begins when the translator chooses different translation variants, guided by the interpretation of the original. This means that the implicative processes of meaning interpretation always lead to interlinguistic synonymy, which always results in a difference in relation to the original. For translation, this fact always means preventing literalism, that arises from a content or even grammatical imitation of the original, touches on the area of direct equivalence relations and declares the implementation of the stylistic and thus the translational experiment impossible. The stylistic experiment therefore consists in rehearsing various variants, including unsuccessful ones, and in researching the causes of this failure, which explain the success and coherence of a text. This is where the psycholinguistic experiment of free context-dependent or context-bound association comes into play. It is precisely here that the inferential processes of meaning interpretation become visible; the understanding and translation processes rise to the surface of conscious introspection.

Keywords: translational experiment, stylistic experiment, free association, equivalence vs. difference, probability predictions, inference, implication

Eine der Untersuchungsmethoden des Übersetzungsprozesses liefert das translatorische Experiment, dem das s.g. *stilistische Experiment* von Fëdorov (1970: 34)

zu Grunde liegt. Die Durchführung des translatorischen Experiments veranschaulicht den kreativen Prozess des Übersetzens, den Prozess der Suche nach adäquaten Übersetzungsvarianten, das kreative Versuchs- und Irrtumsverfahren, in dem die zielsprachlichen Entsprechungen eine *synonym-metaphorische Äquivalenzrelation* zu den lexikalischen Einheiten des Originals eingehen.

Die Anwendung des stilistischen Experiments in der Übersetzung wirft auch die Frage nach der Spezifik der Verbindung zwischen dem Inhalt und dem Ausdruck bei der Übersetzung auf. Fëdorov (1969: 118) spricht weiterhin davon, dass

[...] der Inhalt in seiner Verbindung mit dem Ausdruck vom Original vorgegeben ist und in der Übersetzung bzw. in den verschiedenen Übersetzungsvarianten diese Verbindung neu geschaffen wird¹. Wenn ein bestimmter Übersetzungsabschnitt konstruiert wird, zu dem erst später Varianten einfallen, wird diese Verbindung komplizierter: Das Bestehen des vom Original vorgegebenen Inhalts steuert selbst die Wahl der Ausdrucksmittel in der anderen Sprache und die jeweilige Wahl ruft neue Deutungsschattierungen hervor, die dem Inhalt zugeschrieben werden. Die Verbindung zwischen den beiden Seiten erhält somit einen ambigen und dynamischen Charakter [...] (Fëdorov 1969: 118).^{2 3}

Die Dynamik des Übersetzungsprozesses, so wie sie im Bewusstsein eines Übersetzers abläuft und die Form von angenommenen und abgelehnten Varianten auf dem Blatt Papier annimmt, kann Fëdorov (1970: 34) zufolge kaum mit Hilfe von Schemata und Modellen dargestellt werden, denn die Formen des Ablaufs dieses Prozesses sind unendlich verschieden.

Die Anwendung des stilistischen Experiments kann folglich in zweierlei Hinsicht gesehen werden – in Bezug auf die Darstellung des Übersetzungsprozesses und auf die Bewertung der bereits vorhandenen Übersetzungen. Daher erweist sich die Durchführung der Analyse von Übersetzungen in zwei Richtungen als wichtig: Einerseits sind das verschiedene Übersetzungsvarianten

-
- 1) Vgl. auch bei Hanna Risku (2009: 79), bei der der Prozess der translatorischen Tätigkeit nicht in der Reproduktion des Inhaltes des zu übersetzenden Textes, sondern in der Schaffung der Möglichkeit zur Bedeutungskonstruktion in der Zielsprache besteht.
 - 2) Orig.: „[...] план содержания в его единстве с планом выражения задан оригиналом, а в переводе или в различных вариантах перевода это единство воссоздается заново. В том случае, когда сразу создается определённый отрезок перевода, к которому лишь потом начинают возникать варианты, соотношение двух планов оказывается более сложным: наличие плана содержания, заданного оригиналом, само направляет выбор средств плана выражения на другом языке, а тот или иной выбор их вызывает новые оттенки освещения, сообщаемые плану содержания. Связь между обоими планами приобретает, таким образом, двусторонний и динамический характер [...]“.
 - 3) Sofern nicht anders angegeben, stammen alle Übersetzungen fremdsprachiger Zitate ins Deutsche vom Verfasser des Beitrags – I.P.

des Originals, die von einem Übersetzer produziert wurden. Diese Vorgehensweise ermöglicht es, durch die Anwendung des stilistischen Experiments den Übersetzungsprozess zu rekonstruieren. Und andererseits ist das die Analyse verschiedener Übersetzungen eines literarischen Textes, die von verschiedenen Übersetzern angefertigt worden sind. Auf diesem Wege kann gezeigt werden, wie sich die Kreativität der Übersetzung sprachlich gestaltet bzw. erreicht wird und beschrieben werden kann. Die beiden Vorgehensweisen sind aufeinander bezogen, denn sowohl die erste als die zweite erlauben es, den Übersetzungsprozess und seinen kreativen Aspekt intuitiv zu rekonstruieren. Die beiden Vorgehensweisen etablieren in ihrer Gesamtheit das translatorische Experiment.

Das translatorische Experiment kann aus diesem Grunde sowohl als Übersetzungsprozess selbst als auch als analytische Methode betrachtet werden. Der Übersetzer vollzieht den Übersetzungsprozess, indem er unwissentlich das stilistische Experiment als Wahrscheinlichkeitsprognose durchführt, das in der Suche nach einer inhaltlich adäquaten Variante besteht. Wie dies funktioniert, kann sowohl durch die Studie von Übersetzerkladden als auch durch mehrere Varianten einer Übersetzung nachvollzogen werden.

1. Das sprachliche Experiment

Das stilistische Experiment als Arbeitsmethode wurde zum ersten Mal von Peškovskij (1930: 133; 2007: 480) als Mittel zur Analyse und Bewertung der künstlerischen Sprache eingeführt. Diese Methode wandte er „im Sinne einer künstlichen Zuschreibung stilistischer Varianten für einen Text“⁴ an (Peškovskij 1927: 29). Den Zweck dieser Methode begründete er folgendermaßen:

Da jeder künstlerische Text ein System von sich auf bestimmte Weise zueinander beziehenden Fakten darstellt, wird jede Verschiebung bzw. jede Veränderung einer einzelnen Tatsache meistens sofort bemerkt und hilft bei der Bewertung und Bestimmung der Rolle des zu verändernden Elementes (Peškovskij 1930: 133/2007: 480).⁵

Das stilistische Experiment bzw. die experimentelle Analysemethode besteht also nach Peškovskij (2007: 482) in der Ersatzprobe verschiedener darunter

4| Orig.: „[...] в смысле искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту [...]“ (Hervorhebung im Original).

5| Orig.: „Так как всякий художественный текст представляет собою систему определённым образом соотносящихся между собою фактов, то всякое смещение этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного факта ощущается обычно чрезвычайно резко и помогает оценить и определить роль элемента, подвергшегося изменению“.

auch missglückter Varianten und im Wesentlichen auch in der Erforschung der Grundlagen dieses Misslingens, was zum Verständnis der Gründe für das Gelingen eines Textes beiträgt. Diese Methode bezeichnet Peškovskij (ebd.) als die „rechte Hand eines Analytikers“⁶. Er experimentiert mit ihr am ersten Satz von „Das Lied der triumphierenden Liebe“ von Iwan Turgenjew und zeigt, wie der synonyme Ersatz des Verbes *вычитал* – *las* durch andere zum Kontext weniger passende Verben diesen verändern und die Einheit des Sinnes und der Form des Urtextes entstellen: «Вот, что я вычитал в одной старинной итальянской рукописи:...» – „Folgendes las ich in einer alten italienischen Handschrift:...“⁷ Das Verb *вычитал* wird von Peškovskij (ebd.: 481) durch die Verben *прочитал* (*durchgelesen*), *нашёл* (*fand*) sowie das Einleitungswort *вот, что* (*Seht her, was*) durch das Wort *следующее* ersetzt, das ins Deutsche gerade als *folgendes* übersetzt wird. Peškovskij baut in seiner stilistischen Analyse auf Empfindungen, die durch solche Synonyma ausgelöst werden und diese Varianten für weniger geglückt als die des Originals einstufen. Und wenn man dabei versucht, auf den Grund der stilistischen Verschlechterung des Urtextes, die diese Veränderungen verursacht haben, zu kommen, kann man zu bestimmten positiven Schlussfolgerungen bezüglich des Urtextes selbst, sowie des Systems sprachlicher Faktoren in diesem Text, gelangen. Jede Variante wird folglich auf ihre stilistische Eignung im Rahmen des Kontextes unter Berücksichtigung der Textsorte hin geprüft. Das Verb *найму* – *finden* hält Peškovskij z.B. für materiell und formlos in Bezug zum Objekt. Der Ersatz des Wortes *вот, что* durch das Wort *следующее* verlangt darüber hinaus die Verschiebung des ersten Wortes vom ersten auf den letzten Platz im Rahmen des Satzes, was gerade gegen den Stil des Gesamttextes verstößt: Die Verschiebung des Stils erfolgt vom künstlerischen Text in Richtung eines Fachtextes. Ins Spiel kommt hier die sprachliche Intuition, die unter anderem auch im Prozess der Aneignung der synonymen Biegsamkeit entwickelt werden kann. Die Adäquatheit der Übersetzung kann laut Švejcer (1973: 223) auch durch das stilistische Experiment überprüft werden, indem die vorgeschlagenen Übersetzungsvarianten durch andere kontextuelle Synonyme ersetzt werden. Dadurch kann die stilistische Veränderung des Originals beobachtet werden.

Vom Experiment in der Sprachwissenschaft spricht darüber hinaus Šerba (1974: 32):

Wenn man eine Vermutung über den Sinn dieses oder jenes Wortes, dieser oder jener Form, dieser oder jener Wortbildungs- oder Formbildungsregel usw. anstellt, sollte man es versuchen, ob sich eine Reihe verschiedener Phrasen, die

6] Orig. „правой рукой аналитика“.

