

## ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 821.112.2-1(Траклъ Г.)  
ББК Ш33(4Авс)6-8,445

ГСНТИ 17.09.09

Код ВАК 10.01.03; 10.01.08

Н. В. Пестова  
Екатеринбург, Россия

### DER KOGNITIVE WERT DER EXPRESSIONISTISCHEN «ABSOLUTEN METAPHER» (AM BEISPIEL GEORG TRAKLS DICHTUNG UND IHRER ÜBERSETZUNG INS RUSSISCHE)

**Аннотация.** Экспрессионистская «абсолютная метафора» является важнейшим языковым средством выражения и элементом поэтики как австрийского лирика Георга Тракля, так и всего немецкоязычного экспрессионизма в целом. Ее природа коренится в поэтическом устремлении современной поэзии к воссозданию автономного художественного мира, где действительность принципиально может быть познана только метафорически. Поэтому «абсолютная метафора» является в таком мире не средством создания образности, а самостоятельной мыслительной фигурой, средством оязыковления, или вербализации, вновь возникших концептов в отчужденном мире. Проблема функций и силы воздействия метафоры вырастает в итоге до уровня основополагающих философских вопросов возможности познания действительности. Экспрессионистская «абсолютная» метафора обладает, по всей видимости, до сих пор не измеренной когнитивной глубиной и не полностью осознанной и истолкованной функцией познания действительности и текстопорождения. Согласно грамматике художественного движения, она служит не для воспроизведения действительности, а для актуализации и выражения ментальной активности субъекта. Проблематика соотношения и взаимодействия вещи и слова, собственно подразумеваемого и в действительности сказанного, разрабатывалась в самых разных направлениях, но до сегодняшнего дня механизмы возникновения такой метафоры не оформились в какие-либо жесткие, четко очерченные когнитивные или лингвистические категории, они по-прежнему воспринимаются субъективно, а метафора, возникшая в результате действия таких механизмов, как выразился Г. Нойман, «ничего больше не зашифровывает, она представляет собой плавающий на поверхности стихотворения цветок без стебля. Такая метафора лишена своего сущностного основания и превращена в некую новую сущность».

Георга Тракля, австрийского поэта экспрессионистского десятилетия, по праву можно признать неисчерпаемым источником таких загадочных шифров: такие метафоры в его творчестве настоятельно требуют толкования, но самым парадоксальным образом не поддаются ему. Субъективность интерпретации его «абсолютных» метафор наиболее ярко проявляется в многочисленных переводах его стихотворений на русский язык — это настоящий вызов для любого профессионального переводчика. Толкование метафор Тракля никогда не имеет единого, окончательного и неопровержимого решения, тогда как их перевод на русский язык оказывается, чаще всего, прочно «заземлен». По причине различия в структурах немецкого и русского языков большинство переводов на русский язык «абсолютной» метафоры Г. Тракля демонстрирует утрату ее основных когнитивных функций, в том числе и функции очуждения.

**Ключевые слова:** экспрессионизм; экспрессионистская лирика; абсолютные метафоры; ментальная активность; австрийская поэзия; австрийские поэты; поэтическое творчество; когнитивные функции; переводная литература; художественный перевод.

N. V. Pestova  
Ekaterinburg, Russia

### COGNITIVE NATURE OF EXPRESSIONISTIC «ABSOLUTE METAPHOR» (EXEMPLIFIED BY GEORG TRAKL'S POETRY AND ITS TRANSLATIONS INTO RUSSIAN)

**Abstract.** Expressionistic «absolute metaphor» is an essential language means of expression and an element of the poetry of an Austrian poet Georg Trakl, and of all expressionistic works in German in general. The nature of such metaphor is in poetic strive of modern poetry for creation of an autonomous world, where the reality may be comprehended only metaphorically. Absolute metaphor in this world is not just a figurative means, but rather an independent cogitative construct, a means of language embodiment or verbalization of the new concept in the distant world. The problem of functions and impact of metaphors acquires the status of the basic philosophical issues of cognition. Expressionistic «absolute metaphor» possesses, apparently, cognitive depth which has not been measured yet and the function perception of reality and text production, which has not been interpreted. According to pragmatics of this field of art, this metaphor serves to reveal and express mental activity of a subject, rather than to reproduce reality.

