

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Кваліфікаційна робота магістра з лінгвістики
на тему:
«Вербалізація концепту TOD у романах Е. М. Ремарка»

<p><i>Допущено до захисту</i> <i>«12» листопада 2020 року</i></p> <p><i>Завідувач кафедри</i> <i>німецької філології</i></p> <p>_____ Гамзюк М. В.</p>	<p>студентки групи МЛнім 54-19 факультету германської філології Спеціальність 035 Філологія Спеціалізація 035.043 Філологія Германські мови та літератури (переклад включно), перша - німецька Освітньо-професійна програма Сучасні філологічні студії (німецька мова і друга іноземна мова): лінгвістика та перекладознавство</p> <p>РАДЮК Соломія Юріївна</p>
	<p>Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент КУЛИК Надія Дмитрівна</p>
	<p>Національна шкала: _____ Кількість балів: _____ Оцінка ЄКТС: _____ Члени комісії: д.філол. н., проф. Бовсунівська Т.В. д.філол. н., проф. Гамзюк М.В. к.філол. н., доц. Ходаковська Н.Г.</p>

**NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIV
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOGIE**

Qualifizierungsarbeit

in Sprachwissenschaft zum Thema:

**„Die Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen von
E. M. Remarque“**

von der Studentin
des 2. Studienjahres
des 2. Masterniveaus
der Seminargruppe MLnim 54-19

Solomija RADIUK

Wissenschaftliche Betreuerin:

Doz., Dr. Nadiya Dmytriwna KULYK

Nationale Bewertungsskala _____

Punktzahl _____

EKTS-Note _____

Kommissionsmitglieder:

Prof. Dr. habil Bowsuniwska T.W.

Prof. Dr. habil Gamsjuk M.W.

Doz. Dr. Chodakowska N.G.

Kyjiv–2020

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	3
KAPITEL I. THEORETISCHEN GRUNDLAGEN DER FORSCHUNG DES KONZEPTEES TOD IN DER SPRACHWISSENSCHAFT	6
1.1. Ansätze zum Erlernen des Konzeptes TOD in der Sprachwissenschaft.....	6
1.2. Repräsentation des Konzeptes TOD in der deutschen Sprache und Kultur.....	13
1.3. Übersetzen als Form der literarischen Beziehungen im Stil der schönggeistigen Literatur	13
SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL I	26
KAPITEL II. DIE REPRÄSENTATION DES KONZEPTEES TOD IN DEN ROMANEN VON E. M. REMARQUE	29
2.1. Rezeption des künstlerischen Erbes von Erich Maria Remarque.....	29
2.2. Lexikalisch-phraseologische Einheiten für die Realisierung des Konzeptes TOD in dem Roman „Drei Kameraden“ von E. M. Remarque.....	35
2.3. Lexikalisch-phraseologische Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in dem Roman von E. M. Remarque „Arc de Triomphe“	47
SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL II	54
KAPITEL III. WIEDERGABE DER LEXIKALISCH-SEMANTISCHEN MITTEL DES KONZEPTEES TOD BEIM ÜBERSETZEN AUS DEM DEUTSCHEN INS UKRAINISCHE	57
3.1. Lexikalische Übersetzungstransformationen im Roman „Drei Kameraden“ von E. M. Remarque	57
3.2. Lexikalische Transformationen im Roman „Arc de Triomphe“	69
SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL III	76
SCHLUSSFOLGERUNEN	78
PE3IOME	81
RESÜMEE	82
LITERATURVERZEICHNIS	84

EINLEITUNG

Das Thema Tod ist in der Gesellschaft tabuisiert, gehört aber zu dem wesentlichen Bestandteil des Lebens eines jeden Menschen. Einen Tod muss man sterben, weil jeder von uns einen individuellen Zeitrahmen hat. Der Tod wird nicht nur in der Psychologie und Thanatologie, sondern auch in der Sprachwissenschaft von den Sprachforschern untersucht. Davon zeugt das Vorhandensein mehrerer Monografien und Promotionsarbeiten in der ukrainischen [6, 7, 21], russischen [11, 15,18], englischen [33, 44, 46], und deutschen [34, 54] Sprachen.

Sowie in der Kommunikation als auch in der Sprachwissenschaft gibt es zahlreiche Ausdrucksmöglichkeiten der Verbalisierung des Konzeptes TOD. Die Analyse der Repräsentation des Konzeptes TOD in der Linguistik ist aber unvollständig, und das lässt vom unzureichenden Erlernen dieses Themas sprechen.

Die Aktualität der Arbeit wird durch die Richtung moderner Forscher innerhalb des anthropozentrischen kognitiven Paradigmas bestimmt, die Position des Menschen in der Sprache und insbesondere seine konzeptuelle Komponente zu untersuchen. Die kognitionswissenschaftliche Forschung bietet viele Gründe für die Bestimmung des linguokognitiven Repräsentationsvektors der philosophischen Kategorie TOD im künstlerischen Bild der Welt. Die Frage der Bezeichnungen der Konzepte in der schöngeistigen Literatur bleibt ungelöst; ungenügend ist die Struktur des Konzeptes und die lexikalischen Möglichkeiten für die Bezeichnung des Konzeptes TOD geklärt.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die sprachlichen Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque zu bestimmen.

Das Ziel bestimmt die konkreten **Aufgaben**:

- die Stelle des Konzeptes TOD im Paradigma der Linguokulturologie festzustellen;
- die lexikalischen Mittel zur Verbalisierung des TOD-Konzepts in den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque zu bestimmen;

- phraseologische Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD zu behandeln;
- Möglichkeiten zur Übersetzung lexikalischer und phraseologischer Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ von E. M. Remarque festzulegen.

Das Objekt der Untersuchung ist der Konzept TOD in den Romanen von Erich Maria Remarque

Der Gegenstand der Arbeit sind lexikalische und phraseologische Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen von Erich Maria Remarque „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“

Das Forschungsmaterial ist den Antikriegsromanen von Erich Maria Remarque „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ entnommen. Es wurden 70 lexikalische und 17 phrasenbezogene Einheiten analysiert, die aus den Romanen von Remarque ausgewählt wurden. Diese Romane behandeln den Zustand der Menschen und des Landes in der Kriegs- und Nachkriegszeit, weshalb es Anlass gibt, über die Entwicklung des künstlerischen Konzeptes TOD nachzudenken. Der gewählte Autor ist der hellste Vertreter seiner Zeit, der Zeit der verlorenen Generation. Seine Romane sind Sensationen der realen Welt, die bis heute nicht an Relevanz verlieren. Dies motivierte die Einführung seiner Werke in das Studium des allgemeinen philosophischen Konzeptes TOD.

Das methodische Vorgehen ist vom Ziel, von den Aufgaben und der Eigenart des analysierten Materials fundiert. Während der Untersuchung werden folgende Methoden verwendet: die Methode der kontextuellen Analyse, die eine Möglichkeit gab, die sprachlichen Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen von Erich Maria Remarque zu erforschen; die Wörterbuchdefinitions-methode – um die Bedeutung eines Wortes und die Anzahl seiner Bedeutungen herauszufinden; die Modellierungsmethode des semantischen Feldes – zur Untersuchung der Bedeutung der Spracheinheit in Bezug auf andere; die beschreibende Methode unter Verwendung von Methoden der Interpretation, Vergleich und Verallgemeinerung bei der Interpretation sprachlicher Mittel zur Verbalisierung des untersuchten Konzeptes;

Komponentenanalyse – für die Analyse der unmittelbaren Konstituenten des Konzeptes TOD.

Wissenschaftliche Neuigkeit der Arbeit besteht darin, dass es die Struktur des Konzeptes TOD wissenschaftlich untersucht wurde und die Ausdrucksmöglichkeiten des Konzeptes TOD in den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque analysiert wurden.

Theoretische Wichtigkeit der Arbeit besteht darin, dass deren Ergebnisse zur Lexikologie, Phraseologie und Stilistik des Deutschen beitragen.

Der praktische Wert der Arbeit liegt darin, dass das Material der Arbeit beim Erlernen der Lexikologie und Stilistik der deutschen Sprache verwendet werden kann.

Die Qualifizierungsarbeit besteht aus der Einleitung, drei Kapiteln, den Schlussfolgerungen, den Resümees in der deutschen und ukrainischen Sprache und dem Literaturverzeichnis.

Die Qualifizierungsarbeit umfasst 93 Seiten. Im Literaturverzeichnis gibt es 77 Quellen, darunter 32 Quellen auf Deutsch und 6 Quellen auf Englisch.

Die Ergebnisse der Untersuchung wurden im Rahmen des Vortrags bei der Internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz „Ad orbem per linguas. До світу через мови“ (KNLU, 2020) erprobt. Die Thesen des Vortrags wurden anschließend im Materialband zur Konferenz veröffentlicht.

Die Qualifizierungsarbeit ist im Rahmen des wissenschaftlichen Themas des Lehrstuhls für Deutsche Philologie „Zusammenwirkung von Einheiten verschiedener Sprachebenen im System der Sprache und Rede: linguokulturologischer, kognitiv-kommunikativer und funktional-pragmatischer Aspekte“ ausgeführt.

KAPITEL I. THEORETISCHEN GRUNDLAGEN DER FORSCHUNG DES KONZEPTEES TOD IN DER SPRACHWISSENSCHAFT

1.1 Ansätze zum Erlernen des Konzeptes TOD in der Sprachwissenschaft

Die Untersuchung des Konzeptes als wissenschaftliches Phänomen hat nicht sehr lange Geschichte, deswegen ist es nicht möglich, von einer klaren Definition und der Verwendung des Begriffs zu sprechen. Obwohl er in menschlichem Leben eingetreten ist, ist sein semantischer Inhalt zu unscharf. Um die Ausdrucksmöglichkeiten des Konzeptes TOD in der schöngeistigen Literatur zu bestimmen, sollte man sich zuerst auf die Entstehungsgeschichte des Begriffs „das Konzept“ beziehen, d.h. untersuchen, was man unter diesem Begriff versteht und welche Arten der Konzepte vorhanden sind.

Es gibt weder eine einheitliche Theorie noch eine interdisziplinär akzeptierte Definition von Konzepten, da dieser Begriff in verschiedenen Bereichen vorkommt. Das Wort „das Konzept“ kommt aus dem Lateinischen „*conceptum*“ und bedeutet „*das Zusammengefasste*“ [59]. In der Sprachwissenschaft bedeutet dieser Begriff anderes, weil er eng mit der Kognitionswissenschaft verbunden ist. Die deutsche Kognitionswissenschaftlerin und Leiterin des Fachgebietes Allgemeine Linguistik an der Technischen Universität Monika Schwarz Friesel schlägt in ihrem Buch „Einführung in die kognitive Linguistik“ vor, „*die Konzepte als elementare mentale Organisationseinheiten der strukturellen Kognition zu beschreiben*“, weil die Hauptfunktion des Konzeptes die Wissensspeicherung über die Welt ist. Dank der Konzepte wird die Erfahrung des Menschen ökonomisch gespeichert und verarbeitet [53]. Das Konzept wurde auch als „*eine informative Struktur*“ betrachtet, da die Wissenschaftler der Meinung waren, dass alle Sinne, die sich in der Denktätigkeit gelegt sind, das Wissen und die Erfahrung der Menschen widerspiegeln und in dem Bewusstsein in Form der besonderen mentalen Strukturen befinden [64].

Konzepte werden oft als Indikatoren für Kultur und Kultur als Umfeld für ihre Existenz angesehen. Konzepte sind wie Kulturklumpen im menschlichen Geist, in

deren Form sie in die mentale Welt des Menschen eintreten, und der Mensch – in seine ethnokulturelle Gesellschaft [20].

In dem „Wörterbuch der russischen Kultur“ kann man noch eine interessante Definition von dem Begriff „das Konzept“ finden. Das Konzept ist „*Sinn eines Wortes, ein Bündel von Vorstellungen, Begriffen, Erkenntnissen, Assoziationen und Empfindungen, die dieses Wort begleiten*“ [65]. Das Konzept wurde aus kulturologischer Sicht als Haupteinheit der Kultur in der mentalen Menschenwelt betrachtet. Die Kultur wird dabei als Gesamtheit der Konzepte und ihrer Wechselbeziehungen verstanden.

Die ukrainischen Wissenschaftler unterstützen die Meinungen von den sowjetischen Wissenschaftlern und betonen, dass das Konzept in der mentalen Welt des Menschen ohne klare Grenzen und starre Strukturen als eine Idee existiert, die das Massenbewusstsein innerhalb einer bestimmten Ethno- und Sprachkultur in einem bestimmten Stadium ihrer soziohistorischen Entwicklung maskiert. Deswegen werden Konzepte häufig als Indikatoren für Kultur und Kultur als Umfeld ihrer Existenz berücksichtigt. Konzepte sind wie Klumpen von Kultur im Kopf des Menschen, in dessen Form Kultur in die mentale Welt des Menschen eintritt, und Mensch – in seinem ethnokulturellen Umfeld [20]. Das Konzept ist das Ziel von Theorien, die sowohl von Psychologen als auch von vielen Philosophen vorgeschlagen wurden, aber unter diesem Begriff versteht man die Darstellungen zur Erklärung bestimmter kognitiver Phänomene, einschließlich Erkennung, Benennung, Folgerung und Sprachverständnis [46].

Die Vertreter der Ukrainischen Vereinigung für Kognitive Linguistik und Poetik, vertreten die Meinung, dass das Konzept nicht nur die Bewusstseinsheit, sondern auch der Bestandteil des "kollektiven Unbewussten" ist. Sie fügen auch hinzu, dass das Konzept die operationelle Inhaltseinheit des Gedächtnisses, die Einheit der mentalen Ressourcen unseres Bewusstseins ist. Die Konzepte menschliches Wissen und Erfahrung reflektieren in Form von "Quanten" des Wissens und werden durch sprachliche Mittel in Form ihrer Bedeutung verbalisiert [7].

Es gibt verschiedene Theorien über den Aufbau des Konzeptes. Josif Sternin vertritt die Meinung, dass eine Basisschicht, die sich als ein gewisses sinnliches Bild herausstellt, ist jedem Konzept inhärent [10]. Sie kann mit dem Inhalt des Konzepts übereinstimmen, wenn es die konkreten Empfindungen präsentiert. Die Wissenschaftler stellen das Konzept metaphorisch auf unterschiedliche Weise dar, z.B. Z. D. Popowa und I. A. Sternin das Konzept als eine Wolke, I. A. Sternin als eine Frucht, S. T. Vorkachev nennt das Konzept als Regenschirm [26], „ein Gen der Kultur“, „ein mehrdimensionaleres Sinnescluster“ [44].

eine Einheit des Gedächtnisses, Wenn man sich das Konzept als eine Frucht vorstellt, so ist die Basisschicht der Kern und die zusätzlichen kognitiven Merkmale das Fruchtfleisch. Sie definieren das Konzept als „globale Kognitionseinheit, die ein Teil des strukturierten Wissens darstellt“ [19].

Sprachen werden als zwei sich gegenseitig annehmende und komplementäre Codes betrachtet. Die Wissenschaftler unterstützen folgende Theorie in Bezug auf die Konzeptstruktur: es gibt drei Komponenten – den Kern, die Basis und die Peripherie. Der Kern des Konzepts besteht aus Prototypebenen mit der größten sensorisch-visuellen Konkretheit, primären, lebendigsten Bildern. Eine Kernschicht, auch Basisschicht genannt, kann den Inhalt des Konzepts erschöpfen. In einer mehr oder weniger „reinen“ Form können Konzepte universeller Natur in den Köpfen einzelner Individuen repräsentiert werden, vermutlich in Form von wissenschaftlichen Begriffen (z. B. akustischer Kanal, schnelle Neutronen, magnetische Kraft usw.) [17].

Um den Kern herum gruppieren sich Basisschichten, in denen die Zeichen in einer Richtung von weniger nach abstrakter angeordnet sind. Obwohl die Anzahl und der Inhalt dieser Schichten je nach den Einzelpersonen innerhalb derselben Sprachgemeinschaft erheblich variieren können, aber die jedoch einige nationale Zeichen haben, die dem Verständnis im Kommunikationsprozess zugrunde liegen.

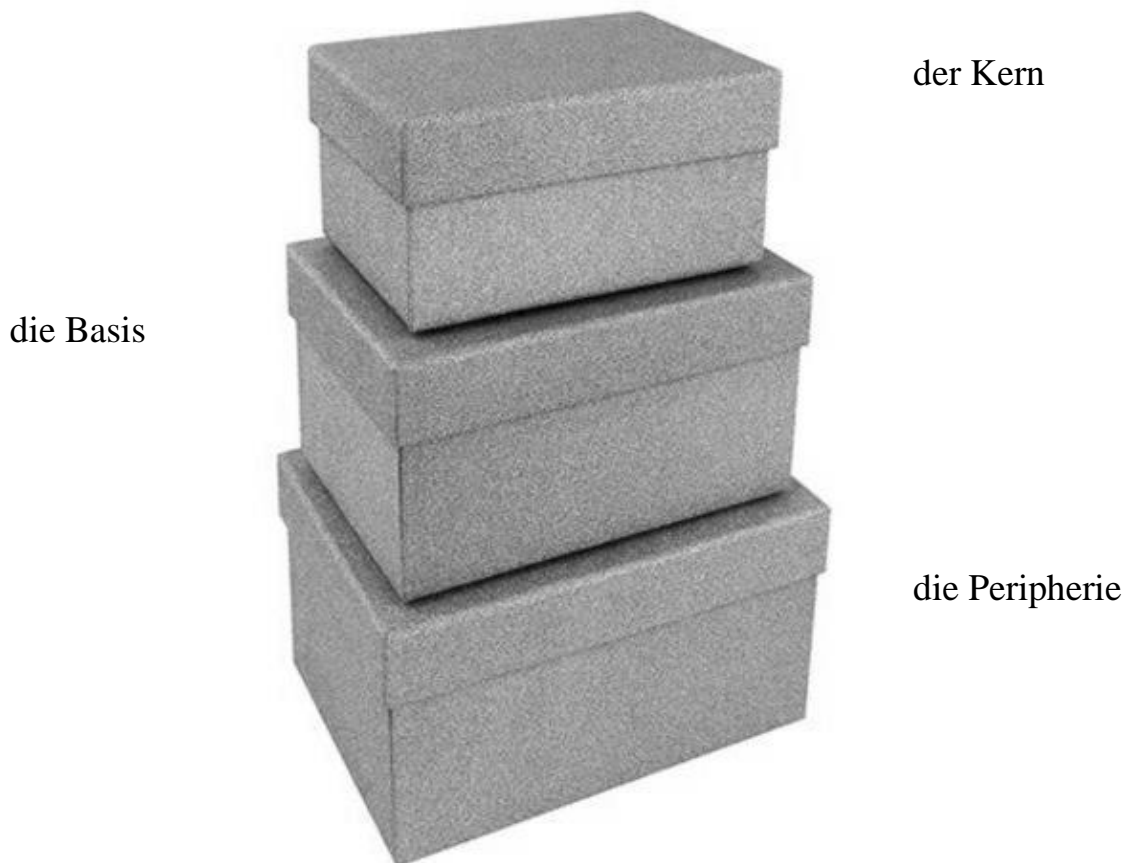
Das Interpretationsfeld des Konzepts bildet seine Peripherie und enthält "*Einschätzungen und Interpretationen der Kerninhalte des Konzepts nach National-, Gruppen- und Einzelbewusstsein*". Es umfasst die folgenden Bereiche: Bewertung,

enzyklopädische, utilitaristische, regulatorische, soziokulturelle und paremiologische [17].

Basierend auf der Tatsache, dass das Konzept aus drei Komponenten besteht, präsentieren wir zur besseren Übersicht die Struktur des Konzepts in Form von drei unterschiedlich großen Schachteln (sehen Sie das Bild 1.1).

Bild 1.1

Die Struktur des Konzeptes in Form von drei Schachteln



Man kann sich vorstellen, dass diese drei Boxen in einer in der letzten gesteckt sind. Wenn wir die erste Schachtel öffnen, sehen wir die erste, die kleinste. Es ist der Kern des Konzeptes, der die primäre, grundlegende Bedeutung des Konzepts darstellt. Als nächstes sehen wir die zweite Schachtel, die scheinbar die Basis ist. Hier finden wir alle Synonyme für ein bestimmtes Konzept. Die dritte Schachtel, die letzte – sie ist die größte und breiteste. Sie enthält alles, weshalb diese Schachtel mit der Peripherie

des Konzeptes verbunden ist, mit allem, was durch Kultur, Traditionen, Folklore und persönliche Erfahrung gegeben wird.

Die andere Position wird auch von den Wissenschaftlern dargestellt. Sie vertreten die Meinung, dass das Konzept eine Dreiklangstruktur hat, die durch begriffliche, bildliche und Wertekomponenten dargestellt wird [15]. Die bildliche Komponente des Konzepts sind visuelle, auditive, olfaktorische, gustatorische und haptische Eigenschaften von Objekten, Phänomenen, Ereignissen, die sich in unserer Erinnerung widerspiegeln, sie sind auch die relevanten Zeichen des praktischen Wissens. Die begriffliche Seite des Konzepts ist die sprachliche Fixierung des Konzepts, seine Bezeichnung, Beschreibung, Zeichenstruktur und Definition. Die Werteseite des Konzepts ist entscheidend für Highlight des Konzeptes, sie wird als die Gesamtheit offenbart wichtiger Wahrzeichen für Mensch und Gesellschaft [10].

Die Wissenschaftler bieten immer ihre eigenen Klassifikationen an. Monika Schwarz-Friesel ist der Meinung, dass es zwei Typen der Konzepte gibt. Das sind:

- Type-Konzepte bzw. Kategorienkonzepte
- Token-Konzepte bzw. Partikular-, Individualkonzepte [54].

Sie behauptet, dass Type-Konzepte und Token-Konzepte den Grundsätzen der Identität und der Gleichwertigkeit unterliegen, obwohl die Token-Konzepte die subjektiven Informationen über einzelne Gegenstände, Personen oder Sachverhalten, individuelle Objekte, die uns bekannt sind, schildern. Im Gegenzug repräsentieren die Type-Konzepte die Informationen über die ganze Klasse.

Dasselbe Kriterium der Einordnung der Konzepte haben die US-amerikanische Linguisten W. Croft und A. Cruse. Sie unterscheiden auch zwei Typen, aber nennen sie anders: generische Konzepte und Individualkonzepte. Die Individualkonzepte sind bestimmte Konzepte und bestimmtes Wissen einer konkreten Person. Die generischen Konzepte spiegeln die Informationen von Klassen wieder und werden durch die gemeinsame Information, gemeinsames Wissen gebildet [33].

Nach dem Objekt der Konzeptualisierung unterscheiden die Wissenschaftler:

- die Idiokonzepte, die dem Bewusstsein jedes Einzelnen inhärent sind;

- Ethnokonzeppte, die charakteristisch für alle Mitglieder einer Gemeinschaft sind;
- usuelle Konzeppte – die Konzeppte nur einer bestimmten Gruppe;
- universelle Konzeppte, die der gesamten Menschheit bekannt sind und in verschiedenen Sprachen der Welt vertreten [16].

Der Struktur nach existieren drei strukturelle Arten von Konzepppen:

- das einstufige Konzeppt – umfasst tatsächlich nur den sensorischen Kern – eine Grundschiicht;
- mehrstufiges Konzeppt enthält in der Regel mehrere kognitive Schichten, die sich im darin reflektierten Abstraktionsgrad unterscheiden und nacheinander auf die Basis geschichtet;
- das Segmentkonzeppt ist eine grundlegende sensorische Schicht, umgeben von mehreren Segmenten, die im Abstraktionsgrad gleich sind [26].

Da die linguokulturelle Konzeppte als bestimmte mentale Abstraktionen angesehen werden können, existieren auch folgende Arten des Konzepptes:

- Konzeppte-Autochthone, die abstrahierte Werte spezifischer Sprachimplementierungen, die durch ethnokulturelle Seme gekennzeichnet sind;
- Protokonzeppte – universelle Konzeppte – die mentalen Einheiten, die von Sprachrealisierungen abstrahiert sind;
- metaphysische Konzeppte mit dem hohen Grad der Abstraktion;
- potenzielle Konzeppte – mentale Strukturen ohne entsprechenden

lexikalischen Ausdruck, der für die Sprachgemeinschaft nicht von Wert sind [6].

Aufgrund der Art der konzeptualisierten Information teilen die Wissenschaftler die Konzeppte an:

- die Darstellungen sind verallgemeinerte Sinnesbilder von Objekten oder Phänomenen. Diese Konzeppte werden in der Sprache durch lexikalische Einheiten bestimmter Semantik kombiniert;
- die Schemata – ein Konzeppt, das durch ein verallgemeinertes Umrissdiagramm dargestellt wird. Es ist ein Hyperonym mit einem geschwächten Bild;

– ist ein Konzept, das aus gemeinsamen, wesentlichen Merkmalen eines Objekts oder Phänomens besteht. Ein Quadrat ist beispielsweise ein Rechteck mit geraden Seiten;

- Frames sind ein Konzept, das aus mehreren Komponenten besteht, eine dreidimensionale Darstellung, eine Reihe von Grundkenntnis über das Thema oder das Phänomen. Beispiele für Frames sind: Restaurant, Film, Krankenhaus;
- das Drehbuch (das Skript) – stereotypische Episoden mit den Anzeichen von Bewegung und Entwicklung. Zum Beispiel: das Stadion – es ist ein Frame, und die Stadionbesuche, Renovierungen usw. – das Skript.
- Die Gestalt ist ein Bild, das dynamische und statistische Aspekte angezeigtes Objekt oder Phänomen kombiniert [18].

Basierend auf allen Definitionen und Arten des Konzeptes wurde die Liste der Merkmale dieses Begriffes erstellt:

- das ist eine kleinste Einheit der Menschenerfahrung in ihrer Idealvorstellung, die mit einem Wort verbalisiert wird und eine Feldstruktur hat;
- das sind Haupteinheiten der Verarbeitung, Speicherung und Auslieferung von Wissen;
- das Konzept hat bewegliche Grenzen und bestimmte Funktionen;
- das Konzept ist sozial, sein Assoziationsfeld bedingt seine Pragmatik;
- das ist Haupteinheit der Kultur [14].

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Konzept eine mentale Einheit und ein Element des Bewusstseins ist, das als Vorläufer zwischen der realen Welt und der menschlichen Sprache fungiert. Das Konzept gilt nicht nur für eine bestimmte Person, sondern umfasst auch kulturelle Informationen. Der Begriff „das Konzept“ wird ständig erweitert und mit zusätzlichen Eigenschaften gefüllt, deswegen entstehen immer neue Klassifikationen. Die Wissenschaftler sind sich jedoch einig, dass das Konzept beispielsweise keine klare Struktur hat, es ist komplex und groß, so dass es unmöglich ist, es vollständig auszudrücken.