7] Deutsche Übersetzung von Dieter Pommerenke in: Turgenjew „Frühlingsfluten“ Erzählungen. Aufbau-Verlag 1994

man unendlich vermehren kann, sagen lässt, indem man diese Regel anwendet (Šerba 1974: 32).⁸

Obwohl man das unmittelbare Gebiet für eine Anwendung des sprachlichen Experimentes nach Fëdorov (1971: 88) in der maschinellen Übersetzung sieht, bedürfen eigentlich die beiden Konzepte von Peškovskij und Šerba keiner technischen Ausrüstung. Das sprachliche bzw. stilistische Experiment hat ausschließlich mit Sprache oder Rede zu tun. Das einzige Instrument, mit dessen Hilfe diese Methode durchgeführt wird, Beobachtungen vorgenommen und Schlussfolgerungen gezogen werden, ist das menschliche Bewusstsein.

Fëdorov (1971: 88) verweist weiterhin auf den Unterschied zwischen den beiden Analysemethoden, die ähnlich, jedoch nicht identisch sind. Sie unterscheiden sich nämlich inhaltlich. Das stilistische Experiment von Peškovskij bietet den Ersatz eines Elementes bzw. mehrerer Elemente innerhalb eines Ganzen, das heißt, eines Textes und dieser Ersatz ruft eine Verschiebung der inhaltsrelevanten Elemente innerhalb des Textes hervor, die die Rolle des Elementes, das ersetzt wurde, zu bewerten ermöglicht. Das sprachliche Experiment arbeitet mit Elementen einer Sprache (Morphemen, Wörtern, Wortverbindungen etc.), die das relativ in sich geschlossene Ganze darstellen. Das Ziel des sprachlichen Experiments sieht Fëdorov (1971: 88) in der Erprobung der Durchführbarkeit eines bestimmten sprachlichen Modells mittels seiner Einsetzung in Wortverbindungen und Sätzen. Das stilistische Experiment gehört somit in den Bereich der Rede. Sein Anwendungsgebiet beschränkt sich auf einen Text, während das „Experiment in der Sprachwissenschaft“ ausschließlich den Bereich der Sprache als eines Systems betrifft. Daher genießt das sprachliche Experiment seine Anwendung in der Transformationsanalyse und der generativen Grammatik, denn laut Šerbass Prinzip stellt jeder Fall einer Transformation ein Experiment im sprachlichen Sinne dar. Jede formelle Umgestaltung einer Aussage, die ihren logischen Inhalt keineswegs betrifft, kann die Veränderung der emotionalen Färbung einzelner Wörter verursachen und dem Text oder der Rede die Züge einer anderen funktional-stilistischen Zugehörigkeit vermitteln. An dieser Stelle kann das sprachliche Experiment in das stilistische übergehen. Die Transformation kann somit die Eigenschaften eines stilistischen Experiments erhalten.

Die Anwendung des stilistischen Experiments, das von Peškovskij anfänglich für die Analyse eines literarischen Textes vorgesehen war, erhielt nach Fëdorov (1971: 89) eine begrenzte Verbreitung. Der Grund dafür liegt darin, dass ein literarischer Text ein System und keine mechanische Zusammenstellung

8| Orig.: „Сделав какое-либо предположение о смысле того или иного слова, той или иной формы, о том или ином правиле словообразования или формообразования и т.п., следует пробовать, можно ли сказать ряд разнообразных фраз (который можно бесконечно множить), применяя это правило“.

von ästhetischen Elementen darstellt, die miteinander bestimmte Relationen bilden. Und jeder willkürliche Eingriff in dieses System von Relationen, jeder Ersatz der einzelnen Elemente ist daher unerwünscht. Diese Methode soll jedoch vorsichtig hauptsächlich als Beweis für die Überlegenheit sprachlicher Mittel eines Autors im Unterschied zu den anderen möglichen Varianten angewendet werden.

Die Tatsache, dass das stilistische Experiment gerade eine begrenzte Anwendung bei der Textanalyse fand, verleitete Fëdorov (1971: 92) dazu, das stilistische Experiment im Übersetzungsprozess einzusetzen, denn es liegt eigentlich dem Übersetzungsprozess bereits zu Grunde: Nach dem Erfassen des Sinns des zu übersetzenden Textes geht der Übersetzer zur Suche nach einer sprachlichen Form über, die eine funktionale bzw. adäquate Relation zur Ausgangssprachlichen Form eingeht, indem diese im Bezug zum Inhalt gesetzt wird, in dem die Ausgangssprachliche Form diesen verkörpert. Das heißt, hier handelt es sich um die Wiedergabe der Einheit von Inhalt und sprachlicher Form des Originals im Übersetzungsprozess. Die Übersetzungspraxis erfordert die Suche nach optimalen sprachlichen Formen für den Inhalt, die auch im Ersatz der bereits gefundenen Varianten durch die anderen besteht, die am besten die kontextuelle Situation wiedergeben können. Dies erfordert auch den Vergleich von bereits gefundenen Varianten miteinander, die Begründung für die Wahl einer bestimmten Übersetzungsmethode entspricht nach Fëdorov (1971: 92) allen Bedingungen eines stilistischen Experiments. Letzteres ist dabei unbenannt präsent, es ist lediglich mitgemeint.

Die Durchführung des stilistischen Experiments sieht bereits das Vorhandensein der translatorischen Kompetenz vor. Ausschlaggebend ist für das stilistische Experiment das Prinzip des Vergleichs bzw. der Gegenüberstellung. Wenn ein bestimmtes literarisches Werk über mehrere Übersetzungen verfügt, wird man damit automatisch in die Situation eines bereits durchgeführten stilistischen Experiments versetzt, was einem Übersetzungsforscher die Möglichkeit gibt, die Ergebnisse des vorhandenen stilistischen Experiments zwecks Vergleich und Gegenüberstellung geglückter und weniger geglückter Varianten der Wiedergabe desselben Inhalts zu nutzen. Dies ist die Möglichkeit für einen Übersetzungsforscher, den Übersetzungsprozess von außen zu betrachten bzw. zu beobachten, was auch über den inneren Charakter des Übersetzungsprozesses einiges aussagen bzw. schlussfolgern lässt. Das stilistische Experiment bietet auch die Möglichkeit, den Übersetzungsprozess von innen zu beobachten, was der Blick auf die Arbeit an einem literarischen Werk eines Übersetzers gewährt. Der Übersetzer übersetzt, indem er sich unwissentlich auf den Weg des stilistischen Experiments durch die Suche nach inhaltsadäquaten Varianten, die die Form einer Wahrscheinlichkeitsprognose annimmt, begibt. Der Vergleich der beiden Sichtweisen auf den Übersetzungsprozess –

von *innen* und von *außen* – lässt das Gesamtbild des Übersetzungsprozesses rekonstruieren.

Die Möglichkeit, die stilistische Verschiebung bzw. die Verschiebung stilistischer Proportionen zu bewerten, sieht Fëdorov (1971: 101) in der *Beständigkeit* (oder *Homogenität*) *des logischen Inhaltes* (Berücksichtigung der Textsorte) und der *Synonymität seiner sprachlichen Mittel*. Die Verbindung dieser beiden Konditionen macht die *Vorbedingung des stilistischen Experiments* (im eigenen Sinne des Wortes) aus, was den Grad der Übereinstimmung oder Nichtübereinstimmung zwischen den eingesetzten synonym vergleichbaren sprachlichen Mitteln und dem vorgegebenen Inhalt zu bestimmen hilft. Nur die Breite von benutzten synonymen Möglichkeiten, die im bestimmten Kontext anwendbar sind, sichert einen gewissen Objektivitätsgrad des Experiments, das in „menschlichen“ (nicht maschinellen) Verhältnissen durchgeführt wird. Die synonymen sprachlichen Mittel sind nach Fëdorov (1971: 102) für das stilistische Experiment vom Standpunkt ihrer stilistischen Funktion aus gesehen relevant. Die Zweckmäßigkeit des stilistischen Experiments sowie die Grenzen seiner Anwendung werden weiterhin durch die Möglichkeit des Einsatzes zahlreicher unterschiedlicher Varianten für den Ausdruck des homogenen Inhaltes, das heißt, durch die Anwendung synonyme Mittel (einschließlich stilistische und ideographische Synonyme im Bereich der Lexik und Grammatik) bestimmt.

Fëdorov (1971: 102) wirft also die Frage danach auf, in welchem Bezug beim stilistischen Experiment die Inhalts- und die Ausdrucksebene zueinander stehen. Wenn ein bestimmter Text Veränderungen unterliegt und dabei einzelne Elemente ausgewechselt werden, verläuft das stilistische Experiment auf der Ausdrucksebene. Jede Veränderung der sprachlichen Form schlägt sich aber sofort im Inhalt nieder. Im zweisprachigen stilistischen Experiment sind die Inhalts- und Ausdrucksebene in ihrer Einheit vom Original vorgegeben. Im Übersetzungsprozess wird folglich diese Einheit neu geschaffen. Die vom Original vorgegebene Inhaltsebene steuert selbst die Wahl sprachlicher Mittel der Ausdrucksebene in der Sprache der Übersetzung und jede neue Wahl vermittelt dem Inhalt neue Bedeutungsschattierungen. Die Verbindung beider Ebenen erhält somit einen ambiguen reziproken dynamischen Charakter. Diese Tatsache bestätigt wiederum den Rahmen des stilistischen Experiments und somit des Übersetzungsprozesses – *die Wiedergabe des homogenen (invarianten) Inhaltes durch synonyme sprachliche Varianten*. Verstoß gegen eine der beiden Bedingungen des stilistischen Experiments setzt seine Durchführung außer Kraft. In diesem Falle handelt es sich gleichzeitig um keine Übersetzung mehr. Wo das stilistische Experiment bzw. wo der kreative Übersetzungsprozess beginnt, lässt sich an folgenden Übersetzungen⁹ eines Auszuges aus Heinrich Heines „Harzreise“ veranschaulichen:

9| Beispiele sind Fëdorov (1962: 22f.) entnommen.

