



Kurz- und Kosenamen in russischen Romanen und ihre deutschen Übersetzungen

Saskia Weber

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Saskia Weber
Kurz- und Kosenamen in russischen Romanen
und ihre deutschen Übersetzungen

Klaus-Dieter Baumann/Hartwig Kalverkämper/Klaus Schubert (Hg.)

TRANSÜD.

Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Band 60

Saskia Weber

Kurz- und Kosenamen
in russischen Romanen
und ihre deutschen Übersetzungen

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: © Wikimedia Commons; Urheber: Potekhin
Die Umschlagabbildung zeigt die Anitschkow-Brücke in St. Petersburg.

ISBN 978-3-7329-0002-2
ISSN 1438-2636

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2013. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Dr. Hannelore Umbreit für die umfassende Unterstützung und ihr besonderes Engagement bei der Entstehung dieser Arbeit sowie Univ.-Prof. Dr. habil. Klaus-Dieter Baumann für die über die Anfertigung dieser Arbeit hinausgehende umfangreiche Förderung.

Ganz herzlich bedanke ich mich außerdem bei Gabriele Leupold, Andreas Tretner, Dorothea Trottenberg, Peter Urban und Thomas Wiedling, deren Antworten auf meine Fragen zum Umgang mit den Ableitungen russischer Vornamen in ihrer Übersetzungspraxis eine große Bereicherung der im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Untersuchungen darstellen.

Darüber hinaus danke ich auch Dr. Petra Listewnik und Arnd-Volker Listewnik, die mich in ihrer Moskauer Wohnung aufnahmen und mir dadurch die Recherche in der Russischen Staatsbibliothek ermöglichten.

Mein aufrichtiger Dank gilt außerdem Isabella Bautz, Sophie Beese und Irina Bondas für Ihre rege Teilnahme am Entstehungsprozess dieser Arbeit sowie meinen Eltern, die mich über mein gesamtes Studium hinweg unterstützt und gefördert haben.

Inhalt

Einleitung	9
1 Postmoderne russische Prosa	13
1.1 Die russische Postmoderne	13
1.2 Wladimir Sorokin.....	16
1.3 Viktor Pelewin	18
2 Der Vorname und seine Bedeutung für das Russische.....	23
2.1 Der Vorname im kulturellen Kontext	23
2.1.1 Der Vorname als Kulturspezifikum	23
2.1.2 Zur Herkunft und Entwicklung rusischer Vornamen.....	25
2.1.3 Zur Struktur der „neuen Vornamen“	28
2.2 Der Vorname in der Literatur	30
2.2.1 Die Bedeutung des Vornamens in der Literatur.....	30
2.2.2 Beispiele aus der russischen Literatur.....	33
2.2.3 Beispiele aus den Texten Pelewins	36
2.3 Die Derivation russischer Vornamen.....	42
2.3.1 Zum morphologischen Aspekt	42
2.3.2 Zum pragmatischen Aspekt.....	47
2.3.3 Zum soziokulturellen Aspekt	57
3 Der Vorname in den Werken Sorokins und Pelewins	63
3.1 Arten von Vornamen.....	63
3.1.1 Im Russischen typische Vornamen	63
3.1.2 Ausländische Vornamen.....	64
3.1.3 Kunstnamen.....	65

3.2	Zur Verwendung der Vornamensformen	66
3.2.1	Sprecherkonstellationen	66
3.2.2	Verwendungssituationen	69
3.2.3	Grad der Emotionalität	70
3.3	Zusammenfassung	75
4	Der Vorname in den Übersetzungen der Werke Pelewins und Sorokins	77
4.1	Zur Übersetzung russischer Vornamen ins Deutsche	77
4.1.1	Allgemeines	77
4.1.2	Übersetzungsstrategien in der Theorie	79
4.1.3	Zu den Übersetzungsstrategien der befragten Übersetzer	82
4.2	Auswertung des Beispielmaterils	86
4.2.1	Die Übernahme der russischen Namensform wie im Original	112
4.2.2	Zur Änderung der Namensform in der Übersetzung	118
4.2.2.1	Zur Übersetzung mit dem vollen Vornamen	119
4.2.2.2	Zur Übersetzung mit der neutralen Kurzform	128
4.2.2.3	Zur Übersetzung mit anderen vom Original abweichenden russischen Namensformen	139
4.2.2.4	Zur Eindeutschung	150
4.3	Zusammenfassung und Einschätzung	178
	Schlussbemerkungen	189
	Quellenverzeichnis	193
	Anhang	203

Einleitung

Die Derivation der Vornamen ist ein dem Russischen eigenes, überaus vielseitiges Phänomen, das es einem Sprecher ermöglicht, bereits durch die Wahl einer bestimmten Vornamensform momentane Befindlichkeiten und emotionale Bewegtheit gegenüber dem Bezeichneten auszudrücken. Durch das Anhängen bestimmter Suffixe – oder Suffixkombinationen – an einen russischen Vornamen bzw. seine Kurzform können sehr unterschiedliche Emotionen transportiert werden: So dienen einige Suffixe dem Ausdruck positiver Gefühle gegenüber dem Namensträger, während andere von diesem als herabwürdigend empfunden werden können. Es gibt Suffixe, die eher männlichen Sprechern vorbehalten sind, und auch solche, die bevorzugt zur Bezeichnung von Kindern verwendet werden. Außerdem unterscheiden sich die Suffixe durch den Grad der ihnen immanenten Emotionalität oder Familiarität voneinander.

Bei dieser Fülle an Informationen, die sich anhand einer Vornamensform zur Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem oder der speziellen Verwendungssituation ableiten lassen, stellt sich die Frage, welche Möglichkeiten es gibt, die Ableitungsformen russischer Vornamen in eine Sprache wie das Deutsche zu übertragen, in der ein derartiges Derivationsprinzip nicht existiert.