The problem of correlation and interaction of a thing and a word, implied and pronounced, was being developed in different directions, but until today the mechanisms of appearance of such metaphor have not been structures yet into clear cut cognitive or linguistic categories. They are interpreted subjectively, and the metaphor that appears in the result of these mechanisms, according to H. Neumann «codes nothing, it is similar to a flower torn from the ground and floating on the surface of a poem. Such metaphor is devoid of its essential foundation and it is transformed in some creature».

Georg Trakl, an Austrian poet of expressionistic decade, can serve as an example of numerous mysterious codes: metaphors in his works need interpretation, but they resist it. Subjectivity of interpretation of his «absolute» metaphors is vividly expressed in translations of his poems into Russia — it is a real challenge for any professional interpreter. Trakl's metaphors cannot be interpreted in one and only way, and as a result translations of his poems are often down to earth. Due to the differences in the structures of the German and Russian languages, most of translations of Trakl's «absolute» metaphor into Russian show the loss of its cognitive functions, including the function of alienation.

**Keywords:** expressionism; expressionistic poetry; absolute metaphors; mental activity; Austrian poetry; poetry writing; cognitive functions; translated literature; fiction translation.

Gottfried Benn, einer der größten expressionistischen Lyriker, sollte wohl Recht haben, als er behauptete, dass alles Interessante, was es in der letzten Zeit in der Kunst gebe, vom Expressionismus ausgehe [Benn 1979: 251]. Thomas Anz und Michael Stark [Anz, Stark 1994] formulieren die These von der unvergänglichen Modernität des Expressionismus, die gerade in seinem philosophischen, ästhetischen und sozialkritischen Anspruch gründet. Diese Tatsache erklärt zum großen Teil die unaufhaltsame und unermüdliche Erforschung des Phänomens, das bereits 100 Jahre zählt und trotzdem kaum an Anziehungskraft verloren hat. Der Beitrag des Expressionismus zur Poetik der Moderne sei nicht überschätzt. Was die Lyrik anbetrifft, bedeutete sie unbestritten einen entscheidenden Durchbruch in die literarische Moderne. Man spricht zwar von «den wenigen Früchten, die eingebracht wurden», aber sie wachsen durchaus «auf dem Boden der Weltliteratur» [Lohner 1969: 126].

Die Formen und Effekte der Techniken, die in der expressionistischen Literatur eingesetzt werden, sind sehr verschiedenartig — «es gibt weder einen einheitlichen Epochenstil noch eine epochenspezifische Technik des Expressionismus» [Krause 2015: 139]. Doch weist der Expressionismus lediglich eine Reihe typischer Techniken auf, die einen Beitrag zur Realisierung epochenspezifischer Wirkungsabsichten des Expressionismus leisten. So gilt die Metapher, bzw. «absolute Metapher» bei der «Erzeugung autonomer Kunstwelten» [ebd.] nicht nur als ein besonderes Mittel der typisch expressionistischen Bildhaftigkeit sondern als eine zeitspezifische Denkfigur mit ganz besonderen Funktionen. Die Metapher wird im Expressionismus nicht nur aktualisiert und als Hauptmittel der poetischen Aussage betrachtet, sondern man geht damit wie mit einem Mittel der Versprachlichung von neuentstandenen Konzepten um. Deswegen sollte sie nicht isoliert, sondern in Anlehnung an mentale Prozesse, wohl auch an zeitgenössische philosophische Auslegungen studiert werden. Die expressionistische Metapher verfügt über eine, allem Anschein nach, bis jetzt nicht ermessene kognitive Tiefe und über eine nicht vollständig gedeutete erkenntnistheoretische und textgenerierende Funktion. Laut Programmatik der Kunstrichtung dient sie nicht der Wirklichkeitswiedergabe, sondern exponiert die mentale Aktivität des Subjekts.

Die Frage nach der «Macht der Metapher» [vgl. Gamm 1992] gilt immer noch und im Expressionismus ganz besonders als eine der Schlüsselfragen zeitgenössischen Denkens und damit die des expressionistischen Konzeptes des Weltbildes. Hinter der Frage nach Funktion und Wirkungsmacht der Metapher steht letztlich nicht weniger als die grundlegende philosophische Frage nach der Erkennbarkeit von Wirklichem. Für den Expressionismus ist das Erkenntnisconcept gültig, dem zufolge es «die Wahrheit» als letzten Zweck aller Repräsentation gar nicht gibt. Nach den Aussagen der Expressionisten «haben [wir] keine Wahrheit mehr» [Einstein 1980: 23] und «der ganze Raum des expressionistischen Künstlers (wird so) Vision» [Edschmid 1982: 57]. Gegenstand oder Zielpunkt aller Verweisung ist wieder ein Zeichen oder ein Zeichengeflecht [vgl. Eick 1996]. Die Erkenntnis reduziert