1.2 Repräsentation des Konzeptes TOD in der deutschen Sprache und Kultur

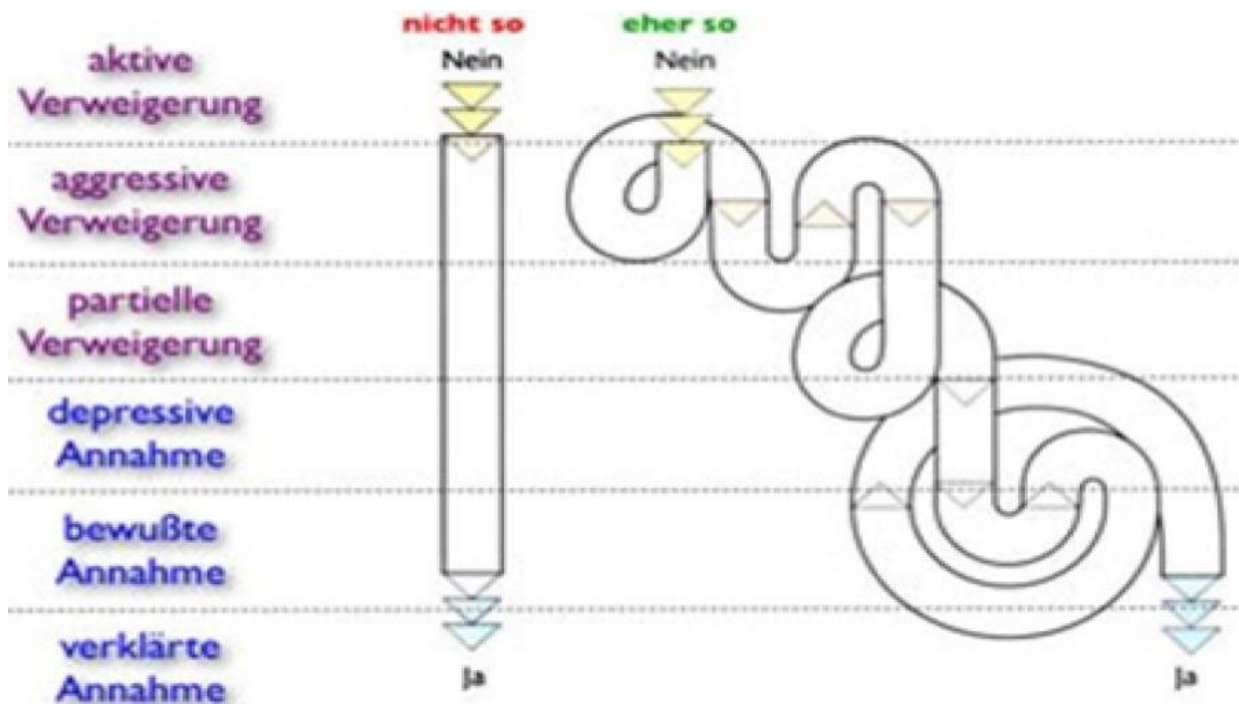
Die Frage, die mit dem Tod verbunden ist, ist von großem Interesse, weil der Mensch schon lange über solche Schlüsselbegriffe seiner Existenz nachgedacht hat, wie Leben und Tod. Der Tod ist einer der beliebtesten Elemente der Massenkultur. Die Themen, die eng mit dem Moment des Sterbens, der Möglichkeit eines Lebens nach dem Tod verbunden sind, sind weit verbreitet. Der Tod ist ein wesentlicher Bestandteil des Lebens von Individuen und der Gesellschaft.

In dem etymologischen Wörterbuch kann man sehen, dass das Wort *der Tod* aus Althochdeutsch stammt: ahd. tōd (8. Jh.), mhd. tōt (Genitiv tōdes) ‘Tod, das Sterben, Toter, Leichnam’, asächs. dōð, mnd. dōt, mnl. doot, nl. dood, aengl. dēaþ, engl. death, anord. dauðr, schwed. död, got. dauþus, germ. *dauþu-, mit dem Suffix ie. -tu- gebildetes Abstraktum zu den unter *ʌ*tot (s. d.) angeführten Verben für ‘sterben’. Das Wort *der Tod* bedeutet „*das Aufhören aller Lebensvorgänge bei einem Lebewesen, das Sterben, nicht mehr am Leben sein*“ [68].

Die Wörterbuchdefinition des deutschen Wortes „*der Tod*“ enthüllt das Konzept von Sicht der Physiologie: „*Der Tod ist der endgültige Verlust der für ein Lebewesen typischen und wesentlichen Lebensfunktionen. Der Übergang vom Leben zum Tod wird Sterben genannt*“ [37].

Viele Forscher haben sich mit dem Thema *Sterben* beschäftigt und versucht, dieses in Phasen einzuteilen. Das bekannteste Modell stammt von der Sterbeforscherin Elisabeth Kübler-Ross. Sie hat 5 Sterbephasen erstmals 1969 in ihrem Buch über Tod und Sterben vorgeschlagen [29]. Sie war eine schweizerisch-US-amerikanische Psychiaterin und Geistheilerin. Sie befasste sich mit dem Tod und dem Umgang mit Sterbenden, mit Trauer und Trauerarbeit sowie mit Nahtoderfahrungen und ist einer der Begründer der modernen Sterbeforschung. Sie forschte die Frage – das Sterben – schon viele Jahre und so kam sie zu dem Schluss, dass es 5 Phasen des psychischen Erlebens, des Todes gibt. Das sind: Nicht-Wahrhaben-Wollen, Zorn, Verhandeln, Depressionen und Zustimmung [21]. (Sehen Sie das Bild 1.2.).

Sterbephasen nach Elisabeth Kübler-Ross



Diese Tabelle zeigt, dass es nicht leicht ist, für einen Menschen zu erkennen, dass er aus dem Leben kommt. Es ist ein komplexer Prozess, was bedeutet, sich des eigenen Todes bewusst zu sein. Ich stimme zu, dass ich sterbe – es ist schwer für den Menschen sofort zu sagen und mit dem Tod zuzustimmen. Der menschliche Organismus muss zuerst alle 5 Phasen, die schematisch dargestellt sind, durchlaufen, um seinen Tod zu akzeptieren und am Ende dieses biologischen Prozesses „Ja“ zu sagen. Das ist die Hauptidee der Forschung von Elisabeth Kübler-Ross.

Sterben ist ein Prozess, der nicht von einer Minute auf die andere endet. Die Mediziner unterscheiden auch drei Phasen des Todes: den klinischen Tod, den Hirntod und den biologischen Tod. Die erste Phase heißt der klinische Tod (lat. Vita minima). Bei dieser Phase kommt es zu einem Kreislaufstillstand: Die Atmung setzt aus, der Puls ist nicht mehr fühlbar, die Sinne fallen aus. Der Sauerstoffmangel sorgt dafür, dass die Organe absterben; als erstes ist das Gehirn betroffen. Nur drei bis fünf Minuten nach dem Kreislaufstillstand ist es irreversibel geschädigt. Wird der Mensch innerhalb dieser Zeit wiederbelebt, kann er wieder ganz gesund werden, wenn er Glück hat [63].

Die zweite Phase – der Hirntod oder Individualtod. Bei dieser Phase sind alle Funktionen des gesamten Gehirns erloschen – also im Großhirn, Kleinhirn und Stammhirn. Einige Anzeichen dafür: der Mensch ist bewusstlos, atmet nicht mehr von allein und seine Hirnstammreflexe sind ausgefallen. Das bedeutet etwa, dass seine Pupillen nicht mehr auf unterschiedlichen Lichteinfall reagieren und dass der Hustenreflex nicht mehr funktioniert. Auch Hirnströme können nicht mehr gemessen werden [35].

Die letzte Phase ist der biologische Tod. Alle Organ- und Zellfunktionen sind nun irreversibel erloschen. Diese Phase ist durch die sicheren Todeszeichen gekennzeichnet, die in folgender Reihenfolge auftreten:

- Totenflecke, die auch als Leichenflecke oder Livores bezeichnet werden: Sie treten 20 – 30 Minuten durch Absinken des Blutes auf. Sie bilden sich in den tiefer liegenden Körperregionen – Hände, Füße, Rücken).

- Totenstarre, die auch als Leichenstarre oder Rigor mortis bezeichnet wird: Sie beginnt etwa nach zwei bis vier Stunden, ist nach sechs bis acht Stunden vollständig ausgeprägt und löst sich nach zwei bis drei Tagen von selbst. Sie wird durch den Zerfall von ATP – Adenosintriphosphat; universelle Energieeinheit des Körpers – erklärt. Die Aktin- und Myosinfilamente (Bestandteile der Muskeln) können nicht mehr getrennt werden.

- Autolyse oder Selbstaflösung: Der Körper zersetzt sich durch körpereigene Enzyme und die Tätigkeit von Bakterien [40].

„Media in vita in morte sumus“ bedeutet „Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“. Dieser Ausspruch, der dem Dichter Notker I. zugeschrieben wird, wurde später von Martin Luther ins Deutsche übertragen [42]. Er spiegelt die Einstellung der religiösen Menschen zu Sterben und Tod sehr genau wider. Der Tod ist ein wesentlicher Bestandteil des Lebens von Individuen und der Gesellschaft, wird er nicht nur im Alltag, sondern auch in der schöngeistigen Literatur, Kunst und Philosophie repräsentiert. Viele Künstler darstellen den Tod in ihren Werken. Ein Beispiel dafür ist der Totentanz oder Makabertanz. Der Begriff *Totentanz*, auch *Makabertanz* genannt, ist in Kunst und Literatur ein weitgefasstes Phänomen und – „mit Ausnahme

des mittelalterlichen Totentanzes – nicht genau definiert“. Als eine moralisch-didaktische Bilderfindung christlicher Kunst stellt der Totentanz in seiner frühesten Form einen Reigentanz Lebender und Toter dar [42]. Zuerst war es nur in Mottos und Literatur dargestellt, später in Fresken, Gemälden und Kupferstichreihen vom 14. bis zum 20. Jahrhundert sowie in Musik und Theater.

Obwohl der Totentanz aus Frankreich stammte, war er in Deutschland weit verbreitet. In der französischen Sprache gab das Wort „la danse“ zwei Bedeutungen: der Tanz und der Kampf, das heißt – tanzen, duellieren, sogar kämpfen. In den visuellen Bildern des „Tanzes des Todes“ ist nicht die Bedeutung von dem Tanz dargestellt, sondern die Bedeutung von dem Kampf zwischen den Menschen und etwas Anderes. Die lebenden Personen stellen das Leben vor, etwas Irdisches. Der Tod ist unterschiedlich dargestellt, z.B. durch die Knochen, Skelette und Leichen. Man kann sagen, dass es die Opposition zwischen dem Leben und Tod ist [22].

Er wurde berühmt, weil er anfang, Gravuren zu erstellen. Holbein hat um 1526 seine Holzschnittserie des Totentanzes entworfen [58]. Als älteste Darstellung im deutschsprachigen Raum gilt der ca. 60 m lange, um 1440 entstandene Zyklus auf der Friedhofsmauer des Basler Dominikanerklosters, von dem nur wenige Fragmente erhalten sind. Die Blütezeit erlebte das Motiv im Zeitalter der Reformation: Die Basler Bilder wurden umgestaltet, in Bern malte Niklaus Manuel einen monumentalen T. und Hans Holbein der Jüngere schuf Vorlagen für eine erfolgreiche Holzschnittfolge, die als Emblembuch 1538 in Lyon veröffentlicht wurde [43].

In Form eines Skeletts für die lebenden Vertreter verschiedener Güter erscheint der Tod hier – im Geiste der Philosophie des Humanismus – als ein gerechter Richter, der alles nach Verdienst belohnt. Die Serie wird nicht von einer bedrohlichen Groteske dominiert, sondern von einem Sinn für den natürlichen Lebenszyklus. Dies wird durch Geschicklichkeit erleichtert und der Maler war sensibel für Details und für den allgemeinen Rhythmus. Interessant ist, dass die Natur das Gesicht des Todes angenommen hat [43]. Auf diesen Gravuren ist der Tod extrem aktiv, sogar aktiver als die Personen, die sie bereits gefangen hat. Unter diesen Menschen befindet sich eine junge Nonne, die mit einem Neumond flirtet, die auf die modische Kleidung begierige

Adlige, einen Bischof, der seine eigene Herde verlassen hat, und sogar einen Betrunkenen [43]. In Holbeins Serie kommt der Tod, personifiziert als Skelett, für alle, vom größten der Großen bis zum niedrigsten der Niedrigsten [60].

Der Tod kommt von zwei Seiten: dem Guten und dem Bösen. Einerseits ist er böse: er greift in die menschlichen Angelegenheiten ein, entfernt dreist die Fürstenkrone, schlägt hartnäckig die Menschen mit einem Metallschild. Andererseits hilft er dem Mann, der schon todmüde von der Arbeit auf dem Feld ist, begleitet einen alten Mann vorsichtig zu einem Grab.

Da der Tod im Deutschen männlich ist, stellen die Künstler den Tod implizit dar. Sie porträtieren den Tod wie einen dicken und unhöflichen Mann, der grob mit den jungen Frauen flirtet. Es überrascht nicht, dass "Bilder des Todes" häufig in den Werken einer Reihe deutscher Meister zu finden sind, darunter Manuel Deutz, Hans Loy, Michael Volgemut, Baldung Green, die Meister der Niederlande und andere [26].

Nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Literatur wird der Tod repräsentiert, aber in diesem Fall nicht mit den Bildern, sondern mit den Lexemen. Am öftesten verwendet man zwei Wörter in der deutschen Sprache, die den Tod widerspiegeln. Das sind der Tod und das Sterben. In der Ukrainische Sprache lauten diese zwei Lexeme als „смерть“, aber es gibt im Deutschen einen kleinen Unterscheid zwischen diesen zwei Begriffen.

„Das Sterben“ definiert man als *„den Übergang eines Lebewesens vom Leben in den Tod. Der Prozess des Sterbens ist durch eine fortschreitende Reduktion der Vitalfunktionen (z.B. Herzschlag, Atmung) bis zu ihrem vollständigen Erliegen gekennzeichnet“* [71]. Das deutsche Wort „Sterben“ kommt von althochdeutschem Wort *stërbdan* und geht auf die westgermanische Wurzel **sterb-a-st* zurück. Die Ausgangsbedeutung ist „starr, steif werden“, wie das altnordische *stjarfi* „Starrkrampf“ gut zeigt [38].

Das Substantiv „das Sterben“ hat mehr als 158 Synonymen, die aber die unterschiedliche Konnotationen haben, wie z.B. [61].

- das Lebensende – кінець життя;
- der Abschied – прощання, розлука, розставання;

- der Exitus – летальный випадок;
- die Abberufung – звільнення від чогось, відсторонення від чогось;
- der Hinschied – сконання (*швейц.*);
- der Hintritt – „наближення туди“.

Es gibt auch Derivate, wie z.B. sterben – вмирати, ableben – покоїтись, hinscheiden – померти, у значенні – піти геть.

Die häufigsten Wortverbindungen kommen mit solchen Wörtern vor: elendes, langsames, massenhaftes, menschenwürdiges, millionenfaches, qualvolles, selbstbestimmtes, sinnloses, würdevolles und würdiges Sterben.

Unter dem Begriff „der Tod“ versteht man das Aufhören, Ende des Lebens; Augenblick des Aufhörens aller Lebensfunktionen eines Lebewesens [66]. Das Wort „der Tod“ hat dieselbe Synonyme, wie das deutsche Wort „das Sterben“ aber nur das Lexem „der Tod“ verfügt über die Bildlichkeit. In vielen Gesellschaften wird der Tod personifiziert. Im europäischen Kontext ist es eine düstere Gestalt mit einer Sense. Diese mittelalterliche Vorstellung lebt weiter in einer Phrase wie sie/ihn hat der Sensemann geholt, obwohl man dies nur selten hört. Anders, so Racenaite (2006), ist es im Litauischen, wo ebenfalls eine mythologische Figur – *giltine* – ihr Unwesen treibt. Im Grunde ist dies ein Epitheton, das etymologisch auf ein Verb für stechen und beißen zurückgeht. Im Unterschied zum deutschen Kontext jedoch handelt es sich um eine Frauengestalt mit einer Sense auf ihrer Schulter. Will man über moribunde Personen reden, so bedient man sich des Phraseologismus *Jam giltine jau dalge gelanda* „Giltine legt die Sense auf seinen Nacken“ [34]. Zu den gewöhnlichen Synonymen des Sensemannes kann man noch solche Wörter hinzufügen, wie z.B.

- *Freund Hein* – дружище смерть;
- *Gevatter Tod* – хрещена смерть;
- *Hein*– Смерть – власне ім'я;

– *Thanatos* ist der Gott des sanften Todes und ist darum häufig zusammen mit seinem Bruder *Hypnos*, dem Gott des Schlafes, abgebildet. Ihre Schwester ist *Ker*, die Göttin des gewaltsamen Todes;

- *Boandl Boanl* – бавар., кості;

- *Boandlkramer Boanlkramer* – бавар., австр., торговець кістками вроздріб;
- *Knochenmann* – скелет;
- *der Todbringer* – той, хто несе смерть;
- *Schlafes Bruder* – брат сну.

Der Tod ist aber in vielen Kulturen ein Tabuthema. Man kann ihn zwar direkt mit den jeweils in den Einzelsprachen zur Verfügung stehenden Lexemen Sterben oder Tod benennen, aber aus religiösen, sozialen Gründen, Furcht und Rücksicht umschreibt man das Phänomen, es gibt somit linguistische Mittel für indirektes Sprechen. Deswegen wird der Tod metaphorisch repräsentiert.

Der Tod wird metaphorisiert in nicht-transzendentalen und transzendentalen Kontexte als:

- Abschied – *für immer Lebewohl sagen/Abschied nehmen, diesem Jammertal Ade sagen, aus der Welt scheiden*;
- Schlaf oder Ruhe – *den letzten Schlaf schlafen, die Augen für immer schließen, den ewigen Frieden finden*;
- Reise – *der letzte Weg, die letzte Fahrt antreten*;
- Übergang in eine andere (bessere) Existenzform – *in die Ewigkeit eingehen, in Abrahams Schoß eingehen, von Gott zu sich genommen werden* [34].

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Tod ein biologisches Phänomen ist, das allen lebenden Organismen innewohnt. Der Tod kommt nicht nur im Alltag vor, wenn eine Person stirbt und alle 5 Phasen durchläuft, sondern auch in der Kunst. Der Tod wird unterschiedlich dargestellt, alles hängt vom Land ab, denn in einigen Ländern ist das Thema Tod tabu: es wird nicht darüber gesprochen, nicht darübergeschrieben, es wird nicht dargestellt.

1.3 Übersetzen als Form der literarischen Beziehungen im Stil der schöngestigen Literatur

Zentrum der Funktionalstilistik ist nicht der Individualstil, sondern der Funktionalstil mit seinen Substilen, den Gattungs- oder Genrestilen. Unter dem Begriff

„der Funktionalstil“ versteht man das qualitativ und quantitativ geregelte Verwendungssystem der Sprache in einem konkreten Bereich des Gesellschaftsverkehrs zu bestimmten Mitteilungszwecken, auf schriftlichem und mündlichem Wege, wobei diese funktionale Verwendungsweise nach bestimmten Normen kodifiziert ist, die man gewöhnlich als „*gesellschaftlich sanktionierte Anwendungsnormen*“ bezeichnen [49]. Unter Stil wird in der funktional gerichteten Stilistik eine zweckmäßig gestaltete Sprache verstanden. Der Sprachstil wurde als eine „charakteristische Eigenart der sprachlichen Ausdrucks- und Darstellungsweise“ definiert [56].

Einen Stil kann man erst dann benennen, wenn ein größerer Ausdruckszusammenhang, ein geschlossener Text vorhanden ist. Der Stil der schönen Literatur Publizistik und der Presse gehört neben dem Stil des öffentlichen Verkehrs, Stil der Wissenschaft, Stil des Alltagsverkehrs und Stil der Publizistik und der Presse unter die fünf Arten der funktionalen Stile, wie sie von Elise Riesel definiert worden sind [48].

Der Stil der schöngeistigen Literatur nimmt eine besondere Stelle im System der Funktionalstile, weil durch die Verbindung von kommunikativen und ästhetischen Faktoren in einer so hohen Grade gekennzeichnet wird, wie sie keinem anderen Stil eigen ist.

Die soziale Funktion des schöngeistigen Stils wurde folgenderweise bestimmt: „die schöne Literatur ist dazu verpflichtet, die Wirklichkeit in künstlerischer Form widerzuspiegeln und dabei zu den wichtigsten Fragen des Lebens entschieden Stellung zu nehmen. Somit soll sie an der Erziehung der Menschen, an ihrem Kampf um die besseren Ideale, am gesellschaftlichen Fortschritt überhaupt einen aktiven Anteil haben. Ihre ästhetische Wirkung darf deshalb zu keinem Selbstzweck werden, zu keinem „Wortzauber“, wie W. Fleischer und G. Michel sagen, sondern sie muss, übereinstimmend mit dem Inhalt, auf den kommunikativen Effekt gezielt sein“ [36].

Interessant ist, dass das Phänomen des Todes eine allgegenwärtige ideologische Idee eines literarischen Werkes ist. Es hängt immer mit dem Hauptproblem der Existenz zusammen – wer ist der Mensch, was ist der Zweck seines Aufenthalts auf

dieser Erde in einer mageren Zeit und was wartet auf einen Menschen, der über seine biologische Existenz hinausgeht [25].

Die linguistische Spezifik des Stils der schönen Literatur ist es vor allem, dass in ihm andere Elemente anderer Funktionalstile vorkommen können. Im künstlerischen Text verwendet der Autor sprachliche und stilistische Formen der Darstellung von Emotionen und emotionalen Zuständen, um den emotionalen Zustand der Figuren und die Beziehungen zwischen ihnen wiederzugeben. Sprachmethoden umfassen lexikalische, grammatische (morphologische und syntaktische) und grafische Methoden. Wegen dieser Spezifik ist es schwer, die Texte, die zu dem Stil der schöngestigen Literatur gehören, zu übersetzen.

Der Begriff „die Translation“, die von dem deutschen Philologen und Linguist Otto Kade eingeführt wurde, ist eine schriftliche (das Übersetzen) oder mündliche (das Dolmetschen) Form der Übertragung eines Textes aus der Ausgangssprache in die Zielsprache. Die Übersetzung ist das „Resultat einer textreproduzierenden sprachlich-textuellen Operation sui generis“ [45]. In dem Stil der schöngestigen Literatur verwenden die Übersetzer nur die schriftliche Form, weil es leichter, bequemer und besser ist. Alles, was man schriftlich übersetzt, bleibt auf dem Blatt. Die Übersetzung der Romanen ist eine verantwortliche Sache, weil die Leser nicht nur den Inhalt des Werks, sondern auch das Kolorit des Landes sehen möchten. Remarques Werke sind keine Ausnahme. Sie wurden auch in alle möglichen Sprachen der Welt übersetzt. Der Prozess der Übersetzung ist ein dauernder Prozess mit einer relativ großen Anzahl von Schwierigkeiten, die der Übersetzer überwinden muss, anstatt sie zu ignorieren. Der sowjetische Linguist und Übersetzer J. J. Retzker sagte, dass die Übersetzung nicht das Nacherzählen ist, weil die Übersetzung „die exakte Reproduktion des Originals mittels einer anderen Sprache unter Wahrung der Einheit von Inhalt und Stil ist“ [4]. Während des Übersetzens darf man kleine Details nicht weglassen und man muss sich um die Reproduktion des Stils kümmern.

Die Übersetzung ist ein komplexer Prozess, der viel Zeit und Mühe erfordert. Um eine gute Übersetzung zu machen, reicht es nicht aus, nur die Übersetzung des Wortes zu kennen. Es ist auch notwendig, es in die richtige grammatikalische Form zu bringen,

wobei die stilistischen Merkmale des Textes und die pragmatische Ausrichtung der Übersetzung zu berücksichtigen sind.

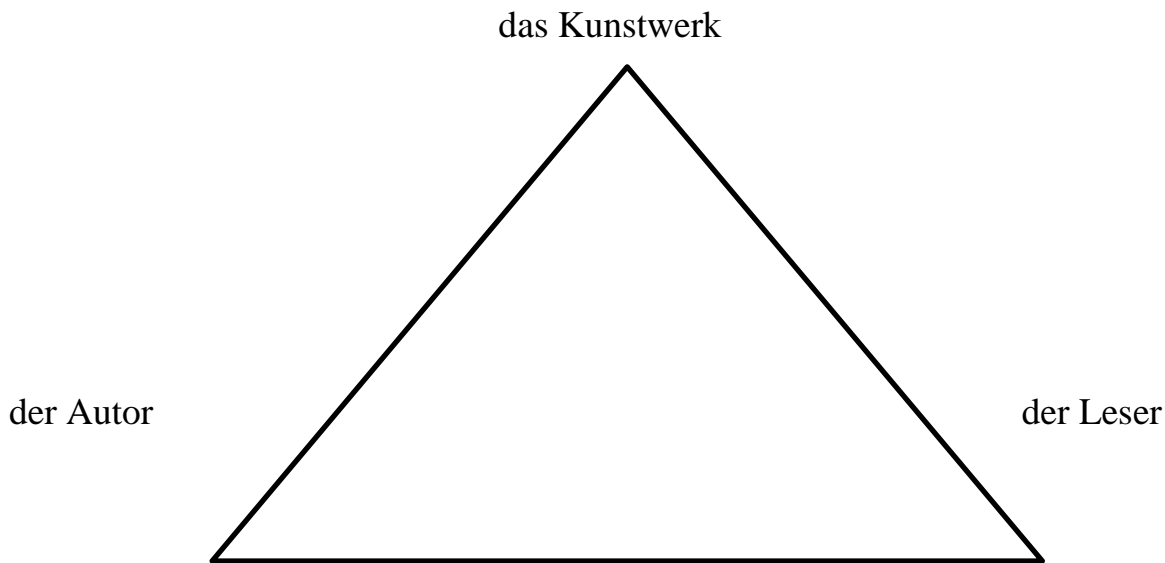
Die Textumsetzung muss adäquat sein. Man versteht, dass es notwendig ist, eine adäquate Übersetzung zu machen. Unter dem Begriff „die Adäquatheit“ verstehen die Wissenschaftler Katharina Reiß und Hans J. Vermeer nicht nur die genaue Übermittlung der Quelltextaussage, sondern auch „Sondersorte von Adäquatheit, nämlich Adäquatheit bei Funktionskonstanz zwischen Ausgangs- und Zieltext“. Sie sind der Meinung, dass ein Zieltext nur dann als adäquat bewertet werden kann, wenn er den Zweck des Translats, also seinen Skopos, erfüllt. Hierbei wird die Möglichkeit des Funktionswechsels mit einbezogen. Das bedeutet, dass der Skopos des Ausgangstextes und der des Zieltextes sich unterscheiden können [47]. Diese Skopostheorie befasst sich mit der Wirkung des Zieltextes auf den Empfänger. Man versteht, dass die Übersetzung adäquat sein muss, aber um solche Übersetzung zu erreichen, muss der Übersetzer den Text zunächst vollständig verstehen und ihn dann mittels der Übersetzungssprache reproduzieren.

Die adäquate Übersetzung ist „nur eine solche Übersetzung eines Textes, die alle ursprünglichen Merkmale, Eigenschaften des Inhalts, des künstlerischen Niveaus und der pragmatischen Ausrichtung des Autors vermittelt“ [5].

Der Roman, die Kurzgeschichte, der Essay, die Geschichte, die Aussage oder die Reihenfolge von den Äußerungen und andere Genres von Werken gehören zu den Texten des künstlerischen Diskurses, weil sie wie die schöpferische Literatur auf die ästhetische und emotional-gewollte Wahrnehmung abzielen. Die Existenz des künstlerischen Diskurses ist außerhalb dialektischer Beziehungen unmöglich. Um einen Akt der künstlerischen Kommunikation zu gewährleisten, muss man alle drei Teilnehmer dieses Prozesses haben: den Schriftsteller, das Kunstwerk und den Leser. Diese dialektische Einheit kann in Form eines Dreiecks dargestellt werden, in dem es auch drei Punkte gibt, die weit voneinander entfernt sind, aber eine bestimmte Verbindung haben (Sehen Sie das Bild 1.1).

Bild 3.1

Die dialektische Beziehung im künstlerischen Diskurs



Dieses Dreieck zeigt, dass die Verbindung zwischen den drei Komponenten obligatorisch ist. Ohne eine Komponente wird diese dialektische Einheit nicht existieren. Die Rolle eines Schriftstellers besteht darin, einen künstlerischen Text zu erstellen und die Rolle des Lesers ist die Wahrnehmung. Das Kunstwerk ist ein Vermittler in diesem Prozess.