Die Übersetzung russischer Vornamen ins Deutsche findet in der Wissenschaft bisher kaum Beachtung: In der deutschsprachigen Literatur erfolgt keinerlei Auseinandersetzung mit der Thematik, und auch im Russischen gibt es nur sehr wenige Autoren, die das Thema der Übersetzung russischer Vornamen (in das Englische) zumindest anreißen. Das Bewusstsein dafür, dass bei der Übersetzung russischer Vornamensderivate in eine Sprache, die über kein System zur Derivation verfügt, eine Vielzahl von Konnotationen vom Zieldestler nicht erfasst wird, scheint also nicht sehr ausgeprägt zu sein.

In Anbetracht der Tatsache, dass es fast keine wissenschaftliche Diskussion zu den Möglichkeiten der Kompensation der vom russischsprachigen Leser natürlich aufgenommenen Konnotationen gibt, setzt sich diese Arbeit zum Ziel zu untersuchen, auf welche Weise sich die Übersetzer russischer Prosa der Problematik in der Praxis widmen. Dazu wird die Übersetzung der Derivate russischer

Vornamen in den Übersetzungen ausgewählter Romane und Erzählungen von Viktor Pelewin und Wladimir Sorokin¹ analysiert. Es soll in dieser Arbeit also untersucht werden, wie die fünf Übersetzer² der Werke Pelewins und Sorokins mit dem breiten Spektrum russischer Vornamensderivate umgehen, welche Strategien sie verfolgen, unter welchen Umständen sie von den in ihren Übersetzungen gängigen Herangehensweisen abweichen und welche Faktoren bei der Übersetzung russischer Vornamensderivate außerdem eine Rolle spielen, also ob beispielsweise ein besonders hohes Maß an Expressivität – hinsichtlich des Suffixes und/oder der Verwendungssituation – zu einer Abkehr von den offensichtlichen Übersetzungsstrategien führt. Entsprechend der Ergebnisse der Analyse erfolgt eine Kategorisierung und Einschätzung der einzelnen Übersetzungsmethoden in der speziellen Verwendungssituation.

Bei Viktor Pelewin und Wladimir Sorokin handelt es sich um sehr produktive, vielseitige Autoren, von deren Werken bislang jeweils nur eine deutsche Übersetzung angefertigt wurde, und zwar von unterschiedlichen Übersetzern. Die beiden Autoren sind die wichtigsten – und gegensätzlichsten – Repräsentanten der russischen Postmoderne; auch die Namensverwendung in ihren Werken ist sehr unterschiedlich und liefert somit eine gute Basis für die Analyse der Vornamensverwendung in den russischen Originalen.

Als Grundlage für die Untersuchung wurde ein Beispielpokpus von 5373 aus den russischen Originaltexten stammenden Vornamensderivaten und ihren deutschen Übersetzungen erstellt. Die Beispiele wurden hierfür nach Suffixen sortiert; es erfolgte keine weitere Differenzierung der einzelnen Suffixe nach ihrem Expressivitätsgrad, da eine weitere Untergliederung zu noch kleineren Gruppen geführt und die Vergleichbarkeit erschwert hätte. Nach Analyse des Beispielmaterials erhielten die fünf Übersetzer der Werke jeweils einen auf sie zugeschnittenen Fragebogen zum Umgang mit den Derivaten russischer Vornamen. Weiterhin

¹ Bei der Angabe der Autorennamen wird von der ansonsten verwendeten wissenschaftlichen Transkription abgewichen und die Schreibweise benutzt, unter der sie im Deutschen üblicherweise geführt werden. Dies gilt nicht nur für Pelewin und Sorokin, sondern auch für die Namen anderer Schriftsteller.

² Der besseren Lesbarkeit und der Anonymität halber wird hier geschlechtsneutral die männliche Form verwendet. Übersetzerinnen sind dabei selbstverständlich eingeschlossen.

wurde ihnen zur Veranschaulichung der Fragen je ein Dokument mit Beispielen aus den von ihnen angefertigten Übersetzungen zugesandt.

Bei der Erstellung des Beispielkorpus wurden allein die Ableitungsformen der Vornamen menschlicher Figuren erfasst. Volle Vornamen finden in dieser Arbeit keine Berücksichtigung, ebenso Kurz- und Kosenamen, die der Bezeichnung von Tieren oder Puppen dienen, oder Namensformen, die von nichtrussischen Sprechern verwendet werden. Dasselbe gilt für Firmen- oder Straßennamen, die Vornamensderivate enthalten, und Schriftzüge jeglicher Art. Auch Decknamen von Kriminellen und andere Spitz- oder Beinamen wurden bei der Erstellung des Beispielkorpus nicht beachtet.

Die Arbeit beginnt mit einer kurzen Einordnung der literarischen Strömung der russischen Postmoderne sowie ihrer beiden wichtigsten Vertreter Viktor Pelewin und Wladimir Sorokin. Im Anschluss daran werden der russische Vorname und seine Bedeutung für das Russische untersucht: Dabei wird zunächst auf den Vornamen im kulturellen Kontext eingegangen, und zwar insbesondere auf seine Rolle als Kulturspezifikum, auf die Herkunft und Entwicklung russischer Vornamen und auf die Struktur der sogenannten „neuen Namen“. Danach werden Vornamen in der russischen Literatur betrachtet, und zwar zunächst hinsichtlich der Bedeutung des Vornamens in russischsprachigen literarischen Werken. Darauf folgen Beispiele aus den Werken bedeutender russischer Schriftsteller der Vergangenheit und aus den Romanen und Erzählungen Viktor Pelewins. Das Kernstück des Kapitels zu den russischen Vornamen ist der Punkt zur Derivation russischer Vornamen (Punkt 4), bei dem auf den morphologischen, pragmatischen und soziolinguistischen Aspekt der Derivation eingegangen wird.