sich auf ein prinzipiell endloses Spiel der Repräsentationen, «denn alles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Notwendigkeit des Perspektivischen und des Irrtums» [Nietzsche 1966: 37, 70]. Im Expressionismus wird anerkannt und künstlerisch beschworen, dass die Wirklichkeit grundsätzlich nur metaphorisch gefasst werden könne. In dieser Hinsicht ist für den Expressionismus Nietzsches Denken bei der Entdeckung der poetischen Dimension aller Erfahrung auf dem «Olymp des Scheines» [Nietzsche 1966: 15] wegweisend. Diese Erkenntnis schlägt sich in der ganzen expressionistischen Dichtung mehrfach nieder: «Die Welt ist Gegenwart | Nur weil wir sie erdenken» [Goll 1982: 255].

In das Blickfeld der Literaturwissenschaft gerückt ist der Begriff «absolute Metapher», im englisch-amerikanischen Sprachraum auch «image» genannt, im Kontext der französischen Symbolisten, und zwar in Bezug auf die Poesie des Gründers und Theoretikers des Symbolismus, Charles Baudelaire, und des Vertreters einer abstrakten, schwer zugänglichen Poesie der späten Phase der Kunstrichtung Stéphane Mallarmés. Seither ist die «absolute Metapher» aus der Poetik moderner Dichter und Schriftsteller nicht wegzudenken, auch wenn sie sich des symbolistischen oder expressionistischen Geburtsortes der Erscheinung nicht mehr bewusst sein mögen. Die Behauptung, seit Heym und Trakl herrsche in der deutschsprachigen Literatur die Macht der «absoluten Metapher» vor, hat mehrere Metapherstudien in Gang gebracht. Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Sache und Wort, von eigentlich Gemeintem und uneigentlich Gesagtem, die diesem Problem zugrunde liegt, hat zwar viele Profile angenommen (Blumenberg 1960, Weinrich 1963, Kurz 1982, Haverkamp 1983; Goodman 1995), aber bis heute sind die Entstehungsmechanismen dieser Metaphern in nüchternen kognitiven oder linguistischen Kategorien nicht endgültig festgelegt und nur sehr subjektiv oder metaphorisch gefasst, so wenn G. Neumann ihre Funktion beschreibt: «Die moderne Metapher chiffriert nichts mehr. Sie schwimmt wie eine Blume ohne Stiel auf der Oberfläche des Gedichts. Sie ist ihres Eigentlichkeitsgrundes beraubt und zu einer neuen Eigentlichkeit umfunktioniert» [Neumann 1970: 195].

Als Anstoß des literaturwissenschaftlichen Interesses für das Phänomen der «absoluten Metapher» kann man u. a. H. Friedrichs wohl bekannteste Schrift «Die Struktur der modernen Lyrik» bezeichnen, eine hervorragende Deutung des Mechanismus der «diktatorischen Phantasie» und «radikaler Emanzipation von allem Wirklichen» [Friedrich 1968: 81] bei Baudelaire und Mallarmé, welcher letztendlich dem Phänomen der «absoluten Metapher» zugrunde liegt. Im Expressionismus ist das Absolute im Bereich sowohl des Erkenntnistheoretischen als auch des Ästhetischen groß geschrieben, es geht dabei um die «absolute Prosa» (wie bei W. Lotz oder F. Hardekopf) oder um das «absolute Gedicht» (wie bei G. Benn oder G. Trakl) schlechthin.

Es gibt einzelne nicht ganz scharfe Definitionen der «absoluten Metapher». So unterscheidet H. Blumenberg (1960) zwischen einfachen, herkömmlichen Metaphern und «absoluten». «Die absolute Metapher» sei, nach Blumenberg, ein «schmäler Spezialfall der

Unbegrifflichkeit». Blumenbergs «absolute Metapher» ist ein Abkömmling des Kantischen Symbols. Die herkömmlichen Metaphern sind jene, von denen es in unserer Sprache unzählige gibt, sie sind «Restbestände, Rudimente auf dem Weg vom Mythos zum Logos». Sie sind also noch Metaphern, aber auf dem Weg zu klarer, deutlicher Terminologisierung. «Absolute Metaphern» aber widerstehen diesem Programm, sie sind «Grundbestände der philosophischen Sprache», «Übertragungen», die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen» [Blumenberg 1960: 10]. Man behauptet auch, die «absolute Metapher» komme ohne Tertium comparationis und konkrete Anschaulichkeit aus, sie wirkt «dunkel» und vieldeutig, weswegen sie besonders im Manierismus, Surrealismus und in der modernen hermetischen Lyrik häufig verwendet wird.