Der künstlerische Text wird als Nachricht wahrgenommen, der Autor als Adressat oder Absender der Nachricht und der Leser als Empfänger oder Empfänger der Nachricht. Der künstlerische Diskurs ermöglicht es dem Empfänger, das Kunstwerk und den Diskurs selbst nach seinen Gedanken und eigenen Vorstellungen über das Bild zu interpretieren. Diese Beziehungen sorgen für künstlerische Kommunikation, denn der Adressat (der Autor des Textes) definiert nicht nur die Ziele des kreativen Prozesses, sondern auch das Genre als Art des künstlerischen Handelns, Einstellung zu dem, was berichtet wird, axiologischer Aspekt, das heißt, seine Einschätzung oder seine indikative Abwesenheit; emotionale Akzente beim Entwerfen des Textes. Der Empfänger (der Leser) interpretiert den Text und generiert ihn auch indirekt verborgene Bedeutungen, erlebt intellektuelle, emotionale und ästhetische Einflüsse von dem Kunstwerk [9]. Der künstlerische Diskurs ist eine Gemeinsamkeit von drei Aspekten:

- Sprachaspekt (die Verwendung verbaler und nonverbaler Mittel);

- Kognitiver Aspekt (die Bildung von Ideen und Überzeugungen);
- sozio-pragmatischer Aspekt (Interaktion von Kommunikatoren in bestimmten soziokulturellen Kontexten und Situationen)

Dieser Diskurs unterscheidet sich von den anderen, da er über die besonderen Eigenschaften verfügt. Das sind:

- die Ästhetik der Sprache, deren Zweck es ist, beim Leser ein Gefühl der Schönheit zu wecken;
- Bildhaftigkeit (Bildcharakter, Bildsymbol, verbales Bild, visuelles Bild);
- Ausdruck und Intensität des Ausdrucks (feierlich, erhoben, höflich, liebevoll, sanft, anerkennend, vertraut, humorvoll, ironisch, verächtlich, unhöflich usw.);
- Bildlichkeit (verschiedene Stilmittel werden verwendet, z.B. Epitheta, Vergleiche, Metapher und ihre Abarten: Personifikation, Allegorie, Symbol, Synästhesie, Metonymien und ihre Abarten: Synekdoche und Bahuvrihi, Allegorien, Paraphrasen);
- keine Rationierung für den Einsatz der Stilmittel.

Da der künstlerische Diskurs als Prozess der Texterzeugung und Lesen künstlerischer Text bezeichnet wurde, gehört dazu eine unendliche Menge von verschiedenen Texten unterschiedlicher Autoren. Alle Texte sind nicht nur gut und auf besondere Weise strukturiert, sondern auch kompliziert und ungewöhnlich geschrieben. Die Texte, die Teil des künstlerischen Diskurses sind, haben sprachliche Merkmale, weil jeder Autor seinen eigenen Stil, seine eigene Schreibweise hat. Man kann folgende sprachliche Besonderheiten unterscheiden:

- das Vorhandensein einer großen Anzahl verschiedener Vokabeln, meist konkret-sensorisch (Namen von Personen, Dingen, Handlungen, Phänomenen, Zeichen),
- viele Neologismen (Einführung neuer Wörter, Bedeutungen, Ausdrücke), Bildung des individuellen Stils des Schriftstellers;
- Zeitliche Differenzierung des Wortschatzes der deutschen Sprache: Archaismen, Historismen, Dialektismen, Anachronismen, Okkasionalismen, Modewörter mit stilistischem Zweck,
- Verwendung von emotional ausdrucksstarken Lexika (es gibt viele Synonyme,

Antonyme, Homonyme, Ausdrucksweise),

- Die Veränderung der syntaktischen Struktur des Satzes (die Sätze verschiedener Arten, syntaktische Verbindungen; Die Aposiopäse, Ellipse, Parzellier (Isolierung), Ausklammerung, Absonderung, die Abweichung von der Satzstruktur: Prolepse, Nachtrag, Parenthese sind vorhanden),

- die Verwendung vieler Stilfiguren (Auslassungspunkte, Punkte, Wiederholungen, rhetorische Fragen, Appelle).

Aufgrund der Tatsache, dass die Werke, die zum Stil der schöngeistigen Literatur gehören, so viele Besonderheiten aufweisen, ist es sehr schwierig, sie richtig zu übersetzen. Damit die Übersetzung adäquat wäre, ist es dem Übersetzer notwendig, eine Vielzahl von Übersetzungstransformationen zu verwenden. Die Wissenschaftler unterscheiden zwischen lexikalischen, semantischen und grammatikalischen übersetzerischen Transformationen. Zu lexikalischen Transformationen zählt man Entlehnung, Ersetzung (Substitution), Strukturwechsel, Lehnübertagung, Lehnübersetzung, Transkription, Transliteration, Verallgemeinerung (Generalisierung der Bedeutung, Amplifikation), Bedeutungsverengung (Konkretisierung oder Spezialisierung der Bedeutung). Die grammatikalischen Transformationen sind: Wort-für-Wort-Übersetzung, Permutation, Expansion (Erhöhung der Wortzahl), Reduktion (Verringerung der Wortzahl), Intrakategorialer Wechsel, Transposition, Transformation. Zur Verfügung stehen auch folgende semantische Transformationen: Semantische Entlehnung (Lehnprägung), Modulation, Mutation, Explikation und Implikation.

Ein solcher Prozess wie die Übersetzung ist sehr kompliziert, weil es schwierig ist, alle diese sprachlichen Merkmale des künstlerischen Diskurses übersetzt zu können. Aus diesem Grund müssen die Übersetzer alle Arten von Übersetzungstransformationen kennen: lexikalische, grammatikalische und stilistische. Ihre Verwendung verringert die Anzahl der Übersetzungsschwierigkeiten und die Kommunikation zwischen dem Autor und Leser auf höchster Ebene stattfinden.

Der Tod wird auf unterschiedliche Weise in den literarischen Werken dargestellt. Einerseits, positiv. Erwähnenswert sind die Helden der gotischen Epen und Romane. Sie verteidigen die ritterliche Ehre und sterben einen heldenhaften Tod. Oder in Kindermärchen, in denen das Gute das Böse besiegt, in denen der Vertreter des Guten den Vertreter des Bösen tötet – der Tod hat eine positive Seite. Das Böse ist getötet und nichts hindert das Gute daran, für immer glücklich zu leben.

Aber der Tod wird auch negativ beschrieben, wenn der Tod negative Emotionen hervorruft, zerstört er die Pläne der Helden, wenn er grausam und unnatürlich ist. z.B. Massentod der Franzosen während der Napoleonischen Kriege oder gewaltsamer Tod.

Also, der Stil der schöngeistigen Literatur ist einzigartig, weil er alle Quellen sprachlichen Ausdrucks, alle Elemente der verschiedensten funktionalen Stile benutzt. In Rahmen dieses Stils verwendet man alle stilistische Mittel, es hängt von der Handlung des Textes ab, wie ein bestimmtes Konzept dargestellt wird: positiv oder negativ. Zum Beispiel wird das Konzept des Todes in einigen Texten positiv als Erleichterung für leidende Menschen dargestellt. Andererseits zerstört der Tod das Leben der Menschen. Aus diesem Grund gibt es jedoch Schwierigkeiten bei der Übersetzung.

SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL I

Obwohl es in der Sprachwissenschaft viele Definitionen des Konzepts gibt, sind sie sich alle ziemlich ähnlich. Die Meinungen der Wissenschaftler stimmen überein, weshalb wir unter Konzept eine Einheit des Wissens verstehen. Jeder Mensch ist ein Individuum, deshalb unterscheidet sich das Wissen zweier Menschen voneinander. Jeder hat auch seine eigene individuelle und besondere Erfahrung, die nicht mit der Erfahrung einer anderen Person vergleichbar sein kann. Dank des Konzepts wird der Weg oder die Form der semantischen Repräsentation von Kultur und Wissen über die Welt betrachtet.

In Bezug auf den Umfang ist das Konzept ein sehr großes Phänomen, weshalb es nie vollständig verwirklicht wird. Darüber hinaus hat es keine klare Struktur. Es gibt zwei Versionen der Struktur des Konzepts. Eine Gruppe von Wissenschaftlern

behauptet, dass das Konzept aus drei Teilen besteht – dem Kern, der Basis und der Peripherie. Die Anderen sind der Meinung, dass das Konzept eine Dreiklangstruktur hat, die durch begriffliche, bildliche und Wertekomponenten dargestellt wird.

Die Wissenschaftler versuchen ständig, eine allgemeine Typologie von Konzepten zu erstellen, um sie zu systematisieren. Aber zurzeit gibt es noch keine konkrete Typologie von Konzepten. Die Aufteilung von Konzepten in Gruppen kann nach verschiedenen Eigenschaften erfolgen, z.B. der Struktur nach unterscheidet man die einstufige, mehrstufige und Segmentkonzepte; nach dem Objekt der Konzeptualisierung existieren 4 Arten: die Idiokonzepte, Ethnokonzeppte, usuelle und universelle Konzepte.

Der Tod existiert in allen Kulturen und alle Menschen stehen früher oder später vor dem Tod. Aber es ist sehr schwierig zu akzeptieren, dass eine Person bald nicht mehr wird. Aus diesem Grund wurden 5 Phasen der Akzeptanz des Todes von Elisabeth Kübler-Ross herausgegriffen. Das sind:

- Leugnen: Es kann nicht wahr sein!
- Zorn: Wer hat mir das angetan?
- Verhandeln: Wie kann ich es wieder gut machen?
- Depression: Ich kann es nicht abwenden!
- Akzeptanz: Ich akzeptiere die Situation.

Das Konzept TOD ist nicht nur in den Werken der schöngestigen Literatur, sondern auch in der Kultur sehr weit verbreitet, weil das Konzept die Grundeinheit des Studiums nationales kognitiv-sprachliches Bild der Welt ist. Als Beispiel dafür kann man die Gesamtheit von Gravuren „der Totentanz“ von dem deutschen Malern Hans Holbein der Jüngere betrachten. Auf seinen Gravuren gibt es immer die Darstellungen des Tods. Man kann die lebenden Menschen sehen, die die sich dem Tod widersetzen. Interessant ist, dass der Tod unterschiedlich dargestellt wurde: durch die Knochen, Skelette und Leichen.

Der Tod in der klassischen schöngestigen Literatur war nicht nur tragisch, sondern auch heroisch. Der natürliche Tod des Protagonisten, Selbstmord oder die Ermordung ist ein negatives Bild des Konzeptes Tod. Stattdessen ist es in Märchen

eine positive Darstellung des Konzeptes Tod, wenn der Protagonist das Böse bekämpft und für immer zerstört, wie im Märchen „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein“. Die Geißenmutter beauftragt ihre Kinder, Steine zu sammeln, die sie in den Bauch des Wolfs einnäht. Als der Wolf wieder aufwacht und zum Trinken an den Brunnen geht, wird er durch die Last der Steine hineingezogen und ertrinkt. Die Geißenmutter tötete einen Wolf und rettete ihre Kinder vor dem Tod. Daher ist der Tod hier ein positives Ende der Geschichte.

KAPITEL II. DIE REPRÄSENTATION DES KONZEPTEES TOD IN DEN ROMANEN VON E. M. REMARQUE

2.1 Rezeption des künstlerischen Erbes von Erich Maria Remarque

Der Name Erich Maria Remarque ist jedem bekannt, der sich nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Geschichte oder weltliche Ereignisse interessiert. Der Name Erich Maria Remarque ist mit dem ersten Weltkrieg, den weltbekanntesten Romanen, den schönen Frauen sehr eng verbunden. Die Menschen bewunderten Remarque für seine Ehrlichkeit und seinen Realismus, sie nannten ihn „Ritter der Ehre und Feder“, weshalb er heute ein Vorbild für Zeitgenossen ist und ihn auch heute noch bewundert.

Erich Maria Remarque, eigentlich Erich Paul Remark, wurde als zweites von fünf Kindern des Buchbinders Peter Franz Remark (1867–1954) und Anna-Maria Remark, geb. Stallknecht (1871–1917), am 22. Juni 1898 in Osnabrück geboren (†25.09.1970, Locarno). Er nannte sich erst seit 1924 durchgehend „Remarque“, diese französische Schreibweise des Familiennamens hatte sein Großvater im 19. Jahrhundert aufgegeben. Den zweiten Vornamen „Maria“ verwendete er bereits ab November 1922 [41]. Der Junge wurde in eine Familie mit dem niedrigen Einkommen geboren. Die Beziehung zu seinem Vater entwickelte sich nicht gut, aber er stand seiner Mutter Anna-Maria sehr nahe, obwohl ihm in den ersten drei Jahren seines Lebens durch Erichs älteren Bruder Theodor Arthur die mütterliche Liebe und Fürsorge fehlte. Die Mutter widmete dem Erstgeborenen den größten Teil ihrer Aufmerksamkeit, weil Theodor Arthur zwei Jahre früher geboren wurde und ein schwaches Kind war, denn er war sehr oft krank. Remarques Vater arbeitete als Buchbinder, und es gab immer viele Bücher im Haus. Der Junge las als Kind viel und interessierte sich schon früh für Literatur, er hatte eine echte Lust am Lesen: er liebte Fedir Mychajlowythsch Dostoevskyj, Johann Wolfgang von Goethe, Marcel Proust, Jack London und andere Autoren [57]. Er interessierte sich auch für Malerei und Musik, spielte Klavier und Orgel. Zuerst träumte er davon, Musiker zu werden, aber schließlich in seiner Jugend sagt er: „Meine Träume wurden zu Hause oder in der Schule nicht verstanden, und es gab keinen intelligenten Mentor, als ich versuchte, die

Welt der Bücher kennenzulernen. Es war unmöglich, sich in Zukunft von jemand anderem als einem Postmeister, einem Lehrer oder einem Apotheker vorzustellen“ [24].

Erich Maria Remarque hatte eine Leidenschaft für das Sammeln verschiedener Dinge wie Schmetterlinge, Steine, Teppiche und Briefmarken. Er sammelte auch Bilder von Engeln, da er der Meinung war, dass sie ihn vor Unglücken schützen würden [27]. Der zukünftige Schriftsteller studierte an einer kirchlichen Schule, danach trat der junge Mann in ein katholisches Seminar ein. Es folgten jahrelange Studien am Königlichen Schullehrer-Seminar. Dort wurde der Schriftsteller Mitglied eines literarischen Kreises, in dem er Freunde und Gleichgesinnte fand.

Mit 18 Jahren gab Erich Maria Remarque privaten Musikunterricht, um Taschengeld für den Kauf von Kleidung zu haben, weil er immer schön aussehen sollte. Er meinte, dass man sich schön und elegant kleiden muss, und dann ist der Erfolg in der Gesellschaft garantiert. Er hatte eine besondere Vorliebe für große Krawatten und Hüte im Stil von „Panama“ [13].

Als Remarque 19 Jahre alt war, im Sommer 1916, musste er am ersten Weltkrieg teilnehmen. Der Krieg ist immer mit etwas Negativen verbunden. Einige Wissenschaftler sind der Meinung, dass der Krieg eine chronische Nebenwirkung der menschlichen Existenz ist. Mit der Entwicklung der Gesellschaft wird auch der Krieg sich traumatischer und verheerender für die Menschen und die Nation entwickeln. Der erste Weltkrieg hat die Struktur der Gesellschaft zerstört. In diesem Grabenkrieg wurde eine ganze Generation deutscher Männer in frühe Gräber geführt. Der erste Weltkrieg führte tödliche neue Waffen und Methoden der Kriegsführung ein, störte das etablierte internationale politische System und zerstörte das Leben von Millionen von Soldaten und Zivilisten auf jedem bewohnbaren Kontinent. Die Kapitulation Deutschlands leitete eine Ära der Unsicherheit und Instabilität ein, die schließlich zu einem weiteren Krieg führen sollte [55].

Erich Maria Remarque hat die Westfront selbst erlebt, zwar bekam er auch die Verletzungen. Der Dienst dauerte drei Jahre, aber Remarque erhielt insgesamt fünf Verletzungen: an Arm, Hals und Bein. Er verbrachte viel Zeit im Krankenhaus, wo er

begann, die Geschichten über den Krieg zu schreiben und seine Werke zu veröffentlichen, damit seine Erfahrungen und Eindrücke auszutauschen. Nach dem ersten Weltkrieg unterrichtete Erich Maria Remarque ein Jahr an einer örtlichen Schule, gab aber später den Beruf auf. Der Autor hat viele Werke geändert, bevor er durch Schreiben Geld verdient hat. Zu verschiedenen Zeiten arbeitete er Teilzeit als Buchhalter, Tutor, Organist und handelte sogar mit Grabsteinen.

1920 zog Erich Maria Remarque nach Hannover auf der Suche nach einem besseren Leben und Job. Seit 1922, als er von der herausgegebenen Kunden- und Werkzeitschrift *Echo Continental* eingestellt wurde, arbeitet er auch als Journalist. Der zukünftige Schriftsteller wurde als Festangestellter tätig und bereits im Juni 1923 erhielt er einen beruflichen Aufstieg und wurde zum verantwortlichen Chefredakteur. Neben lyrischen Werbetexten verfasste er die Geschichten der von ihm erfundenen Comicfiguren *Die Contibuben*, die er mit „E.M.R.“ signierte [41]. Zu dieser Zeit arbeitete Remarque an seinem berühmtesten Roman „Im Westen nichts Neues“. Wegen dieses für die damalige Gesellschaft ungewöhnlichen Romans wurde er aus der Zeitschrift entlassen.

1928 erschien der Roman „Im Westen nichts Neues“ und er war es, der Remarque weltweite Anerkennung brachte. Die Geschichte, wie dieser Roman geschrieben wurde, ist ziemlich interessant. Auf einen Schlag, in 6 Wochen, schuf Remarque diesen fast 300-Seitigen Roman. Der Roman ist für den Autor selbst so schwierig und wichtig, dass er ihn 1928 geschrieben wurde und ein ganzes Jahr lang in einem Schrank versteckt lag, bevor er den Lesern zur Verfügung stand [3]. „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Krieg zerstört wurde, auch wenn sie seinem Granaten entkamen.“ So beginnt der Roman „Im Westen nichts Neues“. Die Syntax von Remarque macht deutlich, dass sein Buch als ehrlicher Bericht über seine eigene Erfahrung der Frontgeneration interpretiert werden sollte [55]. Innerhalb von elf Wochen erreichte dieser Roman nach Verlagsangaben eine Auflage von 450.000 Exemplaren. Es wurde noch im selben Jahr in 26 Sprachen übersetzt, das zeigt davon,

dass „Im Westen nichts Neues“ die beliebteste und an der weitesten verbreiteten Publikation in der Geschichte Deutschlands wurde.

Im Jahr 1931 war E. M. Remarque für sein Werk auch für den Friedensnobelpreis nominiert aber die deutsche Regierung war dagegen. Das Buch hat nicht immer einen großen Erfolg. Es wurde wegen der Wahrheit verboten, weil Remarque in dem Buch alles erzählte, was wirklich im Krieg passiert ist. Zum Beispiel kamen 1933 die Nationalsozialisten an die Macht und sie befahlen, Remarques Buch „Im Westen nichts Neues“ öffentlich zu verbrennen und untersagten seine Veröffentlichung in Deutschland. Erich Maria Remarque wurde der „Verräter des Mutterlandes“ genannt, deswegen zog er in die Schweiz. Die Jahre im Exil verbrachte er in den USA und der Schweiz. Sein Schicksal erinnerte an das Schicksal des berühmten Dantes, der auch den größten Teil seines Lebens außerhalb der Heimat verbrachte und von ganzem Herzen darum trauerte. Über sein Leben und die Menschen schrieb er: „Ich wurde im Zeitalter der Zeitlampen geboren und erlebte eine Zeit der Elektrizität und der Luftfahrt. Wenn ich 10-15 Jahre lebe, werde ich einen Monat auf einen Flug warten. Die Wissenschaft hat alles überwunden. Nur die Menschen haben es nicht geschafft, einander näher zu kommen... Die meisten von uns haben keinen Schritt gemacht... Dies ist ein schrecklicher Widerspruch. Und trotz alledem glaube ich, dass die Menschen einen Weg zueinander finden werden. Ich bin kein naiver Optimist, aber ist es für Menschen unmöglich, gut voneinander zu lernen?“ [8].

Erich Maria Remarque schrieb seine Werke ständig. In seinen Romanen gibt es Themen, die einander ähnlich sind. Aus diesem Grund können alle seine Arbeiten thematisch in folgende Bereiche unterteilt werden:

- die verlorene Generation, z.B. der Roman „Drei Kameraden“;
- Widerstand gegen den Faschismus, z.B. „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“;
- Exil von Auswanderern, die Hitlers Deutschland verlassen haben, z.B. „Liebe deinen Nächsten“;
- Ursachen des Faschismus und Warnung der Menschheit vor diesem Wahnsinn, z.B. „Schwarzer Obelisk“.

Am 25. September 1970 starb Erich Maria Remarque an einer Herz-Kreislauf-Erkrankung in seiner Wahlheimat Tessin. Er wurde auf dem Friedhof von Ronco sopra Ascona beigesetzt.

Remarques Leben war voller Liebe, denn er war ein attraktiver Mann, ein Don Joan hatte eine Beziehung zu mehreren attraktiven Frauen. Er war ein echter Liebhaber der Frauen. Alle begehrten den erfolgreichen Schriftsteller und auch er konnte nicht ohne sie leben, weder im schrillen Berlin der Zwanzigerjahre noch im schweizerischen Exil, in Hollywood oder New York, wo er Beziehungen zu allen großen europäischen Hauptdarstellerinnen Hollywoods hatte: Hedy Lamarr und Greta Garbo [52]. Stets schwankte der Autor zwischen zwei Frauentypen – den kühlen Blondes, wie Marlene Dietrich, mit der ihn eine dreijährige glühende Liebesbeziehung verband, und den leidenschaftlichen Brünetten, wie seine dritte Ehefrau Paulette Goddard. In seinen Romanen erweist er sich als Kenner der weiblichen Seele [39].

Es gab drei Hauptfrauen im Leben des Schriftstellers. Es ist schwer nicht zu bemerken, wie ähnlich sie waren. Seine erste Frau – Ilse Jutta Zambone – war eine Tänzerin für „Drei Kameraden“. Obwohl sie arm war, erregte sie immer noch Remarques Aufmerksamkeit. Schmales ovales Gesicht, große Augen, zerbrechliche Gestalt – Jutta gehörte zu der Art von Frauen, die Remarque magnetisch beeinflussten. Der Schriftsteller ließ sich nach vierjährigem Zusammenleben von ihr scheiden, heiratete jedoch 1938 erneut, um die Frau zu retten und sie aus dem nationalsozialistischen Deutschland herauszunehmen. Bis zu seinem Lebensende zahlte er sie Geldleistungen und vermachte nach seinem Tod 50.000 Dollar [11]. Ilse Jutta Zambone ist ein Prototyp für Path im Roman „Drei Kameraden“, da die Frauen sehr ähnlich sind und die Beiden an Tuberkulose litten.

Seine zweite Frau ist jedem heutzutage bekannt durch die Hauptrolle im Spielfilm „Der blaue Engel“. Das war seine echte Liebe – Marlene Dietrich. Wissenschaftler nennen sie Remarques goldene Puma. Die Geschichte zweier prominenter Vertreter der deutschen Kultur begann im September 1937 als Schwarzweißfilm im venezianischen Restaurant „Lido“. Es war Liebe auf den ersten Blick. In dem Buch „Meine Mutter Marlene Dietrich“ schrieb Maria Riva, wie die

Schauspielerin sich gerne an das erste Treffen mit der Schriftstellerin erinnerte. Marlene erzählte, wie sie „seine bronzenen Hände mit ihren blassen Fingern umarmte, wie sie von den Manierismen von Remarque fasziniert war, die sie sofort als Verkörperung des eleganten Mutes wahrnahm. Ich bin fast von meinem Stuhl gefallen“, gab Dietrich zu [12].

Nach dem ersten Treffen verbrachten sie mehrere Monate zusammen. Ironischerweise verstand Marlene Remarque am besten. Sie waren unglaublich ähnlich: beide waren 1930 erfolgreich – sie veröffentlichte den Film „Der blaue Engel“, er veröffentlichte den Roman „Im Westen nichts Neues“. Beide wandten sich öffentlich von den Nazis ab. Remarque war anfällig für Depressionen, weshalb er oft Calvados trank. Dieses Getränk ist übrigens ein Lieblingsgetränk im Roman „Arc de Triomphe“ sowie – Joan Madu – der Prototyp von Marlen. Sie heilte die Seele des Schriftstellers und ersetzte seine Lieblings-Calvados, in denen er seine ewige Trauer ertränkte. Aber das Leben ist unvorhersehbar. Und dieses Paar war gezwungen, sich in verschiedene Teile der Welt zu zerstreuen. Ihre Liebe lebte jedoch für immer. Sie korrespondierten ständig. Die Briefe wurden übrigens zu einer eigenen Möglichkeit für sie, ihre Gefühle auszudrücken. Sie war sein „süßes Herz“, „blauer Traum“, sein „kleiner, süßer Affe“, sein „Puma“, „süßer Regenbogen vor dem herannahenden Sturm des Lebens“, „Flamme über dem Schnee“, „Madonna seines Blutes“ [12]. Sie trafen sich wieder in Los Angeles und verbrachten viel Zeit miteinander. Remarque bot an, mehr als einmal zu heiraten, aber Marlene lehnte dies ständig ab. Ihre Beziehung war schwierig, weil Remarque eifersüchtig auf sie war. Als sie sich zum zweiten Mal trennten, halfen ihnen die Briefe wieder. Gegen Ende seines Lebens schrieb Remarque Briefe an Marlene. Nur ein Brief ist geblieben, der eine Woche vor dem Tod von Remarque geschickt wurde, in dem Marlene zuletzt ihre Gefühle gestand: "Geliebter Alfred – so nannte die Schauspielerin manchmal den Schriftsteller – ich sende dir mein ganzes Herz" [12].

Der bekannteste deutsche Schriftsteller erwirbt in New York die amerikanische Staatsbürgerschaft und gleichzeitig den Status einer europäischen Berühmtheit in Hollywood. Fünf seiner Bücher wurden gefilmt und die Bankkonten wachsen.

Remarque erfreut sich der Aufmerksamkeit berühmter Schauspielerinnen, darunter die Französin russischer Abstammung Natasha Brown, die berühmte Greta Garbo und die Tänzerin Vera Zorina. Aber 1951 trifft er Polet Godard. Diese äußerst schöne Frau hat eine brillante Karriere in Hollywood hinter sich, von Tanzshows bis zu ihrer Heirat mit Charlie Chaplin. 1958 heiratete Remarque Polet. Sie wurde eine wahre Freundin von Remarque, sie liebte und verbarg ihre Gefühle nicht. Er war stolz auf ihre Schönheit, sie war begeistert von seinen Meisterwerken. Das Leben mit Polet veränderte den Schriftsteller: Er fühlte sich geliebt, nicht gebraucht. Daher widmete sich der Roman "Zeit zu leben und Zeit zu sterben" Remarque seiner Frau. Mit Polet lebte er bis zum Ende seiner Tage [11].

Das Leben von Erich Maria Remarque war wie eine Achterbahnfahrt. Er gehörte zur sogenannten „verlorenen Generation“. Das Hauptthema seiner Arbeit ist es, das Lebensschicksal junger Menschen zu zeigen, die Opfer des sinnlosen Ersten Weltkriegs wurden und in einem friedlichen Leben nie Kraft fanden. Es gab viele traurige Momente, die sehr eng mit dem Krieg, dem Verlust von Freunden und dem Verrat von Frauen verbunden waren. Es gab jedoch auch angenehme Momente wie eine erfolgreiche Karriere des Schriftstellers, Geld, das Leben mit Frauen, ihre Aufmerksamkeit und Liebe. Deshalb sind die Romane dieses Autors voller unterschiedlicher Gefühle, sowohl Glück als auch Negativität, die mit dem Tod verbunden sind.

2.2 Lexikalisch-phraseologische Einheiten für die Realisierung des Konzeptes

TOD in dem Roman „Drei Kameraden“ von Erich Maria Remarque

Der Roman von Erich Maria Remarque „Drei Kameraden“ ist ein gutes Beispiel Verbalisierung des Konzeptes “TOD” in der schöngestigen Literatur. Der Autor beschreibt das Leben der Menschen nach dem aufreibenden Krieg im Deutschland. Er stellt alles sehr klar dar und vertieft sich in die Gefühle der Helden, ihren Zustand und ihre Lebensweise.