Auf dieses theoretische Grundgerüst wird im Weiteren die Analyse des Beispielmaterials aufgebaut, und zwar zunächst mit der Auswertung der Textbeispiele hinsichtlich der Verwendung von Vornamensderivaten in den Romanen und Erzählungen Pelewins und Sorokins. Hier werden die Originale auf die Arten der verwendeten Vornamen (russische, ausländische oder künstlich gebildete Vornamen) und die Verwendung der Vornamensformen (hinsichtlich möglicher Sprecherkonstellationen, der Verwendungssituationen und des Grades der Emo-

tionalität) untersucht. Daraufhin werden die Ergebnisse der Analyse des Textmaterials zusammengefasst.

Den Schwerpunkt der Arbeit bildet das abschließende Kapitel zur Übersetzung der Vornamen in den Werken der beiden Autoren. Nach kurzen allgemeinen Betrachtungen zur Übersetzung russischer Vornamensderivate ins Deutsche, zu Übersetzungsstrategien in der Theorie und zu den Übersetzungsstrategien der befragten Übersetzer ist dieses Kapitel dem praktischen Umgang der fünf Übersetzer mit den russischen Vornamensableitungen gewidmet: Aufbauend auf einer Übersicht über die Untersuchungsergebnisse in Form von Diagrammen erfolgt eine detaillierte Auswertung der Textbeispiele. Dieser Punkt ist nach den verschiedenen Übersetzungsverfahren untergliedert, die im Zuge der Auswertung des Beispielkorpus herausgearbeitet wurden, und stellt die Lösungen der jeweiligen Übersetzer einander gegenüber. Abschließend werden die Untersuchungsergebnisse zusammengefasst und die Vor- und Nachteile der einzelnen Übersetzungsmethoden aufgezeigt.

Die Untersuchung der Übersetzungen in dieser Arbeit bezieht sich ausschließlich auf die Übersetzung der Vornamen und soll in erster Linie einen Überblick darüber verschaffen, welche Lösungen die Übersetzer im Umgang mit den russischen Vornamensderivaten finden und wie günstig ihre Wahl in der bestimmten Verwendungssituation ist. Die Bewertung der Herangehensweise und Praktikabilität einzelner Methoden erstreckt sich ausschließlich auf die Übersetzung der Vornamen und sollte nicht als Kritik an den Übersetzung als solche verstanden werden.

Anhand der von den Übersetzern gewählten Methoden eine Rangfolge der unter bestimmten Umständen zu bevorzugenden Übersetzungsverfahren abzuleiten, ist kaum möglich. Diese Arbeit soll jedoch aufzeigen, dass es sich lohnt, der Übersetzung russischer Vornamensderivate mehr Beachtung zu schenken und das Bewusstsein für den Konnotationsreichtum der Ableitungen russischer Vornamen in der deutschsprachigen Fach- und Unterhaltungsliteratur zu stärken.

1. Postmoderne russische Prosa

1.1. Die russische Postmoderne

Die russische Postmoderne – deren größter Unterschied zu ihrem westlichen Pendant sich im ununterbrochenen Dialog mit dem russischen Realismus des 19. und 20. Jahrhunderts sowie dem sozialistischen Realismus manifestiert (vgl. Nefagina 2003: 265) – entstand aus Protest, in Opposition zu den ideologisierten, die lange Tradition des Belehrens und Predigens fortführenden Literaturen (vgl. Gračeva 2004: 54). Anders als die klassische Literatur, die nach Möglichkeiten suchte, die Menschen einander anzugleichen, strebt die zeitgenössische, postmoderne Literatur danach, jedem wieder ein eigenes Gesicht und eine eigene Wahrnehmung zu geben (vgl. Kazarina 2004: 187). N. Gračeva spricht in diesem Zusammenhang von der Erschaffung eines mehrdimensionalen Menschen, der zu Liebe, Verwandlung, Perversion und List fähig ist (vgl. Gračeva 2004: 54). Aus Furcht vor der drohenden Verwandlung des Menschen in eine Figur ersannen die Schriftsteller der Postmoderne Protagonisten, die über keinerlei psychologisches Profil, keinen Charakter, verfügen und mit einem Helden im traditionellen Sinne wenig gemein haben (vgl. Nefagina 2003: 242). Analog ist auch die Welt, in der die Charaktere leben, kaum in sich geschlossen oder in irgendeiner Weise definiert. Sie unterliegt verschiedensten Einflüssen und ist in Folge dessen häufig von Fragmenten verschiedener Sprachen und Kulturen durchzogen:

Писатель-постмодернист вступает в своеобразный диалог с хаосом, собирая осколки различных языков, культур, ищет компромиссы между низким и возвышенным, глумлением и патетикой, фантазией и реальностью [...] законом и абсурдом [...] (Gračeva 2004: 55).

Die Suche nach Kompromissen (oder vielmehr das scheinbar natürliche Ineinandergreifen völlig konträrer Konzepte) bzw. die Verwischung sämtlicher kultureller, ideologischer und genrespezifischer Barrieren (vgl. Mežieva/Kondradova 2006: 10) ist das zentrale Merkmal postmoderner Literatur. Hier verschwimmen die Grenzen zwischen schwer zu lesender intellektueller Literatur und allgemeinverständlicher, kaum tiefgehender Massenkultur, zwischen