Relevant für das Bedeutungspotential des Terminus «absolute Metapher» sind diverse Gegen-, Ober- und Nachbarbegriffe, die in der traditionellen Rhetorik und Stilistik von dem Metaphernbegriff abgegrenzt werden. Zur «absoluten Metapher» könnten vom Standpunkt der kognitiven Linguistik aus potenziell alle diese Gegen-, Ober- und Nachbarbegriffe gehören: die Allegorie, das Symbol, der Vergleich, die Metonymie, die Synästhesie, die Synekdoche, die Antonomasie, die Emphase, die Litotes, die Hyperbel usw. So sind «absolute Metaphern» Metaphern im weiten Sinne der klassischen Rhetorik, sie können alle Tropen unter einem Dach zusammenfassen. Sie könnten auch potenziell alle traditionellen Metaphertypen mit prädikativer Grundstruktur (attributive Metapher, verbale Metapher, Kompositionsmetapher, Appositionsmetapher) implizieren bzw. vertreten. Die «absolute Metapher» lässt sich nicht ohne weiteres in einen Vergleich oder in eine uneigentliche Ausdrucksweise auflösen. In Frage steht nicht mehr das Verhältnis zwischen dem «eigentlich Gemeinten» und dem «uneigentlich Gesagten». Es geht vielmehr um die prinzipielle Unexplizierbarkeit des Gehaltes, des «eigentlich Gemeinten». In «absoluten Metaphern» übernimmt der Bildspender [vgl. Weinrich 1963: 327] als das eigentliche metaphorische Element die Funktion eines prädikativen Schemas, dabei ist der Bildempfänger nicht mehr zu bestimmen. In der Metapher erfolgt eine «Amalgamierung» zwischen Bildspender und Bildempfänger [vgl. Eick 1996], so wie z. B. im Gedicht von G. Trakl «Siebengesang des Todes».

In feuchter Luft schwankt blühendes  
Apfelgezweig,

Löst silbern sich Verschlungenes  
Hinsterbend aus nächtigen Augen; fallende Sterne;  
Sanfter Gesang der Kindheit [Тракль 2000a: 246].

Ans Tageslicht wurde der kognitive Wert der Metapher aufs Neue in den poetischen Übersetzungen gebracht, als kaum lösbares Problem einer adäquaten Übertragung der expressionistischen «absoluten Metapher» ins Russische. Georg Trakl, der österreichische Dichter des expressionistischen Jahrzehnts, dessen Dichtung wie «aus Nirgendwo her gesprochen wirkt» [Giese 1993: 180], sei in dieser Hinsicht eine wohl unerschöpfte Quelle solcher rätselhaften Chiffren, die in paradoxer Weise nach

Deutung verlangen, sich zugleich aber jeder Deutung entziehen. In der Tat, wie lässt sich hier der Vers *Löst silbern sich Verschlungenes* interpretieren und übersetzen? Ist *Verschlungenes* ein Symbol? Eine Metonymie? Die taxonomische Verschwommenheit des Bildes, die Verschmelzung des Bildspenders und Bildempfängers kommen deutlich in verschiedenen Übersetzungen zur Geltung:

Цветущая ветка яблони машет на влажном ветру.  
Серебряно рассыпается неразрывное  
из ночного зренья; паучие звезды;  
нежная песнь детства [Тракль 2000b: 156].  
Качается ветка цветущая яблони, воздух влажен,  
Переплетенное вдруг размыкается и серебрится,  
Лиясь из невидящих глаз; паучие звезды;  
Кроткий псалом детских лет [Тракль 1994: 46].  
Влажную мглу ворошат цветущие ветви яблонь;  
Распадаются серебристые узы,  
Умиранье в померкших глазах; паучие звезды;  
Нежные песни детства [Тракль 2000a: 247].