Nicht nur Liebe und Freundschaft sind die zentralen Themen des Romans, sondern auch der Zustand – der Tod, der mit solchen Emotionen wie Angst, Überraschung, Verzweiflung, Traurigkeit begleitet ist, weil die Situation in Berlin ein echter Chaos mit der Inflation, Armut und Unsicherheit in der Politik war.

Der 30-jährige Protagonist Robby Lohkamp ist ein Vertreter der verlorenen Generation. Er nahm an dem brutalen und unmenschlichen Krieg teil. Diese Zeit hat seine Jugend zerstört und ihn wertlos und unbrauchbar für die Nachkriegszeit gemacht. Am Anfang des Romas ist sein Geburtstag und er sagte: *„Dreißig Jahre – es hatte eine Zeit gegeben, da glaubte ich, nie zwanzig werden zu können, so weit weg erschien mir das. Und dann...“* (Remarque, 1964, S. 8). Dann erinnert er sich an alles, was ihm passiert ist, wie er 1916 ein Rekrut wurde, dann wie er 1917 in Flandern einen erstickenden Freund verlor, 1918 half er auf der Krankenstation den Verwundeten, obwohl viele starben, dann 1919 – Revolution und Hungersnot, 1920 starb seine Mutter an Krebs. Er erinnert sich an jene schrecklichen Zeiten, in denen Soldaten gegen Soldaten waren, Kameraden gegen Kameraden, Menschen an einer Gasvergiftung starben, andere im Krieg ihre Beine verloren und langsam starben. Dies sind alle seine Erinnerungen an eine schreckliche Sache, an den Krieg.

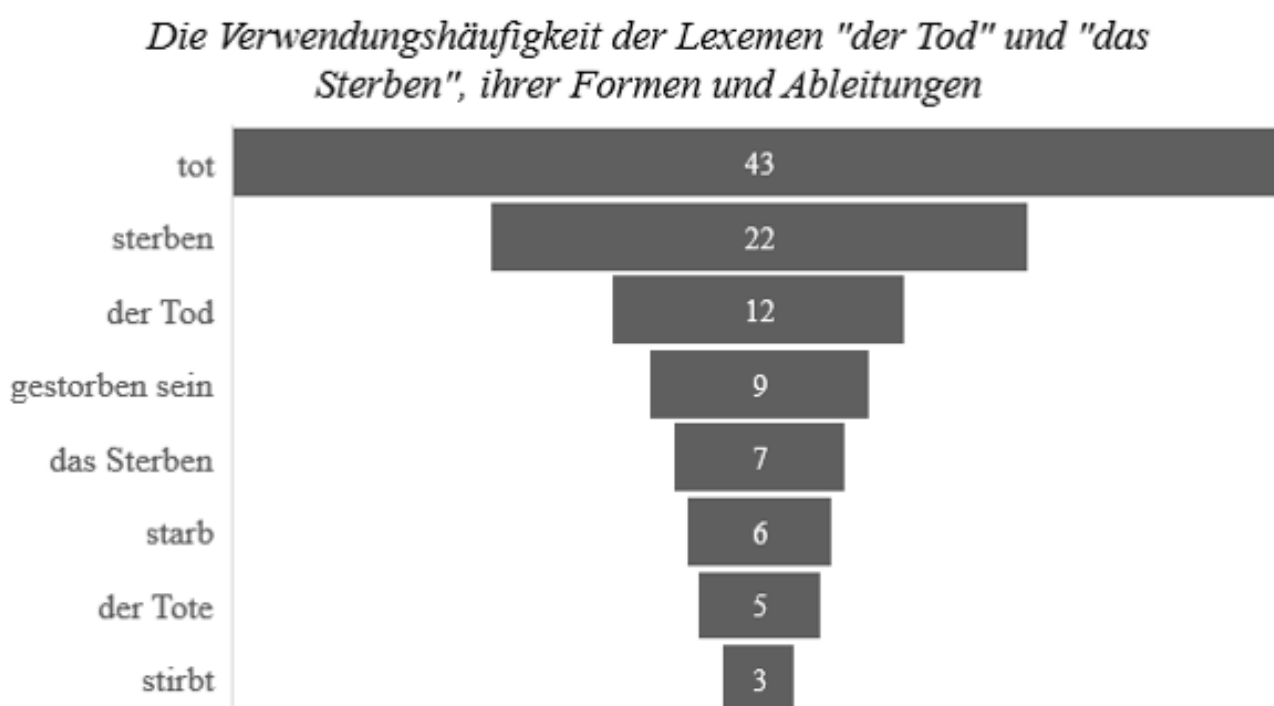
Der Protagonist war nicht allein, weil er seine Ideen, Prinzipien und sein Leben mit zwei Freunden teilte, die wie er am Ersten Weltkrieg teilgenommen haben. Gemeinsam eröffnen sie eine Auto-Reparatur-Werkstatt. Zunächst läuft diese sehr erfolgreich, später wurde sie wegen mangelnder Kundschaft geschlossen.

Robby Lohkamp, Otto Köster und Gottfried Lenz sind die besten Freunde, die den Krieg bestanden haben. Sie sind bereit, sich gegenseitig das Leben zu geben, kommen dem ersten Aufruf zu Hilfe. Die Hauptfrau dieses Romans ist Patrice Hollmann, das Lieblingsmädchen von Robby, das in ihrer kleinen Gesellschaft zu ihrer Freundin wurde. Während des ganzen Romans werden die Charaktere sowohl mit angenehmen als auch mit schlechten Emotionen gefüllt sein.

E. M. Remarque beschreibt die Situation nach dem ersten Weltkrieg, darum ist dieser Roman voller negativer Emotionen, Schuldgefühle, Schmerz und Todesangst.

Am öftesten werden zwei Wörter für die Bezeichnung des Konzeptes TOD in dem Roman verwendet: "der Tod" und "das Sterben". Das Substantiv „der Tod“, der zum Kern des Konzeptes gehört, gibt es 12 Mal in dem Roman. Viel öfter trifft der Leser auf das Adjektiv „tot“, insgesamt 43 Mal. Das Adjektiv wurde noch substantiviert, deswegen kann man auch das Lexem „der Tote“ 5 Mal treffen. Das Lexem "sterben" gehört zur Basis des Konzeptes und kommt öfter im Roman vor, z.B. in einem Abschnitt kann man es sieben Mal treffen: *"Sie wird hundert Jahre alt, sagte ich ärgerlich, weil sie weinte, als müsse Pat sterben. Pat würde nicht sterben. Der kühle Morgen, der Wind, das helle meergepeitschte Leben in mir: Pat konnte nicht sterben. Sie konnte nur sterben, wenn ich den Mut verlor. Da stand Köster, mein Kamerad – da stand ich, Pats Kamerad -, erst mussten wir sterben. Solange wir lebten, würden wir sie herausholen. So war es immer. Solange Köster lebte, konnte ich nicht sterben. Und solange wir beide lebten, konnte Pat nicht sterben"* (Remarque, 1964, S. 269). Insgesamt kann man das Lexem „sterben“ im Infinitivform 22 Mal treffen, das Verb „sterben“ in der Form des Präteritums – „starb“ kommt 6 Mal vor, im Perfekt „ist gestorben“ – 9 Mal und im 3.Person Singular „stirbt“ – 3 Mal. Das Substantiv „das Sterben“ kann man 7 Mal finden. (Sehen Sie das Diagramm 2.1.).

Diagramm 2.1.



Auf die Basisschicht des Konzepts beziehen auch Derivative von dem Konzeptnamen. Was die Derivate von dem Wort „Tod“ angeht, gibt es in dem Roman folgende:

- ein Adverb „todsicher“ – mit größter Wahrscheinlichkeit, Sicherheit; ganz ohne Zweifel; absolut sicher;
- ein Adjektiv „todsicher“ – ganz und gar sicher, völlig zuverlässig, gewiss, gesichert; ohne den geringsten Zweifel eintretend, bestehend;
- ein Adjektiv „todfremd“ – sehr fremd, ausheimisch, ein Adjektiv "todmüde" – sehr, äußerst müde;
- ein Adjektiv „todtraurig“ – sehr, außerordentlich traurig [66].

Erich Maria Remarque hat die Nachkriegszeit beschrieben, die ganz schwer für die Bevölkerung war, weil die Menschen im zerstörten Land lebten. Dazu hat er folgende Emotionen der Menschen benutzt, z.B. der Angst, der Wut, der Ärger und andere. Diese Emotionen vermitteln ein besseres Verständnis dafür, was die Menschen damals fühlten, und sie machen den Roman für die Leser verständlicher. Diese negativen Emotionen gehören zum Konzept des Todes, nämlich zu seiner Peripherie (Sehen Sie die Tabelle 2.2.)

Tabelle 2.2.

Die Frequenz der Benutzung der negativen Emotionen.

Die Nummer	Die Emotion	Die Anzahl der Verwendung
1.	der Angst	54
2.	angstvoll	6
3.	ängstlich	6
4.	die Furcht	3
5.	sich fürchten	13
6.	furchtbar	12
7.	fürchterlich	2
8.	der Ärger	3
9.	sich ärgern	11
10.	ärgerlich	23

11.	der Wut	11
12.	wütend	8
13.	zornig	4
14.	Das Böse	1
15.	böse	5
16.	Das Mitleid	4
17.	mitleidig	2

Damals wussten die Menschen nicht, was als nächstes passieren würde, darum waren sie über die Vergangenheit besorgt und hatten Angst vor der Zukunft. Deswegen ist die Emotion Angst mit dem Konzept TOD sehr eng verbunden. Alles war instabil, die Menschen hatten Angst, ihren Job zu verlieren, ohne Geld für die Existenz außerhalb der Straße zu bleiben oder vor mangelndem Vertrauen in die politische Situation im Land. Für Deutschlehrer wird Angst im Wörterbuch so erklärt: „*der psychische Zustand von jemandem, der bedroht wird oder sich in Gefahr befindet*“ [32]. Das Substantiv „der Angst“ figuriert 54 Mal, 1 Mal kommt das Verb „sich ängstigen“ und das Adjektiv „angstvoll“ vor und das Adjektiv „ängstlich“ – 6 Mal.

Die Furcht ist ein Synonym zum Wort „der Angst“, deshalb kann man oft (30 Mal) dieses Lexem treffen. Unter dem Begriff die Furcht versteht man „das Gefühl, Angst angesichts einer Bedrohung oder Gefahr“ [66]. Das Substantiv „die Furcht“ kommt 3 Mal vor, das Verb „sich fürchten“ kann man 13 Mal treffen, die Adjektive „furchtbar“ – 12 Mal, „fürchterlich“ – 2 Mal.

Es gibt immer die Situationen im Leben, mit denen wir unzufrieden sind. Diese Emotion heißt der Ärger – „*bewusstes, von starker Unlust und aggressiver innerer Auflehnung geprägtes erregtes Erleben [vermeintlicher] persönlicher Beeinträchtigung, besonders dadurch, dass etwas nicht ungeschehen zu machen, nicht zu ändern ist; Aufgebrachtsein, heftige Unzufriedenheit, heftiger Unmut, Unwille, heftige Verstimmung, Missstimmung*“ [66]. Der Ärger ist sehr eng mit dem Konzept TOD verbunden, weil er eine der fünf Phasen des Sterbens ist. Vor dem Tod verspüren die Menschen Neid auf anderen, die weiterleben. Ihre Gedanken drehen sich nur um die Frage: „Warum ich?“. Das führt zu unkontrollierbarer Wut auf alle, die nicht an der Krankheit leiden. Das Substantiv „der Ärger“ kommt 3 Mal vor, das Adjektiv

„ärgerlich“ kann man 23 Mal im Roman treffen und das Verb „sich ärgern“ – 11 Mal. Aber nicht nur das Lexem „der Ärger“ bezeichnet die starke Unzufriedenheit des Menschen. Es gibt noch das Substantiv „der Wut“, der 11 Mal im Roman vorkommt, das Adjektiv „wütend“ – 8 Mal, das Adjektiv „zornig“ – 4 Mal, das Substantiv „das Böse“ – 1 Mal und das Adjektiv „böse“ – 5 Mal.

Patrice Hollmann – ein schlankes Mädchen mit seidig braunen Haaren und langen Fingern, die aus einer verarmten Familie von Aristokraten stammte, erleidet einen Blutsturz. Es wurde festgestellt, dass Pat an Tuberkulose erkrankt ist. Sie war sehr krank, hatte nicht die Kraft, etwas zu tun, nichts zu planen, war sehr depressiv. Aus diesem Grund erregte sie Mitleid bei ihren Mitmenschen. Unter dem Begriff das Mitleid versteht man „starke (sich in einem Impuls zum Helfen, Trösten o. Ä. äußernde) innere Anteilnahme am Leid, an der Not o. Ä. anderer“ [66]. Das Substantiv das „Mitleid“ kann man 4 Mal treffen und das Adjektiv „mitleidig“ – 2 Mal.

Interessant ist, wie der Autor das Konzept TOD selbst im Roman beschreibt. Während des Lesens des Romans sieht man, dass die Menschen sehr oft sterben. Jemand stirbt während des Krieges, jemand verliert seine Beine oder wird sehr krank, leidet an unerträglicher Qual und verlässt diese Welt schließlich. In dem Roman „Drei Kameraden“ von Erich Maria Remarque kann man sehr oft beobachten, wie die Menschen sterben, schon von den ersten Seiten. Als Robert an seine Vergangenheit erinnert, spricht er von seinen Blutsbrüdern Meyer und Deters. Er sagte, dass sie gestorben sind, aber dazu benutzt er das Verb „fallen“ und sagt nämlich: „*Meyer und Deters fielen nachmittags*“ (Remarque, 1964, S. 9). Dann dachte er an Middendorf und sagte: „*Er starb am nächsten Morgen, grün und schwarz im Gesicht. Sein Hals war ganz zerrissen – so hatte er mit den Nägeln versucht, ihn aufzukratzen, um Luft zu kriegen*“ (Remarque, 1964, S. 9). Ein schwarzes Gesicht ist ein Vergleich eines Gesichts mit der Erde, denn wenn eine Person stirbt, dann ändert sich die Farbe der Haut. Erstens ändern die Nägel ihre Farbe, und wenn die Handflächen und Fußsohlen blaugrün und kalt werden, bleiben bis zum Ende nicht mehr als drei Stunden.

Wenn wir die Passage lesen, in der die Hauptfiguren einen schrecklichen Unfall erlebt haben, erscheinen bereits Wörter und Episoden im Zusammenhang mit dem

Unfall in unserem Unterbewusstsein. Heute gibt es natürlich viele Unfälle auf den Straßen. Wenn Sie ein zufälliger Zeuge werden, sehen Sie viel Blut, Sie möchten nur, dass eine Person lebt. Obwohl unbewusst ein solches Konzept wie der Tod auch im Kopf vorkommt. Die Wortverbindungen, wie „das blutüberströmte Gesicht“, „ein Mann war zwischen Steuerrad und Sitz gequetscht“, „Ihr Gesicht war voller Schnitte“, „Die Ader war zerschnitten“, „einen Schreikrampf vor Angst bekommen“, „Er stöhnte“, „Einen Augenblick“, „er schloss die Augen“ verschärfen nur unsere Vorhersagen.

Die Stadt war aufgeregt und die Demonstranten schrien auf den Straßen, sie wollten diese Bürokratie ändern. *„Der Mann ging auf der Bühne umher, ungezwungen, mit kleinen Armbewegungen, ab und zu trank er einen Schluck Wasser und machte einen Witz. Dann aber stand er plötzlich still, voll dem Publikum zugekehrt, und peitschte mit veränderter, greller Stimme Satz um Satz hinaus, Wahrheiten, die jeder kannte, von der Not, vom Hunger, von der Arbeitslosigkeit, sich immer weiter steigernd, die Zuhörer mitreißend, bis er in einem Furioso herausschmetterte: »Das kann nicht so weitergehen! Das muss anders werden!«* (Remarque, 1964, S. 469). Einer der Kameraden beschließt, ebenfalls dorthin zu gehen. Seine Freunde fühlen sich unruhig, deswegen beschlossen sie, sich ihm dort anzuschließen.

Schwarz ist die dunkelste aller Farben und sie steht für Tod und Trauer. Es gibt ein Sprichwort in dem deutschsprachigen Kreis, dass viele Trauernde nach dem Verlust eines geliebten Menschen erst einmal in ein „schwarzes Loch“ fallen. In vielen Ländern trägt schwarze Kleidung die Person, die „Trauer trägt“. Die meisten Gäste auf einer Beerdigung wählen nach wie vor schwarze Anzüge oder Kleider [62]. In der Literatur oder Filmen gibt es neben einer Sense und einem Totenkopf häufig ein schwarzer Umhang zu seinen Erkennungszeichen. In dem Roman „Drei Kameraden“ bringt die schwarze Farbe auch Unglück.

In einer Episode vor dem Tod von Lenz sahen die Freunde unerwartet eine schwarze Katze, obwohl es niemanden auf der Straße gab. *„Die Straße war leer. Eine schwarze Katze huschte vor uns her. Lenz zeigte hin. »Jetzt müssten wir eigentlich umkehren.« »Laß man«, sagte ich, «wir haben vorhin eine weiße gesehen; das hebt*

sich auf“ (Remarque, 1964, S. 474). In der europäischen Kultur gibt es ein berühmtes Omen: Wenn eine schwarze Katze über die Straße läuft, warten Sie nicht auf das Gute, sie kann Pech bringen. Viele Menschen haben Angst vor der schwarzen Katze, da sie mit den nächsten Unglücken verbunden ist. Die Tatsache, dass Lenz überrascht war und angeboten hat, in die andere Richtung zu gehen, zeigt, dass seine Kameraden von dem Omen mit der schwarzen Katze wussten. Robert sagte jedoch, dass sie vorher eine weiße Katze gesehen hatten, dass alles in Ordnung sein sollte. Man sieht eine Antithese schwarz – weiß, schwarze Farbe symbolisiert etwas Schlechtes und weiße Farbe etwas Gutes, eine Hoffnung und etwas Positives. Die schwarze Farbe sieht man auch, wenn es die Beerdigung von Gottfried war und der Autor schreibt: *„Es waren noch zwei Trauerzüge vor uns da, die durchgelassen werden mussten. Einer mit einem schwarzen Beerdigungsauto, ein anderer mit schwarz und silbern behangenen Pferden und einer endlosen Reihe von Leidtragenden, die sich lebhaft unterhielten“* (Remarque, 1964, S. 484).

Gottfried Lenz wurde während der Demonstrationen verletzt. Der Protagonist beschreibt dieses Moment so: *„Eine Sekunde dachte ich, er sei nur gefallen; dann sah ich das Blut. Köster riß ihm die Jacke auf, zerrte das Hemd weg – das Blut quoll dicht hervor. Ich preßte mein Taschentuch dagegen. »Bleib hier, ich hole den Wagen«, rief Köster und rannte los. »Gottfried«, sagte ich, »hörst du mich?« Sein Gesicht wurde grau. Die Augen waren halb geschlossen. Die Lider bewegten sich nicht. Ich hielt mit der einen Hand seinen Kopf, mit der anderen drückte ich das Taschentuch auf die blutende Stelle. Ich kniete neben ihm, ich lauschte auf sein Röcheln, seinen Atem, aber ich hörte nichts“* (Remarque, 1964, S. 475). Für Robert Lohkamp und Otto Köster ist der Verlust eines Freundes eine echte Tragödie. In diesem Moment blieb die Zeit für sie stehen, alles um sie herum schien endlos. Dies wird durch die Wiederholung des Wortes „endlos“ gezeigt. *„Lautlos war alles, die endlose Straße, die endlosen Häuser, die endlose Nacht – ich hörte nur leise klatschend das Blut auf das Pflaster fallen und wusste, dass das schon einmal so gewesen sein musste und dass es nicht wahr sein konnte“* (Remarque, 1964, S. 475). Gottfried wurde durch zwei Schüsse eines Revolvers getötet. Der Arzt zeigte zwei Wunden von zwei Schüssen auf den Körper

des Verstorbenen und die Kameraden sahen, „*dass schräg unter der stark blutenden Wunde eine zweite war – ein kleines, dunkles Loch in der Herzgegend. »Er muss fast augenblicklich tot gewesen sein“* (Remarque, 1964, S. 476).

Interessant ist, dass Erich Maria Remarque in dem Roman „Drei Kameraden“ den Tod von Patrice Hollmann für eine lange Zeit beschreibt, und zwar vielmehr alle Phasen des Todes. Die Psychiaterin Elisabeth Kübler-Ross hat sich jahrelang mit dem Sterben beschäftigt. In ihrer Arbeit, in Begegnungen und in Gesprächen mit Sterbenden hat sie 5 Phasen des psychischen Erlebens beobachtet. Die erste Phase heißt Nicht-Wahrhaben-Wollen und während dieser Phase sind die Menschen schockiert und können nicht akzeptieren, dass sie an etwas erkrankt sind. Patrice Hollmann ist ein gutes Beispiel dafür. Als sie einmal einen Blutsturz hatte, sagte sie bis zuletzt, dass es nichts Ernstes sei, dass sie gesund ist. Einerseits wollte sie Robby nichts sagen, sie dachte nur, Robby habe Angst vor ihrer Krankheit, sie wollte ihn nicht verärgern. Andererseits sprach Pat niemandem über ihre Krankheit, weil sie nicht glauben wollte, dass sie an Tuberkulose leidet. Sie wollte nicht zeigen, dass sie schwach sein kann, deswegen war sie der Meinung, dass sie schon morgen gesund wird und konnte nach Hause zurückkehren. „*Ich setzte mich neben das Bett. »Pat«, sagte ich, »bald bist du wieder durch...« Sie bewegte den Mund. »Morgen schon...« »Morgen noch nicht, aber in ein paar Tagen. Dann darfst du aufstehen, und wir fahren nach Hause. Wir hätten nicht hierherfahren sollen, die Luft ist viel zu rauh für dich...« »Doch«, flüsterte sie, »ich bin ja nicht krank, Robby. Es war nur ein Unfall...« Ich sah sie an. Wusste sie denn wirklich nicht, dass sie krank war? Oder wollte sie es nicht wissen? Ihre Augen gingen unruhig hin und her. »Brauchst keine Angst zu haben...«, flüsterte sie“ (Remarque, 1964, S. 300).*

Die zweite Phase des Sterbens heißt der Zorn. Diese Phase ist sehr eng mit den negativen Emotionen, wie Wut, Angst, Bosheit verbunden. Es gibt nur einen Moment in diesem Roman, in dem Pat sehr müde und verärgert ist. Wir haben keine Anzeichen von Aggression oder Missbrauch, sie schweigt sehr. Zum Beispiel einmal, nachdem sie 18 Tage nicht zu Hause verbracht haben, sondern in einer gemieteten Wohnung, wo sie ihren Urlaub verbrachten, fuhr sie mit Robby mit einem Zug und Pat sagte fast

nichts während der gesamten Reise. In diesem Moment waren ihre Emotionen gedämpft. So beschreibt Erich Maria Remarque diese Episode: *„Pat lehnte den Kopf zurück und schloß die Augen. Sie saß ganz still, das Gesicht der Sonne zugewendet. »Bist du müde?« fragte ich. Sie schüttelte den Kopf. » Nein, Robby.«“* (Remarque, 1964, S. 306). Man kann sehen, dass die Frau noch über ihre Krankheit denkt und kein Wunsch hat, etwas zu tun. Die geschlossenen Augen zeugen davon, dass sie wirklich sehr müde ist.

Die dritte Sterbephase ist das Verhandeln, wenn die Person alle Kräfte sammelt und in der Kooperation mit den Ärzten und der nächsten Menschen arbeitet. Während dieser Phase herrscht noch die Hoffnung, dass alles besser sein kann, dass die Krankheit nicht fortschreitet und ein Wunder geschehen kann: die Person kann sich erholen. Als Pat sich schlechter fühlte, schlägt der Arzt vor, sie in ein Sanatorium zu schicken, um ihren Zustand zu verbessern. Als Robby Pat sagte, dass es gut für sie wäre, in ein Sanatorium zu leben, hatte sie nichts dagegen. Sie fragte *„Wann muss ich fertig sein?“* und Robby antwortete, dass der Zug am Abend um 10 Uhr fährt. Patrice hat alles verstanden und hat hinzugefügt: *„Dann ist es ganz einfach, Robby. Wollen wir gleich anfangen? Ich möchte gleich anfangen. Dann ist es fertig“* (Remarque, 1964, S. 415).

Die vierte Phase wurde als die Depression bezeichnet, Während dieser Periode ist der Mensch sehr deprimiert, er betrauert die Verluste, die er durch die Erkrankung erleiden muss: Verlust körperlicher Integrität, Verlust persönlicher und beruflicher Chancen, Verlust von nicht Nachholbarem und Wünschen, die er sich in gesunden Tagen nicht erfüllt hat. Das alles kann man auch nach Patrice Hollmann beobachten. Als Pat ins Sanatorium ging, war zunächst alles in Ordnung. Eines Tages rief Robert jedoch den Arzt an und er sagte, dass sich Pats Zustand verschlechtert habe, sie hatte *„eine kleine Blutung vor einigen Tagen, heute etwas Fieber“* und sie liegt nur ständig im Bett. Sie will nichts, schreibt einfach einen Brief an Robby und bittet ihn, so schnell wie möglich zu kommen. *„Das Telegramm lag mitten auf dem Tisch, kalkig im grellen Licht. Es waren nur drei Worte. »Robby, komm bald...«“*. Für Patrice Hollmann war

es sehr wichtig zu hören, dass ihr Robby und sein Freund sofort aufbrachen „»Ja. Aber sagen Sie es ihr sofort. Wir fahren jetzt ab.«“ (Remarque, 1964, S. 502).

Die letzte Sterbephase ist die Zustimmung. Der Mensch versteht, dass er nichts mehr ändern kann, es liegt nicht in seiner Macht, weshalb er den Tod für selbstverständlich hält. Patrice akzeptierte auch ihre Krankheit und begann, die Dinge in den Griff zu bekommen. Sie begann so zu leben, wie sie wollte, die letzten Tage zu genießen und das Ende in vollen Zügen zu leben. Bei dem Treffen stellen Freunde fest, dass Patrice nicht besser geworden ist. Die Frau selbst ist sich dessen bewusst. Sie hat Robby einmal während eines Gesprächs gefragt: „*Ich will nichts mehr wissen. Ich will nur noch glücklich sein*“. Im Dorf neben dem Sanatorium essen Robby Lohkamp und Otto Köster zu Mittag. Pat verlässt das Sanatorium in letzter Zeit zum ersten Mal, sie ist glücklich mit ihrer Freiheit und ihren Freunden und „*sie fühlt sich doppelt so gesund*“. Sie erzählte den Freunden über ihre Wünsche, z.B. „*Ich möchte mal wieder drinsitzen und ein kleines Stück fahren*“. Sie beschließen, den Sonnenuntergang zu beobachten. Pat wird klar, dass sie bald diese Welt verlassen wird und dass dieser Sonnenuntergang ihr letzter ist. Als sie nach Sanatorium zurückkehrten, verbrachten sie die Zeit zusammen. Pat lag unter die Decke und Robby war immer neben ihr. „*Die Sonne war verschwunden, als wir die Höhe wieder überfuhren, und im Osten stand schon blaß und klar zwischen aufsteigenden Wolken der Mond. Wir fuhren zurück, die Ketten malnten über den Boden mit monotonem Geräusch, es wurde sehr still, ich saß reglos und rührte mich nicht und fühlte die Tränen Pats auf meinem Herzen, als blute dort eine Wunde*“ (Remarque, 1964, S. 521). Die Natur ist geschlafen und es wäre still überall.

In diesem Moment überlegte Robby auch an dem Tod. Er hielt es für unmöglich, an Krankheit, Fieber oder Lungenentzündung zu sterben. Sie können an Wunden sterben, an Schüssen. Ich schaute durch das Fenster auf den grauen Samt der verhangenen Berge. „*Das ist ja alles nicht wahr, dachte ich, das ist ja alles keine Wirklichkeit, so geht das doch nicht. Das ist doch nur eine Bühne hier, auf der ein bisschen Tod gespielt wird. Wenn man stirbt, das ist doch furchtbarer Ernst. Ich hätte den jungen Leuten nachgehen, ihnen auf die Schultern schlagen und sagen mögen: »*

Nicht wahr, das ist nur ein Salontod hier, und ihr seid nur lustige Sterbeamateure? Nachher wird wieder aufgestanden und sich verbeugt? So kann man doch nicht sterben, mit etwas Fieber und rauem Atem, dazu gehören doch Schüsse und Wunden, so kenne ich es doch...“ (Remarque, 1964, S. 523).