Hochkultur und niederer Kultur (vgl. ebd.: 9f.), zwischen Realität und Illusion, zwischen Moral und Unzucht, zwischen Eigenem und Fremdem. Stilistisch äußert sich die Verschmelzung der Grenzen in einer durch die Einarbeitung von Ausdrucksformen unterschiedlicher Stilrichtungen provozierten Heterogenität des Werks (vgl. Kalěnova 2007: 61). Der auf diese Weise entstandene, auf Widersprüchen, Dissonanzen und einem inneren Kampf zwischen den verschiedenartigen Formen basierende Text demonstriert absolute Instabilität und ist durch die Vernachlässigung sprachlicher Regeln und Normen gekennzeichnet (ebd.). Markova spricht in diesem Zusammenhang von einer klaren Tendenz der Postmodernisten zur Herauslösung des Wortes aus seiner herkömmlichen Kombinierbarkeit mit anderen verbalen Elementen. Dabei spielen insbesondere das Einflechten umgangssprachlicher und dialektaler Redeeinheiten sowie die Verwendung von Jargonausdrücken eine tragende Rolle, was letztlich in einer „Verumgangssprachlichung“ der Schriftsprache resultiert (vgl. Markova 2003: 36). Darüber hinaus ist auch das Einstreuen fremdsprachiger Wörter als offensichtliches Merkmal der kontrastreichen Sprache postmoderner Werke auszumachen. Besonders deutlich wird der Hang vieler postmoderner russischer Autoren zu nicht-standardsprachlichen Elementen in der extensiven Verwendung unflätiger Flüche (Mat).

Als eine literarische Strömung, die keinerlei Anspruch darauf erhebt, die absolute, einzige Wahrheit zu kennen (vgl. Kazarina 2004: 183), und keine Wertungen vornimmt, existiert für die Postmoderne nur ein einziger Wert, nämlich die Entstehung des Textes an sich (vgl. Nefagina 2003: 32). Dabei wird nichts Neues erfunden oder erschaffen, denn die Grundlage postmoderner Literatur ist die gezielte Kombination von bereits Dagewesenem (ebd.: 30f).

Wichtig hierbei ist, wie Genis betont, dass die Postmodernisten von den vorangegangenen Literaturen zwar die Methoden übernehmen (bzw. sie dekonstruieren), nicht jedoch ihre Themen (vgl. Genis 1999: 118). Sie arbeiten größtenteils mit Material des sozialistischen Realismus und interessieren sich dabei vor allem für die Sphären des sowjetischen Unterbewusstseins als Quelle der Mythenbildung. Wichtig für die Postmodernisten ist nicht das, was absichtlich angesprochen wird, sondern das, was zufällig gesagt wird: Es sind die kleinen An-

spielungen, die etwas über das kollektive Unterbewusstsein der sowjetischen Gesellschaft verraten (vgl. Genis 1999a: 213).

Die Dekonstruktion des sozialistischen Realismus äußert sich insbesondere in der Strömung des Konzeptualismus. Konzeptualismus ist, laut T. Kazarina, das Nachsinnen über die Kunst mit den Mitteln der Kunst: Das Wesen konzeptualistischer Werke liegt in der Desakralisierung, der Demaskierung bestehender Vorstellungen, der vorherrschenden Mythen. Konzeptualisten zeigen auf, dass alles, was der Mensch traditionell verehrt (seien es die Regierung, die Kunst oder bedeutende Persönlichkeiten), nichts Verzaubertes oder Unbegreifliches in sich trägt, sondern die Objekte der Verehrung bewusst so „konstruiert“ wurden, dass sie magisch auf ihn wirken, ihn sich unterwerfen und manipulieren (vgl. Kazarina 2004: 80ff.).

Als einer der berühmtesten Vertreter der Moskauer Konzeptualisten gilt Wladimir Sorokin, der in seinen Werken mit den anagrammatischen Titeln *Norma* und *Roman* sogar so weit geht, ganze Genres zu dekonstruieren – und zwar den europäischen Roman einerseits und den russischen Roman andererseits (vgl. Nefagina 2003: 34). Die Gesamtheit der Merkmale postmoderner (und vor allem postsowjetischer) Prosa entfaltet sich allerdings im Vergleich der Werke Sorokins mit denen Viktor Pelewins (vgl. Genis 1999a: 214).

Die Gegenüberstellung dieser zwei Autoren macht deutlich, mit welchen unterschiedlichen Mitteln sie sich der Auseinandersetzung mit der sowjetischen Geschichte widmen. In einem Punkt stimmen die beiden allerdings völlig überein: Sie sehen sich nicht im Geringsten in der Pflicht, Verantwortung für das russische Volk oder gar die Zukunft des Landes zu übernehmen, sondern vertreten die Meinung, dass ein Schriftsteller seine Texte ausschließlich vor sich selbst verantworten können muss (vgl. Sorokin, zitiert nach Bogdanova (2005: 18), und Pelewin, zitiert nach Tuch (2002: 229)).

1.2 Wladimir Sorokin

Sorokins konzeptualistische Herangehensweise äußert sich – vor allem mit Blick auf seine früheren Texte – in erster Linie dadurch, dass viele Erzählungen wie ein typisches Werk des sozialistischen Realismus beginnen, es an einem bestimmten Punkt jedoch zu einem plötzlichen Bruch kommt und die Handlung sich ins Absurde verkehrt: Dabei wirft der zweite Teil der Erzählung immer wieder einen Schatten auf den ersten und zwingt den Leser dazu, die beiden Teile miteinander zu verknüpfen und im Zuge dessen zu erkennen, dass der erste und der zweite Teil bei Weitem nicht so unterschiedlich sind, wie es zunächst scheint, sondern dass die Charakterlosigkeit des Anfangs und der sämtlicher Logik entbehrende Wahnsinn am Ende gleichermaßen erschreckend sind und von einer unheimlichen Kälte zeugen (vgl. Kazarina 2004: 102). In *Tridcataja ljubov' Mariny* ist jedoch genau das Gegenteil der Fall: Nach einer detaillierten Darstellung des mit den Normen der sowjetischen Gesellschaft so gar nicht konformen Lebens Marinas findet die Protagonistin in der zweiten Romanhälfte durch ihre plötzlich entdeckte (die wahre!) Liebe zum Sozialismus doch noch auf den rechten Weg.