Die unscharfen theoretischen Umriss der Erscheinung finden ihren Niederschlag in vielen Übersetzungsstrategien. Diese Übersetzungsstrategien decken die ganze Komplexität der Erscheinung auf, die dadurch sehr aufschlussreich veranschaulicht werden kann:

Es dämmt. Zum Brunnen gehn die alten Frauen.  
Im Dunkel der Kastanien lacht ein Rot.  
Aus einem Laden rinnt ein Duft von Brot  
Und Sonnenblumen sinken überm Zaun [Тракль 2000a: 200].

*Ein Rot* kann im Vers als eine typisch Traklsche «absolute Metapher» gelten: *ein Rot* weist hier weder auf den Metapherspender noch auf den Metapherempfänger hin. Bei der Übersetzung ins Russische wird dieser Mechanismus der Entstehung der «absoluten Metapher» oft zerstört, indem das eine oder das andere, source oder target, objektiviert, genannt wird, wie in folgenden Übersetzungen des betreffenden Traklschen Verses:

В тени каштанов прячется закат [Тракль 2000a: 201].  
Во тьме каштанов весел красный блик [Тракль 1994: 37].

Bei Trakl ist *ein Rot* weder Bildspender noch Bildempfänger, sondern eher ein Tertium comparationis von ungenannten vergleichbaren Wesen. In den Übersetzungen werden oft das «uneigentlich Gesagte» und das «eigentlich Gemeinte» auf konkrete Dinge bezogen. Ganz bestimmt fehlt in solchen Metaphern wie *ein Rot* jede Art explizit ausgedrückter Analogie, und die Übersetzung sollte der Ausdruck dieser Abwesenheit, dieses fremden Nichts bleiben. Dieses verblüffende Nichts lässt nach eventuellen Konnotationen suchen, die ein metaphorisches Subjekt mit seinem metaphorischen Prädikat verbinden würden. Dabei sollte man aber nicht diesen Zusammenhang logisch und rationell ausgleichen, indem man nach dem Wechselbezug von Sache und Wort sucht. Genauso aber geht die zitierte Übersetzung vor, in der diese Referenz explizit festgelegt ist: «В тени каштанов прячется закат». Diese Übersetzung liegt wohl am weitesten vom Traklschen Bild, denn seine Metapher *ein Rot* chiffriert

nichts Konkretes und nichts «eigentlich Gemeintes», im Gegenteil, sie versucht etwas zu verschweigen, was in der empirischen Wirklichkeit nicht einmal einen Namen hat.

Die Metapher *ein Rot* tritt als ein Erkenntnismittel auf, wobei der Erkenntnisgegenstand sich jeder Taxonomie zu entziehen sucht. Die Funktion der «absoluten Metapher» erweist sich somit als «paradox oder gar absurd» [Neumann 1970: 215], denn statt den Bezug zwischen zwei Bereichen festzustellen, annulliert sie diesen. Die Spezifik der Metapher *ein Rot* bei Trakl besteht eben darin, dass die Farb- und Lichtquelle des Roten weder Morgenröte noch Sonnenuntergang sein mag; es ist etwas Rotes, ein ephemeres, jedoch anschauliches, selbstständiges und anthropomorphes Wesen — es lacht! — und es existiert nur im Text, ohne an die Wirklichkeit anzuknüpfen. Diese Metapher entfaltet ihre Bedeutungsmöglichkeiten weitgehend im reinen Wortbezirk. Das Spiel der Bedeutungen verläuft nicht mehr zwischen Wort und Sache, sondern, wie Mallarmé treffend formulierte, «im irrationalen Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte» [zit. nach Neumann 1970: 196].

Im behandelten Vers erfüllt diese «bestrahlende Funktion» der unbestimmte Artikel *ein*. G. Trakl setzt diesen Artikel vor das substantivierte Adjektiv. Und das ist eigentlich ein paradoxer sprachlicher Vorgang. Denn die Funktion des unbestimmten Artikels ist die Individualisierung, Umgrenzung, Aussonderung, Einmaligkeit. Das neutrale substantivierte Adjektiv dagegen bezeichnet ja von sich aus das Allgemeine, Allesumgreifende, Unbestimmbare. So verfremdet diese besondere Art der Zusammenfügung von zwei Wörtern das Material; der Artikel *ein* verleiht dem Bezeichneten nicht nur Einmaligkeit, sondern kann es sogar zu einem Wesen mit personhaftem Sein erheben [vgl. Schneider 1959: 92].