„Eine herrliche Gestalt, auf dem lockigen Haupte ein helmartiger schwarzer Atlashut, mit dessen weißen Federn die Winde spielten, die schlanken Glieder von einem schwarzseidenen Mantel so fest umschlossen, dass die edlen Formen hervortreten, und *das freie große Auge* ruhig hinabschauend in *die freie große Welt*.“

«Свободные большие глаза её спокойно смотрели на *свободный большой мир*» (Übersetzung von M. L. Michajlov).

«... *большие свободные глаза* её спокойно смотрели в *свободную широкую даль*» (Übersetzung von P. I. Vejnberg).

«... *большие свободные глаза* спокойно смотрели в *обширный открытый мир*» (Übersetzung von V. A. Zorgenfrej).

«... *вольный взор огромных глаз*, спокойно взирающих на *огромный вольный мир*» (Übersetzung von V. O. Stanevič).

«... *широко открытые чистые глаза* спокойно смотрели в *широкие чистые дали*» (Übersetzung von Zorgenfrej mit Redaktion von A. V. Fëdorov)

Die ersten drei Übersetzungen *свободные глаза* eignen sich nach Fëdorov (1962: 23) kaum für die Durchführung des stilistischen Experiments. Das stilistische Experiment setzt erst in den letzten zwei Übersetzungen ein. Eine buchstäbliche Lösung des Übersetzungsproblems steht somit außerhalb der Anwendung des stilistischen Experiments. Es beginnt erst dann, wenn die Buchstäblichkeit nicht mehr präsent ist und der Kontext die spielerische Wahl von zielsprachlichen Synonymen zulässt. Dieses Spiel findet im Rahmen des invarianten Kontextes statt. Geht es über dessen Rahmen hinaus, endet damit das stilistische Experiment. Die spielerische Suche nach zielsprachlichen synonymen Varianten im Rahmen eines vom Original vorgegebenen Kontextes impliziert die Kreativität des Übersetzungsprozesses, der immer dort beginnt, wo die Buchstäblichkeit aufhört. Die Synonymität einer im Sinne von Roman Jakobson zu verstehenden Äquivalenzrelation beginnt in diesem Falle den Charakter poetischer Tropen anzunehmen, was einen gewissen kategorialen Gedankensprung nach sich zieht: *Das freie große Auge* wird durch *den freien Blick der großen Augen* übersetzt, was den kontextuellen Rahmen nicht verletzt und als eine kreative Lösung des Übersetzungsproblems gilt.

Recker (1962: 52) zeigt auch einige Beispiele auf, die die Kreativität der Übersetzung in besonderem Maße veranschaulichen. Die Aufgabe des Übersetzers verkompliziert sich, wenn einfache grammatische Formen und Konstruktionen eine besondere Interpretation im Zusammenhang mit der künstlerischen Idee des Autors in der Übersetzung verlangen. Im Hintergrund einer direkten Wiedergabe dieser Formen und Konstruktionen in der Übersetzung von A. Romm hebt sich die Übersetzung einer Stelle aus dem Roman von Gustav Flaubert „Madam Bovary“ von N. Ljubimov ab:

«Под мостом протекала река» (Übersetzung von A. Romm)

«Через реку был перекинут мост» (Übersetzung von N. Ljubimov)

In der ersten Übersetzung werden einfache Fakten geliefert, während die zweite Übersetzung auf ein Charakteristikum, das das reiche Landgut eines Adligen auszeichnet, hinweist. Hier erfolgt der Perspektivenwechsel. Eine ähnliche Tendenz ist auch in den weiteren Übersetzungen desselben Romans bei A. Romm und N. Ljubimov zu beobachten:

«Впереди подымалась прямая лестница» (Übersetzung von A. Romm)

«Прямо шла вверх, не делая ни одного поворота, лестница» (Übersetzung von N. Ljubimov)

Als eine der besten Übersetzungen von Gustav Flobert ins Ukrainische gilt die Übersetzung von Mykola Lukaš. Die Kreativität ist in dieser Übersetzung am zweiten Beispiel zu verzeichnen:

„Під мостом протікала річка...”

„Прямо перед входом підіймалися широкі східці...”

Das stilistische Experiment gilt Fëdorov (1971: 106) zufolge auch als ein aussagekräftiges und nützliches Mittel für die Analyse des individuellen Stils eines Schriftstellers und Übersetzers sowie als ein effektives Mittel der praktischen Arbeit eines Übersetzers. Die Gewähr für seine Effektivität sowie die Garantie beim Missbrauch seiner übermäßig breiten Anwendung sollen die Erfüllung einer bestimmten Bedingung – die Synonymität des Wechselverhältnisses zwischen den in verschiedenen Übersetzungen einsetzbaren Varianten – sein. Die Synonymie ist hier im weiten, das heißt, kontextuellen Sinne zu verstehen. Die Entscheidung für bestimmte Varianten soll dabei die Homogenität des Inhaltes gewährleisten, das heißt, das Verhältnis zwischen der Inhalts- und der Ausdrucksebene soll bei der Übersetzung so gestaltet werden, dass der Inhalt invariant bleibt.

2. Übersetzungsprozess als translatorisches Experiment aus der Innenperspektive (introspektive bzw. prospektive Sicht)

Popovič (1982: 103) hält also die Übersetzung für eine stilistische Operation. Die Übersetzung gilt somit als stilistische Modellierung des Originaltextes (Prototextes) durch den Metatext der Übersetzung. Die Sicht auf den Übersetzungsprozess von der Innenperspektive sowie die Durchführung des translatorischen Experimentes gewährt uns die Analyse von Übersetzerkladden und -notizen, die den Protokollen des lauten Denkens ähneln. Auf die Effizienz der

Anwendung der Notizen über erfolgreiche Übersetzungsprozesse verweist auch Kußmaul (2007: 95). Diese Methode gilt seiner Ansicht nach in der Übersetzungsprozessforschung als kaum verwendet. Bei der Anwendung dieser Methode werden verschiedene Stadien im Übersetzungsprozess, die zu einer adäquaten Übersetzungsvariante geführt haben, schriftlich festgehalten. Mithilfe dieser Notizen lässt sich der Übersetzungsprozess grob rekonstruieren. Diese Methode ist laut Kußmaul (2007: 95) mit der Beobachtung verschiedener Stadien des Übersetzungsprozesses zu vergleichen. Es kommen überdies kommentierende Notizen hinzu (Kußmaul 2007: 95). Sie liefern uns schriftlich festgehaltene kognitive Szenarien und Protokolle des Denkprozesses eines Übersetzers, die uns in den Übersetzungsprozess zwecks Feststellung seines kognitiven Mechanismus eintauchen lassen. In Anlehnung an Wolfram Wilss (1992: 145) kann diese Untersuchungsmethode des Übersetzungsprozesses den *prospektiven* bzw. *introspektiven Methoden* zugeordnet werden, während der Vergleich verschiedener Übersetzungen mit dem Original als *retrospektiv* angesehen werden kann. Die Lukrativität dieser Vorgehensweise wird von Bernhard Hammer folgendermaßen bekräftigt:

Für das Gewinnen von Einblicken in das translatorische Handeln (Verhalten) von Übersetzern mittels Analyse zielsprachiger Texte sind solche Fälle aufschlussreich, in denen sich variative translatorische Lösungen gegenüberstehen, und zwar vor allem dann, wenn nicht zwei (oder mehr) Übersetzer am Werk waren, sondern der gleiche Übersetzer unterschiedliche Translate zum gleichen Original geschaffen hat. Wichtig hierfür sind auch solche zielsprachigen Textstellen, in denen der jeweilige Übersetzer Anmerkungen bzw. quellen-sprachige Zusätze (z.B. betreffende Termini) gemacht hat (Hammer 1990: 157).

Zwischen den beiden empirischen Methoden der Untersuchung des Übersetzungsprozess unterscheiden auch Gochlerner, Ejger und Kovaleva (1983: 58). Das sind der Vergleich von verschiedenen Übersetzungen eines Originals, in dem schnell verlaufende latente kreative Übersetzungsprozesse erforscht werden, und die Analyse der unmittelbaren Beobachtung des Übersetzers selbst, die im Prozess der schöpferischen Anfertigung der Übersetzung fixiert worden sind. Eine dieser Notizen bietet der Artikel eines der begabtesten polnischen Übersetzer der russischen Poesie Julian Tuwim „Czterowiersz na warsztacie“ („Ein Vierzeiler auf der Werkbank“). Diese Notizen sind ein Versuch, den Übersetzungsprozess der ersten vier Zeilen von Alexander Puschkins Poem „Ruslan und Ludmila“ stenographisch schriftlich festzuhalten. Julian Tuwim bezeichnet seine stenographischen Notizen als Beichte eines Übersetzers, die den Gedankengang während der Arbeit an der Übersetzung der ersten vier Zeilen des Poems wiedergeben. Sie illustrieren die Methode, der sich Julian Tuwim bei der Übersetzung von Alexander Puschkin bedient.

Beim ersten Lesen des Vierzeilers entstehen in seinem Gehirn Assoziationen, die seinen Worten zufolge die Gestalt des künftigen polnischen Äquivalents bestimmen, wobei diese Faktoren der unterbewussten Tätigkeit von Bildern und Gefühlen nicht zu unterschätzen sind. Diese Beobachtung des Übersetzungsprozesses zeugt von der gleichzeitigen Versprachlichung von assoziierten Szenen bei der Suche nach dem endgültigen Äquivalent. Es geht also um folgenden Vierzeiler:

У *лукоморья* дуб зелёный;
Златая цепь на дубе том:
И днём и ночью кот учёный
Всё ходит по цепи кругом...