Gillespie sieht in den für Sorokin typischen abrupten Wendungen der Handlungen und Überzeugungen der Charaktere nicht nur einen Angriff auf die starren Regeln und Normen sowjetischen Daseins, sondern auch eine Auseinandersetzung mit der Literatur an sich:

Sorokin, however, is not just a writer who attacks the taboos of Soviet society and its ruling ideology. His broader target is literature itself, and not only the literature of socialist realism. Of course, we can see his relentless assault on our sensibilities as a ferocious parody of the false morality of Soviet art, but he goes beyond that. Sorokin blurs the boundaries of the erotic and the pornographic, he tries to go as far as is artistically possible and then beyond (Gillespie 1999: 162).

Die schockierende Wende in der Handlung erfolgt immer plötzlich, ohne Vorwarnung und sehr drastisch, und zwar in Form von Gewalt, Flüchen, Defäkation, Erbrechen oder Ähnlichem (vgl. Chitnis 2005: 119).

Sorokin interessiert nach eigener Aussage vor allem ein Thema, nämlich die Frage, was Gewalt ist. Es ist ihm rätselhaft, warum die Menschen nicht ohne Gewalt auskommen können (vgl. Rotkirch 2009: 94). Die Geschichte des 20. Jahrhunderts bezeichnet er im Interview mit Rotkirch als Geschichte absoluter, ideologisch motivierter Gewalt. Wenn der Staat zum Mörder wird, sei dies doppelt schlimm, denn der Staat bringe dadurch nicht nur die Opfer um, sondern auch die Seelen derer, die in seinem Auftrag töten (vgl. Rotkirch 2009: 94).

Bedenklich erscheint ihm, erklärt er weiter, vor dem Hintergrund der totalitären Regime Hitlers und Stalins auch die herabgesetzte Bedeutung des Individuums. Der Mensch habe im 20. Jahrhundert seine Biografie verloren und sich in der Biografie der Massen aufgelöst, was in einer einheitlichen Kunst und generell in einem einheitlichen Geschmack resultiere (vgl. Rotkirch 2009: 95). Zur Illustration dieses Gedankens liefert er ein anschauliches Beispiel:

И это вытекает из общества массового потребления. Надо создавать все больше форм, чтобы был постоянный выбор. Если зайти в современный супермаркет, там сто сортов колбасы. Это для меня символ XX века. Сто сортов колбасы – и одна идея (Rotkirch 2009: 99).

Das blinde Verfolgen einer zentralen, völlig absurden Idee, die kaum hinterfragt wird, geschweige denn Protest hervorruft, ist ein ständig wiederkehrendes Motiv in den Werken Sorokins und geht immer wieder mit Gewalt, Perversion und pornografischen Szenen einher. Letztere haben, wie Vladiv-Glover feststellt, die Wirkung, dass die Charaktere frei von jeglichen sozialen, historischen und ideologischen Inhalten werden (vgl. Vladiv-Glover 1999: 286). Dies lässt sich auf sämtliche weitere provozierende Bilder und Handlungen übertragen. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen bei Sorokin stets Handlungen, die den menschlichen Körper und seine Funktionen betreffen; der Geist seiner Charaktere allerdings ist leer. Wahrscheinlich liegt hierin auch die Erklärung dafür, dass die Abgründe, die Sorokins Texte dominieren, den Leser zwar schockieren, aber nicht berühren. Der Autor fordert den Leser heraus, spielt mit seinem Realitätsverständnis und seinen Erwartungen. Letztlich wird jedoch immer wieder deutlich, dass das, was im Text dargestellt wird, nicht im Leben passiert, sondern ganz allein im Text (vgl. Kazarina 2004: 104). Sorokin schreibt, um zu demonstrieren

ren, dass kein Zusammenhang zwischen tatsächlicher und beschriebener Realität besteht (vgl. Genis 2009: 284).

Die Brutalitäten und Perversionen, mit denen Sorokins Charaktere konfrontiert sind, spiegeln sich auch in der sprachlichen Konzeption seiner Texte wider, und dies nicht nur auf lexikalischer Ebene durch die Verwendung von Exkrementallexik und Mat: „Wie in Sorokin-Texten einerseits Körper verstümmelt und zerstückelt werden, so wird andererseits parallel dazu auch die Sprache selbst mutilatorischen Operationen unterzogen“ (Burkhart 1999: 13).

In diesem Sinne erfährt die Sprache Sorokins einerseits „durch Verstümmelung und Deformierung eine Entmorphologisierung, so daß der Sprach- und Wortkörper einen absoluten Gestaltverlust erleidet“ und wird andererseits „tautologisch, durch ständige Wiederholung automatisiert und in der Repetition sinnentleert“ (Burkhart 1999: 14). In *Norma* beispielsweise reizt der Autor die Dekonstruktion der Sprache sogar so weit aus, dass mehrere Seiten mit einer bloßen Aneinanderreihung ein und desselben Buchstabens gefüllt sind: „aaaaa...“ (Sorokin 1999b: 363-367).

Andererseits schlägt sich Sorokins Spiel mit dem Text auch in der Bildung neuer Wörter und sogar Sprachen nieder, die keinerlei Sinn ergeben: In seinem Roman *Goluboe Salo* konstruiert der Autor auf diese Weise eine Sprache der Zukunft, die eine Mischung aus Quasi-Chinesisch, Quasi-Englisch und deformiertem Russisch darstellt (vgl. Babenko 2010: 88). Derartige sprachliche Wirren und die Vermischung verschiedener Stile sind ein Mittel des Autors, die thematischen Absurditäten und Missverhältnisse zu untermauern:

Язык поглотил реальность и теперь разлагается у нас на глазах – такую картину мира рисует Владимир Сорокин (Kazarina 2004: 104).