Dieses «personhafte Sein» *des Roten* ist dadurch hervorgehoben, dass im Satz auch die Regeln der kommunikativen Gliederung im Spiel sind, wonach die Kategorie der Unbestimmtheit, durch den Artikel *ein* repräsentiert, für das Rhema zuständig ist. Die sich gleichzeitig realisierenden bzw. implizierten entgegengesetzten grammatischen Bedeutungen (das Neue — das Gegebene, das Allgemeine — das Individuelle, das Einmalige — das Generalisierende) machen den Übersetzern zu schaffen. Die Übersetzungsvorschläge «закат» oder «блик» nehmen aber dieses komplizierte Spiel bei der grammatischen Metaphorisierung auf die leichte Schulter. Sie ignorieren die neu entstandenen Konnotationen, die nur durch «Bestrahlung» anderer Worte verursacht sind. *Ein Rot* im Gedicht ist keinesfalls so eindeutig greifbar: es gibt zwar Licht und Farbe, aber fast keine Bedeutung mehr. Der Anstoß zum Verständnis sollte hier durch die Mobilisierung der Kräfte erfolgen, die im Mitspielen der Wörter, nicht aber in der Diskrepanz von Sache und Wort liegen.

Die Urquelle solcher Metaphern sollte man im philosophischen Herangehen an «das Absolute» suchen. Deswegen ist die «absolute Metapher» — als eine der sprachlichen Realisierungsmöglichkeiten jener mentalen Prozesse eines schöpferischen Subjekts — auch für die moderne kognitive Linguistik von Interesse. Den

philosophischen Hintergrund des Phänomens bildet das ewige Problem der Beziehungen zwischen dem «Ich» und dem «Sein», so wie es sich im Laufe von mehreren Jahrhunderten in Studien und Abhandlungen von Meister Eckhart, von Kant, Hegel, Fichte, Schelling, später auch von Berdjaev u. a. herauskristallisierte. Dabei entfaltet sich das Sein nicht im Objektiven, sondern im Subjektiven. Diese Tatsache bestimmt zum großen Teil den Entstehungsmechanismus der spezifischen subjektbezogenen Bildhaftigkeit in der Literatur des Expressionismus. Die Objektivierung des Geistes und des Seins durch sprachliche Zeichen käme dabei nicht in Frage. Eine solche «Substruktur des Denkens» muss wohl ohne Einsatz explikativer begrifflicher Mittel auskommen. Die Sprache emanzipiert sich zunehmend, jeder auf die Wirklichkeit hin orientierte Bezug wird als ein bloß «uneigentlicher» entwertet.

Das kognitive Herangehen an die Übersetzungspraxis wäre ja gar nicht falsch. Denn bei den vorliegenden Übersetzungen der «absoluten Metapher» ganz übersehen wird ihr absichtliches ästhetisches Potenzial des Befremdens und Verfremdens. Das Fremdartige des Bildes sollte auch die russische Übersetzung beibehalten. So trifft eine dritte Übersetzung dieses Verses eher ins Schwarze des Bildes von Trakl als die zwei anderen:

Заря во тьме каштанов лыбит рот [Траклъ 2000b: 144].

Diese Übersetzung erscheint auf den ersten Blick willkürlich und nicht ganz adäquat wegen des umgangssprachlichen *лыбит* und der Inkorporierung eines effektvollen transsprachlichen Homonymes *Rot — пом*. Aber eine solche Strategie ist eben durch den gezielten Verfremdungseffekt auf dem Hintergrund der totalen Entfremdung der expressionistischen Dichtung gar nicht so fehl am Platz. Genauso in einem anderen Versbeispiel aus dem Gedicht von Trakl «Die Bauern»:

Vorn Fenster tönendes Grün und Rot [Траклъ 2000a: 60].

Hier sind der Träger und der Empfänger der Farben *grün* und *rot* völlig annulliert, die Farbe hat an ihrer attributiven Qualität verloren und hat sich in ein autonomes Wesen verwandelt. Den Unterschied der «absoluten Metaphern» *Grün* und *Rot* von herkömmlichen Farbmetaphern veranschaulichen wieder zwei bereits erläuterte Übersetzungsstrategien, d. h. die Übersetzungen mit oder ohne Referenz.