Das erste Wort im Vierzeiler *лукоморье* fesselt den Blick des namhaften Übersetzers und löst in seiner Vorstellung verschiedene größtenteils märchenhafte und fantastische Assoziationen zu einem Land aus, das irgendwo weit im Norden an einer nördlichen See liegt, ein Land, das für Menschen unerreichbar ist, in dem märchenhafte Gestalten leben; es erfolgt die Visualisierung bzw. Konzeptualisierung der Szene. Der Versuch einer simultanen Versprachlichung dieser Szene im Polnischen scheitert sofort, und Tuwim begibt sich auf einen Erkundungsgang nach ähnlichen polnischen Varianten, die die entstandenen Assoziationen sprachlich halbwegs adäquat wiedergeben könnten. Damit führt der Übersetzer unbewusst das stilistische Experiment durch: *Der erste Schritt*, den er unternimmt, scheint für ihn zu einfach zu sein – eine Neuschöpfung (*lukomorze*, *łekomorze* oder sogar *lukomor*, *nad lukomore*, *przy lukomorzu*) zu konstruieren, was er sofort verwirft, denn das ist die Entscheidung für den Weg des geringsten Widerstandes, der Tuwim infolge der Buchstäblichkeit verdächtig anmutet. *Der zweite Schritt* besteht bei Tuwim im Versuch der Anwendung des umgangssprachlichen polnischen Wortes *zatoka*, das ihm auch nicht gefällt, denn es lässt das Märchenhafte an Puschkins Wort auflösen. Im *dritten Schritt* macht sich Tuwim auf den Weg des Durchsuchens der *Reihe von Synonymen* für das Wort *zatoka*, indem er ein Marinewörterbuch zu Rate zieht und dort auf folgende Varianten *zaton*, *buchta*, *bugaj*, *wiąg* stößt. Es entsteht somit eine Verkettung von tentativen Übersetzungsäquivalenten. Die nachgeschlagenen Varianten erweisen sich infolge ihres Lautbildes im Vergleich zum russischen Original als wenig attraktiv. Das Lautbild trägt überdies zur Entstehung von Assoziationen in beträchtlichem Maße bei. Dem Übersetzer gehen noch einige Varianten *lukawica*, *lukowisko*, die im Polnischen gar nicht existieren, durch den Kopf, was Tuwim zum nächsten *vierten Schritt* veranlasst, sich von Puschkins märchenhaftem Land *лукоморье* zu verabschieden bzw. loszusagen. Die Entscheidung für eine der letztgenannten Varianten würde Tuwim zufolge zu der folgenden Übersetzung führen:

Przy łukomorzu dąb zielony

...

I dniem i nocą kot uczony...

Diese Übersetzungsvariante entspricht nicht dem poetischen Geschmack des Dichters und Übersetzers. Sie ergibt eine hundertprozentige Buchstäblichkeit und zeugt davon, dass Tuwim das stilistische Experiment unbewusst durchführt, indem er durch die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsprognose übersetzt. Die Entscheidung gegen diese Übersetzungsvariante spricht eindeutig dafür, dass Tuwim den Übersetzungsprozess in die Durchführung des stilistischen Experiments übergehen lässt, indem er nach kreativen Übersetzungsvarianten sucht.

Nach langwierigem und erschöpfendem Hin und Her trifft der Übersetzer die Entscheidung, ein Schachspiel mit dem russischen Gedicht zu spielen, es in einzelne Würfel zu zerlegen, und zieht aus dem Grund der Hinfälligkeit aller von ihm bisher unternommenen Versuche einer Verfremdung die Übersetzungsstrategie der Domestizierung vor, das heißt, er kehrt zu der Variante *zatoka* zurück, was den *fünften Schritt* in seinem Übersetzungsprozess ausmacht. Ins Spiel kommt hier das vom Original aufgezwungene Korsett aus Reim und Rhythmus, das den Übersetzer vor die Herausforderung stellt, nach solchen Varianten zu suchen, die sich in dieses Korsett sinnadäquat hineinzwängen lassen können. Es fällt ihm der Reim *noce* für die dritte Zeile ein, während das kurzsilbige Wort *dąb* den Rhythmus stört, den Übersetzer zweifeln lässt und zur Überlegung veranlasst, zur Neuschöpfung *łukomor* zurückzukehren. Die Aufgabe der dichterischen Übersetzung sieht Tuwim (1964: 338) nicht nur in der Wiedergabe einer Bedeutung, sondern vor allem in der Wiedergabe dieser Bedeutung in ihrer festen Verbindung mit der sprachlichen Form.

Da es dem Übersetzer misslingt, das Poetische an der Bucht wiederzugeben, greift er zur Übersetzungsmethode der Kompensation, die er als Hinüberwechseln bzw. Hinüberwerfen der Poetizität auf ein anderes Objekt bezeichnet, was den *sechsten Schritt* im Übersetzungsprozess dieses Vierzeilers einleitet. Und dies ist die Eiche, die sowohl im Russischen als auch im Polnischen einsilbig ist und daher die Störung des Rhythmus der Zeile verursacht. Nach langen Überlegungen erinnert sich Tuwim (1964/1965: 339) an einen anderen Baum, mit dem sich bei ihm eine pastoral-romantische Tradition sowie Erinnerungen an ein verzaubertes märchenhaftes Land verbinden. Das ist der Ahorn (*jawor*). An dieser Stelle vollzieht der Übersetzer im Zuge des Inferierens, der Annäherungsversuche der Übersetzung an den Sinn des Originals durch die implikativen Interpretationsakte, die jeden der vom Übersetzer unternommenen Schritte krönen, einen kognitiven Kategoriensprung. Dieser Ersatz scheint aber aus funktionalen Gründen kaum akzeptabel zu sein, denn

der Ersatz der Eiche bei Puschkin durch den Ahorn in der Übersetzung verschiebt die Handlung des Poems aus der russischen in die polnische Kultur, weil der Ahorn in der russischen Kultur in seiner konnotativen Bedeutung kaum mit der Eiche identisch ist. Der Übersetzer sucht weiterhin nach Varianten, indem er stets bemüht ist, der Buchstäblichkeit aus dem Wege zu gehen.

Mejlach (1966: 434) schätzt dieses einmalige Dokument der Psychologie des schöpferischen Prozesses sehr hoch ein. Das ist eines der wenigen Zeugnisse der eigenen Beobachtungen am Verlauf des eigenen kreativen Prozesses. Tuwim führt den Leser in die Dynamik seines Übersetzungsprozesses ein, die er in vielen feinen sprachlichen Elementen demonstriert. Seine Beichte gibt nicht nur seinen Gedankengang während der Arbeit an der Übersetzung, sondern seine imaginäre Arbeit, die Entstehung von Bildern und ihre Bezugnahme sowohl auf den Text des Originals als auch auf die möglichen polnischen Varianten wieder. Als eine der Bedingungen dieses Prozesses gilt die Wiederherstellung von Bildern in der Imagination des Übersetzers, die denen ähnlich sind, die auch Puschkin bei der Arbeit an dem Vierzeiler „Ein Eichbaum ragt am Meeresrande...“ hatte. Tuwim stellt sich die ganze Szene deutlich vor, als wäre sie mit Farben gemalt. Im Bewusstsein des Übersetzers geschieht Mejlach (1966: 435) zufolge parallel zu der Suche nach polnischen Äquivalenten für diese Szene ein gewisses Reproduzieren des eigentlichen schöpferischen Arbeitsprozesses an dem Vierzeiler von Puschkin. Tuwim greift ungewollt zu den Varianten, die auch in Puschkins Übersetzungsskizze des Prologs vorkommen. Im Verlaufe der Arbeit an der Übersetzung entstand bei Tuwim eine Zeile: „Wciąż chodzi na łańcuchu w krąg“, was „Всё ходит на цепи вкруг“ bedeutet, während bei Puschkin „Всё ходит по цепи кругом“ heißt, wobei einer der Kladden von Puschkin die Variante „Всё ходит на цепи кругом“ beinhaltet. Diese Variante ist nicht einfach stilistisch geprägt, sondern mit bestimmten bildhaften Vorstellungen verbunden. In Tuwims Bewusstsein entsteht die goldene Kette, die nicht nur an die Eiche gebunden ist, sie umwickelt, das heißt, am Baumstamm angebracht ist, sondern auch auf den Ästen und Zweigen in ihrem Dickicht verheddert liegt. In Zusammenhang damit entsteht bei Tuwim eine Variante, in der ein weiser Kater nicht nur einfach um den Baum herum angekettet läuft, sondern um die Eiche herum oder immer mit der goldenen Kette kreist: „W łańcuchu złotym krąży wciąż“. Puschkins Notizen enthalten andere Varianten, die gewissermaßen den bildhaften Vorstellungen von Tuwim ähneln: „По цепи ходит кот кругом, по цепи ходит вверх и вниз“. Der unbekannte Autor der deutschen Nachdichtung kettete z.B. den Kater an der Eiche fest an und ließ ihn um sie herum kreisen:

Ein Eichbaum ragt am Meeresrande.
An goldner Kette festgemacht,

Kreist rund um seinen Stamm im Sande
Ein weiser Kater Tag und Nacht...

Eine solche Varietät in der Kladde des Originals und der des Übersetzers konnte Mejlachs Meinung nach (1966: 435) deswegen entstehen, weil der Übersetzer nicht nur damit experimentierte, indem er nach polnischen Äquivalenten für das Original suchte, sondern gleichzeitig als Dichter und ein einfühlsamer Leser ein malerisches, aussagekräftiges bildhaftes Modell der märchenhaften Welt von Puschkin schuf. Das zeugt davon, dass die Spezifik des bildhaften Denkens, dessen Dynamik und Aktivität im Übersetzungsprozess zum Vorschein kommen, sich im Prinzip ihrer Natur nach kaum von der Arbeit des Dichters an einem neuen originellen Werk unterscheidet (Mejlach 1966: 436). Mejlach (ebd.) verweist weiterhin noch auf einen Umstand, der für die Psychologie der Kreativität von besonderer Bedeutung ist. Dies ist das Verhältnis analytischer und unbewusster Elemente im kreativen Prozess. Der Prozess der Kreation ist ein komplexer psychischer Akt, der von objektiven Faktoren bedingt ist und Elemente der bildhaften und logischen Erkenntnis in sich verbindet sowie analytische und unmittelbare Gefühlsmomente der Wahrnehmung und Wiedergabe der Realität mit einbezieht. Die Gegenüberstellung der bildhaften Wiedergabe der Realität, der bildhaften malerisch-sinnlichen Sicht auf die Welt und der analytischen Wahrnehmung des Dargestellten lässt sich besonders erfolgreich gerade an literarischen Übersetzungen beobachten, in denen die analytische Kontrolle des Grades der Entsprechung der Übersetzung dem Original gegenüber eine große Rolle spielt. Tuwim spricht vom Unbewussten bzw. Intuitiven im Übersetzungsprozess. Sein ganzes Stenogramm zeugt aber auch von einer analytischen Herangehensweise an seine Arbeit. Die bei ihm intuitiv entstandenen Übersetzungsvarianten werden gründlich analysiert und anschließend verworfen. Die Kontrollmechanismen im Übersetzungsprozess sind analytisch, wobei der Übersetzungsprozess an sich beide Elemente des Unbewussten und des Analytischen in sich synthetisch vereint.