1.3 Viktor Pelewin

Die Merkmale der Postmoderne werden, wie bereits festgestellt wurde, besonders im direkten Vergleich Sorokins mit Pelewin deutlich: Beide Autoren setzen sich in ihren Texten kritisch mit dem sowjetischen Erbe auseinander und spielen

mit dem Realitätsverständnis des Lesers. Ihre Herangehensweisen allerdings sind sehr unterschiedlich: Zwar kreierte auch Pelewin – ebenso wie Sorokin – Traumwelten, doch die Träume der beiden Autoren unterscheiden sich grundlegend, wie A. Genis treffend formuliert:

Сорокин воссоздает сны „совка“, точнее – его кошмары. Проза Пелевина – это вещие сны, сны ясновидца. Если у Сорокина сны непонятны, то у Пелевина – не поняты.

Пелевин не ломает, а строит. Пользуясь теми же обломками советского мифа, что и Сорокин, он возводит из них фабульные и концептуальные конструкции. Если погружаясь в бессознательное, Сорокин обнаруживает в нем симптомы болезни, являющейся предметом его художественного исследования, то Пелевина интересуют сами симптомы (Genis 2009: 268).

Die Verschiedenartigkeit der von Pelewin und Sorokin erschaffenen Träume resultiert aus den sehr unterschiedlichen Auffassungen der beiden Autoren von Realität. Die Entfremdung von jeglichem Leben, auch dem eigenen, sieht Genis im Zusammenhang mit dem Buddhismus, dem Pelewin angehört, denn die buddhistische Weltansicht verleiht dessen Träumen einen ruhigen, abstrakten und optimistischen Charakter. Sowohl der Autor als auch der Leser sind sich im Klaren darüber, dass alles im Guten enden wird, da im Grunde nie etwas begonnen hat. Wenn Pelewin die Existenz einer Realität leugnet, so betrachtet Sorokin sie als unzugänglich. Das Thema Pelewins ist die Untrennbarkeit von Traum und Wirklichkeit, Sorokin hingegen beschäftigt die Unmöglichkeit, aufzuwachen (vgl. Genis. 2009: 283f.).

Die von Pelewin konstruierten Welten stellen eine Kombination aus realen und illusorischen Schichten (vgl. Byčková 2008: 180) dar und gründen darauf, dass keine Unterschiede zwischen tatsächlicher und erfundener Realität (vgl. Genis 1999: 83) bestehen:

Автор синонимизирует понятия „мир“ и „мираж“. Пласты реальности смешиваются в романе, перетекают друг в друга во время сна героев или опьянения вином или опиумом (Byčková 2008: 171).

Die veränderten Bewusstseinszustände, die Pelewins Protagonisten durchleben (etwa Schlaf, Trance, Halluzinationen oder Alpträume) werden durch eine Vielzahl verschiedener Faktoren ausgelöst (z.B. Psychopharmaka, spirituelle Behandlungen, magische Rituale oder auch Computerspiele) (vgl. Markova 2003: 197). Dabei gelangen die Charaktere von einer Realität in die andere und können sogar zwei Realitäten gleichzeitig angehören (vgl. Kazarina 2004: 186), wobei völlig unbedeutend ist, welche der beiden die wahre ist (vgl. Tuch 2002: 197). Pelewins Protagonisten versuchen nicht, die Welt der Phantome zu verlassen, sondern erfüllen sie mit neuen Phantasien (vgl. Požidaeva 2004: 49) und sind darüber hinaus fähig zu Metamorphosen: Sie verwandeln sich in Insekten oder andere Tiere, in Vampire oder Werwölfe. Die sterilen, im Grunde körper- und geschlechtslosen Wesen (vgl. Markova 2003: 208), die Pelewin erschafft, sind in der Lage, über die Grenzen ihrer Körper (oder vielmehr ihrer Hüllen) und auch ihrer Existenz hinauszuwachsen.

Anders als bei Sorokin findet der menschliche Körper mit all seinen Funktionen bei Pelewin kaum Beachtung³; ihn interessiert im Wesentlichen der Geist. Dabei geht es ihm insbesondere um dessen freie Entfaltung. Auf die Mutmaßung Rotkirchs, der Autor betrachte das Internet als einen Ort der Freiheit, erwidert Pelewin:

Интернет не является пространством свободы. Пространством свободы может являться только ум. Все то, во что помещают ум, становится его тюрьмой (Rotkirch 2009: 66).

Wenig überraschend in Anbetracht der dem Geist beigemessenen Bedeutung ist die Tatsache, dass Pelewins Protagonisten – anders als die Sorokins – nicht sterben, sondern immer wieder auf wundersame Weise gerettet werden (vgl. Tuch 2002: 214). Pelewins Leere hat, wie R. Chitnis formuliert, also ein Happy End, und zwar in Form der ersehnten Vereinigung mit etwas, das die Grenzen des menschlichen Verstandes weit übersteigt (vgl. Chitnis 2005:159). Die Welt

³ Die meist sehr harmlosen Verweise auf sexuelle Handlungen der Charaktere erfolgen in der Regel in deren Gestalt eines Insekts, Vampirs oder Werwolfs resp. Werfuchses. Kommt es doch zu Intimitäten zwischen Charakteren in menschlicher Gestalt, so dienen diese der Verfolgung eines höheren, geistigen Ziels (vgl. hierzu z.B. Stepan in *Čisla*).

bleibt dabei allerdings starr, es verändern sich allein das Bewusstsein der Menschen und ihre Wahrnehmung der Welt (vgl. Markova 2003: 116).