A. Prokopjev übersetzt den Vers als „Зеленое, красное — шум в окно“ [Траклъ 2000a: 61]. Bei W. Letučij ist dieses Bild wiedergegeben als «Зеленым и красным отсвечивает окно» [Траклъ 2000b: 74]. In der ersten Übersetzung, wie auch bei Trakl, kommt *зеленое, красное* von nirgendwo und ist auf Nichts gerichtet, es ist wiederum ein autonomes anthropomorphes Wesen, ein Element der Textwirklichkeit ohne jeglichen Wirklichkeitsbezug. Die substantivierten Adjektive *Grün* und *Rot* haben auch in der Übersetzung die syntaktische Funktion des Satzsubjekts beibehalten, was sehr wichtig für die ästhetische Wirkung und den Verfremdungseffekt ist. Diese Übersetzung lässt die ästhetisch-pragmatische Wirkung des Originals in ihrer

vollen Kraft gelten. In der zweiten Übersetzung hingegen wird der konkrete Farbträger — *окно* — genannt. Das objektiviert, lokalisiert das Traklsche Bild. Hier wird ein strenger prädikativer und logischer Zusammenhang hergestellt. Der Übersetzer sucht einen verfolgbaren Sinn herzustellen, wobei der Dichter selbst alle struktur-semantischen Beziehungen offen lässt und den Sinnbezug des Adjektivs in der Schwebe hält. Seine Metaphern geben nur Sinn Tendenzen, Auflösungsmöglichkeiten und -reflexe an, niemals aber eine unwiderlegbare, dem Eingeweihten einleuchtende Lösung. In der russischen Version entsteht der direkte «Erdschluss», den wir im Original nicht haben.

So weichen die poetischen Übersetzungen ins Russische des öfteren von den programmatischen Forderungen, ästhetischen und poetischen Prinzipien des Expressionismus ab. Sie widersprechen nicht selten auch den Lesererwartungen.

Für die neuerdings so populäre Wissenschaft des Übersetzens bietet sich in dieser Hinsicht eine gattungsübergreifende Forschungsperspektive im engen Zusammenhang von Übersetzungstheorie, kognitiver Linguistik und Metaphorologie dar. Der Grund der geringen Zahl von Übersetzungen der expressionistischen Lyrik hoher poetischer Qualität liegt unter anderem auch an der Natur der spezifischen expressionistischen Bildhaftigkeit, die durch die Struktur der russischen Sprache in gewissem Sinne beschränkt bzw. geregelt wird und deswegen auf Russisch nicht immer als «expressionistisch» zur Geltung kommen kann. Das Spezifische und Einzigartige geht allzu oft verloren.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Траклъ Г.* Избранные стихотворения / пер. с нем. А. Прокопьева. — М., 1994.
- Траклъ Г.* Стихотворения. Проза. Письма / сост. А. В. Белобратов. — СПб., 2000а.
- Траклъ Г.* Полное собрание стихотворений / пер. с нем. В. Летучего. — М., 2000б.
- Anz Th.* Literatur des Expressionismus. — Stuttgart; Weimar, 2002.
- Anz Th., Stark M.* (Hrsg.) Die Modernität des Expressionismus. — Stuttgart; Weimar, 1994.
- Benn G.* Expressionismus // Benn G. Gesammelte Werke // 4 Bde. Bd. 1: Essays. Reden. Vorträge. 4. Aufl. / D. Wellershoff (Hrsg.). — Wiesbaden, 1979.
- Blumenberg H.* Paradigmen zu einer Metaphorologie // Archiv für Begriffsgeschichte. Bd. 6. — Bonn, 1960. — S. 1–142.
- Edschmid K.* Über den dichterischen Expressionismus // Theorie des Expressionismus / O. F. Best (Hrsg.). — Stuttgart, 1982.
- Eick M. H.* Eine sprachanalytische Theorie der Metapher. 1996. Online im Internet: <http://www.metaphorik.de/aufsaeetze>.
- Einstein C.* Der Snobb // Einstein C. Werke // 4 Bde. — Berlin, 1980. — Bd. 1: 1908–1918. — S. 23–27.
- Friedrich H.* Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Erweiterte Neuausgabe. — Hamburg, 1968.
- Gamm G.* Die Macht der Metapher. Im Labyrinth der modernen Welt. — Stuttgart, 1992.
- Giese P. Ch.* Interpretationshilfen: Lyrik des Expressionismus. — Stuttgart; Dresden, 1993.
- Goll Y.* Deutsche Liebeslyrik. — Stuttgart, 1982.
- Goodman N.* Sprachen der Kunst. 2. Aufl. — Frankfurt/Main, 1995.