Patrice Hollmann verstand sehr gut, dass der Tod sie bald nehmen würde, deswegen sagte sie einmal: *„Jetzt ist das letzte Schiff abgefahren, Robby“*. Sie assoziierte hier das Leben mit dem Schiff. Ein Schiff kann nicht an einem Ort stillstehen, zum Beispiel in einem Hafen, früher oder später muss es sich bewegen. Dann segelt das Schiff, es segelt in Vergessenheit, ins Meer – was voller Überraschungen und etwas Neuem ist. Ebenso segelt ein Mensch, der stirbt, als Passagier befindet er sich auf einem Schiff und geht in ein neues, unbekanntes Leben, in die neue Welt.

Der Autor beschreibt, wie Patrice in den letzten Sekunden ihres Lebens aussah. Er schrieb: *„Ihre Hände waren feucht und heiß und ihre Lippen trocken und aufgesprungen. Ihr Gesicht verlor die ängstliche Spannung. Sie atmete laut, und ich hörte das unregelmäßige Scharren des Atems. Ihr Gesicht war plötzlich müde“* (Remarque, 1964, S. 530). Man kann feststellen, dass die Menschen vor dem Tod schlecht aussehen, da sie schwach sind. Patrice wollte gut aussehen, wie jede Frau, deswegen kurz vor dem Tod bot sie Robby an, ihr den Spiegel zu geben. Die Frau war im Agonie und sah schlimm aus, weil *„Die Arme waren dünn wie Kinderarme, die Rippen spannten sich unter der Haut, und das Fieber raste in immer neuen Stößen durch den schmalen Körper“* (Remarque, 1964, S. 562). Sie wollte besser aussehen, damit Robert sich an sie als solche erinnert, denn genau, wie man eine Person zum letzten Mal sieht, bleibt uns ein Leben lang in Erinnerung.

Die Uhr symbolisiert das Leben. In der ukrainischen Kultur halten Verwandte alle Uhren zu Hause an, wenn eine Person stirbt. Robby nahm die Uhr und warf sie gegen die Wand und in diesem Moment *„stand die Zeit still“*. Die Zeit blieb stehen und Pats Herz hörte auf zu schlagen. *„Sie starb in der letzten Stunde der Nacht, bevor es Morgen wurde. Sie starb schwer und qualvoll, und niemand konnte ihr helfen. Sie*

hielt meine Hand fest, aber sie wusste nicht mehr, dass ich bei ihr war. Irgendwann sagte jemand: » Sie ist tot... “ (Remarque, 1964, S. 564).

Das Leben und das Sterben stehen immer zusammen und Patrice Hollmann sagte einmal *„Es ist besser ist, zu sterben, wenn man noch leben möchte, als zu sterben und man möchte auch sterben“* (Remarque, 1964, S. 561). Man muss das Leben schätzen, leben und uns jeden Tag freuen. Wir haben immer die Zeit, um zu sterben, aber möglicherweise nicht genug Zeit gibt es, um glücklich zu leben.

Der Autor gibt das Konzept TOD in diesem Roman sehr gut wieder, da es viele lexikalische Mittel das Konzept verbalisieren. Man kann feststellen, dass das Wort „der Tod“ der Kern dieses Konzeptes ist. Die Basis besteht aus dem Synonym von diesem Lexem – aus dem Wort „das Sterben“. Die Peripherie dieses Konzeptes umfasst Wörter wie *„sterben, der Tote, tot, todtraurig, todmüde, der Angst, die Furcht, der Ärger, der Wut, das Böse, die geschlossene Augen, die Lungenentzündung, die Tuberkulose, die Depression, zornig, das graue Gesicht, das Blut herumquollen, die Lider bewegen sich nicht, das Atem kann man nicht mehr hören, augenblicklich tot sein, die Zeit stand still, fallen“*.

2.3 Lexikalisch-phraseologische Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD in dem Roman von Erich Maria Remarque „Arc de Triomphe“

Der Roman „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque wurde 1945 veröffentlicht. Es handelt sich um die echte Liebe, die sowohl Glück als auch Leiden bringen kann. Das Hauptthema des Romans ist jedoch nicht nur die Liebe, sondern auch Krieg und Tod. Der Protagonist des Romans – Ravic – ist sowohl Soldat als auch ein Mensch im Exil. Der erfolgreiche Chirurg, der gezwungen war, seine Heimat zu verlassen, versteckt sich in Paris. Er lebt dort heimlich, ohne Dokumente und Erlaubnis, trotzdem hilft er jedem, wer um die Hilfe bittet. Ravic brauchte nur Arbeit, deswegen arbeitete er mit dem „führenden“ Chirurg der Klinik – dem alten und talentlosen Professor Durant zusammen. Sie machten eine Affäre. *„Mit Durant war es dasselbe. Nur zeremonieller. Wenn der eine Operation hatte, blieb er bei dem*

Patienten, bis er narkotisiert war. Erst dann kam Ravic und machte die Operation, zu der Durant zu alt und zu unfähig war. Wenn der Patient dann später erwachte, erschien Durant wieder an seinem Bett als stolzer Operateur. Ravic sah den Patienten nur zugedeckt; er kannte von ihm nur die schmale, jodbraune Stelle Körper, die offen war für die Operation. Er wußte oft nicht einmal, wen er operierte. Durant gab ihm die Diagnose, und er begann zu schneiden. Er zahlte Ravic weniger als ein Zehntel dessen, was er selbst für die Operation bekam“ (Remarque, 1945, S. 73). Ravic sah die Menschen sterben. Er erzählte einmal: „Es waren sieben. Vier sind gestorben. Zwei davon erschossen von der eigenen Partei. Ich warte jetzt schon seit über zwanzig Jahren. Seit 1917. Einer von den dreien, die noch leben, ist jetzt an siebzig. Die anderen beiden um vierzig, fünfzig herum“ (Remarque, 1945, S. 127). Ravic lebte nach dem Sprichwort: „Hilf, wenn du kannst — tu alles dann —; aber wenn du nichts mehr tun kannst, vergiss! Dreh dich um! Halt dich fest! Mitleid ist etwas für ruhige Zeiten. Nicht, wenn es ums Leben geht“ (Remarque, 1945, S. 156).

Er half nicht nur denen, die eine Behandlung brauchten oder ihm Geld bezahlten, sondern auch gewöhnlichen Passanten. Eine solche Patientin war Joan Madu. Sie ist die Schauspielerin, die versteht, dass ihr Talent nicht perfekt ist, sie ist attraktiv und emotional, eine hervorragende Persönlichkeit, die davon träumt, nur von den anderen Menschen geliebt und bewundert zu werden. Der Roman beginnt mit dem Versuch des Selbstmordes, mit dem Treffen von Joan und Ravic, das sehr eng mit dem Konzept des Todes verbunden ist, als sie sich auf der Brücke treffen, von der Joan springen will. Ravic sah „ein blasses Gesicht mit hochliegenden Wangenknochen und weit auseinanderstehenden Augen. Das Gesicht war starr und maskenhaft; es wirkte, als sei es eingestürzt, und die Augen hatten im Laternenlicht einen Ausdruck so gläserner Leere, dass er aufmerksam wurde“ (Remarque, 1945, S.160). Die Beschreibung ihres Aussehens – eine Person, die nicht weiß, was als nächstes passieren wird, die Angst hat, Selbstmord zu begehen, die eine Leere in den Augen hat – zeugt davon, dass diese Person in einem Zustand der Euphorie war, sie wollte wegen der großen Verzweiflung, die sie ergriff, von der Brücke springen und sie konnte an nichts anderes denken. Ravic rettete eine Frau, sie redeten, rauchten Zigarren und tranken ihre Lieblings-Calvados.

Er rettete ihr nicht nur das Leben, sondern half ihr auch, einen Job in Scheherazade zu finden.

Joan wurde vor dem Tod gerettet, aber ihre Bekannte – nein. Es war sein Tod, der sie dazu brachte, durch die Stadt zu wandern und über Selbstmord nachzudenken. Am Morgen begann Ravic Joan zu fragen, was passiert war und sie erzählte es: *„Ist jemand gestorben?“* Sie nickte. *»Gestern Abend?“* Sie nickte wieder. *»Haben Sie ihn getötet?“* Die Frau starrte ihn an. *»Was? Was sagen Sie da?“* *»Haben Sie es getan? Wenn Sie mich fragen, was Sie tun sollen, müssen Sie es mir sagen.«* *»Er ist gestorben!«* schrie die Frau“ (Remarque, 1945, S. 41). Sie brachte ihn nicht in das Krankenhaus, weil er dagegen war, trotzdem war Joan bis zur letzten Sekunde neben ihm. Nur als er gestorben war und nichts mehr sagte, entschied sie zu gehen: *„als er plötzlich still war... und alles so still... und seine Augen... da habe ich es nicht mehr ausgehalten und bin fortgelaufen“* “ (Remarque, 1945, S. 42).

Der Tod wird nicht enden. Das junge arme Mädchen starb als nächstes. Sie war schwanger, beschloss aber, das Kind loszuwerden. Es hatte eine erfolglose Abtreibung, weshalb sie in die Klinik von Dr. Weber eingeliefert wurde. Das Mädchen hatte jedoch niedrigen Blutdruck und Herzklopfen, weshalb Ärzte sie nicht retten konnten, sie starb auf dem Operationstisch. Der Autor schreibt, dass es *„grau in den Kissen lag“* und Ravic *„deckte das Mädchen zu“*. Ein mit einem weißen Laken bedecktes Gesicht zeigt den Tod eines Mädchens an, wie es in Leichenschauhäusern oder Krankenhäusern üblich ist.

Sein ganzes Leben in Paris lebte Ravic mit der Idee der Rache. Er hatte eine Freundin Sybil, aber sie beging Selbstmord, weil sie den Schmerz nicht länger ertragen konnte. Eines Tages saß er in einem Bistro und sah eine vertraute Gestalt durch das Fenster. Es war der Mann, durch den seine Freundin gestorben ist und er erinnerte sich an alles auf einmal. *„Berlin. Ein Sommerabend 1934 — das Haus der Gestapo; Blut; ein kahles Zimmer ohne Fenster; das grelle Licht nackter elektrischer Birnen; ein rotbespritzter Tisch mit Riemen zum Festschnallen; die übernächtige Helligkeit seines Gehirns, das ein dutzendmal aus Ohnmachten durch halbes Ersticken in einem Wassereimer wieder aufgeschreckt worden war; seine Nieren, die so zerschlagen*

waren, dass sie nicht mehr schmerzten; das verzerrte, fassungslose Gesicht Sybils; ein paar Henkersknechte in Uniform, die sie hielten — und eine Stimme und ein lächelndes Gesicht, das freundlich erklärte, was mit der Frau geschehen würde, wenn man nicht gestand — Sybil, die dann drei Tage später angeblich erhängt aufgefunden wurde“ (Remarque, 1945, S. 125). Diese Beschreibung ist eine anschauliche Beschreibung der Folterkammer, die während der Gestapo-Zeit existierte. Es ist wichtig, dass solche Räume sehr eng mit dem Tod verbunden sind, da dort Menschen gefoltert wurden und fast niemand lebend herauskam.

Interessanter ist, dass Ravic aus politischen Gründen Paris verlassen musste, deswegen trennte er sich von Joan. Er lebte weiterhin ohne sie, aber er träumte davon, seine Geliebte zu treffen. In dieser Zeit wechselte Joan Madu ständig ihre Ehemänner: heute eins, morgen das zweite. Als Ravic nach Paris zurückkam, sahen sie sich oft und verbrachten sogar Nächte zusammen. Sie fühlten sich jedoch nicht glücklich.

Eines nachts rief Joan erneut Ravic an und bat ihn zu kommen. Sie machte immer so: sie rief ihn an, sagte ihm, dass sie Probleme habe und Ravic ging schnell zu ihr. Diesmal glaubte er ihr nicht und blieb im Hotel. Aber ihr Freund kam selbst zu Ravic und bat um Hilfe an. Er sagte: „Sie stirbt, mein Gott! So kommen Sie doch! Sie stirbt. Ich habe sie erschossen!“ (Remarque, 1945, S. 675). Ravic gab Erste Hilfe, rief einen Krankenwagen und ging mit ihr in die Klinik. Der Autor beschreibt detailliert die Szene, in der Joans Operation stattfindet. „Die Haut. Weiß. Haut wie jede, sagte er sich. Joans Haut. Haut wie jede. Blut. Joans Blut. Blut wie jedes. Tupfer. Der gerissene Muskel. Tupfer. Vorsicht. Weiter. Ein Fetzen Silberbrokat. Fäden. Weiter. Der Wundkanal. Splitter. Weiter. Der Kanal, führend, führend...“ (Remarque, 1945, S. 684). In dieser Passage kann man die Wiederholung von dem Wort „Blut“ sehen. Dieses Wort verstärkt ständig die Spannung, der Leser stellt sich in seinem Kopf viel Blut vor, das eng mit dem Tod zusammenhängt.

Für Ravic war es schwierig, Joans Leiden zu sehen. Er sieht, dass sich ihr Zustand nicht verbessert, weshalb er ihr einen zweiten Schuss gibt. Diese Injektion ähnelt der Sterbehilfe, wenn einer Person bestimmte Substanzen injiziert werden, die den Blutdruck und die Herzfrequenz senken, und die Person stirbt schließlich. „*Er*

machte ihr die Spritze. »Es wird gleich besser werden...« »Vorhin hat es nicht so weh getan...« Sie bewegte den Kopf. »Ravic«, flüsterte sie, »ich will nicht leiden. Ich... versprich, dass ich nicht leiden werde... meine Großmutter... ich habe sie gesehen... ich will das nicht... und es half ihr nichts... versprich mir...«. „Sie lag still. Die Hände lagen tot auf der Decke“ (Remarque, 1945, S. 689). In dieser Passage kann man sehen, dass Joan Madu sich im Zustand der Agonie befinden. Mit Agonie (altgriechisch ἀγωνία *agonía* ‚Qual‘, ‚Kampf‘) werden die unmittelbar vor dem Sterben auftretenden Verhaltensformen und Lebensäußerungen des Sterbenden bezeichnet. Sie sind Ausdruck einer zunehmenden Einschränkung der Lebensfunktionen ohne Aussicht auf spontane Rückbildung. Das Wort wird auch im Sinne von „Leid“ bzw. „qualvoller, auswegloser Zustand“ gebraucht [71]. Joan bewegt sich nicht, sie beginnt zu träumen, sie sagt, sie habe ihre Großmutter gesehen – all dies deutet darauf hin, dass sie bald sterben wird.

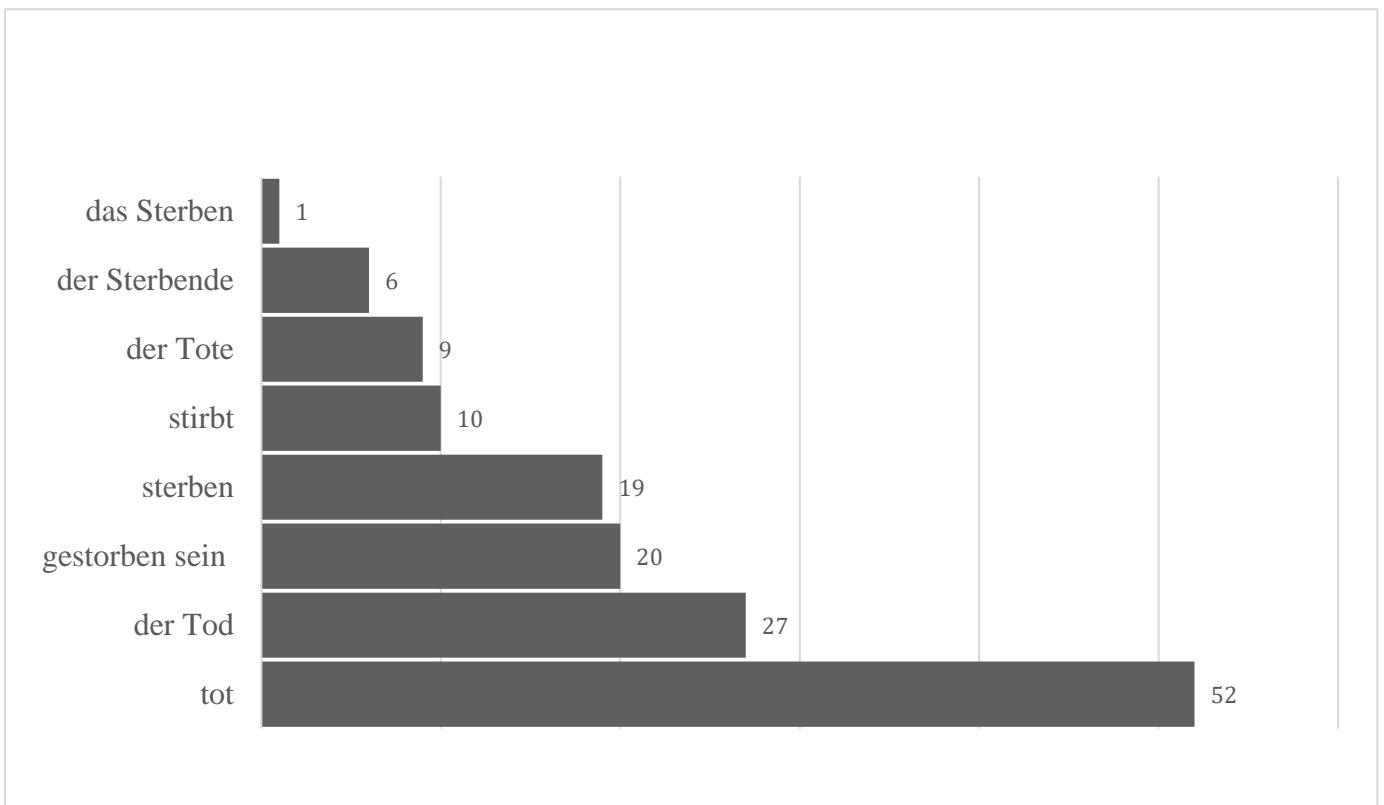
Vor dem Tod sagte Joan: „*Sono stata... perduta... senza di te...*“ (Remarque, 1945, S. 694). Man kann das als „Ohne dich sterbe ich“ übersetzen. Erich Maria Remarque beschreibt die letzten Sekunden des Lebens von Joan Madu sehr deutlich. „*Die Glieder waren tot, alles war tot, nur noch die Augen lebten und der Mund und der Atem, und er wußte, daß die Hilfsmuskeln der Atmung jetzt langsam von der Lähmung erfaßt würden; sie konnte kaum noch sprechen, sie keuchte bereits, ihre Zähne knirschten, ihr Gesicht verzerrte sich, sie kämpfte. Ihr Hals war gekrampft, sie versuchte noch zu sprechen, die Lippen zitterten. Röcheln, tiefes, grauenvolles Röcheln; endlich brach der Schrei durch. »Ravic«, stammelte sie. »Hilf... Hilf... Jetzt!«*“ (Remarque, 1945, S. 694).

Da die Handlung des Romans während des Zweiten Weltkriegs in Frankreich spielt, ist er voll von negativen Emotionen, Schuldgefühle, Schmerz und Todesangst. Um das Konzept TOD zu realisieren, benutzt Erich Maria Remarque das Substantiv „der Tod“, der zum Kern des Konzeptes gehört 27 Mal. Der Autor sagt, dass der Tod ein großes Raubtier ist. Viel öfter trifft der Leser auf das Adjektiv „tot“ – 52 Mal. Das Adjektiv wurde noch substantiviert, deswegen kann man auch das Lexem „der Tote“ 9 Mal treffen.

Das Substantiv „das Sterben“ gehört zur Basis des Konzeptes „TOD“ und man kann es 1 Mal treffen. Das Verb „sterben“ kommt öfter vor, 19 Mal. Das Verb wird auch substantiviert, deswegen gibt es auch das Lexem „der Sterbende“ 6 Mal (Sehen Sie das Diagramm 2.3.)

Diagramm 2.3.

Die Verwendungshäufigkeit der Lexeme "der Tod" und "das Sterben", ihrer Formen und Ableitungen



Der Suizid oder Selbsttötung (von *suicidium* aus *caedium* = Tötung und *sui* = seiner selbst (Genitiv), also *sui caedium* = Tötung seiner selbst) ist das willentliche Beenden des eigenen Lebens, sei es durch beabsichtigtes Handeln oder absichtliches Unterlassen, z. B. lebenswichtige Medikamente, Nahrungsmittel oder Flüssigkeit nicht mehr zu sich zu nehmen. Das Wort „Suizid“ wird in der modernen Wissenschaftssprache bevorzugt, während der sprachgebrauchlich bekanntere Ausdruck „Selbstmord“ als Lehnübersetzung bereits im 17. Jahrhundert ebenfalls aus „*suicidium*“ entstand [73]. Verschiedene Lebensereignisse, zum Beispiel

Arbeitslosigkeit, Probleme am Arbeitsplatz, Partnerschaftskonflikte, und auch psychische Erkrankungen können emotionalen Stress auslösen und der Mensch kann dann über Selbstmord denken. In dem Roman „Arc de Triomphe“ gehört das Lexem „der Selbstmord“ zur Peripherie des Konzeptes TOD, weil man dieses Wort 10 Mal treffen kann. Die Welt wird von Tag zu Tag härter, weshalb die Zahl der Morde von Tag zu Tag größer wird. Der Roman enthält auch Beispiele dafür, wie eine Person entweder eine andere tötet oder versucht zu töten. Deswegen kommen folgende Wörter, wie zum Beispiel „der Mörder“ 6 Mal, das Verb „töten“ 12 Mal und seine Form „getötet“ 10 Mal.

Wenn jemand eine andere Person töten will, benutzt er nicht immer einfache Wege, er tötet nicht sofort. Oft foltert der Mörder seine Opfer und bringt ihnen Schmerzen vor dem Tod. Dann glauben die Opfer, dass das Sterben die einzig richtige Wahl ist. In dem Roman „Arc de Triomphe“ gibt es auch Beispiele für die Qualen, darum benutzt Erich Maria Remarque solche Wörter wie „die Qual“ 5 Mal, „qualvoll“ 1 Mal und das Substantiv „die Folter“ 4 Mal (Sehen Sie das Diagramm 2.4.)

Diagramm 2.4.

Die Verwendungshäufigkeit der Lexeme, die nicht mit dem natürlichen Tod zusammenhängen



Alle religiösen Menschen glauben, dass die Seele nach dem Tod weiterlebt. Ohne die Seele verwandelt sich der Körper in eine Leiche. Im Moment des Todes verlässt die Seele ihren Körper, sie kommt in den Himmel, in die Hölle oder reist um die Erde, wenn sie nicht akzeptiert wird. In dem Roman gibt es die Bestätigung dieser Hypothese, weil das Wort „die Seelenwanderung“ verwendet wird. Interessant ist auch die Episode, wenn es gesagt wurde: *„Hebe dich, Seele! Fliege! Schluchze nicht, du legaler Mörder!“* Dennoch glaubte der Autor auch, dass wenn ein Mensch stirbt, seine Seele steigt und irgendwohin geht. Übrigens gibt es Hinweise von Wissenschaftlern, die bemerkt haben, dass der Körper eines Toten 21 Gramm leichter wird.

Der Roman ist auch voll von dem Konzept TOD da die Ereignisse während des Zweiten Weltkriegs stattfinden. Der Autor sagte, dass die Situation damals schlecht war und ohne Dokumente war man niemand, es hing davon nicht ab, wer man war. Es schrieb: *„Ein Stück Papier! Ob man es besaß oder nicht. Diese Kreatur würde sich entschuldigen und verbeugen, wenn man diesen Fetzen Papier hätte. Es würde gleichgültig sein, ob man eine Familie ermordet oder eine Bank beraubt hätte — der Mann würde salutieren. Aber selbst Christus ohne Paß — heute würde er im Gefängnis verkommen. Er würde ohnehin lange vor seinem dreiunddreißigsten Jahre erschlagen worden sein“* (Remarque, 1945, S. 342). Erich Maria Remarque war der Meinung, dass der Tod eine ganz normale und gewohnheitsmäßige Sache, denn jeden Tag stirbt er viel. *„Jeden Augenblick starben Tausende von Menschen. Es gab Statistiken darüber. Es war nichts dabei. Aber für den einen, der starb, war es alles und wichtiger als die ganze Welt, die weiter kreiste“* (Remarque, 1945, S. 35).

Der Kern des Konzeptes ist das Substantiv „Der Tod“ und die Basis – das Synonym zum Wort „Tod“ – das Sterben. Die Peripherie besteht aus Wörtern wie töten, Selbstmord, Blut, erschießen, tot, Todesangst, Sekudentod, die Seelenwanderung, sterben, die Seele fliegt, ein Ende ist ein Ende, still sein, grau legen, erhängt werden, begraben liegen.

SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL II

Beide Romane von Erich Maria Remarque, sowohl „Drei Kameraden“ als auch „Arc de Triomphe“ sind nicht nur eng mit Kriegen verbunden, sondern spiegeln auch das Leben der Menschen zu damaliger Zeit, ihre Lebensweise, Erfahrungen und ihren Zustand wider. Die Situation im Land ist schrecklich: die Wirtschaftskrise, die Menschen sind gezwungen, in andere Länder zu fliehen und dort Zuflucht zu suchen, es gibt keine normalen Arbeitsplätze, es gibt ständige Unterdrückung.

Zu viele Menschen sterben, aber nicht alle sterben eines natürlichen Todes. Zum Beispiel starb Patrice Hollmann aus dem Roman „Drei Kameraden“ an einer schrecklichen Krankheit – die Tuberkulose, die damals sehr schwer zu heilen war. Wie Remarque ihr Leiden und alle fünf Sterbephasen nach Elisabeth Kübler-Ross beschreibt, ist sehr schwer zu lesen. Alle anderen Charaktere in den Romanen sterben nicht an Krankheit. Jemand wie Lenz zum Beispiel wird während eines Streiks erschossen, jemand muss Selbstmord begehen, wie die Freundin von Ravic Sybil, und jemand wird nur von einem Freund erschossen, wie Joan Madu. Alle diese Helden sind mit dem Tod verbunden. Um dies den Lesern klar zu machen, verwendet Erich Maria Remarque nicht einfach die Wörter „sterben“ oder „töten“. Er beschreibt das Gefühl, das Wetter und erwähnt auch bestimmte Zeichen, wie eine angehaltene Uhr oder eine schwarze Katze, die die Straße überquert. Der Autor schreibt nicht klar, dass die dritte Injektion, die Ravic in Blut von Joan Madu injizierte, tödlich war, aber eines ist dem Leser klar: Er konnte sie nicht leiden sehen und wusste, dass sie bald sterben würde. Er beschleunigte einfach den Tod und linderte sein Leiden.

Das Konzept wird nicht nur implizit oder verdeckt, mit Hilfe von Beschreibungen realisiert, sondern auch explizit realisiert, dank der Worte. Zusammenfassend kann man sagen, dass das Konzept TOD aus drei Teilen besteht. Das sind der Kern, die Basis und die Peripherie. Zu dem Kern des Konzeptes gehört selbst das Substantiv „der Tod“. Die Basis besteht aus dem Synonym zum Wort „der Tod“ – das Sterben. Und die Peripherie ist ganz groß, da sie sowohl die Emotionen als auch andere Worte enthält, wie zum Beispiel, „begraben liegen, ausgelöscht sein, auf den endlosen Gräberreihen sein, sterben, erhängt wurden, die Leiche eingraben, fallen, kein Atem mehr, lautlos liegen, still liegen, fast augenblicklich tot gewesen sein, ein

schwarzes Gesicht haben, der Todesangst, das Unglück, die Abtreibung, das Blut, der Selbstmord, ein großes, verwittertes Kreuz mit der Figur Christi, der Mörder, das Gemeindefriedhof, ein einfaches, schwarzes Holzkreuz, die Seele fliegt, wie eine gespenstische Versammlung aus dem Jenseits aussehen, nicht ewig leben können, der Sekudentod, die Todesnacht, der Himmelsfrieden, die Depression, der Zorn, die Wut, die Krankheit, die Tuberkulose, Schüsse und Wunden, die Qual, schwarze Augen im bleichen Gesicht, das Grab, das Ende, die Folter, die Leiden, niemals nachkommen, das Mitleid“.