Pelewin orientiert sich in vielerlei Hinsicht an der Religion und der Philosophie des Ostens (insbesondere des Zen-Buddhismus, dem sich der Autor verschrieben hat), gemäß denen das Dasein des Menschen lediglich eine Illusion ist (vgl. Byčková 2008: 141f.). Besonders deutlich werden seine Überzeugungen durch die Gegenüberstellung von Ost und West und die Erörterung der Beziehung Russlands zu beiden in *Čapaev i Pustota* (vgl. Vorob''ěva 2004:122). Doch auch in anderen Texten wird die Geringschätzung des Autors gegenüber dem Westen deutlich, wobei Russland, das bei Pelewin ständig versucht, sich dem Westen anzunähern, diesem immer wieder unterlegen ist (vgl. Bogdanova 2008: 100):

In *Zyiszn' nasekomykh*, Pelevin [...] mocks the hypocrisy of the 'importation' of Western liberal values, when the blood-sucking American mosquito-businessman, on hearing from the young Russian ant-prostitute with whom he has just slept about the horrors of crop-spraying, points out that at least she has 'insect rights' now [...] (Chitnis 2005: 141).

Zu den „Errungenschaften des Westens“, auf die Pelewin Bezug nimmt, zählen neben hochgeschätzten Werten wie den Menschenrechten wohl auch die Produkte moderner westlicher Popkultur (wie dem Film *Terminator* mit Arnold Schwarzenegger), und vor allem die Postmoderne samt ihrer Ursprünge in der Pop-Art-Bewegung⁴. Charakteristisch für Pelewin ist neben zahlreichen Anspielungen auf die eigene Epoche auch die beiläufige, scheinbar zufällige intertextuelle Vernetzung der eigenen Texte: So findet sich beispielsweise in zwei verschiedenen Werken dieselbe Randfigur wieder⁵ oder es wird in einem Roman Bezug auf den Titel eines anderen Werks des Autors genommen⁶ (vgl.

⁴ Es finden sich immer wieder Anspielungen auf Andy Warhols Cola-Flaschen oder über die Postmoderne referierende Charaktere.

⁵ Der Werbetexter Maljuta taucht sowohl in *Generation 'P'* als auch in *Čisla* auf; der „Nietzscheaner“ Vovčik Maloj kommt in *Generation 'P'* und *Čapaev i Pustota* vor.

⁶ Der Titel des Buches *Dialektika perechodnogo perioda iz niotkuda v nikuda* kommt in variiert Form in einem Gedicht von Petr Pustota vor: „Но в нас горит еще

Vorob'eva 2004: 112). Es verschwimmen also nicht nur die Grenzen innerhalb des Romangeschehens, sondern die Texte sind darüber hinaus von metasprachlichen Elementen durchzogen und ineinander verwoben. Dabei ist die Sprache des Autors – wie auch sein Werk – in sich geschlossen und stimmig. Immer wieder wechselt der Autor dem inhaltlichen Rahmen der Handlung entsprechend zwischen verschiedenen Stilen⁷ und streut Anglizismen oder Ausdrücke aus der Computersprache ein.

Pelewin legt, so wird er in Tuch zitiert, großen Wert darauf, dass der Stil möglichst klar und transparent ist, damit die Sprache den Inhalt untermauert, und nicht von ihm ablenkt (vgl. Tuch 2002: 202). Anders als bei Sorokin geht die Verwendung von Slang- und Mat-Ausdrücken bei Pelewin jedoch nicht mit pornografischem Naturalismus (vgl. Vdovičenko 2009: 119) einher, sondern dient höheren Zielen. Interessant ist hier die Beobachtung Markovas, dass in Pelewins Werken die Verwendung von Slang-Verben, die Denk- oder Redeprozesse bezeichnen, eindeutig gegenüber umgangssprachlichen Benennungen für den Körper betreffende Tätigkeiten dominiert (vgl. Markova 2003: 104).

Die feinen, bis ins kleinste Detail aufeinander abgestimmten Nuancen, die das Wesen der Texte Pelewins ausmachen, fügen sich immer wieder zu einem schwer zu fassenden, doch in sich stimmigen großen Ganzen zusammen. Die Aussage Genis⁶, dass Pelewin – anders als Sorokin – nichts zerstört, sondern etwas aufbaut, ist also in jeglicher Hinsicht treffend und unterstreicht darüber hinaus die Bedeutung der beiden Autoren – und vor allem ihrer Gegensätzlichkeit – für die Postmoderne.

желанье // К нему уходят поезда // И мчится бабочка сознания // Из ниоткуда в никуда.“ (Pelewin 2003e: 267).

⁷ Genis verweist darauf, dass in *Čapaev i Pustota* jedes der zehn Kapitel in einer eigenen Sprache geschrieben ist, die die eine oder andere Ebene der Realität widerspiegelt (Genis 1999: 91).

2. Der Vorname und seine Bedeutung für das Russische

2.1 Der Vorname im kulturellen Kontext

2.1.1 Der Vorname als Kulturspezifikum

Die Anthroponymie ist eine Teildisziplin der Onomastik, die sich auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion erst Mitte der 1970er Jahre als Wissenschaftszweig herauszubilden begann (vgl. Nikonov 1974: 5). Anthroponyme stellen ein (in Anbetracht der Vielzahl der Träger eines Namens unvollkommenes) Mittel zur Identifikation eines Individuums dar und liefern sowohl Informationen hinsichtlich der Zugehörigkeit dieses Individuums zu bestimmten Gruppen (beispielsweise aufgrund des Geschlechts, des Alters, der sozialen Herkunft oder der Nationalität) als auch – vor allem im Bezug auf das Russische – Informationen zu den Beziehungen zwischen dem Bezeichneten, dem Bezeichnenden und eventuellen dritten Personen (vgl. Salmon 2002: 18f.).