Julian Tuwim beschreibt somit die Anwendung des stilistischen Experiments, das in der ständigen Suche nach adäquaten Übersetzungsvarianten besteht, indem er den Prozess des Übersetzens am Beispiel des Fragmentes eines poetischen Textes detailliert darstellt. Damit weicht er den Rezipienten der Übersetzung in den eigentlichen Übersetzungsprozess, in die Arbeit der Übersetzerwerkstatt, ein. Die Sicht auf den Übersetzungsprozess aus der Innenperspektive gewährt den Einblick in die Problematik der Polyvarietät der Übersetzung (Panasiuk 2016) und zeigt, wie der Übersetzer durch zahlreiche Varianten zur endgültigen Lösung des Übersetzungsproblems gelangt und damit die Genauigkeit, das heißt, die Adäquatheit der Übersetzung dem Original gegenüber erzielt werden kann. Die von Julian Tuwim dargestellte detaillierte

Beschreibung des Übersetzungsprozesses kann mit der Vorstellung vom Übersetzen als einer speziellen Art des Lesens und Interpretierens verglichen werden, deren kognitive Natur in Burkhart Kroebers Zitat, das er von den Worten von Italo Calvino über das Lesen ableitet und modifiziert, indem er sie auf das Übersetzen bezieht, die er auch selbst ins Deutsche übersetzt, am aussagekräftigsten zum Ausdruck kommt: „Wir alle bahnen uns Wege durch unsere Lektüre wie durch ein dichtes Gehölz“ (Kroeber 1991: 21). Dieser Gedanke weist auf die kognitive Affinität der beiden Prozesse – Verstehen und Übersetzen – hin. Karl Dedecius bringt in diesem Zusammenhang die Übersetzbarkeit eines literarischen Werks mit seiner Lesbarkeit in Verbindung. Letztere setzt sein potentielles Verstehen voraus: „Wer die Übersetzbarkeit eines Werkes negiert, negiert eo ipso auch dessen Lesbarkeit. Lesen ist Übersetzen“ (Dedecius 1986: 95).

3. Übersetzungsprozess als translatorisches Experiment von der Außenperspektive (retrospektive Sicht)

Die Beobachtung des Übersetzungsprozesses von der Außenperspektive ermöglichen uns die Übersetzungen desselben Werkes durch verschiedene Übersetzer. Dies ist auch die Situation eines Übersetzungswettbewerbs. Der Übersetzungswettbewerb versetzt uns in die Situation eines translatorischen Experiments, das es uns durch zahlreiche Übersetzungen desselben literarischen Werkes, die als Folge einer Aufgabenstellung im Rahmen des Übersetzungswettbewerbs entstanden sind, erlaubt, den möglichen Verlauf des Übersetzungsprozesses zu rekonstruieren. Der Übersetzungsprozess kann aber auch beim Vergleich der Übersetzungen rekonstruiert werden, die unabhängig voneinander entstanden sind, wie das im Falle der Nachdichtungen eines Fragmentes aus Goethes „Faust“ des Gedichtes durch Zdzisław Wawrzyniak und andere Übersetzer beobachtet werden kann.

Zdzisław Wawrzyniak (2003: 123ff.) betreibt die Analyse von vier polnischen Nachdichtungen, indem er intuitiv das translatorische Experiment durchführt. Die Quelle für die Polyvarietät der Übersetzung sieht Wawrzyniak im Idiolekt jedes Übersetzers. Die Quelle für die Polyvarietät der Übersetzung liegt im subjektiven Charakter des Verstehens- und damit Übersetzungsprozesses vor (Panasiuk 2016). Er betrachtet also jede der vier Übersetzungsvarianten als Idiotexte, die das Ergebnis der translatorischen Tätigkeit des Übersetzers, seinen individuellen Stil, darstellen. Der Analyse wird somit folgendes Fragment unterzogen:

„MEPHISTOPHELES:

Ich bin *der Geist, der stets verneint!*

Und das *mit Recht*; denn alles, was entsteht,

ist wert, dass *es zu Grunde geht*;

Drum besser wär's, dass *nichts entstünde*.

So ist denn alles, was ihr *Sünde*,
Zerstörung, kurz, *das Böse* nennt,
Mein eigentliches Element.“
 (Faust, erster Teil, S. 60)

Tabelle 1: Nachdichtungen eines Fragmentes aus Goethes „Faust“ (zit. nach Wawrzyniak 2003: 123ff.)

SANDAUER	LIPIŃSKI	BURAS	POMORSKI
Jam <i>duch</i> jest, <i>który ciągle przeczy</i> ,	Jestem <i>duchem wiecznego przeczenia</i> ,	Jestem tym <i>duchem, który zawsze przeczy!</i>	Ja jestem <i>duch, co zawsze przeczy!</i>
I z <i>racją!</i> Bowiem co się rodzi,	Albowiem wszystko, co raz zaistniało,	I <i>bardzo słusznie</i> , bo wszelkie istnienie	I <i>całkiem słusznie</i> , bo dzieło stworzenia
Temu się też <i>umierać godzi</i> ,	<i>Powrócić</i> musi <i>do nieistnienia</i>	<i>Zasługuje</i> wyłącznie na <i>zniszczenie</i> .	Zaprawdę <i>warte</i> jest <i>zniszczenia</i> ;
Więc lepiej <i>się nie rodzić</i> było.	I lepiej by było, <i>żeby nie powstało</i> .	Najlepiej żyłoby się <i>w pustym świecie</i> .	Lepiej mu <i>było nie powstawać</i> .
Dlatego właśnie wszystko to,	Bo wszystko, co <i>grzechem</i> nazywacie,	Więc wszystko to, co <i>grzechem</i> zwiecie,	Moim <i>żywiołem</i> jest więc to,
Co się <i>Zniszczenie</i> zwie czy <i>Zło</i>	<i>Zniszczeniem</i> lub po prostu <i>złem</i> ,	<i>Rozkładem, złem</i> po prostu, <i>dnem i dołem</i> ,	<i>Co grzechem</i> zwykło się wydawać:
Moją <i>domeną</i> jest i <i>siłą</i> .	Jest najprawdziwszym moim <i>tłem</i> .	Moim właściwym jest <i>żywiołem</i> .	<i>Nicestwo</i> , krótko mówiąc – <i>zło</i> .

Wawrzyniak (2003) verweist gleich zu Beginn seiner Analyse auf erhebliche Unterschiede in der Wiedergabe der Lexik, Syntax und bedauerlicherweise auch des semantischen Inhaltes. Alle vier Übersetzer setzen sich dabei zum Ziel, den semantischen Gehalt originalgetreu wiederzugeben, was ihnen mit unterschiedlichem Grad an Erfolg gelingt.

Goethes Text kann also in Übersetzungseinheiten intuitiv zerlegt werden, die sich um folgende Substantive herum organisieren lassen: (1) (*der*) *Geist*, (2) (*mit*) *Recht*, (3) *Sünde*, (4) *Zerstörung*, (5) (*das*) *Böse*, (6) (*Mein eigentliches Element*). Einen Sonderstatus erhält die Übersetzungseinheit *mit Recht*, eine Wendung mit adverbialer Funktion, die von Buras und Pomorski entsprechend als *bardzo słusznie* und *całkiem słusznie* adverbial wiedergegeben wurde. Sandauer erzeugt dabei eine für das Polnische uneigentliche, durch Interferenz verursachte Verfremdung *z racją*, eine Direktübersetzung aus dem Deutschen. Lipiński lässt diese Übersetzungseinheit gar außer Acht.

Unterschiedlich gewertet werden Wawrzyniak (2003) zufolge auch die weiteren fünf Substantive – *der Geist*, *Sünde*, *Zerstörung*, *das Böse*, *Element*. Die Übersetzungseinheit *der Geist* wird im Polnischen als *duch*, *duchem* wiedergegeben. Die Übersetzungsvariante *Jam jest duch* von Sandauer mutet altertümlich an und wird von Wawrzyniak für unnatürlich erklärt. Die entsprechenden Lösungen von Buras und Pomorski befindet Wawrzyniak für annehmbar, wobei die Übersetzungsvariante von Lipiński eine syntaktische Transformation des betreffenden Satzes bei Goethe darstellt. *Das stete Verneinen* wird bei ihm durch *das ewige Verneinen* wiedergegeben, was als übersetzerische Überinterpretation angesehen werden kann, obwohl die beiden Attribute im Grunde genommen zu demselben intersprachlichen semantischen Wortfeld gehören. Die Übersetzungseinheit *Sünde* wird in der betreffenden polnischen Übersetzungsvariante von Sandauer ausgelassen.

Wawrzyniak (2003) sucht weiterhin nach einer Erklärung für die lexikalische Entscheidung der Übersetzer für die Übersetzungsvariante *Zerstörung*, die er angeblich in dem öffentlich bekundeten Atheismus findet. Sandauer und Lipiński entscheiden sich dabei für *zniszczenie*. Die Übersetzungsvarianten *rozkład* von Buras und *nicstwo* von Pomorski hält Wawrzyniak für eine willkürliche Wahl und daher für inakzeptabel. Die weiteren Übersetzungsvarianten für die verbliebenen Übersetzungseinheiten können wie folgt zusammengestellt werden:

„Das Böse“ – „zło“ – „dnem i dołem“ (Buras)

„Mein eigentliches Element“ – „Moim właściwym jest żywiołem.“ (Buras, die beste Übersetzungsvariante laut Wawrzyniak) – „Moim żywiołem jest więc to,“ (Pomorski, drei Zeilen höher) – „Moją domeną jest i siłą“ (Sandauer) – „Jest najprawdziwszym moim tłem“ (Lipiński, Stilisierung als „Hintergrund“ wegen Reimzwang zu *złem*).