KAPITEL III. WIEDERGABE DER LEXIKALISCH-SEMANTISCHEN MITTEL DES KONZEPTEES TOD BEIM ÜBERSETZEN AUS DEM DEUTSCHEN INS UKRAINISCHE

3.1 Lexikalische Übersetzungstransformationen im Roman „Drei Kameraden“ von E. M. Remarque

Das Übersetzen ist eine der wichtigsten Formen interkultureller Beziehungen. Man kann sagen, dass die Übersetzung ein Vermittler zwischen zwei verschiedenen Kulturen, zwischen zwei verschiedenen Sprachen und zwischen zwei verschiedenen Menschen ist. Die übersetzten Werke erfüllen nicht nur die Vermittlungsfunktion, sondern auch eine kreative, produktive Mission, da sie immer ein wichtiger Anreiz für die Entwicklung von Landessprachen, Literaturen und Kulturen waren.

Die Romanen von Erich Maria Remarque „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ werden von vielen Übersetzer übersetzt, aber die berühmteste Übersetzung, die heutzutage fast jemand gelesen hat, ist aus der Feder von einem bekannten ukrainischen Übersetzer und Germanist – Jewhen Oksentovytsch Popovych geflossen. Er beschäftigte sich mit den Übersetzungen, da er der Meinung war, dass die Übersetzung immer als Schützer der Sprache dient, und seine Aufgaben umfassten den Aufbau und die Entwicklung der Sprache. Er behauptete, dass man durch die Übersetzung zunächst die Kultur der Welt kennenlernen kann, denn ohne Kenntnis der Kultur werden die Menschen niemals spirituell sein. Man muss nicht nur die Nachbarn kennen, sondern auch die Kultur und die Welt. Zweitens, sagte er, wurde die Sprache im Christentum nur dann als unabhängig angesehen, wenn es sich um die übersetzte Heilige Schrift handelt [23].

Trotz der Tatsache, dass er seine Muttersprache und die deutsche Sprache perfekt kannte, verbesserte Jewhen Popovych sie jeden Tag weiter und lernte jeden Tag. Schließlich wurde seine Arbeit ein Modell für die künstlerische Angemessenheit des Originals und seine Reproduktion in einer anderen Sprache. Die Wörterbücher waren für ihn interessanter als Krimis, weil er viel mehr aus dem Wörterbuch lernen könnte. Jedes seiner übersetzten Werke basierte auf perfekter Kenntnis der Menschen, der Geschichte, der Sprache und des kulturellen Erbes. Er hatte einen tadellosen

künstlerischen Geschmack, vermittelte das Gefühl jedes Wortes, die Unfehlbarkeit seiner Wahl und die Forderung des Übersetzers nach seinem Talent. Obwohl seine Werke unübertroffen waren, sagte er in seinen Interviews, dass es nicht leicht ist, eine gute Übersetzung zu machen, dass die Arbeit des Übersetzers eine schwierige und wichtige ist. Dank seiner Erfahrung war er davon überzeugt, dass es einfacher ist, die Kinderliteratur zu übersetzen. Aber das Schwierigste ist die Philosophie und ab und zu auch die schöne Literatur.

Um eine gute Übersetzung zu machen, können die Übersetzer viele Übersetzungstransformationen benutzen. Jewhen Popovych verwendete bei der Übersetzung des Romans in der ersten Linie lexikalische Transformationen. Er sagte, dass die Übersetzung der Lexik eine wichtige Rolle spielt, weil man gewisse Unterschiede in den lexikalischen Systemen verschiedener Sprachen beobachten kann. In jeder Sprache haben einzelne Wörter ihre eigene Geschichte und jedes Wort kann eine unterschiedliche lexikalische Bedeutung haben. Aber es ist schwierig, Romane zu übersetzen, weil es Wörter gibt, die durch Polysemie gekennzeichnet sind, d.h. ein Wort, aber es hat viele Bedeutungen. Um ein Lexem richtig zu übersetzen, braucht man das Kontext. Unter dem Begriff „das Kontext“ versteht man *„eine Textpassage, ein Teil einer mündlichen oder schriftlichen Erklärung, die einen fertigen Gedanken zum Ausdruck bringt“*. Er ermöglicht, die genaue lexikalische Bedeutung eines einzelnen Wortes oder einer Phrase zu bestimmen, weil außerhalb des Kontexts ein Wort eine andere Bedeutung haben kann. In dem Roman „Drei Kameraden“ von Erich Maria Remarque kann man das Wort *auslöschen* treffen, aber man muss aufmerksam sein, weil dieses Wort ein Beispiel der Polysemie ist. In dem Duden Wörterbuch kann man folgende Definitionen dieses Lexems finden:

- vollständig löschen, z.B. das Feuer im Herd auslöschen;
- wegwischen, z.B. die Schrift an der Tafel auslöschen [66].

Man sieht, dass dieses Wort nichts mit dem Tod zu tun hat. Es kann ins Ukrainische als *заснути* oder *стирати/анулювати* übersetzt werden. Aber im Roman „Drei Kameraden“ gehört das Wort *auslöschen* zur Peripherie des Konzeptes TOD, weil es bedeutet *„заснути (помирати)“* und es gilt für den Menschen. Normalerweise

sehen Menschen vor dem Tod nicht sehr schön aus, insbesondere diejenigen, die an einer unheilbaren Krankheit leiden. Sie verlieren Gewicht, ihre Hautfarbe ändert sich, es ist schwierig für sie, irgendetwas zu tun, sie haben blaue Flecken unter den Augen, weil sie aufgrund von Schmerzen nicht genug Schlaf bekommen. Im Roman sehen wir das bei der Beerdigung eines der Freunde – Gottfried. Er wurde während des Streiks erschossen und seitdem haben sich seine Körper- und Hautfarbe verändert, seine Augen sind geschlossen, so dass das Licht, das Verlangen nach Leben ist verschwunden, deshalb ist er ausgelöscht. „*Gottfried aber war tot. Er war ausgelöscht. Wir standen an seinem Grabe, wir wußten, daß sein Körper, sein Haar, seine Augen noch da waren, verwandelt schon, aber doch noch da, und daß er trotzdem schon fort war und nie wiederkam. Es war nicht zu begreifen. Unsere Haut war warm, unsere Gedanken arbeiteten, unser Herz pumpte Blut durch die Adern, wir waren da wie vorher, wie gestern noch, uns fehlte nicht plötzlich ein Arm, wir waren nicht blind oder stumm geworden, alles war wie immer, gleich würden wir fortgehen und Gottfried Lenz würde zurückbleiben und niemals nachkommen. Es war nicht zu begreifen“ (Remarque, 1964, S. 485). Die ukrainische Variante lautet so „*А Готфрід був мертвий. Він згас. Ми стояли біля його могили, ми знали, що його тіло, його волосся, його очі ще існують, правда, уже не такі, як раніше, але ж існують, і все ж він уже пішов від нас і ніколи вже не повернеться. Це неможливо було осягнути. Шкіра у кожного з нас була тепла, мозок працював, наші серця гнали кров по жилах, ми жили, як і раніше, як і вчора, ніхто з нас раптом не втратив руки, ніхто не осліп, не онімів, все було, як і завжди, ми невдовзі мали піти звідси, а Готфрід мав лишитись там і ніколи вже не міг піти слідом за нами. Це неможливо було осягнути...“ (Remarque, 2019, Kap. 24). Der Übersetzer hat verstanden, dass das Wort *auslöschen* sich auf den Tod bezieht, weil es in dieser Passage viele andere Wörter gibt, die den Tod widerspiegeln, z.B. tot sein, das Grab, fort sein und nie. Interessanterweise verstärkt das Adverb „nie“ hier die Vorstellung, dass nichts für immer ewig ist und wenn eine Person stirbt, es ist für immer.**

Bei der Übersetzung und zwar bei der Auswahl eines Wortes muss die Einstellung des Autors zu den beschriebenen Tatsachen, Handlungen, Charakteren

berücksichtigt werden, insbesondere ist mit der ideologischen Ausrichtung des übersetzten Textes zu rechnen. Die Wortverbindung *tot sein* übersetzt man normalerweise als „*бути мертвим, померти*“, aber diese Wortverbindung kann auch entsprechend der betreffenden Person übersetzt werden, d.h. das Wort kann eine stilistische Farbe, eine Konnotation erhalten. In dem Roman „Drei Kameraden“ gibt es eine Heldin Matilda Stoß – eine Putzfrau einer Autowerkstatt, die gerne trinkt. Am Anfang des Romans bietet Robert ihr an, teuren Cognac zu trinken, worauf sie antwortet: „*Sie sind ein Heiliger, sind Sie! Lieber tot, als so was annehmen!*“ (Remarque, 1964, S. 8). Jewhen Popovych versteht, dass Mathilde eher ein negativer Charakter ist, sie ist eine Putzfrau, deshalb hat sie wahrscheinlich keine gute Ausbildung, sie hat kein reiches Vokabular, weshalb er ihre Worte übersetzt als „*Та ви — свята людина, їй-бо, свята! Здохну, а не вип'ю!*“ (Remarque, 2019, Kap. 1). Er benutzt das ukrainische Wort *здихати*, das in der ukrainischen Sprache als vulgäres Wort verwendet wird, wenn es um eine Person geht.

Gottfried – einer der drei Kameraden nennt den Tod eine Krankheit. Schließlich beginnt es mit dem Leben selbst und er versichert den Lesern in den Romanen, dass der Tod eine normale Sache ist, es ist das, was Gott mit dem Leben geschaffen hat. „*Brüder, das Leben ist eine Krankheit, und der Tod beginnt schon mit der Geburt. Jeder Atemzug und jeder Herzschlag ist schon ein bisschen Sterben – ein kleiner Ruck dem Ende zu*“ (Remarque, 1964, S. 204). Der Übersetzer hat diese Passage konkreter dargestellt, er sagte, dass „*Життя, брати мої, це хвороба, а вмирання починається з дня народження. Кожен віддих, кожне биття серця – це вже елементи вмирання, це вже наближення до могили*“ (Remarque, 2019, Kap. 12). Man kann sehen, dass er das Wort *der Tod* nicht als *смерть* übersetzt, sondern als *вмирання*. Aus diesem Grund zeigt der Autor, dass der Tod kein plötzlicher Prozess ist, sondern ein langfristiger Prozess, der von Geburt an andauert und einen Menschen ein Leben lang begleitet. Das Stadium, in dem eine Person bereits tot ist, ist das Ende, d.h. der Prozess hat gestoppt, weil das Leben aufgehört hat. Jewhen Popovych übermittelt dieses Ende mit dem Wort „das Grab“, weil die im Grab liegenden Menschen hundertprozentig tot sind und sich von dort niemals erheben werden.

Bei der Übersetzung ist es auch wichtig, ein Äquivalent zu wählen, das die Ideen und Assoziationen des Lesers berücksichtigt. Als Robert mit dem Arzt Jaffé die Krankenzimmer vorbeikamen, hat er vieles gesehen: eine Frau, die keine Nase mehr hatte, die andere Frau mit einer schweren Veronalvergiftung und auch einen Mann, der ständig mit der Krankheit zu kämpfen hatte. Der Arzt sagte: „*Doppelte Lungenentzündung und Rippenfellentzündung. Wehrt sich seit einer Woche wie ein Stier. Rückfall*“ (Remarque, 1964, S. 347). Und Jewhen Popovych hat das so übersetzt „*Двостороннє запалення легенів і плеврит. Уже з тиждень відчайдушно бореться зі смертю. Рецидив*“. Man sieht, dass Jewhen Popovych die Übersetzung größer macht, er konkretisiert hier, wogegen sich der Mann kämpft. Er fügt der Übersetzung das Wort *Tod* hinzu, um dem Leser verständlich zu machen, dass es ziemlich schwierig ist, den menschlichen Körper zu tolerieren, wenn eine Person gleichzeitig an beiden Krankheiten leidet. Interessant ist, dass der Übersetzer die Wortverbindung *sich wie ein Stier wehren* nicht als *боротись як бик*, sondern als *відчайдушно боротись* übersetzt. Jewhen Popovych zeigt damit, dass die ukrainische Sprache reich an Wörtern ist, dass es nicht notwendig ist, alles buchstäblich zu übersetzen, obwohl wir auch Sätze haben, die mit dem Stier verwandt sind und die bedeuten, verzweifelt zu kämpfen oder hartnäckig zu sein.

Man muss die lexikalisch-semantische Variante der Wörter rausfinden. Die Wortverbindung *begraben liegen* besteht aus zwei Wörtern: begraben und liegen. Interessant ist, dass das Verb *begraben* zwei Bedeutungen hat. Die erste lautet „*einen Verstorbenen beisetzen, beerdigen*“, das ist die direkte Bedeutung und die zweite übertragene – „*einen Gedanken aufgeben, verwerfen*“ [72]. Aber in dem Roman „Drei Kameraden“ kann man diese Wortverbindung auch dann sehen, wenn Path im Sanatorium liegt und mit Robert über das Wetter spricht. Es ist draußen Herbst, und Path sagt, dass dieser Regen, der im Herbst strömt, sie bereits satthath, es regnet schon viel zu lange. Immerhin fühlt sie sich im Regen begraben. „*Manchmal nachts, wenn ich aufwache, glaube ich, dass ich ganz begraben bin unter dem vielen Regen.*“ Das heißt, hier geht es nicht nur darum, begraben zu werden und tot zu sein, sondern sich auch deprimiert zu fühlen. „*Іноді, коли я прокидаюсь уночі, мені здається, що я*

вже похована під цим нескінченим дощем“ (Remarque, 2019, Kap.20). Hier ist auch die Symbolik interessant, weil man den Regen mit den Tränen assoziiert, so der Regen sind die Tränen der Natur und solches Wetter schafft eine pessimistische Stimmung, das fühlt auch Path, dass es „viel Regen“ gibt, aber der Übersetzer hat es konkreter mit „нескінченний дощ“ wiedergegeben.

In dem Roman „Drei Kameraden“ sagte einmal der Arzt, der im Sanatorium arbeitete: „*Rita ist tot. Heute Morgen war sie tot*“. Seine Worte klingen so in der ukrainischen Variante: „*Рита померла. Вона померла сьогодні вранці*“ übersetzt. Der zweite Satz „*Heute morgen war sie tot*“ wird in die ukrainische Sprache mit Hilfe einer Übersetzungstransformation – Permutation übersetzt „*Вона померла сьогодні вранці*“. Die Wortfolge in der Zielsprache ist anders als in die Ausgangssprache. Die Beispiele für die Permutation kommen sehr oft vor, weil die Übersetzung der Sprachnormen der Zielsprache entsprechen soll.

Das Verb „liegen“ hat folgende Bedeutungen:

- eine waagerechte Lage einnehmen; in ruhender, fast waagerechter Lage, Stellung sein; der Länge nach ausgestreckt auf einer Unterlage ruhen,
- irgendwo, in einer bestimmten Weise an einer Stelle sein, sich befinden,
- an einem Platz (in der Landschaft, in einem Gebäude o. Ä.) zu finden sein; seine feste geografische Lage haben,
- von jemandem abhängen, in jemandes Macht, Entscheidungsfreiheit stehen
- jemandes Begabung, Neigung oder Einstellung entgegenkommen, entsprechen, sodass er ein Verhältnis, eine Beziehung dazu haben kann; ansprechen und gemäß sein [66].

Aber in der Kombination mit dem Adverb, d.h. ein Adverb plus ein Substantiv, ändert sich die Bedeutung. Zum Beispiel, was den Konzept TOD betrifft – „*still liegen*“ oder „*lautlos liegen*“ bedeuten – zu sterben. Das Adverb „still“ ist sehr eng mit dem Tod verbunden, weil es immer die Stille am Friedhof herrscht. „*Wir gingen weiter und kamen an den Friedhof. Er war wie eine stille Insel in der steinernen Häuserflut. Die Bäume rauschten. Ihre Wipfel waren schon nicht mehr zu sehen*“. Man kann sehen, dass E.M. Remarque den Friedhof mit einer Insel vergleicht, die oder völlig unbewohnt

ist oder eine, auf der es wenig Menschen gibt, aber sie schweigen ständig und es herrscht eine Totenstille. In der ukrainischen Variante sehen wir eine Wort-für-Wort-Übersetzung *„Ми пішли далі, дійшли до цвинтаря. Він був наче тихий острів серед кам'яного потоку будівель. Дерев шуміли, але верхівок не було вже видно“* (Remarque, 2019, Kap.9). Auf dem Friedhof gibt es viele Gräber, die alle in Reihen nebeneinanderstehen. *„Alfons hatte ein einfaches, schwarzes Holzkreuz mitgebracht, ein Kreuz, wie sie auf den endlosen Gräberreihen in Frankreich zu Hunderttausenden stehen. Wir setzten es an das Kopfende des Grabes“* (Remarque, 1964, S. 484). Wenn man das sieht, fühlt man sich nicht gut, die Menschen fühlen sich traurig und mitfühlend. Schließlich sind Gräber ein Ort, an dem Menschen begraben sind, die für immer gestorben sind, ihre Verwandten verlassen haben und dort für immer ruhen. Das Mitleid ist mit dem Konzept TOD verbunden, weil dieses Gefühl entsteht, wenn jemand stirbt. Man sympathisiert mit Familie, Freunden und sich selbst, weil man enge Menschen verloren hat.

In der Passage, als der Arzt mit Robert über die Krankheit von Patrice sprach, schlug er vor, dass sie sterben könnte, aber Robert gefiel seine Worte gar nicht. Er war davon überzeugt, dass Patrice nicht stirbt, dass sie länger leben wird. Er sagte: *„»Sie wird hundert Jahre alt«, sagte ich ärgerlich, weil sie weinte, als müsse Pat sterben. Pat würde nicht sterben. Der kühle Morgen, der Wind, das helle meergepeitschte Leben in mir: Pat konnte nicht sterben. Sie konnte nur sterben, wenn ich den Mut verlor. Da stand Köster, mein Kamerad – da stand ich, Pats Kamerad –, erst mußten wir sterben. Solange wir lebten, würden wir sie herausholen. So war es immer. Solange Köster lebte, konnte ich nicht sterben. Und solange wir beide lebten, konnte Pat nicht sterben“* (Remarque, 1964, S. 269). Jewhen Popovych übersetzte diese Passage so: *«Пат не помре, — звучало у мене в голові. Свіжий ранок, вітер, море підбадьорили мене, вдихнули в мене життя. — Пат не може померти... Хіба що тільки тоді, коли б я втратив мужність. Ось стоїть Кестер, мій бойовий друг, ось я — друг Пат, спершу мусили б померти ми. А поки ми живі, ми не дамо їй в лабеті смерті. Так було завжди. Поки живий Кестер, я не міг померти. І поки ми обидва живі, Пат не може померти»* (Remarque, 2019, Kap. 16).

Interessanterweise verwendet der Übersetzer bei der Übersetzung des Wortes *sterben* das Äquivalent, d.h. *sterben* wurde buchstäblich als *померти* übersetzt, aber in einem Satz verwendet er bei der Übersetzung ins Ukrainische ein Phraseologismus *віддавати в лабету смерті*, obwohl es in der deutschen Variante nicht das Wort Tod gibt. „Solange wir lebten, würden wir sie herausholen“ – hier hat man das Verb *herausholen* und es bedeutet:

- von dort drinnen hierher nach draußen holen;
- herausarbeiten und deutlich sichtbar darstellen;
- durch [geschickte] Fragen von jemandem erfahren;
- eine bestimmte Leistung abgewinnen [66].

Man kann sehen, dass das Wort *herausholen* bei der Übersetzung eine völlig andere Bedeutung erhält, nicht ziehen oder drücken, sondern den Tod geben. Es wurde als *віддавати в лабету смерті* ins Ukrainisch übersetzt. Jewhen Popovych zeigt damit, sowohl dass die ukrainische Sprache reich an Phraseologismen ist, als auch, dass der Tod sehr mächtig ist. Der Übersetzer verwendet das Wort *лабету*, das „sehr große, starke Hände oder Pfoten“ bedeutet und zeigt damit, dass der Tod Macht hat, und wenn er einen Menschen nehmen will, nimmt er ihn in seine großen Hände.

Als der Arzt Robert erzählte, was mit den anderen Patienten passiert war, und Beispiele nannte, erwähnte er eine Frau, die sterben wollte, also sie hat zweimal Selbstmord begangen. Er sagte: „Ich hatte in den letzten Jahren fünf ähnliche Fälle«, sagte Jaffé. »Nur eine hat zum zweitenmal versucht, ein Ende zu machen. Mit Gas. Sie ist gestorben. Von den andern sind zwei wiederverheiratet“ (Remarque, 1964, S. 348). Jewhen Popovych übersetzte diese Passage folgenderweise: „У мене за останні роки було п'ять таких випадків, — пояснив Жафе. — Лише одна з них удруге спробувала накласти на себе руки. Отруїлася газом. Та померла. З чотирьох інших дві знову вийшли заміж“ (Remarque, 2019, Kap.17). Man sieht, dass es hier um Selbstmord geht und der Übersetzer verwendet wieder ein Phraseologismus, um die Bedeutung einer Wortverbindung zu vermitteln. Er übersetzt diese Wortverbindung nicht, wie man ein Ende macht, weil es sehr abstrakt ist, weil man mit allem enden

kann. Hier gibt Jewhen Popovych an, dass das Mädchen sich selbst den Tod verursacht hat, dass sie wollte sterben, und zwar *накласти на себе руки*.

Als Robert zum Beispiel beschrieb, was er während seiner 30 Jahren erlebt hat, erwähnte er Josef Stoll, der seine Beine verloren hat. E.M. Remarque schrieb „*Er hatte keine Beine mehr, aber er wusste es noch nicht. Es war nicht zu sehen, weil die Decke über einem Drahtkorb lag*“ und der Übersetzer hat diese Sätze folgenderweise übersetzt: „*Ніг у нього вже не було, але він іще про це не знав. Він не бачив свого каліцтва, бо під ковдрою лежав дротяний каркас*“ (Remarque, 2019, Kap. 1). Jewhen Popovych verwendet das Wort „каліцтво“ – „die Verstümmelung“, um zu erklären, dass der Verlust von Beinen für eine Person ein echtes Problem ist, aber es war damals eine Katastrophe, weil es unmöglich war, eine Chance für das Kunstbein zu haben, um weiterhin normal zu funktionieren, und die Medizin war damals nicht so gut entwickelt. Als Robby über das Jahr 1918, das im Lazarett verbrachte, erzählte, hat er ein paar Worte über die Atmosphäre, die damals war, gesagt. Er hat noch folgendes erwähnt „*Schwere Verletzungen*“. Man kann das als „важкі травми“, aber der Übersetzer sagte es mit einem Wort „*тяжкопоранені*“, er hat die Wortverbindung „*schwere Verletzungen*“ substantiviert und man hat „*тяжкопоранені*“ – die Menschen, die schwere Verletzungen bekommen haben.

Die Person, die stirbt, sieht ganz schlecht aus. Erich Maria Remarque beschreibt das Aussehen von Path in den letzten Tagen ihres Lebens. Er schreibt: „*Pat wurde immer schwächer. Sie konnte nicht mehr aufstehen. In den Nächten hatte sie oft Erstickungsanfälle. Dann wurde sie grau vor Todesangst. Ich hielt ihre nassen, kraftlosen Hände. »Nur diese Stunde überstehen!« keuchte sie, »nur diese Stunde, Robby. Da sterben sie...*“ (Remarque, 1964, S. 558). In dieser Passage sagt der Autor, dass Pats Körper bereits geschwächt ist, sie kann nicht gehen, weil der Körper wahrscheinlich dehydriert ist, sie isst wenig, so dass sie nicht genug Vitamine bekommt. Die Übersetzung, die Jewhen Popovych gemacht hat, ist fast Wort-für-Wort-Übersetzung, die so lautet: „*Пат дедалі слабішала. Вона вже не могла вставати. Ночами в неї часто були напади ядухи. Тоді вона блідла від страху перед смертю. Я тримав її вологі безсилі руки. — Тільки б пережити цю годину! — задихалась*

вона. — *Лише цю годину, Роббі. Саме в цей час помирають...*“ (Remarque, 2019, Kap. 28). Hier kann man den Ausdruck blass vor Todesangst sehen. Der Unterschied der Farben ist interessant hier, in der deutschen Kultur wird Grau und in Ukrainisch Weiß verwendet.

Während des Lesens den Romanen kann man auch ein Symbol wie das Kreuz sehen, das nicht nur wie schon in der letzten Bibelstelle, so wird Kreuz vielfach sinnbildlich für den Glauben an Christum selbst gebraucht [69], sondern auch mit dem Tod und mit starken, schrecklichen und langen Qualen und Foltern, weil es Jahre zuvor Jesus Christus war, der an Leiden und Schmerz starb, als er gekreuzigt wurde. Der Satz *„In der Mitte erhob sich ein großes, verwittertes Kreuz mit der Figur Christi“* ist wie ein Beispiel aus der Bibel, wo Jesus Christus am Kreuz hängt, blutet und für menschliche Sünden leidet, das Kreuz bedeutet den Tod. Der Übersetzer hat diesen Satz Wort-für-Wort übersetzt, ohne irgendwelche Veränderungen – *„Посередині височів великий, звітрлий хрест із фігурою Ісуса Христа“*. Normalerweise ist das Kreuz aus Holz, wie man es oft auf Gräbern auf dem Friedhof sieht. In dem Roman *„Drei Kameraden“* sehen wir uns eine Szene auf dem Friedhof, und dort entsteht eine Wortverbindung – *„ein einfaches, schwarzes Holzkreuz“* – *„простий, чорний дерев'яний хрест“*.

Das Leben wird sehr oft mit dem Theater verglichen, weil jede Person irgendwelche Rolle in dieser Welt spielt, es gibt den Anfang und auch das Ende, wie bei Aufführungen. Erich Maria Remarque stellt das Leben nicht wie das Theater, er sagt konkreter, dass das Leben eine Bühne ist und der Tod eine negative Person ist, die immer etwas Schlechtes voraussagt. Man kann nicht an die Krankheit sterben, die andere Person kann auch das Leben wegnehmen mit Schüssen, Schlägen oder Verletzungen. Der Autor beschreibt das so: *„Das ist doch nur eine Bühne hier, auf der ein bisschen Tod gespielt wird. Wenn man stirbt, das ist doch furchtbarer Ernst. Ich hätte den jungen Leuten nachgehen, ihnen auf die Schultern schlagen und sagen mögen: »Nicht wahr, das ist nur ein Salontod hier, und ihr seid nur lustige Sterbeamateure? Nachher wird wieder aufgestanden und sich verbeugt? So kann man doch nicht sterben, mit etwas Fieber und rauhem Atem, dazu gehören doch Schüsse“*

und Wunden, so kenne ich es doch...“ (Remarque, 1964, S. 523). *Тут просто сцена, на якій трохи грають у смерть. Коли людина вмирає, це ж страшенно серйозно». Мені хотілося піти слідом за тими молодими людьми, поплескати їх по плечу і сказати: «Правда ж — це лише театральна смерть, а ви тільки любителі грати роль умираючих? А потім знову встанете і вклонитесь глядачам? Адже так не можна вмерти — від температури й хрипкого дихання, вмирають від пострілів і ран, я ж знаю це...*“ (Remarque, 2019, Kap.26). Die Übersetzung, die Jewhen Popovych gemacht hat, ist interessant, weil das Wort „der Tod“ in der Ausgangssprache eine personifizierte Person ist, die auf der auftritt und irgendwelche Rolle spielt. Aber in der Zielsprache wurde es als „на якій трохи грають у смерть“ übersetzt, d.h. der Tod ist nicht personifiziert, er kann nicht auf der Bühne stehen und als Tod handeln. Stattdessen ist es in der ukrainischen Variante ein unpersönlicher Satz, wenn es eine Bühne gibt, aber der Übersetzer nennt nicht diejenigen, die eine solche Rolle wie der Tod spielen.