Der Personenname existiert dabei im Grunde losgelöst von seiner ursprünglichen, lexikalischen Bedeutung. Selbst Vornamen, deren Bedeutung auch heute noch leicht nachzuvollziehen ist, wie *Nadežda* im Russischen oder *Siegfried* im Deutschen, wecken bei der Bezeichnung einer Person mit diesem Namen keine Assoziationen mit der lexikalischen Bedeutung des Namens, sondern allein mit den Eigenschaften des Namensträgers (vgl. Superanskaja 2005: 6). Kinder jedoch stellen sehr häufig eine Beziehung zwischen der lexikalischen Bedeutung eines Namens und der bezeichneten Person her: T. Čukovskij berichtet z.B. von Kleinkindern, die sich unter dem Namen *Griboedov* jemanden vorstellen, der sich hauptsächlich von Pilzen ernährt, oder die erzählen, dass im Radio eine Sendung über *Tigr Tolstoj* gelaufen sei (vgl. Čukovskij 1960: 150f.).

Obwohl Namen häufig eine Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft oder auch nationale Zugehörigkeit signalisieren, haben etliche Vornamen Eingang in verschiedene Kulturen gefunden. In unterschiedlichen Kulturen gibt es von vielen Vornamen verschiedene Varianten, so z.B. die englische *Elizabeth*, die deutsche *Elisabeth* und die russische *Elizaveta*. Typisch für das Russische ist die Vielzahl von Ableitungsformen, die die Vornamen bilden und von unterschied-

lichen Personen in unterschiedlichen Kommunikationssituationen für ein und dieselbe Person verwendet werden können. Die Vornamen unterscheiden sich in verschiedenen Sprachen allerdings nicht nur hinsichtlich verschiedener Varianten, sondern auch dahingehend, welche Eigenschaften des Bezeichneten sich aus der Verwendung bestimmter Vornamensderivate (sofern vorhanden) ableiten lassen. Im Russischen beziehen sich die Verkleinerungsformen dabei nicht unbedingt auf ein tatsächliches „Kleinsein“ des Bezeichneten, sondern drücken vielmehr die emotionale Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem aus, während sich beispielsweise im Italienischen diminuierende Namensformen fast ausschließlich auf das Alter des Bezeichneten beziehen (vgl. Sal'mon 2002: 27).

Russische Koseformen können sowohl von den vollen Vornamen als auch von den verkürzten Stämmen abgeleitet werden (vgl. *Ivanuška / Vanjuša*), polnische hingegen werden allein auf Grundlage der verkürzten Vornamensformen gebildet (vgl. Superanskaja 1969: 129). Darüber hinaus können die gleichen Namensformen in verschiedenen slawischen Sprachen unterschiedliche Assoziationen wecken:

Польские Галька, Юлька не равнозначны русским Галька, Юлька. Это скорее Галюша, Юленька (Superanskaja 1969: 133).

Neben Ableitungsformen, die per Affigierung der Voll- oder Kurzformen gebildet wurden, entstanden im Russischen aufgrund der weiten Verbreitung der französischen Sprache unter dem russischen Adel auch nach französischem Vorbild gebildete Koseformen wie *Koko* für *Nikolaj*, *Mimi* für *Marija* oder *Zizi* für *Zinaida* (vgl. Superanskaja 1969: 132). Die Europäisierung Russlands hat sich in mehrerer Hinsicht auf die Namensverwendung ausgewirkt und dazu geführt, dass in der mündlichen Rede beispielsweise ein *Nikolaj* mit *Nicolas* angesprochen wurde oder ein *Ivan* mit *Jean*. Darüber hinaus wurden aufgrund der zunehmenden Notwendigkeit, russische Namen in französische Texte einzugliedern, russische Namen phonetisch umgestaltet, was zur Folge hatte, dass einige Namen wegen ihrer Ähnlichkeit zu anderen im Russischen üblichen Vornamen an Beliebtheit gewannen, wie z.B. *Polina* statt *Praskov'ja* oder *Pelageja* (Superanskaja 2007: 51).

Viele Vornamen ließen sich zweifelsfrei einer bestimmten sozialen Schicht zuordnen. Doch nicht nur die Art des Vornamens diente als Indikator für die Herkunft und den Status des Namensträgers, sondern auch das Suffix, das zur Bezeichnung der Person verwendet wurde:

Но социально маркированы не только полные имена, но и их неофициальные („субъективные“) формы, благодаря чему они служили в дореволюционной России средством выражения сословной иерархии. Так, именами с уменьшительно-уничижительным суфф. -к(а): *Ивашка, Якимка, Первунька* в XV–XVII вв., а также в более позднее время назывались „людишки“ – крестьяне и служивые люди низшего ранга, именами на -иц-е называли себя „в знак смирения“ духовные лица: *Кирилице, Иванице* и под [Hervorhebung im Original] (Bondaletov 1970: 19).

Auch in der heutigen Zeit lassen sich bei der Verwendung bestimmter Namensformen Rückschlüsse auf bestimmte Eigenschaften bezüglich des Bezeichneten, des Bezeichneten und der Beziehung zwischen beiden ziehen. Die pragmatische Ladung der Namensformen sowie die soziolinguistischen Faktoren, die bei der Derivation russischer Vornamen eine Rolle spielen, sollen unter den Punkten 2.3.2. und 2.3.3 näher betrachtet werden.

2.1.2 Zur Herkunft und Entwicklung russischer Vornamen

Eine umfassende Erläuterung zur Herkunft der russischen Vornamen, die als Grundlage für diesen Unterpunkt dienen soll, liefert A. Superanskaja (2001) in ihrem Abriss der Geschichte der russischen Namenslandschaft, der sich beginnend bei den altrussischen Vornamen und den alten Adelsnamen über die christlichen Vornamen bis hin zu den sogenannten „neuen Vornamen“ der 1930er Jahre zieht.

Die erste Gruppe der von Superanskaja untersuchten Vornamen sind die altrussischen Namen, die das Äußere des Säuglings, die Reihenfolge, in der die Kinder in eine Familie geboren wurden, oder die Einstellung der Eltern gegenüber der Geburt des Kindes charakterisierten, so z.B. *Beljaj* oder *Černucha*, *Pervoj* oder *Vtoryška*, *Ždan* oder auch *Neždan*. Zum Schutze des Neugeborenen und um