Die Idiotextualität dieser Übersetzungsvarianten sieht Wawrzyniak (2003) in verschiedenen Faktoren, die die literarische Übersetzungskommunikation auszeichnen: Das sind also vor allem lexikalische, syntaktische und stilistische Präferenzen der einzelnen Übersetzer, ihre individuellen Vertextungsgewohnheiten, die keineswegs als Übersetzungsfehler oder diverse Übersetzungsunzulänglichkeiten betrachtet werden sollen. Diese Individualität der Vertextungsstrategien kann ausschließlich durch die Subjektivität der Interpretation, des Verstehens des Originals als Ergebnis der implikativen Prozesse der Zeicheninterpretation erklärt werden, die sich durch einen bestimmten Wahrscheinlichkeitsgrad auszeichnen. Trotz der vorhandenen Fehlleistungen einiger Übersetzer, auf die Wawrzyniak hinweist, wie z.B. folgende Zeile von Buras „Najlepiej żyłoby się w pustym świecie“ für die Originalzeile „Darum besser wär’s, dass nichts entstünde“ und bei Pomorski „Co grzechem zwykło się

wydawać“ von Goethes Worten „Was ihr Sünde ...nennt“, lassen sich die anderen Übersetzungsvarianten für Goethes Text mit Fug und Recht als adäquat einstufen.

Nach dem durchgeführten translatorischen Experiment entscheidet sich Wawrzyniak für die Anfertigung seiner eignen Übersetzungsvariante, die die besten Übersetzungsentscheidungen der analysierten Autoren berücksichtigen soll:

Jestem **tym duchem**, który **zawsze przeczy!**
 I **słusznie**, bo wszystko, co powołane do **istnienia**,
 Naprawdę **warte jest unicestwienia**;
 I lepiej by było, żeby **nie żyło**.
 Bo wszystko, co **grzechem** zwiecie na tym świecie,
Zniszczeniem, zła i łez padołem,
 Moim **właściwym jest żywiołem**.

Bei der Nachdichtung lassen sich die übersetzerischen Entscheidungen Wawrzyniak (2003) zufolge polykausal erklären, es gebe also viele Ursachen für die Polyvarietät der Übersetzung. Die Übersetzer lassen sich aber meistens, und das trifft für die Nachdichtung des konkreten Fragments zu, bei ihren Entscheidungen von der Reimstruktur leiten. Sie seien dabei in die Sinn-Reim-Verflechtung involviert. Als Beweis hierfür ist die Einrahmung von bestimmten Szenenelementen, die in den betreffenden Szenen nicht genannt sind, die aber zu diesen Szenen gehören und sie durchaus ergänzen können: Die Szene *zniszczenie i zło* wird durch das Szenenelement *łez padołem* bei Wawrzyniak, *dnem i dołem* bei Buras ergänzt. Die eingerahmten Szenenelemente gewährleisten die Reimstruktur und tragen zur Herstellung des Reim-Rhythmus-Korsetts des Gedichtes bei, entstellen dabei aber nicht seinen Sinn. Die kognitive Übersetzungsmethode der Einrahmung der im Original nicht genannten Szenenelemente einer Szene wird oft bei der Übersetzung der poetischen Texte zwecks Herstellung der Rein-Rhythmus-Struktur des zu übersetzenden Gedichtes angewandt.

Zusammenfassend lässt sich folglich der mögliche Verlauf des Übersetzungsprozesses als translatorischen Experiments mit Hilfe von Übersetzungseinheiten wie folgt skizzieren:

der Geist, der stets verneint – duch [...], który ciągle przeczy – duchem wiecznego przeczenia – duchem, który zawsze przeczy – duch, co zawsze przeczy – tym duchem, który zawsze przeczy

mit Recht – z racją – [...] – bardzo słusznie – całkiem słusznie – słusznie

wert – powrócić – [...] – zasługuje – warte – warte

es zu Grunde geht – umierać godzi – do nieistnienia – na zniszczenie – zniszczenia – unicestwienia

nichts entstünde – się nie rodzić – nie powstało – żyłoby się w pustym świecie –
było nie powstawać – nie żyło

Sünde – [...] – grzechem – grzechem – grzechem – grzechem

Zerstörung – zniszczenie – zniszczeniem – rozkładem – nicstwo – zniszcze-
niem

das Böse – zło – złem – złem – zło – zła

Mein eigentliches **Element** – Moją **domeną** jest i **siłą** – Jest najprawdziwszym
moim **tem** – Moim właściwym jest **żywołem** – Moim **żywołem** jest więc to –
moim właściwym jest **żywołem**

Der hier skizzierte mögliche Verlauf des Übersetzungsprozesses ist auf die Synonymie der Übersetzungsvarianten zurückzuführen. Dabei handelt es sich um die intersprachliche kontextuelle Synonymie, die sich als solche auf der Basis der kontextgebundenen Assoziationen aufeinander vergleichend bezieht. Jede Übersetzungsvariante wird durch eine Differenz zum Original gekennzeichnet. Sie gibt überdies den Grad der Annäherung zum Original an. Die Annäherung an das Original ist der Prozess der implikativen Bedeutungsinterpretation. Die Übersetzungsvariante ist somit das Ergebnis des Verstehensprozesses, die in Bezug zum Original die Relation einer intersprachlichen kontextuellen Synonymie darstellt.

Das Vorhandensein mehrerer sprachlicher Ausdrucksformen für einen bestimmten invarianten Inhalt versetzt den Übersetzer in eine Situation der Wahl bzw. der Entscheidung. Hans-Martin Gauger (1972: 57) verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass jede Form der Sprachäußerung das Resultat eines Wahltreffens sei. Der Verlauf einer solchen Wahl kommt auf das Bedürfnis des Sprechenden an, „das treffende Wort“ zu finden:

Je treffender aber die Situation der Wahl sich gestaltet, umso schärfer und deutlicher werden dem Sprechenden die Synonymitäten des Sprachbesitzes ins Bewusstsein treten: er wird zum Synonymiker (Gauger 1972: 57f).

Die Wirksamkeit der Synonymie im Bereich einer Sprachäußerung liegt nach Gauger (1972: 58) in ihrer Sprach-Bewusstheit. Dort, wo diese Bewusstheit eintritt, wird die Synonymie wirksam. Mit anderen Worten löst die Bewusstmachung einer Sprachäußerung den Prozess der Wahl von Synonymen aus, die die intendierte Sprachäußerung gemäß ihrem Sinn verbalisieren. Die kognitive Bildung einer Sprachäußerung wird somit vermöge der Aktivierung der Synonyme, die für den Sinn dieser Sprachäußerung in Frage kommen, erreicht. Das bedeutet, der Verstehensprozess aktiviert Reihen von Synonymen, die im Rahmen eines bestimmten Kontextes evoziert werden.

Die intersprachliche kontextuelle Synonymie bildet somit den Rahmen für den Verlauf des Übersetzungsprozesses. Die Feststellung des notwendigen

Differenzierungsgrades Nach Hönig und Kußmaul (1982: 58) erfolgt daher durch die Wahl von intersprachlichen Synonymen im Rahmen eines bestimmten Kontextes. Es erfolgt somit der Prozess der Annäherung der Übersetzung an das Original durch die getroffene Wahl für bestimmte kontextrelevante Übersetzungsvarianten im Prozess der Bedeutungsinterpretation im Akt des Übersetzens. Der Maßstab der Nähe und des Abstandes zum Original wird durch den notwendigen Differenzierungsgrad im konkreten Akt der Translation bestimmt. Danach wird weiterhin die Adäquatheit der Übersetzung zum Original bewertet und bemessen. Der kognitive Prozess der Suche nach Szenelementen innerhalb einer Szene, das heißt, der Prozess der Bedeutungsinterpretation kann mit Hilfe eines assoziativen Experiments untersucht werden. Die Szenelemente einer Szene sind nichts Anderes als kontextuelle Synonyme. Der Prozess der Bedeutungsinterpretation ist der Prozess der Analyse der zu übersetzenden Bedeutung, „ein Vorstoß bis zur Idee“ des Autors¹⁰ durch die Analyse des zu übersetzenden Originals.

An dieser Stelle erweist sich ein praktischer Ratschlag des persönlichen Dolmetschers von Michail Gorbatschow und Eduard Schewardnadse Pavel Palažčenko als interessant, der in der Einleitung zu seinem unsystematischen Wörterbuch schreibt: „[...] das Übersetzenlernen beinhaltet meiner Ansicht nach vor allem zwei Sachen – den Wortschatz zu lernen und die synonyme Biegsamkeit¹¹ zu beherrschen“ (Palažčenko 2002: 10).¹²

Dieser Umstand erweist sich als notwendig für die Entwicklung der interpretativen Fähigkeiten des Übersetzers, die vom Kontext vorgegebene Situation konzeptualisieren zu können. Die kognitiven Mechanismen der Konzeptualisierung der im Übersetzungsprozess zu interpretierenden und vom Kontext vorgegebenen Situation zu beschreiben, ist die eigentliche Leistung der praxisbezogenen Übersetzungstheorie, die in diesem Sinne auch einen ausschlaggebenden Beitrag zur Entwicklung der Übersetzungsdidaktik leisten soll.

Die Entwicklung von interpretativen Fähigkeiten eines Übersetzers sieht die Vergegenwärtigung bzw. Generierung von Inferenzen im Verstehensprozess eines zu übersetzenden Textes vor, was die Suche nach kontextuellen Synonymen als Übersetzungsvarianten zur Folge hat. Die probabilistischen Prozesse der Bedeutungsinterpretation beruhen auf einer Reihe inferenzieller Prozesse, die zur Konzeptualisierung führen und damit den Interpretationsprozess mit

10| Laut Julian Maliszewski (2018: 146) „docieranie tłumacza do idei [...]”.

11| Fëdorov (1962: 25) plädiert diesbezüglich für die Erweiterung des Kreises synonymen Elemente, was er als wichtigen Weg betrachtet, auf dem die Suche nach adäquaten zilsprachlichen Wörtern erfolgt sowie die Lösung vieler komplizierter Übersetzungsaufgaben erzielt wird.