Interessanterweise wird auch solche Wortverbindung wie „scheintot sein“ ins Ukrainische übersetzt, nicht nur als *здаватись мертвою*, sondern auch *заснути летаргічним сном*. Unter dem Begriff *Lethargie* versteht man in der medizinischen Fachsprache „*Schlafsucht; starkes Schlafbedürfnis mit Bewusstseinsstörungen*“ [66].

Die Scene der Beschreibung der letzten Sekunden des Lebens von Patrice sind schwer zu lesen. Die Atmosphäre, die in dem Zimmer herrscht, ist sehr pessimistisch. Draußen regnete es, die Uhr blieb stehen und Roberts Zustand war alarmierend und Einige Stunden vor dem Tod beschränkt sich die menschliche Aktivität auf das Bett. All dies geht irgendwie der Tatsache voraus, dass bald jemand sterben wird. Erich Maria Remarque schrieb: „*Sie starb in der letzten Stunde der Nacht, bevor es Morgen wurde. Sie starb schwer und qualvoll, und niemand konnte ihr helfen. Sie hielt meine Hand fest, aber sie wußte nicht mehr, daß ich bei ihr war. Irgendwann sagte jemand: »Sie ist tot...*“ (Remarque, 1964, S. 564). Seine Beschreibung wurde buchstäblich übersetzt: „*Вона померла в останню годину ночі, до того як настав ранок. Вона вмирала тяжко, болісно, і ніхто не міг допомогти їй. Вона міцно тримала мою руку, але вже не впізнавала мене. Потім хтось сказав: — Вона мертва... — Ні,*

— *заперечив я, — вона ще не мертва. Вона ще міцно тримає мою руку...*“ (Remarque, 2019, Kap. 26). Das, was nach dem Moment des Todes war, wurde folgenderweise dargestellt: *„Licht. Unerträgliches, grelles Licht. Menschen. Der Arzt. Ich öffnete langsam meine Hand. Pats Hand fiel herunter. Blut. Ein verzerrtes, ersticktes Gesicht. Qualvolle, starre Augen. Braunes, seidiges Haar“* (Remarque, 1964, S. 565). *Світло. Нестерпне, яскраве світло. Люди. Лікар. Я повільно розняв свою руку. Рука Пат упала вниз. Кров. Виснажене, спотворене ядухою обличчя. Болісні застигли очі. Каштанове шовковисте волосся“* (Remarque, 2019, Kap. 26). Der Autor zeigt, dass der Mensch schon tot ist. Sie verlor ihre Reflexe, ihre Hand hielt nicht, sie fiel einfach hin. Die Augen bewegen sich nicht, es fühlt sich an, als würde die Person, die gestorben ist, nur einen Punkt betrachten. Der Übersetzer übersetzt Remarques Wörter fast buchstäblich, erinnert den Leser jedoch daran, warum das Gesicht so ist. Er sagt, dass es krankheitsbedingt ist, und fügt Wörter wie *„спотворене ядухою“* hinzu. Robert fügt dann hinzu, dass Patrice sich geändert hat, er sagte *„Dann kam der Morgen, und sie war es nicht mehr“* (Remarque, 1964, S. 565). Seine Worte sind ganz normal, weil der Mensch sich nach dem Tod ändert. In fünf Minuten wird der Körper blaugrau und kühlt spürbar ab: Die Körpertemperatur sinkt auf Umgebungstemperatur. Nach dem Gesetz der Schwerkraft fließt das Blut, das das Herz nicht mehr pumpt, nach unten: dunkle Flecken erscheinen auf den Schultern oder Seiten. Selbst dann ist der Körper zu weich, er wird in wenigen Stunden hart. Dann ist es schwierig, den Arm zu beugen oder die Finger zu strecken. *„Потім настав ранок, і я побачив, що то вже була не вона“* (Remarque, 2019, Kap. 26).

Jedes Wort ist ein separater Teil des lexikalischen Sprachsystems und hat seine eigenen Komponenten. Um eine adäquate Übersetzung zu erstellen, ist es daher erforderlich, nicht nur ein perfektes Vokabular zu haben, sondern auch die Kultur und Geschichte der Sprache zu kennen, aus der die Übersetzung stammt. Es sollte darauf geachtet werden, in welchem Kontext das Wort verwendet wird, ob das Wort frei oder phraseologisch gebunden ist, welche Bedeutung ein Wort hat, welche Stilfärbung es hat und auch wie der Autor zum Helden oder Ereignis steht.

3.2 Lexikalische Transformationen im Roman „Arc de Triomphe“

„Arc de Triomphe“ wurde Remarques zweiter Welterfolg nach „Im Westen nichts Neues“. Mit packender Leidenschaft erzählt Erich Maria Remarque die Geschichte des Arztes Ravic, der nach Paris emigriert und dort den Vorabend des Zweiten Weltkrieges erlebt. Aus der Liebe zu zwei Frauen und dem Hass auf einen Gestapoagenten entwickelt sich das Drama eines Exilschicksals, in dessen Radikalität sich der Aufstand gegen den Terror einer ganzen Epoche spiegelt. Dieser Roman enthält auch viele lexikalische Elemente, die das Konzept TOD verbalisieren.

Der Roman „Arc de Triomphe“ gehört zu dem Stil der schöngestigen Literatur, deswegen ist es sehr schwer ihn gut zu übersetzen. In der literarischen Übersetzung treten präzise Formulierungen in den Hintergrund, und auf dem ersten Platz bleibt die Möglichkeit, den Text in einer faszinierenden Perspektive zu präsentieren. Das Ziel des Übersetzers ist es, die Bedeutung des Lesers für das Werk ohne Verlust der Ausdruckskraft in dem Originaltext zu vermitteln.

Das Wort *der Tod* gehört zu dem Kern des Konzeptes TOD und in diesem Roman wurde er auch sehr mächtig dargestellt. Erich Maria Remarque vergleicht den Tod mit einem Raubtier, das jeden mit seinen starken Händen in seine Netze nehmen kann. In dieser Passage kann man eine Reihe von den Mittel der Verbalisierung des Konzeptes TOD sehen, z.B. die schmale, rote Spur Blutes, ein dunkler Schatten, ein Raubtier, das Leben forttebte unter den machtlosen Händen, das Leben zerfiel, namenlose, starre Maske. *„Wie konnte man ihm etwas erklären von dieser atemlosen Spannung, wenn das Messer zum ersten Schnitt ansetzte, wenn die schmale, rote Spur Blutes dem leisen Druck folgte, wenn der Körper sich unter den Nadeln und Klammern wie ein vielfacher Vorhang auseinanderfaltete, wenn Organe frei wurden, die nie Licht gesehen hatten, wenn man wie ein Jäger im Dschungel einer Fährte folgte und plötzlich in zerstörten Geweben, in Knollen, in Wucherungen, in Rissen ihm gegenüberstand, dem großen Raubtier Tod – und den Kampf, in dem man nichts anderes brauchen konnte als eine dünne Klinge und eine Nadel und eine unendlich sichere Hand – wie sollte man ihm erklären, was es bedeutete, wenn dann durch all das blendende Weiß höchster Konzentration auf einmal ein dunkler Schatten in das Blut schlug, ein*

*majestätischer Hohn, der das Messer stumpf zu machen schien, die Nadel brüchig und die Hand schwer – und wenn dieses Unsichtbare, Rätselhafte, Pulsierende: Leben, plötzlich fortebbte unter den machtlosen Händen, zerfiel, angezogen von einem geisterhaften, schwarzen Strudel, den man nicht erreichen und nicht bannen konnte, wenn aus einem Gesicht, das eben noch atmete und Ich war und einen Namen trug, eine namenlose, starre Maske wurde – diese sinnlose, rebellische Ohnmacht – wie konnte man sie erklären – und was war daran zu erklären?“ (Remarque, 1945, S. 25-26). Jewhen Popovych hat diese Passage fast Wort-für-Wort übersetzt, aber *schmale, rote Spur Blutes* hat er durch *тонкий кривавий слід* ersetzt. Er hat das generalisiert, weil er hier keine Tautologie verwendet. Warum noch einmal sagen, dass das Blut rot ist, wenn es jeder schon weiß? Menschliches Blut kann verschiedene Rottöne haben: dunkler, heller, aber im Allgemeinen ist es rot, deswegen sprach der Übersetzer nicht noch einmal darüber und übersetzte es nicht als *вузкий, червоний слід крові*, sondern als *тонкий кривавий слід*. Interessanterweise zeigt der Übersetzer die Antithese in dieser Passage – Leben-Tod. Er sagt, wenn während der Operation etwas schiefeht, ändert sich alles sofort und das Leben bricht zusammen. *Und wenn dieses Unsichtbare, Rätselhafte, Pulsierende: Leben, plötzlich fortebbte unter den machtlosen Händen, zerfiel* wurde als *те невидиме, загадкове явище, яке зветься життям і пульсує в тебе перед очима, раптом мікає від твоїх безсилюх рук, розпадається* übersetzt und man kann die Konkretisierung der Bedeutung beobachten und auch eine grammatikalische Transformation – die Transposition, weil das Wort *das Pulsierende* in dem Originaltext ein Substantiv ist und in der Zielsprache lautet es *пульсує*, das Verb. „Як йому пояснити те напруження, від якого серце завмирає в грудях, коли ніж готовий зробити перший розтин, коли після легенького натиску лишається тонкий кривавий слід, коли тіло в голках і клемах відкривається, мов подвійна чи потрійна завіса, і з’являється те, що ніколи не бачило світла, коли ти йдеш по сліду, наче мисливець у джунглях, і враз у зруйнованій тканині, у вузлах, в пухлині, в розривах знаходиш могутнього хижака — смерть — і стаєш на боротьбу з нею, озброєний тільки тонким лезом, голкою і безмежно впевненою рукою... Як йому пояснити, що ти відчуваєш, коли твоя зосередженість досягла блискучої*

вершини і раптом кров хворого темніє, на неї з глумом падає якась владна, хижка тінь, — і ніж твій тупіє, голка стає ламкою і важкою рука... Коли те невидиме, загадкове явище, яке зветься життям і пульсує в тебе перед очима, раптом тікає від твоїх безсиливих рук, розпадається, захоплене примарним чорним вихором, якого ні досягти, ні прогнати, коли обличчя, яке щойно дихало, було чийось «я», мало ім'я, обертається в безіменну застиглу маску... і тебе охоплює безглузда, безсила лють... як можна все це пояснити... та й що тут пояснювати?“ (Remarque, 2015, Kap. 2).

Joan Madu – eine der Hauptfiguren – erlebte Stress, als ein Mann in einem Hotelzimmer starb. Sie war die ganze Zeit verwirrt und wollte sogar Selbstmord begehen. Drei Wochen nach dem, was passiert ist, spricht Ravic mit Joan und sagt: „Wir waren auch schon einmal hier, dachte Ravic. Vor einer Ewigkeit. Vor drei Wochen. Damals hast du hier gesessen, zusammengekauert in deinem Regenmantel, nichts als ein bißchen Unglück und Ausgelöschtsein im Halbdunkel“ (Remarque, 1945, S. 160). Jewhen Popovych hat diese kleine Passage schöner übersetzt „Ми й тут уже раз були, подумав Равік. Відтоді минула вічність. Три тижні. Тоді ти сиділа тут, зіщулившись у дощовику, пучка горя, і більше нічого, жаринка життя в сутінку, яка от-от погасне“ (Remarque, 2015, Kap. 9). Man sieht, dass der Autor die Rezeption der logischen Entwicklung des Konzepts benutzt, statt *Ausgelöschtsein im Halbdunkel* schreibt er *жаринка життя в сутінку, яка от-от погасне*.

Ravic, der bereits vielen Todesfälle mit eigenen Augen gesehen hat, denkt oft an den Tod. Er erklärt, dass der Tod nicht beängstigend ist, weil früher oder später jeder stirbt. z.B. in einer Passage, wo Ravic über den Tod spricht, sagte er: „Inzwischen war ein Mensch gestorben. Es war nichts dabei. Jeden Augenblick starben Tausende von Menschen. Es gab Statistiken darüber. Es war nichts dabei. Aber für den einen, der starb, war es alles und wichtiger als die ganze Welt, die weiter kreiste“. Es wurde so übersetzt: „I за цей час померла людина. Ну й що? Кожної хвилини помирають тисячі людей. Так каже статистика. В цьому немає нічого особливого. Але для того, хто помирає, його смерть була важливіша за все, за цілу земну кулю, що й далі не перестає крутитися“ (Remarque, 1945, Kap. 2). Fast die ganze Passage hat

der Übersetzer Wort-für-Wort wiedergegeben, aber in dem letzten Satz verwendet der Übersetzer das Substantiv „*смерть*“ statt „*es alles*“, er konkretisiert, er gibt an, dass es zu jedem Zeitpunkt wichtiger ist als die Rotation der Erde.

Ravic argumentiert nicht nur, dass der Tod nicht gefürchtet werden sollte, dass er jedem innewohnt, er vergleicht auch das Leben mit der Straße, deren Endpunkt der Tod ist, die Endstation. *„Herzklopfen von Millionen Menschen, unaufhörliches Herzklopfen, wie von einem millionenfältigen Motor, langsam, langsam die Straße des Lebens entlang, mit jedem Klopfen einen geringen Millimeter näher dem Tode zu“* (Remarque, 1945, S. 249). *„Стукім серцець мільйонів людей, наче ненастанний стукім мотора на мільйон сил, що повільно-повільно рухається вулицею життя і з кожним ударом на якийсь міліметр наближається до смерті“* (Remarque, 2015, Kap. 12). Man kann sehen, dass das Wort *der Tod* unverändert ins Ukrainische übersetzt – als *смерть*. Während des Lesens des Romans kann man beobachten, dass das Wort *der Tod* fast immer buchstäblich übersetzt wird. z.B. *„Man macht den Tod dadurch lächerlich und klein. Und der Tod ist nie klein und lächerlich“* (Remarque, 1945, S. 321) übersetzte Jewhen Popovych als *„Бо тоді смерть стане чимось смішним і дріб'язковим. А смерть ніколи не смішна й не дріб'язкова“* (Remarque, 2015, Kap. 15).

Der Tod im Roman „Arc de Triomphe“ ist nicht nur mit den Hauptfiguren verbunden, es gibt auch viele Todesfälle im Hintergrund. Einmal rettete Ravic jedoch keinen Mann, der 35 Jahre alt war und starb. Remarque beschreibt es so: *„Er lag da, und sein Gesicht veränderte sich in dieser Stunde, wie es sich nie in den fünfunddreißig Jahren seines Lebens verändert hatte. Aus dem erstarrten Krampf des letzten Atemzuges wuchs langsam das strenge Antlitz des Todes hervor. Das Zufällige zerschmolz, die Zeichen des Sterbens verwischten sich, und abwesend, schweigend, formte sich aus dem schiefen Durchschnittsgesicht die ewige Maske“* (Remarque, 1945, S. 460) und es wurde ins Ukrainisch folgenderweise übersetzt: *„За ці хвилини його обличчя змінилося дужче, ніж за всі тридцять п'ять років його життя. Крізь застиглу передсмертну судому поволі проступало лице смерті. Все випадкове щезало, ознаки смерті стиралися, і на скривленому болем звичайному*

обличчі тихо проступала маска вічності“ (Remarque, 2015, Kap. 23). Man kann hier sehen, dass der Übersetzer den poetischen Sprachstil bewahrt: das Wort *das Gesicht* wurde als *обличчя* neutral übersetzt, aber das Wort *das Antlitz* – poetischer, als *лице*. In dieser Passage kommt auch eine lexikalische Transformation – Ersetzen eines Wortes durch ein anderes, die Kollokation *aus dem erstarrten Krampf des letzten Atemzuges* wurde als *крізь застиглу передсмертну судому* übersetzt, nicht als *від застиглого спазму останнього подиху*.

Die Freunde diskutieren in einer Passage, dass der Tod ein natürliches Phänomen ist, aber der Mensch hat sich ein anderes ausgedacht – Selbstmord, weil er selbst sein Leben beenden und das Leben eines anderen stoppen kann. Im Originaltext sieht man: „*Gut. Wer ist das einzige Wesen in der Natur, das Selbstmord begehen kann und begeht?*“ (Remarque, 1945, S. 410), und die ukrainische Variante ist im höherem Stil geschrieben, der Übersetzer schreibt nicht *учинити oder зробити самогубство*, er benutzt das Phraseologismus *заподіяти смерть*. Interessant ist, dass der Übersetzer das Substantiv *Selbstmord* durch das Substantiv *смерть* ersetzt. „*Так. А хто, єдиний із земних істот, здатен заподіяти собі смерть і заподіює її?*“ (Remarque, 2015, Kap. 20).

In der Passage, als Joan Madu stirbt, sagt sie zu Ravic: „*Wir sterben nicht*“ und er antwortet „*Nein. Nicht wir. Nur die Zeit. Die verdammte Zeit. Sie stirbt immer. Wir leben. Wir leben immer*“ sieht man, dass es keine Wiederholung von dem Verb „sterben“ gibt, aber in der ukrainischen Variante wurde das Verb „помираємо“ wiederholt. Es ist nicht nur ein Beispiel für die Expansion – die Erhöhung der Wortzahl, sondern auch ein Beispiel für den Stillmittel aus dem Bereich der Wortwiederholung – die Anadiplose – die Wiederholung des letzten Wortes eines Satzes und am Anfang des folgenden Satzes. „*Ми не помираємо*“. „*Ні. Ми не помираємо. Помирає тільки час. Приречений час. Ненастанно помирає. А ми живемо. Ненастанно живемо*“ (Remarque, 1954, Kap. 2).

In Paris traf Ravic versehentlich Haake, einen Gestapo-Mann, der seine Frau Sybil in Deutschland folterte und zum Selbstmord führte. Er verbrachte zwei Wochen damit, Rache für seine geliebte Frau zu planen. Eines Nachts gelang es ihm, diesen

Plan auszuführen: Ravic hat Haake begrub und die Leiche begraben. *„Haakes Tod hatte den Tod aus Sybils Gesicht gelöst – es lebte einen Augenblick und fing dann an, undeutlich zu werden. Es konnte endlich ruhig werden, und es sank zurück; es würde nun nie wiederkommen, Pappeln und Linden begruben es sanft“* (Remarque, 1945, S. 620). Jewhen Popovych hat das so übersetzt: *„Смерть Гааке зірвала з Сибілиного обличчя маскару смерті, воно на мить ожило, а тоді почало розпливатися. Тепер Сибіла нарешті заспокоїться, її образ відійде в минуле й більше ніколи не з’явиться, тополі та липи ласкаво поховують її“* (Remarque, 2015, Kap. 30). In dem zweiten Variante sagte der Übersetzer nicht einfach das Wort *смерть*, sondern *маскара смерті* – *Maske in Form eines hässlichen, verzerrten menschlichen Gesichts* – er fügt das Wort und macht die Ukrainische Variante schöner.

Wenn man über den Tod spricht, muss man auch das Aussehen von der sterbenden Person erwähnen. In den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ sieht man, dass viele Menschen gestorben sind: Joan Madu, Gottfried Lenz, Patrice Hollmann, das Mädchen, das eine Abtreibung hatte, die anderen Freunde von Robby, die er während des Lebens verloren hat. Das Aussehen von den Menschen, die bald sterben werden, sich von dem gewöhnlichen Aussehen unterscheidet. z.B. bei der Beschreibung von Joan Madu in den letzten Sekunden ihres Lebens, schreibt E.M. Remarque *„Joans Augen waren abwechselnd sehr durchsichtig und sehr schwarz in dem bleichen Gesicht“* In die Zielsprache wurde es so übersetzt: *„Очі Джоан на блідому обличчі здавалися то дуже прозорими, то цілком темними* (Remarque, 1954, Kap. 12). Man kann hier eine Permutation sehen, weil der Übersetzer die Reihe der Wörter geändert hat.

In den letzten Minuten des Lebens von Joan saß Ravic neben ihr und sprach mit ihr: über die Liebe, über die Vergangenheit, über das Leben. Aber das Aussehen von Joan war schrecklich: *„Die Glieder waren tot, alles war tot, nur noch die Augen lebten und der Mund und der Atem, und er wußte, daß die Hilfsmuskeln der Atmung jetzt langsam von der Lähmung erfaßt würden; sie konnte kaum noch sprechen, sie keuchte bereits, ihre Zähne knirschten, ihr Gesicht verzerrte sich, sie kämpfte. Ihr Hals war gekrampft, sie versuchte noch zu sprechen, die Lippen zitterten. Röcheln, tiefes,*

grauenvolles Röcheln; endlich brach der Schrei durch“ (Remarque, 1945, S. 694-695). Während der Übersetzung dieser Passage gibt es keine speziellen Übersetzungstransformationen, außer der Einführung anderer zusätzlicher Wörter: *„Кілька хвилин Джоан лежала зовсім тихо. Равік спостерігав за нею. Руки й ноги в неї були мертві, все було мертве, тільки очі й губи жили, вона ще дихала, але він знав, що дихальні м'язи теж поволі охоплює параліч. Вона майже не могла говорити, вже задихалася, скреготіла зубами, обличчя її скривилося, вона змагалася зі смертю. Ось її шию звела судома, вона хотіла щось сказати, губи затремтіли. Хрипіння, глибоке, моторошне хрипіння і, нарешті, крик“* (Remarque, 1954, Kap. 33). *Змагалась зі смертю*, anstatt nur *змагалась*, der Übersetzer fügt hinzu, womit Joan genau zu kämpfen hatte.

Joan starb nicht ihren eigenen Tod, Ravic half ihr und gab ihr Injektionen. Er verstand, dass sie nicht lange nach dem Schießen und der Operation leben würde. Ravic will ihre Geliebte vom Leiden befreien und gibt ihr eine tödliche Spritze. *„Er hatte die Spritze vorbereitet gehabt. Rasch nahm er sie und stach sie unter die Haut. Sie sollte nicht langsam, qualvoll lange und mit immer weniger und weniger Luft ersticken. Sie sollte nicht sinnlos leiden. Da war nur noch Schmerz vor ihr. Nichts als Schmerz. Vielleicht für Stunden ...“* (Remarque, 1945, S. 695). Der Übersetzer hat diese Passage so übersetzt: *„Він уже тримав напоготові шприц і швидко встромив голку під шкіру. Він не хотів, щоб вона повільно душилася, довго й болісно. Щоб надаремно мучилася. Їй лишився тільки біль. Страшний біль, і, може, не одну годину...“* (Remarque, 1954, Kap. 33). Man sieht, dass immer noch was in der Spritze war, hat Joans Herz gestoppt. Dies wird nicht nur durch lexikalische Einheiten belegt, sondern in diesem Fall auch syntaktisch. Die drei Punkte am Ende symbolisieren den Tod, die Tatsache, dass das Leben geendet und gestoppt hat.

Somit ist schlusszufolgern, dass damit der Übersetzer eine perfekte Übersetzung erstellt, sollte er verschiedene Übersetzungstechniken verwenden, die sich sowohl auf Grammatik, als auch auf Semantik beziehen, aber der lexikalische Inhalt des Textes ist wichtiger und es hängt vom Text ab, nämlich vom funktionalen Stil, in dem der Text geschrieben ist Jewhen Popovych verwendete auch verschiedene Transformationen,

um eine gute Übersetzung von Romanen von E.M. Remarque ins Ukrainische zu erstellen. Unter allen von ihm verwendeten Transformationen überwiegt jedoch die Konkretisierung, wenn der Übersetzer Wörter hinzufügt, deren Bedeutung verständlicher ist, lexikalische Ersetzung, wenn ein deutsches Wort durch ein Äquivalent aus einem deutschen Wort ersetzt wird, Übertragung der lexikalischen Einheit bei Übersetzung durch eine phrasenbezogene Einheit und auch Wort-für-Wort-Übersetzung, weil die Sätze manchmal sehr einfach sind und die Bedeutung sofort klar ist.

SCHLUSSFOLGERUNGEN ZUM KAPITEL III

Die Übersetzung von dem künstlerischen Diskurs ist ein sehr komplexer und langer Prozess, da jedes Werk des Autors seine persönliche Schöpfung ist, in der nicht nur seine verborgene Bedeutung, sondern auch sein persönlicher Schreibstil, seine Wörter und seine Grammatik des Satzes vorhanden sind. Um eine Übersetzung zu erstellen, müssen die Übersetzer natürlich die Sprache kennen, aus der sie übersetzen, sowie auch ihre eigene Muttersprache. Der künstlerische Diskurs ist eine der Arten des Diskurses. Es ist etwas Besonderes, weil er einen kommunikativen Akt darstellt. Diese Art des Diskurses spiegelt eine Gesamtheit von Sprach- und Denkhaltungen von Kommunikatoren in Bezug auf Erkenntnis, Verständnis und Darstellung der Welt durch den Adressaten und deren Verständnis Sprachbild der Welt durch den Empfänger. Der künstlerische Text ist ein Vermittler zwischen dem Autor und dem Leser. Es gibt eine dialektische Beziehung zwischen den dreien: dem Adressaten, dem künstlerischen Text und dem Empfänger, und das Funktionieren des künstlerischen Diskurses außerhalb dieser dialektischen Beziehung ist unmöglich. Damit ein kommunikativer Akt zwischen den drei Teilnehmern stattfinden kann, muss dem Leser vermittelt werden, was in ein Werk eingebettet ist. Wenn das Werk in einer Fremdsprache verfasst ist, fungiert der Übersetzer als Adressat. Er verwendet jedoch nicht nur Sprachkenntnisse beim Übersetzen. Der Übersetzer muss auch den Hintergrund und die Branchenkenntnisse des Landes ständig aktualisieren, sowie die historische, als auch politische und

kulturelle Informationen und er muss auch die Übersetzungstransformationen benutzen.

Bei der Übersetzung der Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque wurden verschiedene Übersetzungstransformationen verwendet. Obwohl sie sich alle auf drei Komponenten: Grammatik, Lexik und Semantik beziehen, wurden die lexikalischen Übersetzungstransformationen berücksichtigt. Während des Vergleichens der Texte in der Ausgangssprache und Zielsprache kann man sagen, dass sich der Übersetzer mit den Transformationen nicht immer beschäftigte. Sehr oft kann man eine Wort-für-Wort-Übersetzung sehen, die in den Roman vorherrscht. Die Sätze im Ukrainischen klingen Wort für Wort, wie im Deutschen, natürlich werden nur die Wörter anders geschrieben. Übrigens verwendet der Autor während der buchstäblichen Übersetzung die lexikalische Ersetzung, d.h. jedes Wort aus dem Deutschen entspricht jedem ukrainischen Wort. Man kann auch oft Expansion – Erhöhung der Wortzahl – sehen, wo die ukrainische Übersetzung ist genauer, länger und mit vielen Details. Es gibt auch die Reduktion – die Verringerung der Wortzahl, wenn der Übersetzer bestimmte Wörter in einem Satz nicht übersetzt, weil er dies für nicht sehr notwendig hält, lässt er einfach ein Wort oder einen Ausdruck weg.

Einige Wörter oder Ausdrücke in der Übersetzung bedeuten nicht die primäre Bedeutung, sondern zum Beispiel die zweite oder vierte, und manchmal wird das Wort als Redewendung ins Ukrainische übersetzt, man nennt es die semantische Entlehnung.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Tod ein einzigartiges Phänomen ist, das jeder Kultur innewohnt. Die Wissenschaftler behaupten, dass der Tod nicht nur ein Teil des Lebens ist, sondern auch eine konkrete Etappe – das Ende des Lebens ist. Natürlich muss jeder ihr jemals in die Augen schauen, so ist das Leben gestaltet: die Menschen werden geboren und schon von diesem Moment an beginnt der Countdown bis zum Tag und der Zeit des Todes. Der Tod tritt manchmal sofort ein, aber normalerweise durchläuft eine Person 5 Phasen, bevor sie stirbt. Die folgenden Sterbephasen oder die emotionalen Zustände wurden identifiziert: das Leugnen, der Zorn, das Verhandeln, die Depression und die Akzeptanz. Alle Phasen sind ein Weg davon, wie ein Mensch das Gefühl hat, sterben zu können, und nicht damit einverstanden zu sein. Sie wurden auch als Schutzmechanismen der Psyche, die in einer äußerst schwierigen Situation funktionieren, betrachtet.