- Haverkamp A.* (Hrsg.) Theorie der Metapher. — Darmstadt, 1983.
- Krause Frank.* Literarischer Expressionismus. — Göttingen, 2015.
- Kurz G.* Metapher, Allegorie, Symbol. — Göttingen, 1982.
- Lohner E.* Die Lyrik des Expressionismus // Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. W. Rothe (Hrsg.). — Bern; München, 1969. — S. 107–126.
- Neumann G.* Die «absolute» Metapher: Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel von Stéphane Mallarmés und Paul Celan // Poetica. — 1970. — № 3. — S. 188–225.
- Nietzsche F.* Werke // In 3 Bd. / K. Schlechta (Hrsg.). — München, 1966. — Bd. 2.
- Schneider W.* Stilistische deutsche Grammatik. — Basel; Freiburg; Wien, 1959.
- Weinrich H.* Semantik der kühnen Metapher // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. — 1963. — № 37. — S. 324–344.

#### REFERENCES

- Trakl' G.* Izbrannyye stikhotvoreniya / per. s nem. A. Prokop'eva. — M., 1994.
- Trakl' G.* Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma / sost. A. V. Belobratov. — SPb., 2000a.
- Trakl' G.* Polnoe sobranie stikhotvoreniy / per. s nem. V. Letuchego. — M., 2000b.
- Anz Th.* Literatur des Expressionismus. — Stuttgart; Weimar, 2002.
- Anz Th., Stark M.* (Hrsg.) Die Modernität des Expressionismus. — Stuttgart; Weimar, 1994.
- Benn G.* Expressionismus // Benn G. Gesammelte Werke // 4 Bde. Bd. 1: Essays. Reden. Vorträge. 4. Aufl. / D. Wellershoff (Hrsg.). — Wiesbaden, 1979.
- Blumenberg H.* Paradigmen zu einer Metaphorologie // Archiv für Begriffsgeschichte. Bd. 6. — Bonn, 1960. — S. 1–142.
- Edschmid K.* Über den dichterischen Expressionismus // Theorie des Expressionismus / O. F. Best (Hrsg.). — Stuttgart, 1982.
- Eick M. H.* Eine sprachanalytische Theorie der Metapher. 1996. Online im Internet: <http://www.metaphorik.de/aufsaeetze>.
- Einstein C.* Der Snobb // Einstein C. Werke // 4 Bde. — Berlin, 1980. — Bd. 1: 1908–1918. — S. 23–27.
- Friedrich H.* Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Erweiterte Neuausgabe. — Hamburg, 1968.
- Gamm G.* Die Macht der Metapher. Im Labyrinth der modernen Welt. — Stuttgart, 1992.
- Giese P. Ch.* Interpretationshilfen: Lyrik des Expressionismus. — Stuttgart; Dresden, 1993.
- Goll Y.* Deutsche Liebeslyrik. — Stuttgart, 1982.
- Goodman N.* Sprachen der Kunst. 2. Aufl. — Frankfurt/Main, 1995.
- Haverkamp A.* (Hrsg.) Theorie der Metapher. — Darmstadt, 1983.
- Krause Frank.* Literarischer Expressionismus. — Göttingen, 2015.
- Kurz G.* Metapher, Allegorie, Symbol. — Göttingen, 1982.
- Lohner E.* Die Lyrik des Expressionismus // Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. W. Rothe (Hrsg.). — Bern; München, 1969. — S. 107–126.
- Neumann G.* Die «absolute» Metapher: Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel von Stéphane Mallarmés und Paul Celan // Poetica. — 1970. — № 3. — S. 188–225.
- Nietzsche F.* Werke // In 3 Bd. / K. Schlechta (Hrsg.). — München, 1966. — Bd. 2.
- Schneider W.* Stilistische deutsche Grammatik. — Basel; Freiburg; Wien, 1959.

*Weinrich H. Semantik der kühnen Metapher // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und*

*Geistesgeschichte. — 1963. — № 37. — S. 324–344.*

**Данные об авторе**

Наталья Васильевна Пестова — доктор филологических наук, профессор, зведующий кафедрой немецкой филологии, директор института иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: nv\_pestova@mail.ru.

**About the author**

Natalia Vasilievna Pestova — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of German Philology, Director of the Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).