12| Orig.: „[...] учиться переводить, на мой взгляд, означает прежде всего две вещи – изучать лексику и учиться синонимической гибкости.”

der Wahl einer oder mehrerer Übersetzungsvarianten zum Abschluss bringen. Graesser, Singer und Trabasso (1994: 371f) sprechen in diesem Zusammenhang von Entscheidungsantizipationen (decisive predictions) über die Klassen von Inferenzen, die während des Verstehensprozesses eines narrativen Textes konstruiert werden. Es werden somit nach Bedeutung Forschungen angestellt, was die Autoren als Prinzip der Erforschung einer Bedeutung (search-after-meaning principle) bezeichnen. Die inferenziellen Prozesse der Bedeutungsinterpretation enden im Übersetzungsakt mit der Konzeptualisierung der vom Kontext vorgegebenen Situation. Die probabilistischen Prozesse der Bedeutungsinterpretation machen eine einzigartige Eigenschaft der Translation aus. Whyatt, Kajzer-Wietrzny und Stachowiak (2017: 141) verweisen darauf, dass Translation nicht nur ein Transfer der Bedeutung aus einer Sprache in die andere, sondern und vor allem das Prüfen der Präzision von semantischen Äquivalenten bzw. Übereinstimmungen zwischen dem AS- und dem ZS-Text vorsieht: „The unique feature of translation is that it requires dense code-switching, not only to transfer the meaning from one language to another one, but also to check the precision of semantic matches between both texts“ (Whyatt/Kajzer-Wietrzny/ Stachowiak 2017: 141).

Wie das Prüfen der Präzision von semantischen Äquivalenten im Übersetzungsprozess vonstattengeht, kann an der Übersetzung des Romans „Catch-22“ von Joseph Heller ins Deutsche, Polnische und Russische beobachtet werden. Vor allem an der Kritik der russischen Übersetzung von M. Vilenskij und V. Titov aus dem Jahr 1967, die durch M. Lorie (1970: 334ff.) intensiv geübt wird, kann der Prozess der Annäherung und des Abstandes zum Original im Prozess der Interpretation des zu übersetzenden Originals sehr präzise skizziert werden und der kognitive Verlauf des Übersetzungsprozesses demzufolge konstruiert werden. Im Zusammenhang damit soll der Gedanke von Kornej Čukovskij zur Dominante der Abweichung vom Original erwähnt werden: „Umso wichtiger ist es diejenige Dominante der Abweichung vom Original zu finden, mit deren Hilfe der Übersetzer dem Leser sein literarisches *Ich* aufzwingt“ (Čukovskij 2022: 25).¹³ Hier handelt es sich wiederum um den subjektiven Charakter des Verstehensprozesses, dem die inferenziellen und probabilistischen Prozesse der Bedeutungsinterpretation zu Grunde liegen. Sie bestimmen die Subjektivität des Verstehens durch einen Übersetzer. Dies bietet uns die Analyse der Übersetzung des oben erwähnten Romans von Joseph Heller ins Russische durch M. Lorie, wodurch im Vergleich mit der deutschen und polnischen Übersetzung die Annäherung an das Original noch schärfer veranschaulicht werden kann.

13| Orig.: «Гораздо важнее найти ту доминанту отклонений от подлинника, при помощи которой переводчик навязывает читателю своё литературное я».

M. Lorie befindet die zur Kritik vorgelegte Übersetzung generell als schlecht, denn sie wimmelt von inhaltlichen Schnitzern und Auslassungen. Gleich zu Beginn des Romans fällt die erste Auslassung in der russischen Übersetzung auf: „It was love at first sight. The first time Yossarian saw the chaplain **he fell madly in love with him**“ (Heller 1994: 13). Warum die Autoren der russischen Übersetzung diese Sätze unbegründet weggelassen haben, bleibt ein Rätsel. Als einen möglichen Grund dafür nennt M. Lorie Zeitmangel und Umfang des Buches (Lorie 1970: 337). Dies tun jedoch nicht der polnische Übersetzer Lech Jęczyński und die deutschen Übersetzer Irene und Günther Danehl: „Była to miłość od pierwszego wejrzenia. Kiedy Yossarian po raz pierwszy ujrzał kapelana, **natychmiast zapalał do niego szalonym uczuciem**“ (Heller 2017: 9) – „Es war Liebe auf den ersten Blick. Als Yossarian den Kaplan zum ersten Mal sah, **verliebt er sich auf der Stelle in ihn**“ (Heller 2022: 7). Als interessant erweisen sich hier sowohl die polnische als auch die deutsche Übersetzung. Die Übersetzungseinheit **he fell madly in love with him** im Original erhält im Polnischen und Deutschen zwei Übersetzungsvarianten, an denen der Prozess der Annäherung an das Original und des Abgangs vom Original sehr deutlich beobachtet werden können: Als zentrales Element dieser Übersetzungseinheit gilt das englische Adverb *madly*, das in der polnischen Übersetzung die Übersetzungsvariante *szalone uczucie* erhält. Damit kann die polnische Übersetzungsvariante dem Original gegenüber durchaus als adäquat eingestuft und als Annäherung an das Original angesehen werden. In der deutschen Übersetzung fehlt hingegen die Übersetzungsvariante für das zentrale Element der Übersetzungseinheit *madly*, wodurch die deutsche Übersetzung als Abgang vom Original angesehen und als unterdifferenziert eingestuft werden muss. Als Ergänzung für die Semantik des Adverbs *madly* führten die beiden Übersetzer das polnische Adverb *natychmiast* und die deutsche adverbiale Verbindung *auf der Stelle* ein. Ein möglicher Versuch für eine Annäherung an das Original wäre die deutsche Übersetzungsvariante **war er auf der Stelle in ihn vernarrt** bzw. **war er auf der Stelle närrisch in ihn verliebt**. Die anderen möglichen kontextuellen Synonyme bzw. Übersetzungsvarianten könnten hier im Übersetzungsprozess bei der Bedeutungsinterpretation auftauchen: *Yossarian schloss ihn sofort/auf der Stelle ins Herz, fand ihn sofort/auf der Stelle sympathisch*. Hiermit ist gerade dieses Gefühl gemeint. Letztere Übersetzungsvarianten sind neutral und daher unterdifferenziert. Das assoziative kontextuell gebundene Experiment kann hier bei der retrospektiven bzw. prospektiven Sicht auf den Übersetzungsprozess sehr deutlich erkannt werden. Die Übersetzungseinheit **madly** löst bei den Übersetzern Assoziationen aus, die sie bei der Findung von Übersetzungsvarianten unterstützen.

Die Nennung eines verbalen Stimulus bei der Durchführung eines freien assoziativen Experiments gibt eine bestimmte Aktivitätsstufe der Repräsentation eines oder mehrerer Wörter im System vor. Das erweist sich als Anstoß für die

Veränderung der Systemordnung über die freien Übergänge, die zur Veränderung von Aktivitätsstufen von Systemelementen beitragen. In einem bestimmten Moment trifft ein Proband eine Wahl für ein Assoziat, die durch eine relative Aktivität des letzteren bestimmt ist. Da das Entscheidungstreffen über einen stochastischen Charakter verfügt, variiert die Wahl der Assoziation, was im Falle der Translation die Möglichkeit für die Polyvarietät der Übersetzung bietet. Wenn dieses Experiment mit einer Probandengruppe durchgeführt wird, bestimmt eine Reihe von Faktoren die verschiedene Basisstruktur der Übergänge zwischen den Systemelementen. Trotz alledem wird eine erhebliche Affinität in den assoziativen Netzen verschiedener Probanden festgestellt (Kiss 1969: 703ff.). Diese Tatsache spricht eindeutig und überzeugend für die Durchführung des freien assoziativen Experiments mit mehr als einem Probanden (Übersetzer) zwecks Untersuchung des Verstehens- und Übersetzungsprozesses. Letzteres rechtfertigt die Durchführung des translatorischen Experiments von der Außenperspektive (retrospektive Sicht auf den Übersetzungsprozess) sowie von der Innenperspektive (introspektive bzw. prospektive Sicht auf den Übersetzungsprozess) mit mehreren Übersetzern zwecks einer hypothetischen Rekonstruktion des Übersetzungsprozesses (Panasiuk 2016). Laut Hönig (1995: 62) benötigt ein Übersetzer die Assoziationskompetenz, sie sei der eigentliche Motor der Übersetzungsprozesse, das Hauptaggregat im Bereich des unkontrollierten Arbeitsraums. Die Assoziationskompetenz müsse jedoch von einer Makrostrategie gesteuert werden, damit das definierte Ziel der Übersetzung realisiert werden könne. Die Assoziationskompetenz ist zwar nicht der erworbenen Übersetzungskompetenz, die dem kontrollierten Arbeitsbereich angehört, gleichzusetzen, sollte aber von der Letzteren unterstützt werden, damit sie vom Übersetzer bewusst eingesetzt werden kann. Der Übersetzer könne jedoch ohne Makrostrategie, aber mit entsprechend ausgebauter Assoziationskompetenz, besser übersetzen als umgekehrt mit Makrostrategie jedoch mit einer vergleichsweise schwach ausgebildeten Assoziationskompetenz. Der Grund dafür liegt in den am Übersetzungsprozess beteiligten assoziativen Bedeutungen, die als Vehikel für den Verlauf des Kontextes dienen und diesen zu antizipieren ermöglichen. Im Falle der Übersetzungseinheit *madly* gestaltet sich der Verlauf des Übersetzungsprozesses als Ergebnis des assoziativen Experiments wie folgt: *madly* – *natychmiast szalone uczucie* – *auf der Stelle [...]* – *auf der Stelle vernarrt* – *auf der Stelle närrisch verliebt* – *schloss auf der Stelle/sofort ins Herz* – *fand sympathisch*. Diese Übersetzungsvarianten verhalten sich zueinander und in Bezug auf das Original assoziativ und sind schlichtweg kontextuelle Synonyme. Die Assoziationen verhelfen einem Übersetzer zum Entscheidungstreffen zugunsten einer bestimmten Übersetzungsvariante. Der Übersetzer lässt sich somit von assoziativen Bedeutungen zu Übersetzungsvarianten leiten. Dies erfolgt durch die Konzeptualisierung einer Szene und die Suche innerhalb dieser Szene nach möglichen Szenenelementen.