Somit ist schlusszufolgern, dass es keine einheitliche und exakte Theorie über den Begriff „das Konzept“ existiert, aber es wird allgemein anerkannt, dass das Konzept sowohl für die kognitive Linguistik als auch für die Linguokulturologie gilt. Man betrachtet ihn als Vorläufer zwischen der realen Welt und der menschlichen Sprache. Wenn man alle Definitionen des Konzeptes zusammenfasst, kann man sagen, dass das Konzept eine mentale Formation ist, die sich sowohl auf ein bestimmtes Phänomen als auch auf Ideen, Wissen, Assoziationen und Erfahrungen bezieht. Unter dem Konzept kann man eine Einheit des Wissens verstehen. Darüber hinaus ist dieses Wissen individuell, weil es von der Erfahrung, den Emotionen und dem Leben im Allgemeinen nur einer bestimmten Person, eines Individuums abhängt.

Nach der Analyse der theoretischen Arbeiten von den Wissenschaftlern wurde es festgestellt, dass die Frage der Struktur des Konzeptes bis heute noch offenbleibt. Es gibt unterschiedliche Hypothesen über die Anzahl der Konzeptkomponenten. Aber die meisten Wissenschaftler sind der Meinung, dass das Konzept aus drei Teilen besteht: dem Kern, der Basis und der Peripherie. Das Konzept TOD, das eines der Schlüsselkonzepte mit einem hohen Maß an Detailgenauigkeit und Spezifikation in der konzeptionelle Raum ist, hat auch eine dreistufige Struktur. Der Kern des Konzeptes

bildet das Substantiv „der Tod“, das heißt, die primäre Nominierung des Konzeptes basiert auf dem grundlegenden Begriff. Die Basis ist die lexikalische Darstellung, zum Beispiel die Synonyme oder Wörter mit enger Bedeutung. Zu der Basis des Konzeptes TOD gehört nur das Substantiv „das Sterben“, da es ein Synonym zum Wort „der Tod“ ist. Die Peripherie wurde durch lexikalische und phraseologische Einheiten dargestellt, in deren Semantik das usuelle Sema „Tod“ fehlt, aber kontextuell beziehen sich diese Einheiten jedoch auf das Konzept TOD. Da die Romane „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ zur Literatur der Nachkriegszeit gehören, als alle Ereignisse dieser schrecklichen Zeit vor den Augen der Menschen waren, ist es nicht verwunderlich, dass die Peripherie des Todesbegriffs jene lexikalischen Elemente umfasst, die semantisch mit Waffen, Leiden, Krieg und Friedhof zusammenhängen. Die Vielzahl von lexikalischen und phraseologischen Mitteln der Verbalisierung des Konzeptes TOD zeugen davon, dass das Konzept TOD eine große Bedeutung für das ukrainische kognitiv-sprachliche Weltbild hat.

Die Peripherie des Todesbegriffs kann auch einige Dinge umfassen, die den Tod symbolisieren, nämlich – eine schwarze Katze, die die Straße überquert und die Gefahr anzeigt, die Uhr, die gestoppt ist, was mit dem Herzstillstand und Tod verbunden, der Krieg, weil es immer Soldaten gibt, die für ihr Land, ihren Glauben und ihre Wünsche sterben, schwere, damals fast unheilbare Tuberkulose-Krankheit, die einfach eine Person zerstört, einen Friedhof, auf dem Gestorben in Frieden ruhen.

Die Übersetzung des künstlerischen Diskurses, der andere Funktionalstile kombiniert, wie den alltäglichen Sprachstil oder den wissenschaftlichen, ist ein komplexer und dauernder Prozess, dessen Aufgabe ist, nicht nur in der Zielsprache ein Sprachprodukt zu erzeugen, sondern auch einen künstlerischen und ästhetischen Einfluss auf den Leser auszuüben. Beim Vergleich der Romane im Original und in der übersetzten Variante wurde es festgestellt, dass der Übersetzer eine Reihe von Übersetzungstransformationen verwendete, die Semantik und Grammatik betrafen. Der Wortschatz füllt den Text und der Text bestimmt die besonderen Anforderungen an seinen lexikalischen Inhalt. Es wurde herausgefunden, dass das Vokabular von dem

Text abhängt. Die Transformationen, die mit der Lexik verbunden sind, als die wichtigsten gelten.

Die Wort-für-Wort-Übersetzung oder die buchstäbliche Übersetzung überwiegt und die Sätze im Ukrainischen klingen so, wie im Deutschen, aber in diesem Fall werden nur die Wörter übersetzt. Aber der Autor verwendet auch die lexikalische Entlehnung, semantische Entlehnung, Ersetzung (Substitution), Strukturwechsel. Bei der Übersetzung der Sätze von der Ausgangssprache in die Zielsprache kann man sehr oft die Erhöhung der Wortzahl – sehen, die man auch die Expansion nennt, wo die ukrainische Variante genauer, mit vielen Details ist. Der entgegengesetzte Prozess ist ebenfalls vorhanden – die Reduktion oder die Verringerung der Wortzahl. Bei dieser Übersetzungstransformation lässt der Übersetzer die Details aus, da sie seiner Meinung nach unwichtig sind und den Inhalt nicht beeinflussen. Man muss darauf achten, ob die lexikalische Einheit frei oder phraseologisch gebunden ist, in welchem Kontext kommt sie vor, wie ist die Bedeutung des Wortes, oder ob das Wort ein Beispiel für Polysemie ist, welche Stilfärbung das Wort hat und auch wie ist die Stellung des Autors zum Helden oder Ereignis.

РЕЗЮМЕ

Кваліфікаційна робота присвячена способам вербалізації концепту СМЕРТЬ у художньому дискурсі. Тема дослідження звучить: «Вербалізація концепту TOD у романах Е. М. Ремарка».

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, резюме німецькою, українською та англійською мовами та списку літератури. Список літератури кваліфікаційної роботи налічує 77 джерел. Обсяг роботи складає 93 сторінки.

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, окреслено мету і визначено завдання, об'єкт, предмет дослідження та розкрито теоретичне та практичне значення, а також наукову новизну.

У першому розділі роботи висвітлено теоретичні засади дослідження дефініції концепт та способи реалізації концепту у німецькій культурі та мові. Описано структуру концепту TOD, його класифікація, а також основні фази смерті як фізіологічного явища, обґрунтовано матеріал дослідження.

У другому розділі досліджено об'єктивізацію концепту TOD через лексико-фразеологічні одиниці на матеріалі романів „Три товариші“ та „Тріумфальна арка“, подано діаграми і таблиці.

У третьому розділі висвітлено лексичні перекладацькі трансформації, наведено приклади із романів.

У висновках підбито підсумки та сформульовано результати проведеного дослідження.

Ключові слова: концепт TOD, ядро, приядерна зона, периферія, лексема, фразеологічна одиниця, художній дискурс, перекладацькі трансформації.

RESÜMEE

Die Qualifizierungsarbeit ist den lexikalischen Ausdrucksmöglichkeiten der Verbalisierung des Konzeptes TOD im künstlerischen Diskurs gewidmet. Das Thema der Studie lautet: „Die Verbalisierung des Konzeptes TOD in den Romanen von E. M. Remarque“.

Die Qualifizierungsarbeit besteht aus der Einleitung, drei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, den allgemeinen Schlussfolgerungen, Schlussfolgerungen, Resümee auf Deutsch, auf Ukrainisch und Englisch und Literaturverzeichnis. Im Literaturverzeichnis gibt es 77 Quellen. Die Qualifizierungsarbeit umfasst 93 Seiten.

In der Einleitung ist die Aktualität des gewählten Problems der Untersuchung begründet, ihr Thema bestimmt, ihre Aufgaben, Objekt und Gegenstand ermittelt, praktische und theoretische Bedeutung und wissenschaftliche Neuigkeit aufgedeckt.

Im ersten Kapitel sind die theoretischen Grundlagen der Untersuchung der Definition des Konzepts und Möglichkeiten zur Umsetzung des Konzepts in der deutschen Kultur und Sprache erläutert. Es wurde auch die Struktur des Konzepts, seine Klassifizierung sowie die Hauptphasen des Todes als physiologisches Phänomen beschrieben und das Forschungsmaterial wird untergemauert.

Im zweiten Kapitel werden interessante Fakten über Frauen aus dem Leben von Erich Maria Remarque vorgestellt, es wird die Anzahl der Lexeme aus den Romanen „Drei Kameraden“ und „Arc de Triomphe“ untersucht, die zur Struktur des Konzepts gehören: Kern, Basis und Peripherie, sie werden auch analysiert, die Diagramme und Tabellen werden vorgestellt.

Das dritte Kapitel befasst sich mit dem Übersetzungsaspekt, die lexikalischen Übersetzungstransformationen werden analysiert und Beispiele aus Romanen werden eingeführt.

In den Schlussfolgerungen sind die Ergebnisse zusammengefasst und die Resultate der durchgeführten Untersuchung formuliert.

Schlüsselwörter: Konzept, Kern, Basis, Peripherie, Lexem, phraseologische Einheit, der künstlerische Diskurs und die Übersetzungstransformationen.

SUMMARY

The qualifying paper is devoted to the ways of verbalization of the concept of TOD in artistic discourse. The theme of the research is: „The verbalization of the concept of TOD in the novels by E. M. Remarque”.

The qualifying paper consists of the introduction, three chapters, conclusions to each chapter, general conclusions, a summary in German, Ukrainian and English and a list of references. The reference of the qualifying paper includes 77 sources. The volume of work is 93 pages.

The introduction substantiates the relevance of the study, outlines the research aim and defines the research objectives, object, subject of research and reveals the theoretical and practical value, as well as scientific novelty.

In the first chapter of the paper we highlight the theoretical foundations of the study of the definition of the concept and the ways to implement the concept in German culture and language. The structure of the concept of TOD, its classification, as well as the main phases of death as a physiological phenomenon are described, the research material is substantiated.

The second chapter examines the objectification of the concept of TOD through lexical and phraseological units on the material of the novels „Three Comrades” and „Arch of Triumph”, presents diagrams and tables.

The third chapter highlights lexical translation transformations, examples from novels are given.

The conclusions summarize and formulate the results of the conducted research.

Key words: TOD concept, core, nuclear zone, periphery, lexical token, phraseological unit, artistic discourse, translation transformations.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Абрахаманова, Р. Дж. (2007). Теория перевода (немецкий язык). Учебно-методическое пособие. Abgerufen von URL <http://lib.krsu.edu.kg/uploads/files/public/609.pdf> (gesehen am 08.09.2020).
2. Алифриенко, Н. Ф. (2004). Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта. Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки, 2, 60-66. (gesehen am 15.06.2020).
3. Боднар, С. А. (03.01.2016). Еріх Марія Ремарк "На Західному фронті без змін". Читай. Abgerufen von URL <https://chytay-ua.com/blog.php?id=50> (gesehen am 20.05.2020).
4. Бондар, Л. А. (2011). Механізми перекладу англійських термінів-новоутворень українською мовою. Філологічні студії, 6, 81-87. Abgerufen von URL http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/PhSt_2011_6_1_3.pdf (gesehen am 08.09.2020).
5. Бровкіна, О. В. (2016). Адекватність та еквівалентність у перекладознавстві. Сумський державний університет, Суми, Україна. Abgerufen von URL <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/45248/1/brovkina.pdf;jsessionid=07701D8A15913DABE67E307BA028D25D> (gesehen am 07.09.2020).
6. Воркачев, С. Г. (2002). Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа (Краснодар) Abgerufen von URL <https://www.twirpx.com/file/100519/> (gesehen am 20.06.2020).
7. Воробйова, О. П. (2011) Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник КНЛУ. Сер. Філологія, 2, 53–64. Abgerufen von URL <https://uaclip.at.ua/kontseptologiyavisnik2011pdf.pdf> (gesehen am 27.01.2020).
8. Галицька ЦРБ (28.06.2018). Еріх Марія Ремарк – феномен втраченої генерації. Галич давній, сучасний. Abgerufen von URL

- <https://galych.com.ua/novyny/kultura/item/1316-fenomen-vtrachenoii-heneratsii> (gesehen am 20.05.2020).
9. Єременко, О. В. (2014). Комунікація «Автор/читач» у змістоформальній структурі тексту (параметри літератури другої половини XIX ст.). Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету, 1, 128-133. Abgerufen von URL http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/nzbdpufn_2014_1_17.pdf (gesehen am 18.09.2020).
10. Карасик, В. И., Стернин, И. А. (2005). Антология концептов (Парадигма) Abgerufen von URL http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_1.pdf (gesehen am 28.01.2020).
11. Ковалевська, Є. (04.12.2008). Еріх Марія Ремарк: у затінку жінок-квіток. Друг читача. Abgerufen von URL <https://vsiknygy.net.ua/person/679/> (gesehen am 17.07.2020).
12. (22.06.2020). Історія кохання: Марлен Дітріх і Еріх Марія Ремарк. VOGUE UA. Abgerufen von URL <https://vogue.ua/ua/article/fashion/persona/skazhime-cto-ty-menya-lyubish-marlen-ditrih-i-erih-mariya-remark.html> (gesehen am 18.07.2020).
13. Макарычев, М. А. (24.09.2013). 11 малоизвестных фактов о Ремарке. Российская газета. Abgerufen von URL <https://rg.ru/2013/09/24/remark-site.html> (gesehen am 18.07.2020).
14. Маслова, В. А. (2001). Лингвокультурология. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений (Академия) Abgerufen von URL <https://www.twirpx.com/file/2211117/> (gesehen am 09.02.2020).
15. Матушевська, Н. В. (2015) Структура концепту СПОКУСА (на матеріалі англомовних лексикографічних джерел). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки, 4, 75-80.

- Abgerufen von URL <http://nniif.org.ua/File/19mnvkss.pdf> (gesehen am 20.07.2020).
16. Пасик, Л. А. (2016). Об'єктивація та дискурсивна профілізація концепту PARTNERWAHL/ВИБІР ПАРТНЕРА (на матеріалі німецької мови) (Inauguraldissertation). Abgerufen von URL http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2016/Pasyk_dis.pdf (gesehen am 22.07.2020).
17. Песина, С. А. (2014). Инвариантность в когнитивной лингвистике и философии языка: Учебное пособие. Abgerufen von URL https://ozlib.com/809796/literatura/invariantnost_v_kognitivnoj_lingvistike_i_filosofii_yazyka (gesehen am 24.01.2020).
18. Попова, З. Д., Стернин, И. А. (2001). Очерки по когнитивной лингвистике (Воронеж) Abgerufen von URL http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Kognitivnaja_lingvistika/Ocherki_po_kognitivnoj_lingvistike_2001.pdf (gesehen am 12.02.2020).
19. Попова З. Д., Стернин И. А. (2000). Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во Воронежского университета.
20. Приходько А. М. (2013). Концептивна проекція семантики. *Studia philologica*, 2, 11-15. Abgerufen von URL <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/40>
21. Приходько А. М. (2008). Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. (Прем'єр). Abgerufen von <https://www.twirpx.com/file/437121/>
22. Самин, Д. К. Ганс Гольбайн Молодший. Abgerufen von <http://bibliograph.com.ua/100hudozh/18.htm>
23. Та, А. (31.08.2009) Перекладач Євген Попович: «Наші письменники ніколи не здобудуть Нобелівської премії». Друг читача. Abgerufen von URL <https://vsiknygy.net.ua/interview/4248/> (gesehen am 18.09.2020).

24. Тітов, І. Г. (2013). Психологічний аналіз літературної творчості Е.М. Ремарка (на прикладі роману "Три товариші"). Психологія і особистість, 2, 84-103. Abgerufen von URL http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Psios_2013_2_7 (gesehen am 25.03.2020).
25. Ходанич, П. М. (25.03.2010) Філософія смерті в європейській художній літературі. [Web post]. Abgerufen von URL <http://zakinppo.org.ua/157-matem> (gesehen am 19.04.2020).
26. Юрченко О. В. (2008) Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях. Вісник Запорізького національного університету, 2, 268-272. Abgerufen von URL https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/yurch.pdf (gesehen am 24.01.2020).
27. (22.06.2018) Люди свідомо знищують людей – Ремарк любив кальвадос, жінок і життя. Gazeta.ua. Abgerufen von URL https://gazeta.ua/articles/necrology/_lyudi-svidomo-znischuyut-lyudej-remark-lyubiv-kalvados-zhinok-i-zhittya/843648 (gesehen am 18.07.2020).
28. (22.06.2020). Історія кохання: Марлен Дітріх і Еріх Марія Ремарк. VOGUE UA. Abgerufen von URL <https://vogue.ua/ua/article/fashion/persona/skazhi-mne-cto-ty-menya-lyubish-marlen-ditrih-i-erih-mariya-remark.html> (gesehen am 18.07.2020).
29. Axelrod, J. (08.07.2020) The 5 Stages of Grief & Loss. Psych Central. Abgerufen von URL <https://psychcentral.com/lib/the-5-stages-of-loss-and-grief/> (gesehen am 12.02.2020).
30. Betz – König, Wermer. (1998) DTV-Atlas Deutsche Sprache. Deutscher Taschenbuch Verlag. Abgerufen von URL <https://home.uni-leipzig.de/krueger/lehrews/geslaw/Lehnguttypen.pdf> (gesehen am 15.06.2020).
31. Braun, Marie-Luise. (27.09.2018) Mehr als nur eine Liebesgeschichte. Neue Osnabrücker Zeitung. Abgerufen von URL <https://www.noz.de/deutschland->

- [welt/medien/artikel/1539353/mehr-als-nur-eine-liebesgeschichte](#) (gesehen am 05.07.2020).
32. Chen Lina. (2007). Bilder menschlicher Emotionen in deutschen und chinesischen Phrasemen. Schneider Verlag Hohengehren. (gesehen am 25.06.2020).
33. Croft, William, Cruse. Alan. (2004). Cognitive Linguistics. Cambridge University Press.
34. Drossard, Werner. (2015). Sterben und Tod im sprachlichen Kontext: Idiomatik, Metaphern, Euphemismen, Dysphemismen. Abgerufen von URL https://www.iablis.de/iablis_t/2015/drossard15.html (gesehen am 25.07.2020).
35. Fernandes, Irina. (21.06.2019). Tod und Trauer. Sterben. Abgerufen von URL https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/tod_und_trauer/sterben/index.html (gesehen am 12.08.2020).
36. Glusak T. S. (1981). Funktionalstilistik des Deutschen (Verlag „Wyschejschaja Schkola“) Abgerufen von URL <https://www.twirpx.com/file/1502759/> (gesehen am 13.02.2020).
37. Harweg, Roland. (2017). Leben und Tod: Die beiden großen Seinszustände und Seinsweisen ihres Ineinanders und Nacheinandens. LIT. Verlag Berlin. Abgerufen von URL <https://books.google.com.ua/books?id=PHciDgAAQBAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=Der+Tod+ist+der+endg%C3%BCltige+Verlust+der+f%C3%BCr+ein+Lebewesen+typischen+und+wesentlichen+Lebensfunktionen&source=bl&ots=rcksX-n3TD&sig=ACfU3U0EnndiRT-zHCSxMOHX9EuDdqmCDA&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwi8v9a14ubsAhVrtIsKHaqMDewQ6AEwCnoECAEQAg#v=onepage&q=Der%20Tod%20ist%20oder%20endg%C3%BCltige%20Verlust%20der%20f%C3%BCr%20ein%20Lebewesen%20typischen%20und%20wesentlichen%20Lebensfunktionen&f=false> (gesehen am 18.07.2020).

38. Hombech, Stella. (07.07.2016). Jeder Mensch stirbt anders. Abgerufen von URL <https://www.igp-magazin.de/jeder-mensch-stirbt-anders/> (gesehen am 12.08.2020).
39. Katz, Gabriele. (2018). Liebe mich! Erich Maria Remarque und die Frauen. Ebersbach & Simon. Abgerufen von URL <http://www.gabriele-katz.de/erich-maria-remarque> (gesehen am 17.07.2020).
40. Kellner, Werner. (16.03.2011). Tod – Klinischer Tod, Hirntod und biologischer Tod. MedHost. Abgerufen von URL <https://www.medhost.de/pflege-demenz/tod.html> (gesehen am 25.01.2020).
41. Krönche, Karsten F. (2009). Kenner, 10, 1-4. Abgerufen von URL https://www.astrax.de/pdf/KEN2009_10_Remarque.pdf (gesehen am 11.07.2020).
42. Leßmann, Thomas. Der Totentanz. Abgerufen von URL https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/1401/AUGENBLICK_43_15-27_Lessmann_Totentanz.pdf?sequence=1&isAllowed=y (gesehen am 24.05.2020).
43. Mörgeli, Christoph, Wunderlich Uli. (26.10.2012). Totentanz. Das Historische Lexikon der Schweiz HLS. Abgerufen von URL <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/047600/2012-10-26/> (gesehen am 29.05.2020).
44. Nemickiene, Zivile. (2011). Concept in modern linguistics: the components of the concept GOOD. Filologija, 16, 26-36. Abgerufen von URL http://www.su.lt/bylos/mokslo_leidiniai/filologija/2011_16/nemickiene.pdf (gesehen am 16.07.2020).
45. Nord, Christiane. (2010). Fertigkeit Übersetzen. Ein Kurs zum Übersetzenlehren und –lernen. Bundesverb. der Dolmetscher und Übers. e.V. (BDÜ). Abgerufen von URL https://www.academia.edu/22876326/Fertigkeit_%C3%9Cbersetzen_Ein_Kurs_zum_%C3%9Cbersetzenlehren_und_lernen_Lernen_und_Lehren_BD%C3%9C_Fachverlag (gesehen am 20.09.2020).

46. Piccinini, Gualtiero. (2015). Two Kinds of Concept: Implicit and Explicit. Abgerufen von URL http://cogprints.org/6836/1/More_Splitting_Concepts_10.pdf (gesehen am 18.02.2020).
47. Raskop, Sebastian. (05.06.2014). Vortrag. Probleme und Methoden der Übersetzungswissenschaft. Dossier Skopostheorie. Abgerufen von URL http://www.carstensinner.de/Lehre/uebersetzungswissenschaft/Dossiers2014/4_b_Skopostheorie_Sebastian_Raskop.pdf (gesehen am 20.09.2020).
48. Riesel Elise, (1954). Abriss der deutschen Stilistik. Verlag für fremdsprachige Literatur. (gesehen am 18.02.2020).
49. Riesel Elise. (1975). Grundsatzfragen der Funktionalstilistik. Abgerufen von URL https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/2153/file/Riesel_Grundsatzfragen_1975.pdf (gesehen am 18.02.2020).
50. Riesel, E., Schendels. E. (1975). Deutsche Stilistik. Verlag Hochschule. (gesehen am 19.02.2020).
51. Rosentreter M., Groß D., Kaiser S. (2010). Sterbeprozesse – Annäherungen an den Tod. Kassel University press. (gesehen am 08.02.2020).
52. Scally, Derek (28.01.2019). An unquiet life – Erich Maria Remarque and ‘All Quiet on the Western Front’. The Irish Times. Abgerufen von URL <https://www.irishtimes.com/opinion/an-unquiet-life-erich-maria-remarque-and-all-quiet-on-the-western-front-1.3772230> (gesehen am 20.08.2020).
53. Schwarz-Friesel Monika. (1996). Einführung in die kognitive Linguistik. Francke Verlag Tübingen und Basel. (gesehen am 18.02.2020).
54. Shemie, S. D. (2014). International Guideline Development for the Determination of Death. (gesehen am 18.02.2020).
55. Simmet, Olivia R., (2018). Verschiedene Deutungen des gleichen Kriegs: Wie Jünger und Remarque den Zweck ihrer Grabenerfahrungsausgraben. Student Publications. Abgerufen von URL

- https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1739&context=student_scholarship (gesehen am 20.05.2020).
56. Sowinski Bernhard. (1999) Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. B. Metzler; (gesehen am 19.02.2020).
57. Tims, Hilton. (2003). The Last Romantic: A life of Eric Maria Remarque. Constable & Robinson Ltd. Abgerufen von URL <https://books.google.com.ua/books?id=NDCeBAAAQBAJ&pg=PT55&lpg=PT55&dq=Remarque+and+his+wife%27s+arc+de+trionphe&source=bl&ots=Ri4S-kWA8A&sig=ACfU3U17B5agwEt0ix1MOO1ydXGzXgNYiA&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwiUnueTv-bsAhW2AxAIHRL5AQY4HhDoATAGegQICBAC#v=onepage&q=Remarque%20and%20his%20wife's%20arc%20de%20trionphe&f=false> (gesehen am 20.07.2020).
58. Weddigen, Tristan (2005) Im Blickwinkel des Todes – Holbeins ‘Gesandte’ und die Malerei als exakte. The Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich. Abgerufen von URL https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/74532/1/Weddigen_2005_Holbein.pdf (gesehen am 20.05.2020).
59. Wingen, Lena. (13.12.2018). Konzept schreiben – so geht es richtig. Abgerufen von URL <https://lenawingen.de/konzept-schreiben/> (gesehen am 24.01.2020).
60. Dance of Death: Liszt’s Totentanz (17.01.2020) Abgerufen von URL <https://houstonsymphony.org/liszt-totentanz/> (gesehen am 18.06.2020).
61. Die Wörter TOD und Sterben – einige Synonyme. Abgerufen von URL <https://deutsch-coach.com/tod-und-sterben-einige-synonyme/> (gesehen am 25.02.2020).
62. Farbspiel des Todes (31.10.2018). Hamburger Abendblatt. Abgerufen von URL <https://themenwelten.abendblatt.de/farben-tod-schwarz-weiss-creme-gruen-rot-bedeutung-hamburger-49891> (gesehen am 05.08.2020).

63. Sterbephasen nach Kübler-Ross (16.08.2019). Abgerufen von URL <https://www.betanet.de/sterbephasen-nach-kuebler-ross.html> (gesehen am 18.07.2020).

Wörterbücher und Nachschlagewerke

64. Кубрякова, Е. С., Демьянков, В. З., Панкрац, Ю. Г., Лузина, Л. Г. (1996). Краткий словарь когнитивных терминов. Издательство Московского государственного университета. Abgerufen von URL

<https://www.twirpx.com/file/383435/>

65. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Abgerufen von URL <https://www.twirpx.com/file/184559/>

66. Online Wörterbuch Duden. Abgerufen von URL <https://www.duden.de/suchen/dudenonline>

67. Online Wörterbuch Langenscheidt. Deutsch als Fremdsprache. Abgerufen von URL <https://de.langenscheidt.com/>

68. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS). Abgerufen von URL <https://www.dwds.de/>

69. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Abgerufen von URL http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK13382#XGK13382

70. The Free Dictionary by Farlex. Abgerufen von URL <https://de.thefreedictionary.com/Tod>

71. Doc Check Flexikon. Das Medizinlexikon zum Medmachen. Abgerufen von URL <https://flexikon.doccheck.com/de/Spezial:Mainpage>

72. Wortbedeutung.info. Wörterbuch. Abgerufen von URL <https://www.wortbedeutung.info/begraben/>

73. Online-Enzyklopädie aus den Wissenschaften Psychologie und Pädagogik. Abgerufen von URL <https://lexikon.stangl.eu/455/suizid/>

Quellen des illustrativen Materials

- 74.Ремарк, Е. М. (1954) Триумфальна Арка. Abgerufen von URL <http://testlib.meta.ua/book/178310/read/>
- 75.Ремарк, Е. М. (2019). Три товариші. Чорний обеліск. Клуб Сімейного Дозвілля.
- 76.Remarque, E. M. (1964). Drei Kameraden. Verlag Kiepenheuer & Witsch.
77. Remarque, E. M. (1945). Arc de Triomphe. Verlag Kiepenheuer & Witsch.