Gerade die Suche danach wird assoziativ unterstützt. Das Einführen des Adverbs *natychmiast* und der adverbialen Verbindung *auf der Stelle* in die polnische und deutsche Übersetzung findet auf der assoziativen Ebene statt, sie können strikt als assoziative Bedeutungen angesehen werden.

Lorie (1970: 338ff.) setzt folglich einer Analyse und Kritik eine Reihe von Beispielen aus dem Roman aus, in denen die beiden Übersetzer inhaltliche Fehler begangen haben, die fast auf jeder Seite des Textes vorhanden sind. Entstellt wurden somit die Charaktere der handelnden Personen, die Atmosphäre, die zwischenmenschlichen Verhältnisse etc. Lorie schlägt dabei ihre eigenen Übersetzungsvarianten vor, die ihrer Ansicht nach keinen Anspruch auf die literarische Vollkommenheit erheben, denn das Verstehen als Semiose besteht nicht im Finden bzw. Erreichen einer endgültigen nicht existierenden Übersetzungsvariante, sondern es vollzieht sich im Prozess der Annäherung schlechthin. Die Annäherung an sich ist der Prozess der Interpretation, in semiotischer Hinsicht, die Semiose, eine versuchsweise asymptotische im Interpretieren begriffene Annäherung an das zu übersetzende Original, die nie das Original vollständig erfassen kann, was die Differenz zwischen Original und Übersetzung gelten lässt, die als Prämisse für den Übersetzungsprozess gilt und die Übersetzung als solche kennzeichnet. Der Prozess der Annäherung durch Interpretation, die Bewusstmachung des Kontextes schaltet kontextuelle synonymische Reihen ein, die den Verstehensprozess durchs Inferieren in die Wege leiten. Das sind kognitive Prozesse der Bedeutungsinterpretation wahrscheinlichen probabilistischen Charakters. Der Prozess der Annäherung an das Original im Übersetzungsprozess ist daher die Interpretation der zu übersetzenden Bedeutung, seiner Natur nach ein psycholinguistischer Prozess, der das Verstehen und Übersetzen als kognitive ineinander übergehende und sich gegenseitig ergänzende und in einem reziproken Verhältnis zueinander befindliche Prozesse untermauert.

Die wichtigste Erkenntnis, die aus der Durchführung des translatorischen Experiments hervorgegangen ist, bestätigt die Effektivität der beiden Herangehensweisen – prospektiv und retrospektiv – an die Untersuchung des Übersetzungsprozesses. Die beiden Perspektiven haben dieselben kognitiven Prozesse freigelegt. In der Gesamtheit ihrer Anwendung kann die kognitive Natur des Übersetzungsprozesses bestätigt werden.

Literaturverzeichnis

- Čukovskij, Kornej (2022). *Vysokoe iskusstvo*. Moskva.
 Fëdorov, Andrej Venediktovič (1962). „O smyslovoj mnogoplanovosti slova kak probleme chudožestvennogo perevoda“. In: *Teorija i kritika perevoda*. Leningrad. S. 15–25.

- Fëdorov, Andrej Venediktovič (1969). „K voprosu o stilističeskom eksperimente“. In: *Voprosy teorii i istorii jazyka. Sbornik statej, posvjaščennyj pamjati B. A. Larina*. Leningrad. S. 114–119.
- Fëdorov, Andrej Venediktovič (1970). „O sootnošenii edinogo i celogo v processe perevoda kak tvorčestva“. In: *Voprosy jazykoznanija*. Nr. 6. S. 27–35.
- Fëdorov, Andrej Venediktovič (1971). *Očerki obščej i sopostavitel'noj stilistiki*. Moskva.
- Gauger, Hans-Martin (1972). *Zum Problem der Synonymie. Avec un résumé en français: Apport au problème des synonymes*. Tübingen.
- Gochlerner, M. M./ Ejger, G. V./ Kovaleva, A. P. (1983). „O psicholingvističeskom izučenii perevoda poetičeskogo teksta“. In: *Teorija i praktika perevoda*. Kiev. S. 53–61.
- Graesser, Arthur C./ Singer, Murray/ Trabasso, Tom (1994). „Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension“. In: *Psychological Review*. Vol. 101(3). S. 371–395.
- Hammer, Bernhard (1990). „Linguisten als Humboldt-Übersetzer“. In: Salevsky, H. (Hrsg.) *Übersetzungswissenschaft und Sprachmittlerausbildung. Akten der I. Internationalen Konferenz veranstaltet von der Humboldt-Universität zu Berlin in Kooperation mit der Vereinigung der Sprachmittler der DDR unter der Schirmherrschaft der Fédération Internationale des Traducteurs*. Berlin, 17.-19. Mai 1988. Bd. I. Berlin. S. 156–161.
- Heller, Joseph (1994). *Catch-22*. London.
- Heller, Džozef (1967). *Ulovka-22*. Moskva. (Übers. M. Vilenskij u. V. Titov).
- Heller, Joseph (2022). *Catch 22*. Frankfurt a.M. (Übers. Irene u. Günther Danehl).
- Heller, Joseph (2017). *Paragraf 22*. Warszawa. (Übers. Lech Jęczyżyk).
- Hönig, G. Hans, Kußmaul, Paul (1982). *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Darmstadt.
- Hönig, Hans G. (1995). *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen.
- Kiss, G. R. (1969). „A computer model for certain classes of verbal behavior“. In: *Proceedings of the International Joint Conference on Artificial Intelligence*. Washington. S. 703–714.
- Kroeber, Burkhard (1991). „Aus der Werkstatt des literarischen Übersetzers“. In: Roloff, V. (Hrsg.) *Werkstattberichte. Literarische Übersetzer bei der Arbeit*. Tübingen. S. 15–21.
- Kußmaul, Paul (2007). *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen.
- Lorie, M. (1970). „Ulovki perevodčika“. In: *Masterstvo perevoda. Sbornik sed'moj*. Moskva. S. 334–358.
- Maliszewski, Julian (2018). „Liryczny triumwirat” – Karła Dedeciusa przekłady liryki rosyjskiej. In: *Studia Translatorica*. Bd. 9. *Die Botschaft der Bücher – Leben und Werk von Karl Dedecius*. S. 141–173.

- Mejlach, B. S. (1966). „Psychologija chudožestvennogo perevoda kak naučnaja problema (postanovka voprosa)“. In: *Russko-evropejskie literaturnye svjazi. Sbornik statej k 70-letiju so dnja roždenija akademika M. P. Alekseeva*. Moskva/Leningrad. S. 433–438.
- Panasiuk, Igor (2016). *Polyvarietät der Übersetzung*. Hamburg.
- Palažčenko, Pavel (2002). *Moj nesistematičeskij slovar' Russko-anglijskij i anglo-russkij*. Moskva.
- Peškovskij, A. M. (1927). „Principy i priěmy stilističeskogo analiza i ocenki chudožestvennoj prozy“. In: M. A. Petrovskij (Hrsg.) *Ars Poetica I. Sbornik statej*. Moskva. S. 29–68.
- Peškovskij, A. M. (1930). *Voprosy metodiki rodnogo jazyka, lingvistiki i stilistiki*. Moskva/Leningrad.
- Peškovskij, A. M. (2007). *Lingvistika, poetika, stilistika. Izbrannye trudy*. Moskva.
- Popovič, Anton (1982). „Opredelenie ponjatija ‚perevod‘“. In: Popkova, S. S./Ovvan, A. A. (Hrsg.) *Chudožestvennyj perevod. Voprosy teorii i praktiki*. Erevan. S. 101–109.
- Recker, Ja. I. (1962). „Zadači sopostavitel'nogo analiza perevodov“. In: Larin, B. A. (Hrsg.) *Teorija i kritika perevoda*. Leningrad. S. 42–52.
- Risku, Hanna (2009). *Translationsmanagement. Interkulturelle Fachkommunikation im Informationszeitalter*. Tübingen.
- Švejcer, A. D. (1973). *Perevod i lingvistika*. Moskva.
- Šerba, L. V. (1974). „O trojakom aspekte jazykovych javlenij i ob eksperimente v jazykoznanii“. In: Šerba, L. V. (Hrsg.) *Jazykovaja sistema i rečevaja dejatel'nost'*. Leningrad. S. 24–39.
- Graesser, Arthur C./ Singer, Murray/ Trabasso, Tom (1994). „Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension“. In: *Psychological Review* Vol. 101(3). S. 371–395.
- Tuvim, Julian (1964/1965). „Četverostišie na verstake“. In: *Masterstvo perevoda. Sbornik. Sovetskij pisatel'*. Moskva. S. 335–350.
- Tuwm, Julian (1949). „Czterowiersz na warsztacie“. In: *Problemy* Nr. 7. S. 434–442.
- Tuwm, Julian (1988a). „Pegaz dęba“. In: *Specimina Philologiae Slavicae*.
- Tuwm, Julian (1988b). „Czterowiersz na warsztacie“. In: *Specimina Philologiae Slavicae*. S. 192–209
- Wawrzyniak, Zdzisław (2003). „Unterschiedliche Übersetzungen desselben Originals“. In: *Studia Germanica Posnaniensia XXIX. Probleme der literarischen Übersetzung*. S. 123–128.
- Wilss, Wolfram (1992). „Die Rolle des Gedächtnisses in der übersetzerischen Produktion“. In: Heidemarie Salevsky (Hrsg.) *Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung*. Frankfurt a.M. [u.a.]. S. 141–148.

- Whyatt, Bogusława/ Kajzer-Wietrzny, Marta/ Stachowiak, Katarzyna (2017). „Intralingual and interlingual translation. Designing a comparative study of decision-making processes in paraphrase and translation“. In: Lykke Jakobsen, A./ Mesa-Lao, B. (Hrsg.) *Translation in Translation. Between cognition, computing and technology*. Amsterdam/Philadelphia. S. 135–158.

Igor Panasiuk

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim
Wydział Humanistyczny
Zakład Języków Obcych
ul. Frederyka Chopina 52
Budynek 7
66-400 Gorzów Wielkopolski
Polen
ipanasiuk@ajp.edu.pl
ORCID: 0000-0002-0121-8058